

**A poética do Eros na palavra – uma leitura estilística da poesia epitalâmica de
Max Martins**

**The poetics of Eros in the word – a stylistic reading of the Max Martins'
epithalamic poetry**

Raphael Bessa Ferreira

Universidade Estadual do Pará

Resumo: O presente trabalho propõe-se a analisar os aspectos estilístico-lexicais imbuídos na estrutura composicional do poema “Breve epitalâmio”, pertencente ao livro intitulado *Não para consolar* (1992), coletânea de obras reunidas do escritor Max Martins entre os anos de 1952 a 1992. Desse modo, caberá aqui aliar a uma sucinta interpretação dos elementos mórficos e lexicais empregados no poema do artista os alicerces fundantes do estilo próprio de sua criação ficcional, muito influenciada pela ruptura propagada na lírica moderna desde Baudelaire. Assim, como suporte teórico, serão de grande valia as contribuições legadas por Monteiro (2005), Lapa (1991), Martins (1989), Discini (2009) e Guiraud (1978), acerca dos conceitos e métodos de análise literária propiciada pelo viés da estilística, a ciência da expressividade; bem como dos estudos de Cardoso (2004, 2013) e Guilbert (1975), quanto aos procedimentos concernentes à análise estilística de vertente lexical, também chamada de estilística morfológica. Pressupõe-se que o fazer poético, em Max Martins, fundamenta-se de efeitos retóricos correspondentes a uma hábil relação do poeta com os recursos da língua em suas possibilidades, no intuito de fazer dialogar o plano da forma (plano expressivo) com o plano de conteúdo (plano temático), no que diz respeito a uma laboração da escritura enquanto potencialidade de uma transa permeada pelo Eros existente entre o artesão e a língua.

Palavras-chave: Max Martins; “Breve Epitalâmio”; Estilo; Estilística Lexical. Eros.

Abstract: The present work proposes to analyze the stylistic-lexical aspects present in the compositional structure of the poem “Breve epitalâmio”, belonging to the book entitled *Não para consolar* (1992), a collection of works gathered between the years 1952 to 1992, by Max Martins. Thus, it will fit here to combine a succinct interpretation of the morphic and lexical elements used in the artist's poem, the founding foundations of the style of his fictional creation, very influenced by the rupture propagated in the modern lyric since Baudelaire. Thus, as theoretical support, the contributions bequeathed by Monteiro (2005), Lapa (1991), Martins (1989), Discini (2009) and Guiraud (1978), about the concepts and methods of literary analysis provided by the bias of stylistics, the science of expressiveness; as well as studies by Cardoso (2004, 2013) and Guilbert (1975), regarding the procedures concerning the stylistic analysis of lexical strand, also called morphological stylistics. It is assumed that poetic creation, in Max Martins, is based on rhetorical effects corresponding to a skilful relationship between the poet and the language resources in their possibilities, in order to establish a dialogue between the plane of form (expressive plane) and the plane of content (thematic plan), with regard to a working of writing as a potentiality of a relationship permeated by the existing Eros between the craftsman and the language.

Keywords: Max Martins; “Breve Epitalâmio”; Style; Lexical Stylistics. Eros.

Recebido em 14 de julho de 2023.

Aprovado em 15 de dezembro de 2023.

O poeta é um ente que lambe palavras.
(Manoel de Barros)

Não há piedade nos signos
e nem no amor: o ser
é excessivamente lúcido
e a palavra é densa e nos fere.
(Orides Fontela)

Introdução

O estudo do estilo de um autor literário sobrepõe toda uma cosmovisão de seu processo de escrita, revelando, ao longo de sua produção ficcional, o inteiro teor das particularidades e características que são inerentes em sua *poiesis*. Os efeitos expressivos impressos na escrita ficcional permitem informar ao leitor/intérprete os múltiplos sentidos do tecido textual, bem como das escolhas e intuitos de sentido imbuídos pelo autor/produtor/escritor.

Daí a relevância, mais que necessária, de análise de uma obra poética sob o prisma dos seus recursos expressivos, que auxiliam na composição de toda uma forma jungida a um determinado conteúdo. Afinal, o labor (e sabor) da palavra em seu uso poético promove a qualidade estética e intelectual inerente às obras ficcionais. E as escolhas, dentro do processo de composição da obra, propiciam efeitos de sentido que, de um modo ou de outro, angariam determinados efeitos estéticos, e não menos expressivos, necessários à manifestação do significado da obra.

Ora, não por acaso, variadas dão as definições dessa expressividade, ou marca de estilo literário, com as quais o estudioso da ciência do estilo irá se deparar na leitura do texto: “abuso em Valéry; violação em Cohen; escândalo em Barthes; anomalia em Todorov; loucura em Aragon; variação em Spitzer; subversão em Peytard; infração em Thiry” (MONTEIRO, 2005, p.61); ou, ainda, como enumera Martins (1989, p.02-03), estilo como:

pensamento (Rémy de Gourmont), O estilo é a obra (R.A. de Sayce), estilo é a expressão inevitável e orgânica de um modo individual de experiência (Middleton Murry), estilo é o que é peculiar e diferencial numa fala (Damaso Alonso), estilo é a qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, entre os elementos constitutivos de uma dada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada (Marouzeau), o estilo é compreendido como uma ênfase (expressiva, afetiva, ou estética) acrescentada à informação veiculada pela estrutura linguística sem alteração de sentido. O que quer dizer que a língua exprime e o estilo realça, (Riffaterre), o estilo de um texto é o conjunto de probabilidades contextuais dos seus itens linguísticos (Archibald Hill), estilo é surpresa (Kibédi Varga), estilo é perspectiva frustrada (Jakobson), estilo é a linguagem que transcende do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade (Mattoso Câmara).

Sendo escolha, expressividade, ou ainda desvio, o estilo de um autor junte ao texto poético intenções da natureza particular daquele indivíduo. Aí, o estilo não será mais apenas o homem, como legara no passado o Conde Buffon, mas, agora, será dois homens (autor e leitor). De acordo com Discini (2009, p.07):

A análise do estilo observará então, para aquém da expressão textual, mecanismos de construção do sentido, os quais acabam por dar indicações de quem é o próprio sujeito pressuposto; esse sujeito, ao mesmo tempo único e duplo. O estilo são dois homens.

Assim, pode-se dizer que toda obra literária trabalha com os variados recursos da língua, tanto em sua acepção oral quanto escrita, com o intento de agregar valores estéticos, o chamado efeito poético. Mas isso é feito não somente pelas condições retóricas com as quais o autor labora a linguagem, mas também graças ao contato íntimo e transformador no qual o artesão da língua trabalha com os inúmeros recursos provindos da comunicação.

O texto poético, por ser de uma tipologia de gênero textual específico (possui densidade semântica e retórica que demandam ao leitor certo arcabouço conceitual e prático dos usos e recursos da língua), apresenta traço característico que o define, assim como cada poeta, por exemplo, possui peculiaridades próprias que o definem à medida em que o discerne dos demais. Daí a noção de estilo agregar noções subjetivas da individualidade de cada escritor, posto serem notórias as recorrências de traços lexicais, semânticos e retóricos que especificam um modo de se valer da riqueza da língua.

Cada estilo apresenta marcas individualizadas, ou um modo particular de falar e de se expressar, que distingue-se do uso basilar da língua em sua função referencializada (linguagem não literária). Com isso, cada afastamento da linguagem,

em sua função prosaica, reflete um afastamento à norma da linguagem padrão, do discurso formal e dos meios e modos de expressão recorrentes à linguagem cotidiana (GUIRAUD, 1978).

Um ponto bastante elucidativo desta questão é constatado pelo apreço que a poesia lírica moderna, pós Baudelaire, por exemplo, ensejou à noção de estilo, com novas possibilidades de quebras de padrões, rupturas canônicas e modos de criação artística que, cada vez mais, passaram a contemplar outros fatores e fenômenos da língua e dos procedimentos inerentes à linguagem poética, tais como o uso do espaço gráfico da página, o deslocamento de versos livres e brancos, as insinuações metapoéticas ao longo das produções e mesmo daquilo que se cunhou como poesia hermética: a dissipação da noção de encadeamento lógico de sentido nas obras.

A liberdade de escolhas que regem a confecção de um texto cuja égide é romper com o já estabelecido impõe não só aos poetas, como também aos leitores e estudiosos da literatura, novas medidas a cristalizar na *práxis* da leitura deste gênero. Daí Gadamer (2010, p.393) postular que:

A palavra enquanto tal sempre desaparece ante aquilo que ela traz à tona. O poeta Paul Valéry formulou uma metáfora btilhante para expressar a diferença entre as palavras que falamos na comunicação e a palavra poética. A palavra que usamos na comunicação é como a moeda de latão. Ou seja: ela significa algo que ela mesma não é. O pedaço de ouro de outrora, em contrapartida, tinha ao mesmo tempo o valor que significava, na medida em que correspondia em seu valor de metal ao seu valor monetário. Desse modo, ele mesmo era aquilo que significava.

Assim como também ocorre em tantos outros artesões da palavra, que herdaram o legado deixado pelos renovadores da lírica na modernidade (Poe, Baudelaire, Valéry, etc.), o poeta Max Martins soube conduzir o aspecto linguístico da poesia às composições estéticas que comprovam um trabalho e uma preocupação com um estilo próprio e diferenciado de fazer poético, no qual as palavras, em processos de composição e fragmentação lexical, geram uma composição que expressa o nítido diálogo entre o plano da forma com o plano de conteúdo da obra.

Em obras como *H'era*, por exemplo, Max Martins combina palavras (processo conhecido como *mot-valise*), mescla termos eruditos a termos populares, além de criar palavras novas (os neologismos), num exemplo raro de artesanato da lavra poética. Revelar novas facetas da língua é, para este autor, propriedade que lhe é inerente, com

prospecção a constantemente proceder com rupturas aos padrões de composição fixa, subvertendo os versos em fragmentos, recortes e partes de um todo já esfacelado pelo espaço branco da página.

Tupiassú (2016, p.145) assegura que tal atitude é fenômeno essencial a uma atitude caudal do poeta Max Martins em celebrar o inusitado à poesia:

No cômputo geral de quanto compôs na ordem do estético, o poeta Max Martins apodera-se da linguagem em todas as modalidades. E engendra-a, reengendra, ata, desata-a, cria formas, inventa notações, à primeira vista insólitas, embaralha-as em timos inusitados, age com destemor frente à palavra, o poeta cheio de inconformismo para edificar uma obra poética subversora que interroga o tempo, o ser, o transiente, o eu que grafa a frase, o leitor que reedifica a beleza poética e se acumplicia do criador na contemplação da vida que lateja em uma obra de permanente beleza.

Tendo a preocupação em destrinchar as marcas de estilo deste autor, mais precisamente a partir da leitura feita pelo viés da ciência da expressividade impressa nas escolhas lexicais empregadas por Max Martins em sua produção, toma-se como objetivo do presente estudo a intenção de analisar os aspectos estilístico-lexicais expressos na estrutura composicional do poema “Breve epitalâmio”, pertencente ao livro intitulado *Não para consolar* (1992), coletânea de obras de Max Martins reunidas entre os anos de 1952 a 1992. Afinal, nessa obra o poeta trabalha com o léxico à medida que constrói uma composição polimórfica (imagem e palavras) e plurissignificativa.

A criação lexical, para Manuel Rodrigues Lapa (1991), combina formas existentes com novos vocábulos (criação neológica), de forma a apreender uma riqueza cultural, semântica e expressiva do autor literário. As criações lexicais e recriações vocabulares de um autor auxiliam o leitor a constatar como se estrutura a própria visão de mundo daquele artista, ressaltando a expressividade literária e linguística de se comunicar diante do mundo e de si mesmo por meio de sua própria obra (GUILBERT, 1975).

Desse modo, caberá aqui aliar a uma sucinta interpretação dos elementos mórficos e lexicais empregados no poema do artista os alicerces fundantes do estilo próprio de sua poética. É por meio da averiguação dos aspectos morfológicos da língua, e utilizados de forma expressiva pelo autor literário, que dar-se-á à essa parte da

estilística a alcunha de Estilística Léxica, ou, ainda, de Estilística Morfológica, como bem salienta Elis de Almeida Cardoso (CARDOSO, 2013).

Ao discorrer acerca dos objetivos dessa vertente da estilística, Cardoso (2004, p.02) pontua:

Quanto à escolha lexical, pode-se usar palavras gramaticais com valor lexical, optar entre palavras de valor emotivo ou avaliativo, entre a utilização deste ou daquele sinônimo ou, ainda, entre uma palavra do universo lexical e uma simplesmente criada para aquela situação de enunciação.

Isso posto, passa-se à leitura interpretativa do poema “Breve epitalâmio”, de Max Martins, no intuito de destrinchar os recursos lexicais empregados pelo autor na composição de seu poema. Se utiliza na pesquisa o *corpus* de compêndios lexicográficos, tais como o Aulete (2006), o Aurélio (2009) e o Houaiss (2009), para o ensejo da busca dos sentidos dicionarizados e referencializados das palavras usadas pelo autor em seu poema, e que auxiliarão na compreensão dos fenômenos de conversão poética dos significados das palavras nos versos.

Ademais, como suporte teórico necessário à sustentação de uma análise estilística concreta de viés literário, parte-se da leitura das contribuições legadas por José Lemos Monteiro (2005), Manuel Rodrigues Lapa (1991), Nilce Sant’anna Martins (1989), Norma Discini (2009) e Pierre Guiraud (1978); bem como dos estudos de estilística lexical de Elis de Almeida Cardoso (2004, 2013) e Louis Guilbert (1975), no que tange aos aspectos da seleção vocabular enquanto marca expressiva do estilo de um escritor. Com isso, dissecar ainda as criações neológicas oriundas da inventividade estilística do poeta assentam também na proposta de interpretação da referida obra poética.

1 - NAS LAVRAS POÉTICAS DE MAX MARTINS

O poema “Breve Epitalâmio” apresenta clara estrutura moderna, usual na obra de Max Martins, e oriunda dos ensinamentos estéticos de Mallarmé, Verlaine, Pound, Elliot, Pignatari e dos irmãos Campos. Abaixo segue a transcrição do poema, conforme disposição gráfica dos versos na página original do livro:

Breve epitalâmio

A aptalágrima
epitalágrima amoralça

marardentro

Um lince umidesce
himesgarça riscos na água

Torce
o umbigo ambíguo
esse
S de sangue
que se faz algo
alga
alma

Mas existo c'ego
atado a mim

e sem-me
(MARTINS, 1992, p.229)

Na sua origem etimológica, a palavra “epitalâmio” provém do grego: *epi*: sob, acima; e *thalamium*, tálamo ou o quarto, câmara, nupcial; apresentando-se à literatura como uma obra poética de composição musicada, quase como um cântico. A palavra expõe ainda outras acepções ligadas às núpcias e/ou casamento: “canto ou poema nupcial” (FERREIRA, 2009); “canto ou poema breve em que se celebra o casamento” (AULETE, 2006); “hino nupcial; canto ou poema composto para celebrar um casamento” (HOUAISS, 2009). Em linguagem popular, é uma das designações para o casamento.

Cabe ainda destacar a significação desta palavra na botânica. Na área das ciências biológicas, a palavra epitalâmio designa o receptáculo floral, a parte das flores que recebe a polinização. Portanto, seja em linguagem científica ou popular, o vocábulo possui sentidos ligados à concepção ou geração de um novo ser. Inclusive, na Grécia, local de origem do termo, os epitalâmios eram utilizados para agradecer às divindades pela união de dois seres, os noivos.

A poetisa Safo foi uma das grandes cultoras deste gênero na antiguidade clássica. Na era moderna, Fernando Pessoa compôs um epitalâmio em língua inglesa (numa de suas muitas obras que só foram publicadas no idioma de Shakespeare).

No início de “Breve Epitalâmio” os versos iniciais incidem na seguinte informação: “A aptalágrima / epitalágrima amoralça”. Pode-se inferir que a união do vocábulo “lágrima” aos elementos antepositivos “apta” (ligado, atado) e “epita” (em cima, à superfície, sobre) almeja expor a condição de aproximação entre os elementos aquosos, como o líquido proveniente da lágrima. Ora, uma lágrima que rola por entre corpos entrelaçados nada mais é do que a expressividade física sentida quando os parceiros, no leito de núpcias, mantêm, pela primeira vez, relações eróticas. Ademais, ressalta-se que o rito da desvirginização feminina provoca dor e lágrimas à mulher, contudo incita também o amor necessário para se suportar tal sofrimento.

Prova disso é que a palavra composta por “amor e “alça”, “amoralça”, agrega semelhança semântica com as duas palavras anteriores: as lágrimas dos dois corpos que rolam, no calor da emoção, confirmando a suspensão de sensações outras através do amor dos cônjuges. “alça”, derivada do antepositivo “alt”, propõe laços semânticos de afinidades com o que se faz aumentar, crescer, desenvolver e nutrir, e que, jungida ao substantivo “amor”, apreende o caráter enaltecido da relação erótica, já que dois corpos tornam-se, pela união carnal, um único elemento.

Ora, sendo o epitalâmio não apenas um gênero musical e literário, como também um substantivo que designa o leito do casal de enamorados, pode-se ainda deduzir outra palavra de origem grega relacionada ao casamento: himeneu, em homenagem a Himeneu, o deus grego do casamento. Não por mero acaso, em “Breve Epitalâmio”, há um verso que induz o leitor a concluir a união de elementos míticos da Grécia antiga ao mote do poema: “Himesgarça”. Neologismo composto pelo vocábulo “Hime”, provindo de Himeneu (Deus grego dos casamentos, era filho de Apolo e Afrodite); e do verbo “esgarçar”, rasgar ou “dividir os fios de um tecido” (FERREIRA, 2009), “arranhar, esfolar a pele” (HOUAISS, 2009), “Machucar, arranhar, lanhar” (AULETE, 2006).

Em sintonia fônica, o vocábulo remete ainda à palavra *hímen*, não só levada aqui em consideração à sua acepção de membrana do órgão reprodutor feminino, mas também ao sentido da palavra *himênio*, que na micologia diz respeito à membrana que nos cogumelos sustenta o órgão reprodutor (AULETE, 2006).

Nesse âmbito, a criação lexical proposta por Max Martins remete tanto ao ato sexual de se rasgar o hímen (fato ocorrido durante as núpcias dos noivos), quanto ao ato

de se romper a membrana do órgão reprodutor de uma espécie vegetal. Dessa forma, abre-se a interpretação da palavra também pela ótica de se romper e rasgar o tecido do himeneu, ato que celebra as núpcias. A metáfora, portanto, é plurissignificativa: a palavra remete ao órgão sexual feminino e é sinonímia da planta em estado de floração, fazendo analogia ao ciclo da vida e da natureza. Cabe ao poeta, e ao noivo, à contraparte da natureza, desvirginar a palavra, o verbo, sendo o leito nupcial a página em branco, ou o papel. Da união erótica entre o poeta e a palavra na página em branco é que o leite, “sem-me” (sêmen: semente), poderá fazer germinar o poema, uma nova forma de vida.

Em contrapartida, o adjetivo do título, “breve”, corresponde ao momento do êxtase durante o coito, ou a brevidade e a rapidez com que a relação amorosa passa de aspectos espiritualizados (imanes) a condições extremas de sexualidade exacerbada, carnis (transcendente). A tradição hindu prega, nos ensinamentos tântricos, que o prazer potencializa a energia vital dos cônjuges durante a relação: o importante é retardar ao máximo o prazer final (*la petit mort*, pequena morte, em francês). A noção de tempo, dessa forma, perde-se durante a relação, proporcionando à pessoa momentos de espasmos involuntários de prazer, até atingir-se o chamado orgasmo cósmico.

Provavelmente, a sensação cósmica de prazer e de carnalidade pode ser também sublinhada, no poema aqui analisado, nos seguintes versos: “lince/ himesgarça”. A imagem do lince, felino rápido e feroz caçando a “garça”, provoca ao leitor a sensação dos batimentos cardíacos e da carga de tensão a qual o predador sente ao caçar sua preza. A carga de adrenalina explode no animal durante a caçada. A mesma sensação perpassa tanto os noivos, durante a relação sexual das núpcias, quanto o poeta, quando em ritmia célere/lenta durante o fabrico da poesia, na escrituração do poético na página em branco.

O ímpeto provocado pelo entrelaçamento dos corpos destaca-se nos versos isolados “Torcer/ o umbigo ambíguo/ esse/ S de sangue/ que se faz algo/ alga/ alma”. O verbo “torcer” destaca o aspecto de giro ou curvatura incitados aos corpos quando unidos na relação amorosa, vide a parte do corpo ligada ao ventre dos parceiros, o “umbigo ambíguo”, o umbigo, a barriga de duas pessoas. Já o vocábulo “esse”, que fonicamente remete à letra “S”, imbuída em “sangue”, associa-se, semiologicamente, à posição dos corpos retorcendo-se devido à mútua sensação de prazer e dor: “que se faz

algo/ alga/ alma”, faz-se composto de dois corpos que, unidos, tornam-se um só, e que expele sangue, a “alga” - provavelmente imagem metafórica do líquido expulso do corpo feminino quando desvirginado: o sangue que simboliza, em sentido figurado, vida e existência, a “alma” de um novo ser.

A tensão oriunda dos pensamentos e ideias é extravasada pelo poeta via criação artística. O gozo, ou o momento derradeiro do trabalho poético, é o ponto final, elemento que finda a obra estética: “sem-me”, o sêmen, a semente, ou a ausência, *sem* (preposição indicadora de privação ou falta) do *me* (partícula pronominal de primeira pessoa, partícula expletiva). Assim, há o realce do “eu” (“c’ego”: “c”, “com”; “ego”, forma latina para o “eu”) graças à ausência, negatização provocada pela manifestação de totalidade que o gozo provoca. Não há, portanto, o “mim”, o “eu”, mas sim o “nosso”, mediado pelo outro, que abarca o “nós”, símbolo da relação de dependência e união concretizada no ato de prazer durante a relação nupcial.

Sendo também um verso solitário ao longo do poema (o outro verso seria “sem-me”), “Marardentro” sintetiza dois elementos lexicais ligados a substantivos de significado natural. “Mar” e “ar”, juntos ao advérbio de lugar “dentro”, salientam uma união de opostos (um, símbolo aquoso; outro, elemento que simboliza um fluído gasoso) – provavelmente elementos opostos reunidos em uma consubstanciação alquímica -, síntese dos contrários que remete aos laços sexuais: polos opostos que se entrelaçam no coito. Em contrapartida, o neologismo aglutina também um sentido de jungir, em um único vocábulo, as sensações e estímulos íntimos provocados durante o ato sexual: tanto a umidificação quanto a entrada e saída de ar decorrentes dos movimentos característicos da relação erótica.

Ressalta-se, contudo, que a relação sexual tão amplamente discutida e enfatizada ao longo dos versos de “Breve Epitalâmio” não deve ser caracterizada como mera criação estética com fins eróticos – como nos poemas erótico-fesceninos de Glauco Mattoso e Sylvio Back, por exemplo –, pelo contrário, o eixo temático agregador de forma e conteúdo poético simpatiza-se ao âmbito da relação laboral da escritura poética.

Max Martins enseja ao virtuosismo silábico e esparso de seus versos o *mot-just* do desempenho artístico da palavra. Criador de forma novas da língua (palavras, invenções neológicas), e ainda usuário das potencialidades desse universo languageiro, o

artista torna-se amante do verbo. Busca-se enamorar com as palavras de modo a tornar a língua eterna parceira (parceira sexual e afetiva).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho poético em Max Martins focaliza a língua enquanto instrumento variável, mutável – condição própria da *poiesis*, criação poética –. Dessa forma, a língua portuguesa é vista como meio de laboração do estético, fazendo-se instrumento de criação quanto aos versos e frases compostas pelo autor.

Ressalta-se, contudo, que a mutabilidade – característica própria de qualquer língua – assenta-se na condição de haver uma intimidade do poeta com as palavras. O jogo poético, para o poeta aqui estudado, assemelha-se a uma relação amorosa (condição semântica das palavras) e erótica (condição lexical própria da criação de novos vocábulos).

Max Martins erotiza o verbo, pratica uma espécie de jogo erótico-palavrório no poema “Breve epitalâmio”. Talvez caiba ainda assemelhar o jogo poético empreendido pelo autor como um *Kama-Sutra* da poesia. As palavras e seus sentidos aguçam-se quando em relação simbiótica com outros vocábulos, formando uma imagem e um todo novo, renovadores à língua e ao conjunto do poema.

No caso aqui estudado, a ferramenta de análise literária possibilitada pelo aporte da estilística lexical corresponde a uma tradutabilidade de toda a gama de expressividade advinda da visão de mundo de Max Martins. Visão esta que carrega em si uma representatividade dos elementos inerentes à capacidade do usuário da língua em poder tornar o universo íntimo (mundo pessoal do artista) em recriação ficcional, ou poética, possível de realizar-se.

O fazer literário, em Max Martins, fundamenta-se de efeitos poéticos correspondentes a uma hábil relação com os recursos da língua em suas possibilidades. Prova é que, para os verdadeiros artistas da língua, como Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, as palavras “Deixam-se enlaçar, / tontas à carícia/ e súbito fogem” (ANDRADE, 2002, p. 225), mas o artesão da língua busca possuí-las: “Quisera possuir-te/ neste descampado, / sem roteiro de unha/ ou marca de dente/ nessa pele

clara/ Preferes o amor/ de uma posse impura/ e que venha o gozo/ da maior tortura” (ANDRADE, 2002, p. 225).

Trabalho poético vero, como o empenhado por Max Martins e discutido por Carlos Drummond de Andrade na citação acima, é união de gozo e tortura. Elementos ambíguos, díspares, mas similares em real significância. Relação dúbia, portanto, o trabalho da tessitura poética, incerta e oscilante tanto quanto a relação erótica entre dois seres: junção do afável ao lascivo, misto de dor e prazer, e de razão e de emoção entrelaçadas.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- AULETE, Caldas. **Minidicionário Aulete da Língua Portuguesa**. 18ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CARDOSO, Elis de Almeida. A Criação Neológica Estilística. **Matraga**: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras, Rio de Janeiro, Número 16, p.1-17, 2004.
- CARDOSO, Elis de Almeida. **Drummond** – Um criador de Palavras. 1ª. Ed. São Paulo: Annablume, 2013.
- DISCINI, Norma. **O Estilo nos Textos** – histórias em quadrinhos, mídia, literatura. 1ª. Ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 25ª. Ed. Curitiba: Positivo, 2009.
- GADAMER, Hans-George. **Hermenêutica da obra de Arte**. 1ª. Ed. Tradução Marco Antônio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GUILBERT, Louis. **La Créativité Lexicale**. 2ª. Ed Paris: Larousse, 1975.
- GUIRAUD, Pierre. **A Estilística**. 1ª. Ed. Tradução Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1978.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. 24ª. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da Língua Portuguesa**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1991.

MARTINS, Max. **Não Para Consolar** (1952-1991). 1ª. Ed. Belém: CEJUP, 1992.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística** – a expressividade na língua portuguesa. 1ª. Ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

MONTEIRO, José Lemos. **A Estilística** – manual de análise e criação do estilo literário. 2ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

TUPIASSÚ, Amarílis. **Escritores da Amazônia e de outros nortes: uma leitora inquieta**. 1ª. Ed. Belém: SECULT, 2016.