

O ESTRANHO MAX E AS INSUBMISSÕES DA ACADEMIA DOS NOVOS

AMARÍLIS TUPIASSU

Doutora em Literatura Portuguesa

Professora da Universidade da Amazônia – UNAMA.

“Para mim só há poesia quando há a palavra, vivificada pelo labor; o que não implica o banimento do lírico. Não trabalho a palavra isolada, como num parnasianismo decadente. Trabalho a palavra em função de sua sonoridade, de seu efeito, de sua imagem na composição geral do poema”
(MARTINS, Max, in: *O Liberal*, 15/11/88)

Ao pensar a experiência poética de Max Martins, apresenta-se, de antemão, uma escrita transgressora, subversora, recusando-se o poeta a fazer-se cúmplice da palavra-ramerrão, gasta, conformada, eivada de sentimentalidade epidérmica, acomodada nos sítios onde imperam cânones estereotipados e ponteados pelas convenções da tradição poética vazia.

Vale, por ora, espreitar os subterrâneos, os desvãos dessa experiência iniciada em 1942, segundo Benedito Nunes, (in: “Max Martins, Max-aprendiz”, prefácio à *Não para consolar.*, ed. 1992) ano em que se estabelecia um marco nas hostes literárias do Pará, isto é, a agitação ou a sublevação de um grupo de jovens para os quais o labor com a palavra, e compreender esse labor, seria, vida afora, o desafio por excelência, o embate, o compromisso. Essa ordem, a de dominar as articulações do verbo vitalizado pelas forças da estesia, foi a argamassa que dali para diante sedimentou a vontade daqueles rapazes dispostos a perscrutar os mistérios da vida, do homem, da poesia.

A partir de 1942, a curiosidade é irrefreável. Os encontros se sucedem. O grupo determina os passos de uma peregrinação persistente, nas rotas nem sempre consensuais das discussões que objetivam compreender a vida em conjunção com a arte. Francisco Paulo do Nascimento Mendes, a corporificação da agudeza de inteligência que domina a ciência sobre as organizações artísticas, tornou-se o mestre. O interlocutor de quem derivava grande parte do fulgor que se irradiava daquelas rodas. E havia as ânsias de Benedito Nunes, outro amador da poesia, o qual tentou a aventura da criação poética aportando depois irreversivelmente às margens onde o homem ao mundo e a si se pensa e interroga enquanto ente e demiurgo do universo estético. E havia Mario Faustino, Ruy Barata, Haroldo Maranhão, Paulo Plínio Becker de Abreu, Alonso Rocha, Jurandir Bezerra, os assíduos daqueles círculos de problematização e elaboração poética.

Vem desse tempo a sede por compreender, por ampliar incursões pela vastidão onde se alicerça o solo germinador do poético urdido de fala sonora, articulada e ou de outras linguagens. A conclusão incisiva não tarda. A poesia não brota de um imponderável reino de destinações irracionais, eles o sabem. Max o sabe. A poesia aflora de um exercício em que a esgrima com o mundo e com o verbo, com o Outro e com o Mesmo, faz ecoar conclamação a um agir especialíssimo, no intercurso de que não se distender os nervos, não se agitar os ânimos que não se omitem à vida que flui nas tropelias da História, das horas medidas às oscilações de um pêndulo de relógio. Essa conclamação faz saber que esta vida que se vive, esta vida datada e que marcha pelos pés do homem registrado em cartório é precária e insuficiente aos gozos humanos. Daí a necessidade de produtos simbólicos, da arte, da mimese,

da metáfora não como *arte-fato* complementar, não como o resultado de meros artificios, e sim como experiência, alimento vital, a poesia como sopro vivificador, reinstaurador, fundador da legítima condição humana.



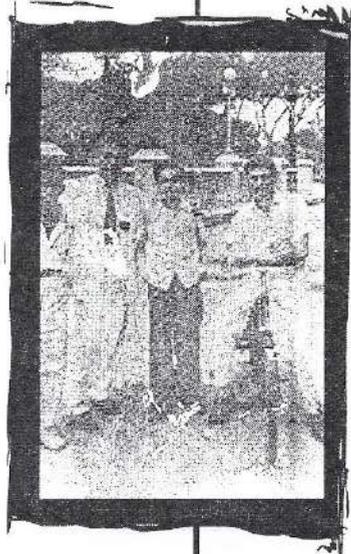
Pai de Max Martins,
Eurico A. Martins, 1922

É por esses meandros, por essa maranha que devem ser detectados os primeiros movimentos da silhueta do poeta Max, atarefado, absorto, uma silhueta percebida no horizonte esquivo do passado, nos alvares em que ocorreram os primeiros gestos de insatisfação, indispondo-se Max, às vezes com uma veemência revoltada, contra “o verso rotineiro, burocrático e chato”, como definiu uma literatura contra a qual muito cedo se indispôs. É possível reconhecê-lo desde logo numa rota de enlaçamento com alguns valores que se enraízam na vida indo depois regar as aspirações literárias, como se pode concluir de informações repassadas por Max em seu registro para o Museu da Imagem e do Som do Estado do Pará. “Nasci na casa de meu avô. Vivi infância pobre. Meu pai foi caixeiro de livraria”. O pai caixeiro de livraria envolveria decerto o menino numa atmosfera de livros, de romances, de palavras. Max se refere também a duas mulheres que povoaram sua vida infante: “Minha avó portuguesa, Marieta, uma de minhas musas e a professora Mimi Maia”. Por que essas mulheres, por que essa avó e musa reincide numa bruma de brilhos quando o poeta entrega-se a divagações, à investigação dos primeiros balbucios de seu itinerário poético? “Por sua afeição verdadeira, bonita, com seu qualquer coisa de artista”, responde Max Martins. Ou seja, livros, verdade, beleza. E o estudo que o leva a reverenciar a lembrança da mestra dos primeiros saberes.

Deve remontar aos largos dessas eleições, aos largos dessa afeição, a criação da Academia dos Novos, na verdade os encontros dos jovens em casa de Benedito Nunes onde espicaçam as curiosidades e arquetam-se as sublevações, os remoques, os remordimentos desferidos contra uma poesia “antiga, decadente, repetitiva”. E manifesta-se a “antipatia pela academia [oficial], visualizada como entidade fechada, que se serve da tradição, como geladeiras”, nas palavras de Max.

Suas primeiras leituras, vai encontrá-las nos escritos do tio poeta, Rocha Jr., pai do também poeta Alonso Rocha. Quase só lia autores paraenses. Menciona Bruno de Meneses de quem destaca a inteligência, e Jorge de Lima, principalmente no que concerne à negritude, uma linha desenrolada na esteira de Castro Alves. Seu primeiro poema publicado na “Pará Ilustrado” (dirigido por Edgard Proença e Vespasiano Ramos) já carrega os vincos do alíptico. Quando produz seus primeiros tentes, Max tem consciência da vida e do marasmo onde prospera uma literatura regida pelas normas fatigadas, contra as quais se esbatem suas convicções renovadoras. Ao mesmo tempo, vive um momento para o qual confluem as viragens, um momento em que fervilham as descobertas, as rupturas, o turbilhão de poéticas revolucionárias que cumulativamente *faziam* as cabeças buliçosas do grupo que contestava e contradizia. Naquela década de quarenta, quando vêm à tona e se revigoram esses intentos entre muita discussão e muita leitura, já se haviam serenado os gestos impulsivos de 1922. O incêndio da Semana de Arte Moderna já se tinha amainado, pois vinte anos são passados desde as batalhas nos redutos das artes. De fato, muitas páginas tinham sido viradas desde que se confrontaram as vertentes das artes nos arraiais de São Paulo. Os ecos atravessaram o Brasil. A Academia dos Novos não sossegava, forcejava por mudança. E o grupo de escritores paraenses, todos envolvidos nesse estágio de maturação, vivia um instante de rescaldo, de balanço. Já podia, à distância espaço-temporal do epicentro, ajuizar, dimensionar, definir “afinidades eletivas”.

O ano de 1948 encontra Max, e mais Mario Faustino, Haroldo Maranhão e Benedito Nunes imprimindo direções e toques de arte à revista *Encontro*. 1952 data a publicação de *O estranho*, a primeira coletânea poética de Max. De lá para cá, este poeta é o infatigável criador de um texto desassossegado; é o agente de uma proferição que impõe o poético, enquanto interroga a existência, as potências e impotências da pessoa, sempre às voltas o poeta com a preocupação de fugir às superficialidades de uma poesia que se origina e repercute à flor de pele, por fugir à fala dormente no estático de padrões e de metrônimos formais. Manter-se nas raias desse cuidado jamais foi fácil. Max soube, porém, acionar os termos de um verbo ativo, capaz de inventar, extrair dos abissais os sentidos



múltiplos do discurso, assim como soube promover a conjugação da arte à maior acuidade de ver e ler outras experiências, outros caminhos, “a despeito do estado de solidão a que se expõem [aqueles que fazem] da poesia um modo de ser, sempre recomeçando” (Benedito Nunes).

Impulsionado pela disposição de manter-se dirigido por um projeto literário de reinvenção, um projeto em que o texto artístico pressuponha a busca de outros códigos, de outras matrizes, a fim de instaurar, mais e mais sempre, uma poética revigorada, Max Martins se descobre numa espécie de limbo, dada à indiferença de muitos de seus coetâneos do mundo da poesia (oficial) que o mantinham incompreendido num espaço de solidão.

Quando os sentidos literários ficam enclausurados nos circuitos do discurso artístico de extensão restrita às linhas da emocionalidade pessoal; quando se reduz a criação poética ao estatuto de impulso instintivo e inexplicável (pousado à cena da página como produto inspirado naturalmente numa perspectiva que circunscribe a genialidade de formato romântico), a poesia insubmissa de Max é vista de revés, de esguelha. Max precisou pagar algumas prendas por elaborar sua poesia revolucionária. Precisou afinar seu estro e temperar grande dose de teimosia diante da indiferença. Isso muito mais no alvorecer de seu metro inusitado. Muito mais antes, que neste final de século XX.

Hoje, mesmo que se tenha desfeito grande carga de incompreensão face a um texto renovar, como o de Max, vive-se ainda a era em que se confundem os trânsitos da palavra poética com desabafo, com liberação de carga, no mais das vezes incômoda e que se canaliza em confessionalismo ajustado ao padrão ultra-romântico. Dissolvidas as amarras clássicas, mais propriamente as arcades que punham sobre os tormentos do homem de carne e osso a idealizada máscara de um pastor intemporal, feliz, apaziguado postigamente, instalou-se no texto um poeta a querer mostrar a si mesmo, a expor suas dobras internas, suas dores e medos. Para essa poesia valia acima de tudo essa proferição egocêntrica. Ao lado desta malha, viça ainda hoje, por mais absurda que seja, uma poesia sob o comando das artificialidades ainda aos moldes parnasianos. Max distanciou-se com decisão dos executores dessa escrita. E, nesse universo de elaboração lingüística, constituiu-se como o poeta *estranho*, porque irrequieto, inconformado, rebelde. Imerso em tal paisagem foi que se encorpou um Max a recusar tutelas, a combinar modelos, a montar, desmontar, remontar estruturas artísticas, em busca de uma identidade poética que libertasse a palavra estética de fórmulas redutoras, só inspiradas pelo sopro das musas ou pelos artificios formais. Então os projetos *estranhos* daquele que deseja uma sempre-cada-vez-mais-sólida-organização poética (marca já dos primeiros textos de Max Martins) incomodam, pois são vistos como esnobismo, hermetismo gratuito, apoeticidade.

Na verdade, Max jamais solicitou para o seu verbo o halo sublimador, indicação do poeta pronto, senhor de suas auto-suficiências, o emblema daquele que se posta frente a si extasiado com sua própria criação. Desde o seu primeiro livro *O Estranho*, o poeta configura-se entre as inquietações, as angústias por alcançar um dizer afiado e sempre mais apto ao exercício da poesia, como aprendiz assinalado por Benedito Nunes. Desde cedo, entremostrase movido pela palavra de ordem *antropofágica* que preceitua tudo *devorar*, tudo absorver nas caldeiras do ecletismo e da diversidade que ultrapassa os limites das reviravoltas dos anos vinte do século XX.

Com efeito, o primeiro livro data de 1952 — não esquecer — momento em que, vencidos os instantes das grandes rupturas, chegava-se a uma poesia de preocupações distanciadas da pura representação e que integrava, de modo irremediável, produtor e receptor do estético. Definitivamente se fortalecera a convicção de que a palavra poética não é mero veículo, o tão-só continente de conteúdos a comunicar. Definitivamente se estabelecia a ciência de que as esferas poéticas só se podem arraigar no solo onde se semeiem empenhos e compromissos que reivindicam o *corpo-a-corpo* com os prazeres e as misérias do mundo. Um *corpo-a-corpo* ao fim do qual só subsiste o verbo, a palavra cuja emissão for capaz de transcender as raias do estatuto verbal ocasional, referencial, datado, meramente informacional. Para elevar-se à condição artística, a palavra há de congrega todo o mais amplo sentido de múltiplo que se assenta na série verbal, pronunciável, uma série iniludivelmente presa às articulações discursivas que incluam o visual, o tátil, o auditivo, as mínimas contrações do corpo imaginado ou palpável, que incluam, enfim, os gestos, as articulações todas dos seres. O tempo em se pôs a amadurecer a poética de Max assinalava uma colheita

Benedito Nunes, Max Martins e amigos, na Praça da República, Belém.

compósita, presa ao homem num sentido mais genérico e, em simultaneidade, aos apelos e às torções individuais na afirmação dos *estranhos*.

Nesse universo vário da década de 50, que já sangrara cortes dolorosos, mormente os advindos no rebojo dos horrores da Segunda Guerra, uma incisão ainda em carne viva, o homem vogava meio sem rumo entre interrogações irrespondíveis. Há muito a poesia navegava novos plainos puxada por um aparato signico tão outro, fruto cumulativo dos experimentos e das revoluções estéticas anteriores, um aparato desdobrando caminhos múltiplos, forjados sob os insuspeitados possíveis de combinações, escavacados milimetricamente por um homem atônito e confuso em busca de outro homem e de saídas.

O Estranho, afinado com o seu tempo, surge em conexão com esse quadro geral em que cabem motivos associados ao individual e a esses apelos universalizantes. Mas, apesar de solidário com esses apelos gerais, o livro de Max demonstra a independência de quem se lançou irrevogavelmente ao risco do vôo livre, o vôo de um poeta que pode acolher ou recusar fórmulas, que soube transgredir, quando foram exigidos novos elementos à organização de uma linguagem poética própria. Assim veio à cena a teimosia do escritor que soube insubordinar-se (e com que insistência se insubordina!) mesmo que a insubordinação seja pecado quase sem remissão. Daí o verso liberto dos padrões uniformizados, da homogenia, das assepsias, dos amaneirados românticos e parnasianos; daí o saber-se *estranho*, estrangeiro; daí a consciência aguda de que, no leito do idioma poético, a poesia do estranho constitui um dialeto, um falar incompreensível, organizando em sua esteira uma outra sintaxe, outra semântica, outra fonética diferenciadora à procura da maravilha, inscrita também na etimologia do vocábulo *estranho*, a marca das grandes linguagens.

O poema que dá título ao livro destaca-se quanto à definição da estranheza, podendo ser distendido em moldura capaz de expor a figura de um proferidor poemático carregando consigo, explícita ou implicitamente, os acentos de uma entonação particular. Reapresente-se o poema:

ESTRANHO

Não entenderás o meu dialeto
nem compreenderás os meus costumes.
Mas ouvirei sempre as tuas canções
e todas as noites procurarás meu corpo.
Terei as carícias dos teus seios brancos.
Iremos amiúde ver o mar.
Muito te beijarei
e não me amarás como estrangeiro.

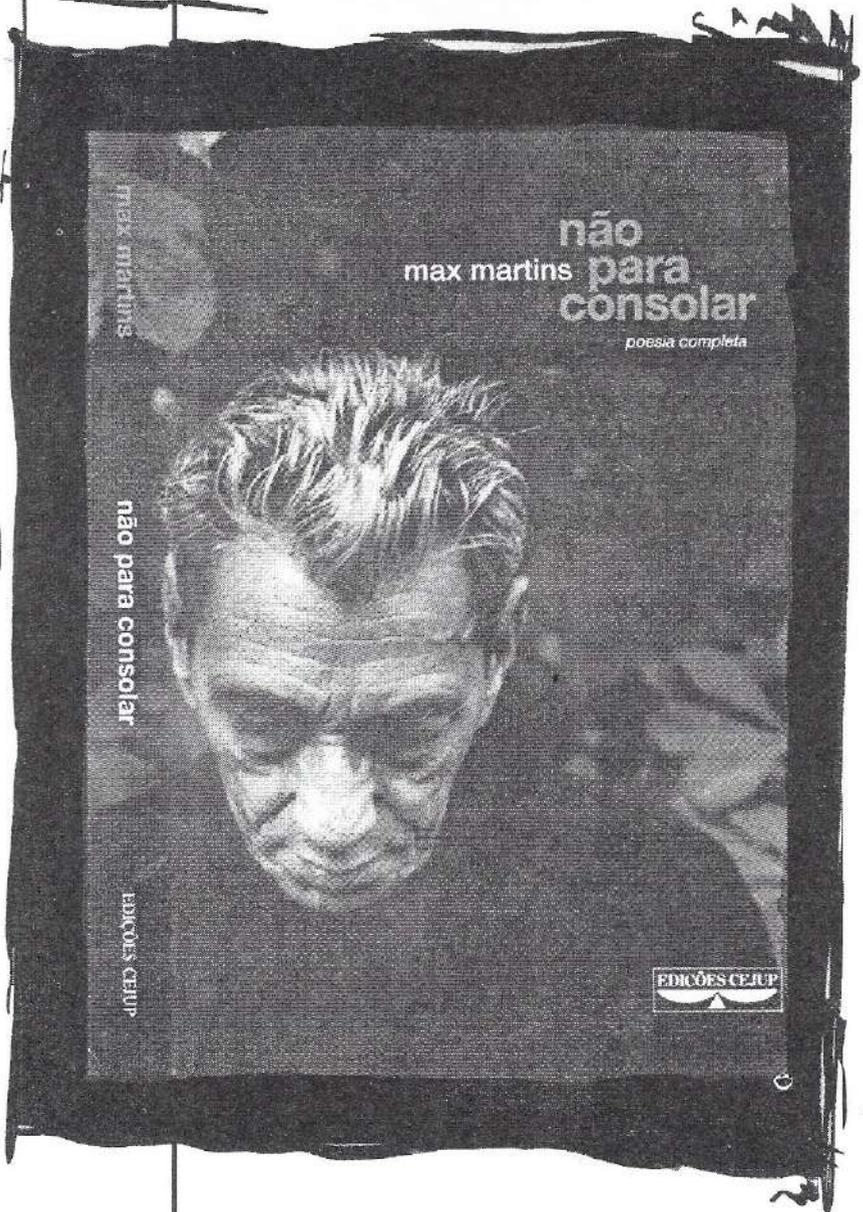
Veja-se a aparente distensão do diálogo, ou monólogo, ou solilóquio, ou divagação e a brevidade com que se fixa a incomunicabilidade, a falta de interlocução ao desdobrar-se não as instâncias gerais da gramática de uma língua, mas o contorno de um dialeto que imprime a fenda, a separação, a oposição, os campos opostos, interligados só à custa do gesto ou de uma plenificação de corpos sem fala, num tempo existencial, animado, preenchido pelo sentimento, não pela fala intemporal e permanente que ascende à vibração do estético. Não obstante a atuação da dissonância, fecham-se vínculos, impõe-se o gozo de um idílio, um poder que desfaz a condição de estrangeiro no âmbito da experiência vivida, da ação, persistindo, porém a solidão, pois a teia verbal permanece dissolvida, daí o título do poema refenciar a estranheza. Como o poema bem o explicita pelo uso da palavra “amiúde”, as pulsações humanas do ato de viver são repetíveis, previsíveis, redundantes, quase maquinais. No mais, a imposição da antidiscursividade, do anti-retoricismo, um traço que atravessa toda a obra de Max, bem como a consciência aguda de que a dobra para a instituição do idioma poético — a despeito de este nutrir-se das práticas humanas assentes nas histórias individuais e coletivas — apenas se irriga quando a palavra consegue ser surpreendida nos seus domínios sempre múltiplos. E então devassar esses reinos significa a difícilíssima posse do

inédito, do surpreendentemente insólito, o novo a cada visada, isto é, a página que se perpetua a cada olhar, porque construída com o barro da palavra que o tempo jamais devora.

A primeira coletânea, composta de vinte poemas, é atravessada por anotações líricas aparentemente ocasionais, por *flashes* com ar reminiscente que parecem estilhaçar uma atmosfera autobiográfica. Mas, sabe-se, Max não está preocupado em puxar a escrita em torno de si mesmo. Interrogado sobre a veracidade dos nomes próprios que animam algumas cenas, o poeta foi pronto no responder que as nomeações não necessariamente indicam seres vivenciais. Essas palavras vão ocorrendo sobretudo pela sonoridade, pelo jogo de articulação que ensejam, pelo casamento entre elas, um enlace buscado para efetivar um todo textual, e não para agasalhar no livro o registro de uma história de vida. É necessário assinalar também a exploração da análise auto-investigadora que parece igualmente querer afirmar o volteio autobiográfico. Mas não; é que criador e criação se deixam perceber entremeados, inter cruzados porquanto criador e criação, o eu do texto e os corpos físicos em vislumbres no texto se justapõem na acumulação de incertezas, dúvidas, tumultos interiores, expressões de perda, de subtração, de angústias grandes e pequenas, as ânsias do corpo e de alma, os compostos que afloram à superfície da fala passível de dizer da própria poesia e da consciência que doa a poesia.

Observando-se bem, é o que se escreve no poema *Estranho*, cujo uso da primeira pessoa gramatical, face a face com a segunda, indicia ou figura a encarnação da poesia a que o poeta promete mais sedução por encontrar-se ele já enredado, rendido, subjugado. Ao mesmo tempo, o poema, tecendo-se de fios significativos soltos entre vários sentidos, promove (ou se abre) a várias vezes. Desde o título se inscreve a plurivalência capaz de estabelecer o eixo semântico da primeira pessoa com o pronome e o complemento verbal em elipse (Eu estranho). A mesma formulação frasal abriga a possibilidade de substantivação agora com o artigo elíptico (O/Um estranho). Neste caso se pode divisar o eu poético em atitude de autocontemplação. Como terceira possibilidade, poder-se-ia vislumbrar ainda na placidez do título um sentido predicativo, de adjetivo. Daí: (Eu) estranho o/um estranho ser poético estranho.

Não há dúvida, já esse primeiro livro anuncia uma proposta literária subversora, bem como a determinação de impor uma poética sob a consciência de que os itinerários da poesia renovadora descrevem o ziguezague, as idas e vindas, o retorno, a circularidade, a escuta ao vozerio de muitos sons e sentidos até que o estranho, o novo possa ser absorvido. Sim, é essa a consciência que move o poeta e não um horizonte bem ali em frente, composto de linhas retas, previsíveis, que transportam só ao porto seguro de uma poesia distante dos tumultos da dúvida. Não, Max “quando a hora do soco surgiu” não se agachou “para fora das possibilidades do soco”. Ainda neste hoje, tão distante do bulício da Academia dos Novos, Max não afina seu canto pelo diapasão das poéticas esgotadas e, por isso, ressaí longe a iluminação de seu campo estético, semeado sempre a novas colheitas, à lavra da palavra afortunada, aquela que o tempo não devora porque sempre se constitui como fonte de alubrimento.



Capa do livro *Não para Consolar*, Edições CEJUP, 1992. Projeto gráfico: Age de Carvalho Foto: Béla Borsodi, foto "Página do Rosto": Ronaldo Moraes Rego