

# POR QUE A POESIA DE MAX MARTINS?

ÂNGELA M. MAROJA

Doutora do Departamento de Filosofia da  
Universidade Federal do Pará - UFPA

Há duas maneiras de poeatar que me fascinam, seduzem, aliciam: uma, diz a poesia com a aparência de simplicidade, como se a simplicidade ou a suposta espontaneidade da fala fosse uma virtude a ser cultuada. A forma exemplar deste jeito de produção poética, seria, a meu ver, em língua portuguesa, a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Outra, diz a poesia com a aparência de complexidade, como se a complexidade ou o suposto hermetismo que aí vige fosse um desafio a ser enfrentado. A esta última eu filio a poesia do poeta paraense Max Martins.

Dispensar-me de falar sobre o poeta. Ele está vivo entre nós. (Razão extra-crítica). Desobrigo-me da tarefa de saber de sua vida, do sabor de suas intenções existenciais ou poéticas. Sua poesia vive entre nós. (Razão teórica). É lugar comum na crítica de literatura exercida na modernidade, a partir, principalmente, dos formalistas russos do início do nosso século, o privilégio epistemológico da obra sobre o autor. Este cede lugar ao artefato lingüístico produzido. Tecido pelas palavras - no dizer de Max Martins - "Domador quase domado/ já as palavras/ é que me lavram" - o autor dilui-se no texto como um dos fios, jogado no entrelaçamento perpétuo, no devir provavelmente absoluto, diria Nietzsche, da criação da "pá lavra".

O texto, assim concebido, assim produzido, não quer ser apenas o véu que esconde, graças ao conceito de ideologia, outro texto atrás de si - o texto-verdade - nem o véu de um sentido oculto e verdadeiro, calado pelo recalque.

O texto feito tecido - como Barthes o quis, e também Octávio Paz, (este último num discurso teórico filtrado pelo misticismo de sua fala mexicana e de forte inclinação oriental), ambos, entretanto, amigos de Nietzsche - o texto é, principalmente o palco onde as palavras já não mais representam o mundo ou a realidade extra-lingüística pré-existente, já-dada; e sim a cena onde esta realidade é apresentada, não enquanto repetição ou reflexo, mas como réplica. A realidade traduz-se em linguagem; diz-se lingüisticamente. Atrás de um texto encontrar-se-ão outros textos, atrás de uma palavra outras palavras. Tudo convergindo para a rosácea dos múltiplos sentidos que o poema descerra ao nossos olhos.

No famoso ensaio intitulado *O que é Literatura?*, Sartre já observara que a atividade poética (diferentemente da prosa) reifica a palavra, considerando-a como coisa e não como signo-instrumento. Retomando a classificação de Jakobson, veremos que na poesia, a chamada função poética subtrai, ou melhor, menoscaba, a função referencial ou cognitiva da linguagem. O uso gregário da língua, instrumento de comunicação, dá lugar ao uso do signo lingüístico como coisa válida por si mesma. Auto-reflexibilidade do signo, a poesia ascende ao topo do "tópos" da

crítica da linguagem. Pensando-se, a linguagem torna-se, como disse Barthes, "corrosiva", isto é., aponta em direção ao silêncio. Talvez por isso, a cada livro do poeta Max Martins, sentimos, à margem do domínio das "serpentes, as palavras", a ameaça da extenuação. Como se cada livro publicado trouxesse como seu duplo, a sombra do silêncio, o aviso subscrito da última obra...

Erotismo verbal e gráfico, a tessitura da poesia de Max Martins é um ato de amor - paciente e laborioso - e o convite a destecê-la, é outro ato de amor. Na leitura crítica do texto como tecido, o leitor aceita e assume o prazer lúdico da decifração; alertado antecipadamente pelo próprio poeta de que: "desdobrado o enigma, enigma permanecees."

"A linguagem é uma pele: esfrego a minha linguagem contra o outro. É como estivesse palavras de dedos ou dedos na extremidade de minhas palavras".

(Roland Barthes, *Fragments de um discurso amoroso*)

"(...) o mundo convertido numa linguagem sensível.

Dupla maravilha: falar com o corpo é converter a linguagem num corpo"

(Octávio Paz, *Conjunções e disjunções*).

O Amor e a Palavra. O Amor pela Palavra. A Palavra em busca do Amor. Eros reflete-se em Logos. Logos espelhando Eros. Desde o mitógrafo grego Hesíodo, passando pelos pré-socráticos Parmênides e Empédocles, Eros é tido como responsável pela união e harmonia cósmica. Platão há de desenvolver toda uma doutrina sobre o Amor, que, permeada pelo judeu-cristianismo, chegou até os nossos dias: amor sensível sublimado pela inclinação à idéia do Belo, (Eros carrega consigo, portanto, a noção de carência, a ascese erótica deixa como rastro a noção de finitude.) Logos: discurso, palavra, a razão de ser de todas as coisas, dizia Heráclito, o obscuro.

Este é meu caminho de leitura para chegar aos poemas de Max Martins. A via me foi sugerida pelo ensaio-resenha que Benedito Nunes publicou na Revista Colóquio/Letras em 1973, onde se refere à analogia entre carne e verbo que percorre a obra do poeta paraense. A relação Eros/Logos, como veremos, não se dá de maneira tranqüila. Não há fusão total (embora a visão mística do poeta assim o queira em alguns poemas, num anseio de repouso, imobilidade e quietude, acenando a presença de Tanatos, a morte). Não há tão pouco, desequilíbrio absoluto. Há um diálogo em que Eros imprime vida ao Logos - a palavra encarna, ganha corpo, e o discurso artístico (enquanto forma de sublimação) regressa à matéria. Simultaneamente, o Logos enforma a carne, responde à exigência das sociedades capitalistas de se passar da vontade de criar à obra propriamente dita.

O primeiro livro de poemas de Max Martins - *O Estranho* (1952) -, ainda muito próximo da linguagem lógico-discursiva, (regida pelo princípio de identidade e não-contradição), é quase um corpo estranho no corpus poeticus de Max Martins. Destaco, entretanto, dois poemas, que, pela temática, num, a conversa com o par amoroso, noutro, a procura da palavra perdida, se alinham no curso logo-erótico que marcará os livros seguintes:

"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 a miúde ver o mar.

Muito te beijarei,

e não me amarás como estrangeiro".

(*O Estranho* in *O Estranho*)

"Neste momento está me faltando uma palavra  
mágica.  
Que não encontro nos dicionários  
Nem em meu pai morto há dois anos  
Nem no amor  
Uma palavra mágica só  
Uma só.

22 anos e o mesmo sol,  
O mesmo café todas as manhãs,  
O mesmo beijo todas as noites,  
As mesmas crises, o mesmo dinheiro.  
As mesmas cadeias.

Uma palavra só que não liberdade nem morte  
nem vida,

Está me faltando uma coisa neste momento  
Que eu não sei e jamais alguém saberá".  
(Poemas, III, *in* O Estranho)

D'O *Estranho* à publicação do *Anti-Retrato* (1960), há um salto qualitativo na poesia de Max Martins, principalmente a nível das metáforas que se tornam cada vez mais ousadas. (Refiro-me à metáfora no sentido amplo da relação entre palavras por subversão do sentido ordinário, originando um terceiro termo que não é exatamente o termo-síntese mas um termo novo, inusitado e inaudito). Um vocabulário característico se configura. E com ele, aquela condição apontada por Barthes que confere à palavra um alcance erótico, isto é: "se for inesperada, suculenta pela sua novidade", diferente do uso "natural", e sem-surpresa de cada palavra enquanto estereótipo.

O vocabulário da poesia de Max Martins abre-se a partir do *Anti-Retrato* em três vertentes. Há um veio em que as palavras selecionadas pelo poeta tem um sentido erótico/ e ou genésico, conotando muitas vezes umidade ou fertilidade: hímen, ventre, testículo, sêmen, pólen, menstruo, larvas, semente, raízes, serpente, lama, limo, gasma... Em contraste, há os conotadores de dureza, secura e/ ou esterilidade e carência: pedra e similares semânticos osso, mármore, muro: os adjetivos duro, seco, oco ... Por fim, indicando a tendência evasivo-mística do poeta, surgem pássaros, pombas, aves voadoras,...

Eis alguns excertos de poemas do *Anti-Retrato*:

" Há um mar, o dos velames,  
das praias ardendo em ouro.  
Há outro mar, o mar noturno,  
o das mares com a lua  
a boiar no fundo  
o mênstruo da madrugada.  
(...)  
com recifes sangrando; um mar sedento  
e apunhalado".  
(Amargo *in* *Anti-Retrato*)

Observação: Todas as vezes que forem suprimidos alguns versos dos poemas citados, recorrerei a reticências entre parênteses. É importante esclarecer este fato já que muitas vezes o poeta utiliza o parêntese como recurso gráfico-poético.

A nova flor se chama  
- no rio defunto — a lama.  
é uma flor de escamas:  
pluma de espuma e borra.

(...)

Quando de tarde  
a bolha espoca  
as larvas fervem  
dentro do pólen  
azedo e mole  
( A nova Flor in Anti-Retrato)

Virgem doméstica  
agora és um nome em mármore e limo  
um nome que é uma fonte seca,  
uma flor na tarde morta.

(...)

(no Túmulo de Carmencita in Anti-Retrato)

Morder! morder o

hímen adocicado  
frêmito de lâmina  
entre duas coxas  
do polo ao pólen

(...)

( O Amor Ardendo em Mel in Anti-Retrato)

Estas raízes numa das mãos  
como serpentes  
retorcidas e espantadas  
sangram.

(...)

( Ciclo Final in Anti-Retrato)

Observem, como recurso estilístico, a presença de assíndetos que abalam a construção linear do poema (e com isso, a concepção do tempo cronológico que lhe é correlata e própria do Ocidente). O assíndeto é um tipo de rutura nos termos do discurso poético por disjunção, ou seja, pela ausência de conjunções coordenativas entre os versos ou partes no interior de um verso.

Observem ainda a presença do contra-senso, isto é, de paradoxos: “mênstruo da madrugada, recifes sangrando, rio defunto, flor de escamas; pluma de espuma e borra”; e dos oxímoros (quando o paradoxo chega ao paroxismo, ao paradoxismo) — “fonte seca, mar sedento”.

Há ainda a utilização de paronomásias, (que se intensificará nos livros seguintes), isto é, emprego de palavra semelhantes no som e diversas no sentido, onde a coincidência fonética provoca a cópula semântica: “flor se chama/ flor de escamas”; “pluma de espuma”; “do pólo ao pólen”.

Todos esses jogos verbais concorrem para a construção de uma lógica poética regida pelo princípio da analogia, correlação e coexistência dos contrários e da não-exclusão do diferente.

Octávio Paz, num ensaio introdutório às *Sendas de Oku* do poeta japonês do sec.XVII Matsuo Bashô, alerta-nos para o fato de serem a paronomásia e a aliteração jogos verbais típicos da poesia japonesa. (Em Max Martins há uma preferência pelas aliterações de fricativas em /F/, /V/, e /S/, não por acaso se lembramos que fricativo é atrito, esfrega, e que a repetição do /S/ insinua o sibilar das serpentes, as palavras). Chama-nos atenção ainda, Octávio Paz, para o costume dos mestres Zen de recorrerem a experiências baseadas no paradoxo, no absurdo e contra-senso, a fim de despertar o “satori” (estado de iluminação súbita) em seus discípulos. Mística tentativa de destruir a lógica do Ocidente, sepultando as contradições e os contrastes, a antítese afirmação e negação. É possível encontrarmos relatos exemplares, que confirmam esta última observação, na Introdução ao Zen-Budismo do grande especialista Suzuki.

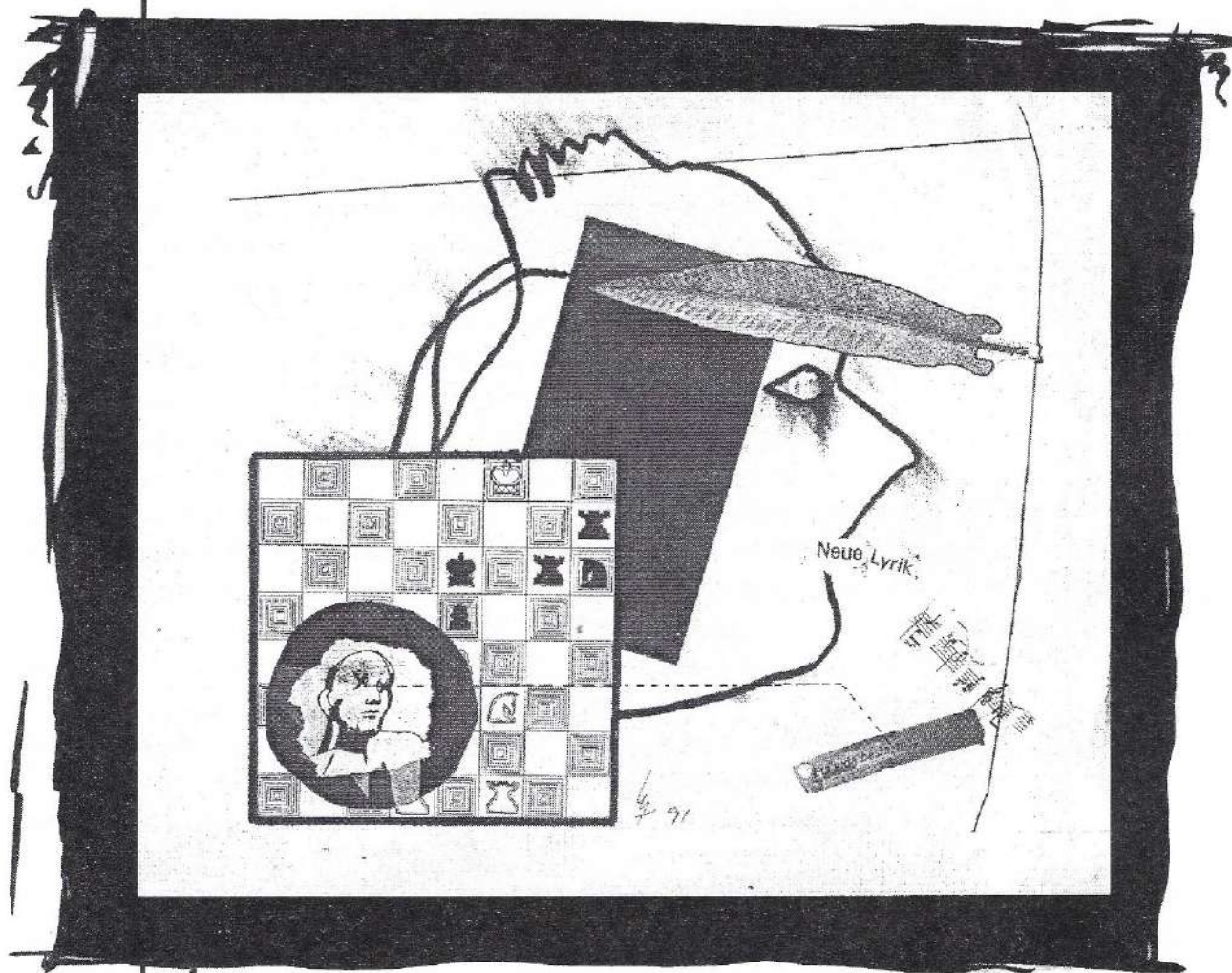
Como se deu o encontro da poesia moderna do Ocidente (tomando por marco o poema visual de Mallarmé – 1913 – Um Lance de Dados) com o pensamento oriental, e, em particular, com a ideografia chinesa?

No mesmo ano de 1913 o famoso ensaio *Os Caracteres da Escrita Chinesa como Instrumento para Poesia* do orientalista Fenollosa caiu nas mãos do poeta Ezra Pound que realizou poeticamente n’ *Os Cantos* o que Fenollosa registrara em teoria. Criaram-se, portanto, a partir daí, as condições de possibilidade para que o aspecto pictural do ideograma, a leitura simultaneamente horizontal e vertical da linguagem ideogramática chinesa, a poesia como resultado de uma lógica correlacional, próprios do pensamento oriental, fossem incorporados, por adaptação, à arte poética do Ocidente. E dos diversos “ismos” que se sucederam do início do século XX aos nossos dias, o concretismo foi talvez a corrente que melhor tentou explorar na poesia o encontro Ocidente/Oriente, segundo certos princípios, que assim, codificados, passaram a constituir e identificar a concretude no poema: no lugar da expressão de sentimentos, o poema surge, principalmente, como construção e construção vérbico-visual; o privilégio conferido ao campo gráfico, isto é , à espacialização do poema no branco da página, (que por si mesmo já é um grafo); e ainda, a responsabilidade do poeta-artífice frente à linguagem, à palavra e ao grafema. (Grafema foi o termo criado pela lingüística norte-americana que abrange para além da letra, os ideogramas e os sinais de pontuação).

Em Max Martins é preciso que se atrevesse o concretismo ocasional de alguns poemas como *Um Olho Vê do Ovo. Mútuo Contínuo, Man & Woman, Abracadabra*, publicados no *Caminho de Marahú* à inegável concretude de sua poesia, especialmente a partir de *H’era* (1971), estendendo-se n’*O Risco Subscrito* (1980), até o *Caminho de Marahú* (1983). (Deixo de lado, neste trabalho, *A Fala entre Parênteses*, de 1982, por não ser de autoria exclusiva de Max Martins — é renga de parceria com outro poeta paraense, Age de Carvalho).

Visão sincrônica dos três últimos livros publicados pelo poeta Max Martins: paráfrase inevitável. Plágio desviado da segunda escrita. Aprofundando e alargando os recursos poéticos explorados nos livros anteriores, o “soletrado calcinado” retoma a luta contra “o cão da página”, página/vagina. Até quando? Impossível dizer... O fato de recomeçar sempre de novo — observou Walter Benjamin — é a idéia que regula tanto o jogo como o trabalho assalariado... (O trabalho intelectual e o labor com o corpo, disse uma vez Hanna Arendt , só terminam com a morte).

A partir de *H’era* abre-se cada vez mais o corte, a fenda erótica, de que fala Barthes, entre as duas margens em que a língua materna do poeta se redistribui no ato da escritura. Acirra-se o conflito entre a margem obediente, conforme, canônica do rio da linguagem, e a outra margem, móvel, vazia e subversiva. “A outra margem” de contornos imprecisos e imprevisos onde deságua, diria Max, “o sêmen da linguagem”, o “verso perverso”; “a outra margem para onde acena e aponta “a fala em riste”; a heresia sibilina do “vício da beleza”. Aí, precisamente aí, no interstício das duas margens, sobrevoam os “indecosos pássaros da linguagem”, “pássaros sujos da poesia-ilha, exílio do poeta. Palavras-pássaros no horizonte da página” traçam tropos trocando da língua-mãe: folia de refolhos; amor, amorfo; inservível vivo; o fogo ardendo cego; o olho menstrual e sádico do



Colagem de Max  
Martins, 1991.

destino; olhos cego-deslumbrados; o abismo dessa pele; a lepra dos espelhos"; o mar lacrado; o céu ágrafo-vazio; um coração de pedra e de silêncio"; Vigília cega; armadura de palavra; frutos (...) opulentos de silêncio;.

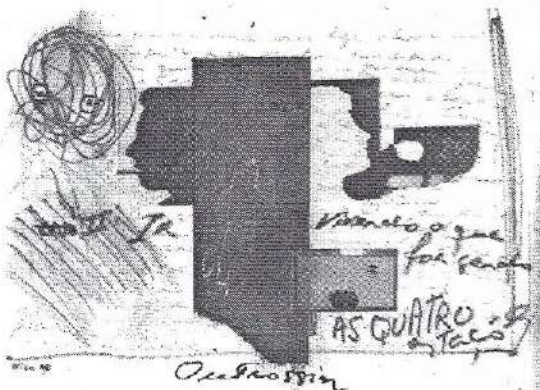
Poesia que se exclui voluntariamente da linguagem corrente, popular; poesia que assumiu a palavra descolada do objeto a que se refere, que assumiu, portanto, a alienação da palavra na sociedade industrial e capitalista; poesia que, em sua auto-reflexibilidade, encaminha-se para o silêncio búdico; poesia que vê no ideograma chinês a possibilidade exemplar de se recuperar o sentido virginal da palavra; poesia em que a mudança da realidade passa pela mudança da linguagem...

Que ingenuidade pensar que algo vindo da linguagem possa fazer estremecer esta mesma linguagem... Como esquecer o que Barthes chamou "a reserva de ironia da linguagem (estética)" que fala justamente e melhor quando quer silenciar? Cilício, onde cio e silêncio: "o resto são as palavras — diz o poeta — larvas de nada"...

Como não relacionar o conflito eloquência/silêncio, conflito erótico/erosivo do Logos no verso verde de Max Martins a um olhar, possivelmente oblíquo do poeta na região Amazônica, onde coexistem, para a nossa perplexidade, lado a lado, escassez e opulência, plenitude e vacuidade?... Como esquecer as palavras de Adorno, para quem "a exigência da palavra virginal, é em si mesma social. Implica o protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo, e imprime negativamente esse estado na formação lírica"?

FUNDAÇÃO  
CURRO VELHO

Poema e ilustração (mista a/papel): Max Martins



Para que não se vá a vida aiada  
e a amada volte

pele a palavra  
contra palavra  
outra

Sob palavra

*[Handwritten signature]*

