

A RELAÇÃO DO POETA MAX MARTINS COM O POETA AGE DE CARVALHO.

DENYSE CANTUÁRIA

Mestre em Comunicação e Semiótica. Professora da
Universidade Estadual do Pará, UEPA

Este trabalho analisa o diálogo criativo entre duas das mais relevantes vozes poéticas da cena brasileira contemporânea: Max Martins e Age de Carvalho. Partindo da correspondência trocada entre ambas, bem como de um livro escrito em parceria - no início mesmo da carreira do mais jovem, Age de Carvalho, e trinta anos depois da primeira publicação em livro de Max Martins, publicada no estado do Pará, de onde ambos provêm - o propósito é o de situar as afinidades e tensões de suas respectivas poéticas, bem como discutir as leituras comuns que ecoam em seus poemas - e que, mais propriamente, podem ser entrevistadas como um vigoroso diálogo. Este diálogo envolve a discussão de poetas tão diferentes em época e escopo quanto Shakespeare, Bashô, Blake, Paul Celan, Fernando Pessoa, Mário Faustino, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, entre outros. O modo como este elenco de poetas é traduzido ou modificado pelas diferentes sensibilidades, de Martins e de Carvalho, é a tarefa mesma deste texto.

A RELAÇÃO DO POETA MAX MARTINS COM O POETA AGE DE CARVALHO.

O diálogo entre esses dois poetas se faz de leitura e escuta. Eles re-citam outros poetas sem, necessariamente, explicitar esse procedimento. A afinidade que os une, refletida na leitura de autores em torno dos quais gravitam e no modo de traduzir o contexto cultural em que se expressam, é um fenômeno de *ressonância*. Na ressonância, um mesmo som gera um outro cuja novidade será, justamente, manter a sonoridade do primeiro dentro de si. Nesse sentido, o que importa a esta interpretação não é a busca do poema original, mas uma questão muito maior: a co-leitura em poesia.

Nesse caso específico, revela-se ao leitor a impossibilidade de falar de Max sem que se faça quase inconscientemente uma associação com Age, e vice-versa. Vale citar o comentário de Benedito Nunes, sobre o livro escrito em conjunto pelos dois poetas, no início da década de oitenta:

Sem a "afinidade eletiva" que une, acima da diferença de geração, o poeta mais velho, Max Martins, ao poeta mais novo, Age de Carvalho, não teria sido possível esse fazer poético associativo, em companhia.

Max recebia, no final da década de 40, como pós-modernista, a herança de seus antecessores; agora, na de 80, faz de seu natural sucessor na ordem da idade, a quem já transmitiu o legado de sua obra, um colaborador eventual e companheiro de trabalho com quem compartilha as mesmas descobertas poéticas e escolhas intelectuais: Bashô ao lado de Georg Trakl, Octavio Paz ao lado de Paul Celan ^{3/4} os quatro homenageados de A FALA ENTRE PARÊNTESIS.¹

¹ NUNES, Benedito. *Max Martins, Mestre-Aprendiz*. In: MARTINS, Max. *Não para consolar*. Belém: CEJUP, 1992. p. 27.

2. A AFINIDADE

O poema torna-se — e em que condições! — o poema de um sujeito que insiste em ser um sujeito de percepção, atento a todos os fenômenos, e interrogando e apostrofando esses fenômenos: e torna-se diálogo, muitas vezes um diálogo desesperado.

Paul Celan, *O Meridiano*.

Para proceder à análise dos diálogos ou das trocas intertextuais entre os dois poetas, e destes com outros autores, é necessário que se faça uma pequena apresentação de suas obras, mesmo porque o primeiro livro publicado de Max Martins data de 1952, e Age de Carvalho surgirá no cenário regional, em Belém do Pará, apenas na década de 80.

MAX MARTINS

Max Martins nasceu em Belém do Pará em 1928. Exerceu cargos públicos até o momento de sua aposentadoria, a qual o Inamps incorporou outra: a de escritor, obtida há alguns anos e transformada, de imediato, no primeiro caso de escritor que se aposenta e recebe benefícios por ter exercido, por mais de trinta anos, a poesia. Hoje é diretor de um núcleo de cursos na área de linguagem verbal, aberto a estudantes de nível médio, universitários e interessados na literatura de um modo geral, conhecido como Casa da Linguagem.

Lançou seu primeiro livro, *O Estranho*, em 1952 (edição do autor). Desta edição muitos exemplares se perderam, pois o resultado da impressão, muito precária, àquela época, não tendo agradado ao poeta, deveria ter sido jogada fora, a seu pedido. Porém o garoto encarregado da tarefa, penalizado, deixou alguns exemplares nas soleiras dos casarões por onde passara a caminho do incinerador público, contrariando assim a ordem expressa do poeta. Graças a esse fato, *O Estranho* conheceu uma repercussão *a posteriori*, por ocasião das doações de acervo das grandes famílias de Belém a bibliotecas de universidades e instituições.

O Estranho refletia a percepção, mesmo que tardia, do modernismo, principalmente da musicalidade de Cecília Meireles, e do coloquialismo estilizado de Carlos Drummond de Andrade em *Alguma Poesia*, bem como do livro *O Homem e sua Hora*, de Mário Faustino ("O pão dos sábados/E as aventuras de Mário e Juvenal/Já não te comoverão/Na tristíssima volta ao lar paterno").

Em *Anti-retrato* (1960), nota-se a evolução para o trato com temas que se tornariam recorrentes em seus poemas - evolução essa impulsionada, de resto, pela aproximação entre as formas de construção da prosa e da poesia postulada por Faustino em seus estudos sobre poética. ("Já é tudo pedra/os dias, os desenganos./Rios secaram neste rosto, casca/de barro, areia causticante").

Este projeto de escrita vai se aperfeiçoar uma década depois em *H'Era* (1971) com, entre outros fatos, a declaração expressa em seus poemas da preferência por autores nacionais como Drummond, Jorge de Lima e Guimarães Rosa, e por estrangeiros como Dylan Thomas, William Alden e Henry Miller. ("Palavras famintas pedem bis, e o X/de Hamlet e Henry Miller me visava;/velhas rezavam, se revezavam/em cantos, panos, palinódias").

Em *O Risco Subscrito* (1976), os poemas de Max Martins ganham um tom mais universalizante, já anunciado no livro anterior. Aqui, a preocupação com a linguagem se torna o próprio assunto do poema; o ritmo bem marcado delimita agora uma nova relação formal com o espaço em branco da página. O que Benedito Nunes, na apresentação da obra, chama de "ensaio de espacialismo", principalmente em *O Ovo Filosófico*:

"o olho
do ovo
.....
o ovo
do olho".

Em *Caminho de Marahu* (1983), a opção pelos temas eróticos transforma-se em um objeto de pesquisa e crítica para o poeta. A influência de João Cabral e dos movimentos de vanguarda, como a poesia concreta e o poema-processo, redonda em um certo estranhamento da linguagem dos textos, que associam a natureza da pesquisa de linguagem à natureza do desejo sexual: "O branco apaga tudo - as cores deste gozo/E o próprio gozo/neste poço/cola/o som da água".

Para Edilberto Coutinho (*O Globo*, 19/fev./1984), "Max Martins se revela, neste *Caminho de Marahu*, além de poeta, um pesquisador e crítico, na linguagem de Décio Pignatari e dos irmãos Campos, (...) com seus parâmetros mais remotos (dentro da modernidade) em Mallarmé - por exemplo - ou, mais recentemente e de forma mais ostensiva, em Ezra Pound".

Um livro-folder, ou um livro-pôster, assim era *60/35* em sua primeira edição, em 1986. Os dezoito poemas que o compõem parecem confirmar as imagens utilizadas em seus livros anteriores. Como diz o verso de Edmond Jabès, que serve de mote para o autor, "tu és aquele que escreve e que é escrito". Nestes poemas percebem-se decisões quase sólidas na construção dos versos ("Escrevo dura/escrevo escuro"). Característica que constitui sua diferença quando comparados a *Marahu*, onde, ao mesmo tempo que retorna a temas e imagens anteriores, parece cair em um pessimismo absoluto da linguagem ("Ponho na tua boca as cinzas/da minha insígnia"). *Marahu* encerra, cronologicamente, a lista dos livros reunidos em *Não Para Consolar* (1992).²

Em 1983, Haroldo de Campos, por carta, acusa o recebimento dos livros de Max Martins por ocasião de sua indicação para uma bolsa da fundação Guggenheim, e afirma ter feito "uma leitura - dada a posição do crítico como leitor - não o primeiro, o único ou o último de uma obra, mas aquele movido por um especial interesse interpretativo".

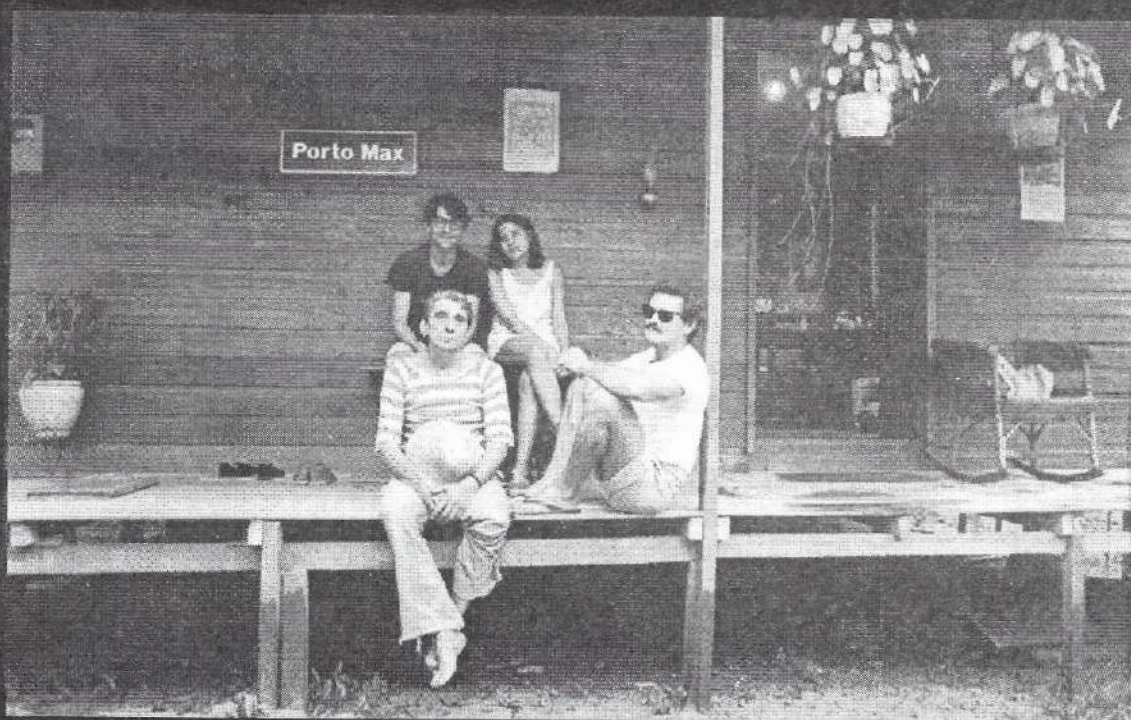
AGE DE CARVALHO

Age de Carvalho nasceu em Belém do Pará, em 1958. Formado em Arquitetura, é *graphic designer* por profissão. Editou a página de poesia *Grápho* em jornais paraenses entre 1983 e 1985. Considera-se um descendente direto do grupo de poetas da "Academia dos Novos", muito embora percorra seu próprio caminho e, quem sabe, suplante os antigos mestres com o simples fato de fazer escolhas diversas das do grupo. Ainda assim, Age afina-se cada vez mais com as produções de Max, ao ponto de ter influência direta em tudo o que aquele produziu nos dez últimos anos.

O poeta apresenta a si mesmo, em entrevista a *O Liberal* (04/nov./1986), da seguinte forma: "por formação sou arquiteto, mas não trabalho com arquitetura. Há alguns anos, trabalho em projetos gráficos e programação visual. Vim de Salvador para trabalhar na D&E publicidade, há 10 meses, na parte visual. Antes, morei algum tempo na Europa - na Áustria, mais precisamente - para onde estou voltando, agora. Vou começar a traduzir alguns poetas austríacos, como Georg Trakl, pela editora Max Limonad, até o final do ano. Pretendo também traduzir e publicar uma antologia de poetas alemães, pois constatei que faltam poetas dessa língua no mercado brasileiro, quando já se encontram antologias de poetas ingleses, franceses..."

Sobre o primeiro livro de Age de Carvalho, *Arquitetura dos Ossos* (1980), disse Raquel de Queirós: "como fazer a anúncio de um poeta que começa com tanta força e arrogância? Poetas são mistérios - há que vê-los para além do que eles dizem, acompanhá-los quando dão seu risco de ave no céu, seu salto brusco no escuro. E esperar o que acontece nesse além..." E continua, relacionando o que ela chama de "força e arrogância" com a maneira com a qual o autor constrói seus versos, a partir de uma estrutura sólida onde os "ossos" seriam como as "pedras" de sua

² MARTINS, Max. *Não para consolar*: poemas reunidos 1952-1992. Belém: CEJUP, 1992. 351p.



Age de Carvalho, Aracélia Farias (jornalista), Luciano (cinematista) e Max Martins, na casa do poeta; praia de Marahu, ilha do Mosqueiro, Pará. Foto: Octávio Cardoso

poesia, a busca de equilíbrio em meio às tensões da forma e do ritmo ("O corpo na praia/é uma voz insegura embaixo do sol/ 'como uma fruta pronta'").

Na prefácio de *Arquitetura dos Ossos*, o professor Francisco Paulo Mendes, um dos mestres da geração anterior a Age de Carvalho, mentor dos integrantes da Academia dos Novos e iniciador dos estudos de poética de Max Martins e de Benedito Nunes, afirma:

Sua visão poética, de violadora penetração, transcende do imediato e do aparente e alcança a íntima verdade dos seres e das coisas. E o poema então nasce com uma densidade de linguagem e com uma unidade estrutural que não é comum encontrar-se num poeta que se inicia. Assim, por exemplo, os poemas "A cadela" e "A árvore", plenamente realizados, cuja concepção e forma lembram a "poesia-coisa", "das Dinggedich", de Rilke. E bastariam esses dois poemas para consagrar Age de Carvalho como poeta. E nada mais seria preciso acrescentar.

Depois desse primeiro livro, participa de *A Fala Entre Parêntesis* escrito em parceria com Max Martins, lança *Arena, Areia*. Textos enxutos e áridos buscam o silêncio expresso na palavra lapidada com exatidão. As poucas palavras compõem versos curtos, entremeados pela recorrência de imagens que parecem querer se repetir até o ponto de assumir uma outra significação que não a sua usual ("Palavra, a que tombou,/a-para sempre, rosa/de ninguém, de tumba"). O verso se fecha na expectativa de dizer mais, ou, como diz o poeta: "Basta que você não queira saber o mistério da poesia e se contente com o que lhe é dado".

Sobre um poema do mesmo livro, escreve Carlos Drummond de Andrade, em carta ao poeta, em 1983: "Fiquei maravilhado com o seu poema 'Os incêndios'. E honrado com a inclusão de dois versos meus como epígrafe dessa obra excelente".

Pedra-Um, de 1990, é composto de quarenta e cinco poemas e retoma o diálogo com a poesia de estrutura concreta, seja nos ecos do João Cabral de *A Educação pela Pedra*, seja na aproximação com a poesia oriental, em poemas como "O Círculo" e "Motor de Buda". Outra fonte de referência importante pode ser observada no diálogo com poetas de língua inglesa e alemã (Marianne Moore e Paul Celan) - as referências são marcantes nos poemas "Pai", "Passagem" e "Fazer com, Fazer de". *Pedra-Um* encerra o livro *Ror*, a coletânea também de 1990 que reúne os quatro livros publicados de Age de Carvalho.

A RESSONÂNCIA

O sentido da leitura em comum da poesia, tal como é vivenciado por esses dois poetas, pode ser apreendido como o conhecimento simultâneo de suas poéticas. Da experiência de leitura de um, crescendo a partir da memória e da escuta de outros poemas, nasce a produção do outro. Nos termos dessa afinidade que os une, a ressonância de Max em Age e vice-versa não deve ser interpretada apenas pela derivação de intenções poéticas transmitida por um poeta ao outro, mas sim, e principalmente, como um traslado de vozes que se transforma em um projeto intertextual de escrita, respeitando as diferenças na escolha de cada um e suas respectivas reelaborações.

O ponto de partida para falar desse diálogo não serão, no entanto, as leituras e referências comuns aos dois poetas, mas sua produção em conjunto: o livro escrito em conjunto *A Fala Entre Parêntesis*, de 1982. Livro de apurada qualidade gráfica na sua versão inicial, editado pela Secretaria de Cultura do Município de Belém, é o elo fundante da leitura paralela de suas obras - uma espécie de álbum, contendo não apenas tipografia especial e anotações manuscritas de referência ao pé das páginas, como também a versão manuscrita dos poemas com versos intercalados na caligrafia dos dois autores, lado a lado com a versão impressa em datilografia estilizada.

No jornal *O Estado de Minas*, em 1952, o poeta e crítico Carlos Ávila comenta, a respeito do projeto: "é uma bela edição, com fotos e grafismo bem cuidados. Trata-se de uma 'renga', jogo poético japonês surgido no século XIV e cuja primeira transposição para o verso ocidental foi realizada por quatro grandes poetas reunidos em Paris: o

mexicano Octavio Paz, o francês Jacques Roubaud, o italiano Eduardo Sanguineti e o inglês Charles Tomlinson (*Renga, a Chain of Poems*). Os quatro poetas compuseram uma cadeia de poemas, cada qual na sua própria língua”.

Para Age de Carvalho a experiência da “renga” foi determinante, pois “Max era o ouvido de que eu precisava, os temas de nossos poemas nasceram da própria coincidência de nossa temática poética pessoal. Uma orientação de ambos para o erótico, para a própria poesia como tema (poema crítico da própria poesia, da existência da poesia), e a mesma inclinação para a temática oriental”.

O despojamento atingido pela inclusão do outro em seus textos respectivos significou uma mudança para ambos. Max afirmou: “eu escrevia um verso e mandava para o Age, que escrevia outro verso e mandava logo para mim. Assim, uns poemas eram escritos em um só dia, enquanto outros levavam uma semana. Mas nunca o entusiasmo caiu. O resultado é que fica difícil saber quando foi um e quando foi outro que escreveu. A distinção está apenas na caligrafia”.

AS PALAVRAS A ESMO TROCADAS

A expressão “palavras a esmo” foi originalmente utilizada pelo poeta Max Martins em carta destinada ao amigo Age de Carvalho. No contexto da carta, esta citação refere-se a um dizer descomprometido do falar comum, e acaba por projetar na relação com o outro — seja este outro Age, ou ele próprio, enquanto leitor — a compreensão das incertezas acerca do fazer poético que movem sua criação.

Max Martins escreve “para afastar a Morte”, como ele mesmo afirma, preservando, assim, a sua humanidade no *corpus* da escrita e ocupando-se da poesia com a mesma atitude com que se ocupa da vida - com severo rigor na elaboração das imagens que realmente quer fixar para si e, juntando a isso momentos de crise, recuos e aproximações com a palavra poética que se multiplica descontinuamente em sentimentos de força, solidão e desejo. Um texto do acervo pessoal de Max (carta dirigida a Age de Carvalho), dentro desse contexto de reflexão sobre a escrita, traduz informações sobre o trabalho realizado por ele:

Sim,, sem colagens ou desenhos, todo este tempo só para a escrita, para a carta.

Do lado o poema — “para toda-a-obra” dei cópia ao Bené, sei que gostou e deve ter falado muito bem “afiado, enfiado, fiado em si” ao Carlos Ávila que pediu-lhe o poema. O Bené já lhe enviou a cópia xerox que lhe dei: Carlos também pediu-me o “i-é”. Vou mandar.

Com toda a minha agonia desta última semana, estive quase todo os dias copiando, reescrevendo, meditando, CONTEMPLANDO — O poeminha numa sonda estreita.

Hoje, parei, ficará assim:

DANS UN SENTIER ÉTROIT

*Desfazer-se do
que era
o conteúdo
enfiando as estações
a vida indo
devagar
com algum
apoio musical
da lua
longe*

Vivo pensando, pensar vagabundamente, poeticamente, penso nas palavras que se vão - o que quero agora? desfazer-me das palavras, escrevendo-as, sem as sentir, a esmo como não querendo nem tocá-las - no diário. Depois cato-as, escolho-as e nas palavras agrupadas posteriormente - dou-lhes a minha vida para que a minha vida seja delas.

Do meu sangue morto, coagulado nessas palavras a esmo, intocadas, banho-as no meu sangue, no meu ser.

Não quero tirar de mim as palavras, não quero nelas o meu conteúdo, a minha biografia. Quero sim, nelas, a minha biografia, posteriormente.

Quero um tempo nelas, não imediato, imediatamente, imediatista, citar as.

Quero-as só depois desfiadas as estações, a vida mais devagar, pensada, pensada no e com o poema, poema - pensamento - "música das esferas" devaneios

("com algum apoio musical da lua longe")

assim tenho mais vida, prolongo-a devagar

(primeiro "desfazendo o conteúdo, o meu conteúdo, o Eu em estado de dicionário"), e mais ainda em meio ao estado primário, o eu-de-todo-mundo que não sou eu, eu perdido ou me perdendo nas dobras e nos embaraços do falar comum comprometendo-me com o dia-a-dia.

Preciso vestir-me a camisa (paradoxalmente étroit) apertando o meu conteúdo elementar, suave, viscoso, e ir devagar.

Desfiando-me para falar

mais

mais no alto,

com o apoio

musical

da lua,

mais longe

— para ser ouvido

eu sem eu,

menos eu,

mas mais fundo.

OK.

O meu obrigado, o meu abraço pelo apoio.

E a nossa rengua continua.

Sim, irmãs na economia da poesia.

Documento pessoal e poético, ao mesmo tempo revelador da circunstancialidade cotidiana e do trabalho do poeta, imerso no círculo da escritura, a refazer, a reelaborar, a contemplar, a carta é suporte da poesia, deslocada do seu lugar consagrado no livro de poemas. Tal deslocamento cumpre uma função eminentemente crítica, ao pôr lado a lado o texto biográfico, o texto poético e o texto reflexivo. Poeta como ele, Age de Carvalho repete o gesto crítico ao escrever:

Munique, 15/12/90.

Max,

O último (provavelmente) poema do ano, que venho procurando fechar há quase duas semanas. Fechou-se. O ano também. "Sub-solitário": segundo Borges, solitário viria do latim sub. Não consta no "Aurélio". Deixome, no entanto, guiar pelo cego visionário. Há duas semanas te enviei um outro poema, "o número", o meu 11 ali. Michel me telefonou para, entre outras coisas, elogiar o poema, para quem mandei uma cópia. Parece que gostou muito.

LANÇADA a pérola
podre na taça: à minha saúde,

in memoriam

rola na boca, mercante
a palavra sub-
marina, solitária

— a
que me quis,
dada - adotada,
a
que se porta, trans —
rola,
rola na boca mercante,
sem o conforto
da língua,
ela
turista terminal

Grande notícia: consegui, gravado num cassete de hora e meia os poemas do Celan lidos pelo próprio! já estou providenciando uma cópia para ti e aos amigos da Estrela. Leitura Magistral.

Ouvi Celan recitando seus poemas pela primeira vez, voz profunda, dolorosa, bem articulada, o R, o CH alemão nítidos. Pude adivinhar o homem triste e angustiado atrás daquela voz. Pensei em sua morte. Emocionei-me. Anotei com cuidado os títulos dos poemas enquanto ele ia lendo. Ouço o ruído do virar de página, às vezes a respiração numa pausa de um poema para outro. Aqui ele está presente, respira, respira, nunca abandona este lado. Longa gravação, uma hora e meia ouvindo-o. Lê dentro do poema, pois só ele existe, o real aqui. Sinto isso enquanto escuto-o. E o estalo absurdo do toca-fitas ao final da gravação. De volta ao lugar-nenhum.

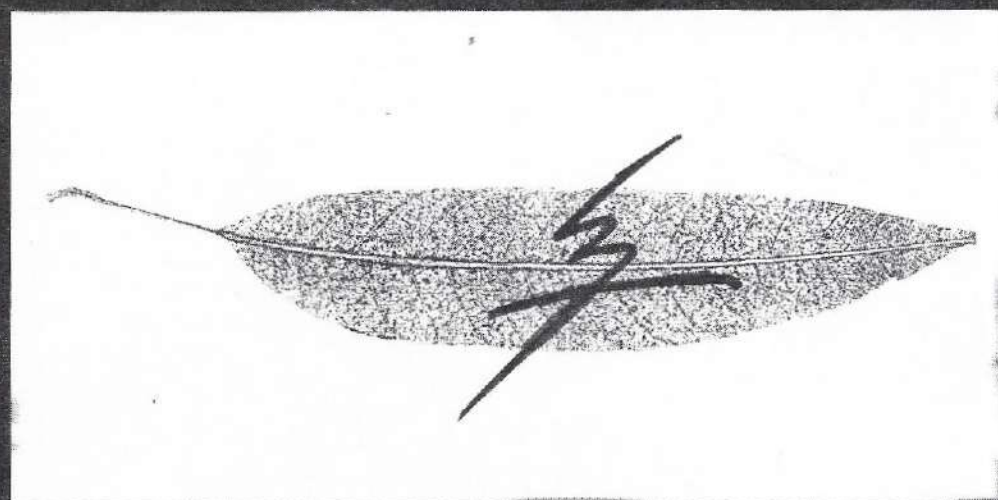
Beijos nossos

Age.

Sobre a escuta atenta dos poemas de outro “Lê dentro do poema, pois só ele existe, o real aqui”. O que significa para o poeta uma leitura de dentro do poema? E de que real ele está falando? Uma fala retórica sempre abre espaços para especulações de ordem retórica. “Só ele existe”, o poema que não pode ser esquecido, e funda na escuta de Age de Carvalho, o leitor de Celan, uma atividade criadora que se faz a partir de sua ausência. A voz que se revela em função do silêncio que emana da lembrança de outros textos.

Nesse sentido, ao discutir a forte cumplicidade de leituras traçada pelos dois autores escolhidos sob a temática das trocas intertextuais e da construção da própria poesia, observam-se as diferenças: no percurso conceitual descrito em suas obras, na forma de conceber a estrutura dos textos e na maneira com que procuram o tom mais apropriado para a criação de seus poemas.

Um processo criativo “quase” paralelo na construção dos poemas e uma afinidade poética que enriquece suas obras, ao mesmo tempo em que mantém a identidade da escrita em cada um deles.



Rubrica de
Max Martins
sobre desenho.

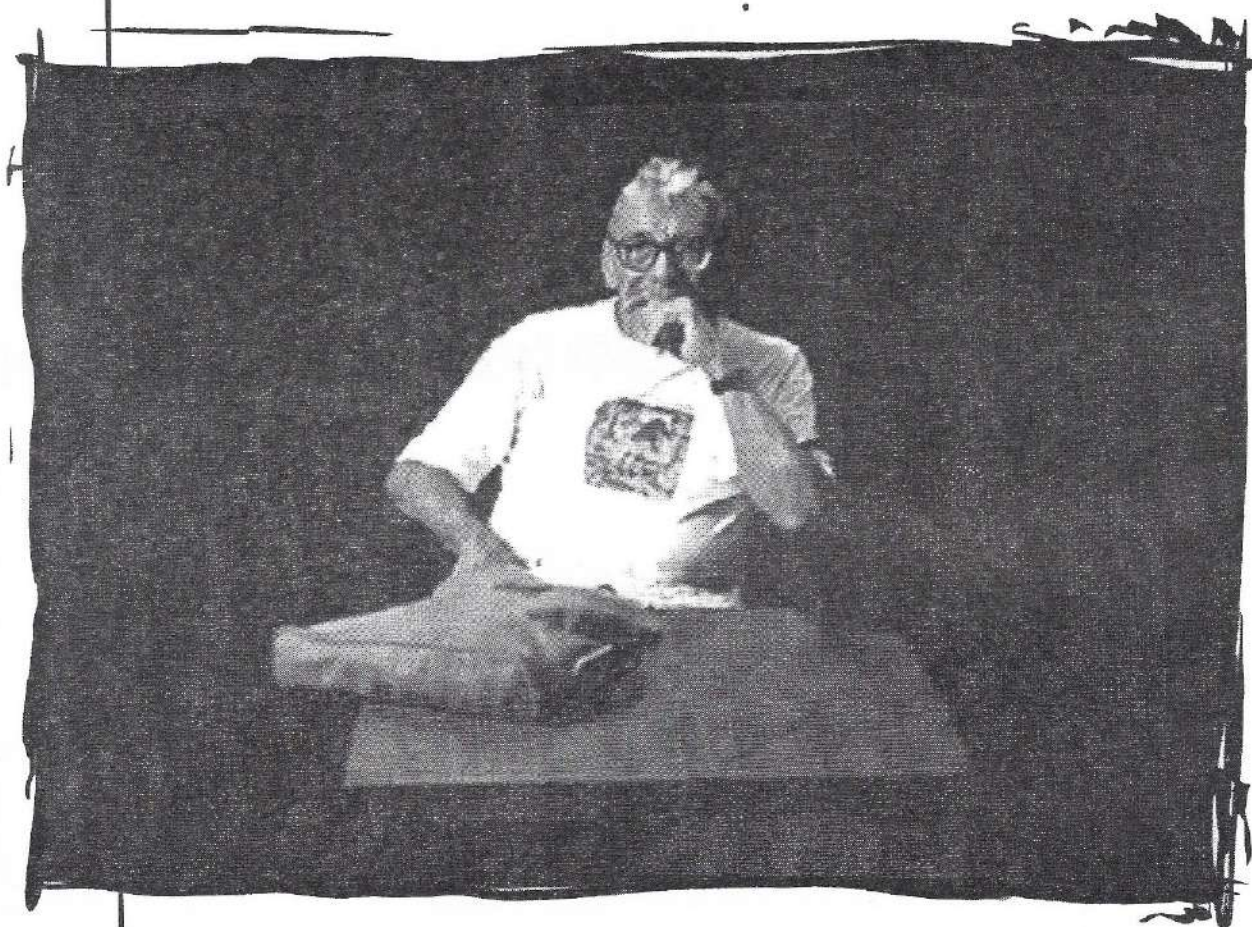


Imagem capturada do vídeo
documentário da UNAMA,
sobre o poeta, por Abdias
Pinheiro