

UM MUNDO SEM CEGOS

YURGEL CALDAS

Mestrando em Letras da UFMG. Professor de Literatura da
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP

NOTA PRÉVIA

Dizer que no Pará não existem bons poetas pode até não causar efeito, já que nesses tempos insanos, a poesia está cada vez mais fora de cogitação, pois não rende emprego, não causa miséria, muito menos faz revoluções. Mas, uma geração de peso que teve em figuras como Paulo Plínio Abreu, Mário Faustino e Max Martins seus expoentes, não pode ficar no deserto de páginas em branco.

Assim, Max Martins ocupa, merecidamente, as páginas deste trabalho, nem tanto por ser um dos melhores poetas vivos do Brasil, mas pelo fato de sua escrita causar-me sempre mudanças no modo de ver/sentir o mundo — sua poesia são olhos irrequietos.

Neste trabalho procurarei apresentar o erotismo e a linguagem como temas principais da poesia de Max Martins — tomando como base os livros *Não para consolar*¹, inclusive *Para ter onde ir*² — sempre atento ao que Benedito Nunes manifestara sobre esses pontos. Em seguida, será apresentada uma análise do I Ching (também de grande importância para o andamento da poesia de Max), no intuito de estabelecer uma leitura séria e honesta — exigência feita ao crítico por Mário Faustino — acerca da poesia do magro poeta, plena de vigor.

Abriu um livro de Max Martins significa fechar os olhos para o fato de estar sendo vigiado constantemente; tomado de assalto pela forma exata com que seus versos gritam aos meus ouvidos. Portanto, não prometo retidão nesses meus escritos, pois os caminhos sinuosos revelam as mesmas estradas pelas quais o sangue percorre as veias de quem reverencia e consome o texto de um poeta de máxima importância como Max Martins.

1- UM MUNDO SEM CEGOS

Tornar a palavra visível, isto é, negra.
(Edmond Jabès)

Este trabalho não visa confirmar a obra do poeta Max Martins, que — pelos idos dos anos 50, numa Belém que se demarcava pela primeira vez sob uma geografia de rios e igapós, graças ao olhar atento de Eidorfe Moreira³ — nos prometeu poemas em profusões, encharcando a língua em coágulos, resíduos líquidos de torrentes. Para Jorge Luis Borges, só os deuses podem prometer, porque são imortais; mas a promessa de Max Martins confirmou-se plenamente, desde *O Estranho* até este *Não para consolar*, quase um livro de poesia completa, não fosse a omissão de *Para ter onde ir*.

¹ MARTINS, M. dezembro 1992.

² _____, Maio 1992.

³ MOREIRA, E. 1989.

Publicado com a indicação de “poesia completa” da obra de Max Martins, *Não para consolar*, estranhamente, deixa de incluir o belo e bem cuidado *Para ter onde ir*, projeto editorial de Augusto Massi para a Massao Ohno, impresso em maio de 1992, enquanto os originais de *Não para consolar* aguardavam publicação nas oficinas da Cejup, fato que se concluiu em dezembro do mesmo ano. O mais certo é que não tenha havido acordo contratual entre as editoras, deixando-se de lado talvez, pelo menos do ponto de vista gráfico, um dos mais acertados livros de poesia de autor paraense.

Quase nunca a cronologia de um poeta se perde: há sempre uma fotografia, uma carta, um bilhete de viagem, um amor. E a cronologia de Max Martins fixa-se eroticamente pelos vãos e desvãos da cidade: que pode ser a Belém erguida radicalmente entre rios e floresta, ou a linguagem, como percebe Wittgenstein, réplica alegórica da cidade. Língua(gem) como fetiche de uma poesia de atmosfera sempre sexual. Janelas e portas, avenidas e vilas de pernas abertas ao tráfego intenso de olhos mundanos.

Este *Não para consolar*- poemas reunidos para fechar o ciclo de quarenta anos de lida poética, indo de *Marahu Poemas* (1991), até *O Estranho* (1952) — pelo sentido anti-horário que apresenta, é um livro que parece estar engolindo o sol de fim de tarde, para ressurgir na manhã seguinte.

A poesia de Max Martins é toda animada por transe solares. O poeta, ao necessitar de novas e inéditas palavras, garimpa sons e acaba escavando a terra com a sua pá, penetrando-a mais e mais. Neste trajeto, o poeta sai da claridade para habitar o mundo subterrâneo, no escuro das palavras, e para isso ele precisa de muita luz e torna-se, portanto, um poeta solar para contrastar com a escuridão total das trevas. Isto equivale a dizer que Max Martins só pode sobreviver nesta busca em virtude da luz do sol, com o poder de tomar a iniciativa das ações; é ele quem assume todos os riscos dessa caminhada. Max Martins, em virtude disso, adquire força enquanto poeta do sol — um cavaleiro de corpos nus, despindo-os ainda ao semear seus versos equilibristas:

*Magro poeta, o sol dos muros
Ainda anotas
Mas, e o sal que escorre
Dentro das palavras ?*

(“Max, magro poeta”, in *Anti-Retrato*, p. 293)

Acontece que existe um tempo em que mão do artista constrói o que seus olhos se negam a registrar: imagens; pois, de repente para o poeta esse tempo fica tarde demais, aproxima-se dele como um vento e obscurece seus olhos — ele que já errou na vida o bastante para cerrá-los tranquilamente e continuar tateando com seus vinte novos olhos a sua fêmea predileta. Pois, se o único verbo que se movimenta é *ir/ir#*, é lícito tomar nas mãos o cajado de peregrino.

2- SUGIRO ESCREVER TODOS OS NOMES DO DESTINO

*É da natureza da arte, uma vez pronta, apagar os rastros que
dão notícia de seu processo produtivo. (Cacaso)*

O poeta Max Martins trata, em sua obra, de dois eixos primordiais, que, como numa bacia hidrográfica, vão constituir uma linha evolutiva na desembocadura (ou saída) para um ambiente receptivo e abarcador, talvez um oceano de proporções ilimitadas.

O primeiro eixo a ser enfocado é a linguagem: entre o dito e o não-dito reside a angústia do poeta em descobrir — no caso de Max Martins, “escavar” — alguma rota que o leve a uma estrutura capaz de dar conta do que propõe sua escrita. Quando tudo já foi dito, é preciso buscar outros dizeres. Para tanto, procura-se o nível *formal do texto como*

⁴ Oráculo-epigrafe de “Para ter onde ir”.

uma ponte de acesso a uma semântica que fuja do caráter normal (no sentido mesmo de normas gramaticais, sintáticas, morfológicas) do texto. É uma tarefa considerada, por muitos, impossível; portanto, um caminho difícil de se trilhar.

Como segundo eixo, pode-se estabelecer o aspecto carnal do mundo: a visão erótica da natureza acopla-se a uma retomada do sentido do corpo em sua plena valorização.

As palavras falam pela boca do desejo; as coisas e os objetos transitam em si, provocando os sentidos — sentidos estes que, tal como na própria leitura de um texto, como também no ato sexual, precisam estar desobstruídos de toda e qualquer barreira que impeça o gozo. Língua(gem) lambendo sua cria, o homem.

Tocamos, então, no ponto de um (des)equilíbrio vertiginoso entre os dois eixos apresentados: língua(gem) — expressão significativa do homem ou das coisas; encerra-se em si mesma como elemento comunicativo; por isso mesmo fragmentária e fragmentada em língua: órgão do corpo humano, partícipe do aparelho fonador, que tem a função de articular-se a fim de proferir palavras e compô-las em frases e estruturas mais complexas com o intuito de comunicação; e gem (gene): fundador da vida, criação, crescimento e morte, a completude do ciclo, o momento de habitar e o prazer de viver, reforçado aqui como ponto tangencial da repartição (fragmentação) da palavra-linguagem, pela poesia.

Seria essa uma bifurcação prazerosa? Ou seria o caso de pedir à palavra outra palavra outra?⁵

Do contato entre a linguagem impetrada pelo poeta e o caráter erótico de sua obra, surgem, inevitavelmente, várias crias no texto de Max Martins como marcas concretas dessa fusão.

Mas aquilo que cria também pode causar o caos; as palavras, por mais dinâmicas e fundadoras que possam ser, apenas adiam o silêncio; o homem normal, com a capacidade da visão, não percebe quando pisca os olhos e, num átimo, fica cego múltiplas vezes ao dia; a noite é prenúncio de sol, de claridade, e vice-versa. Se na linguagem manifesta-se a escuridão, ela mesma é possibilidade de iluminação. E essa constante movimentação do Universo em elementos positivos e negativos vai ser explicada, na cultura oriental (chinesa), pelo I Ching, resgatado explicitamente em *Para ter onde ir*, também como orientação filosófica que aparece gradativamente em sua obra e a marca de forma fundamental.

Estamos diante de um cavaleiro que desenha seu caminho com domínio real do espaço; possui a indumentária completa para iniciar viagem. Um poeta incansavelmente poeta, ciente de que pelas trilhas a serem percorridas há perigos que merecem respeito e atitude de sábio. Há momentos de recuo, descanso; de outras vezes, será preciso empunhar as armas em batalhas e seguir em frente, desbravar veredas, alcançar alguma recompensa.

A viagem é longa, repleta de rotas, idas e vindas, mas escassa de chegada. O destino não se vislumbra, muito menos se alcança, enquanto fim da viagem, pois não é favorável ter em vista um objetivo, nem mapas nas mãos. Tudo poderá terminar por aqui, sem consolo, sem ter um lugar para onde ir. Contudo, mais vale arrumar a mala⁶ — é a sina do poeta.

Max Martins, consciente do local de partida e da necessidade da viagem, ao menos transforma aquilo que poderia ser um final de rota, ao pastar toda geografia, numa busca vã, porém necessária, multiplicando seus trajetos. E, para os desavisados, Wladimir Majakovskj adverte: a poesia é toda uma viagem ao desconhecido.

3- AMOR PELAS COISAS EM ÊXTASE

Enquanto o rei está assentado
À sua mesa,
o meu nardo exala o seu perfume.
O meu amado é para mim
um saquitel de mirra,
posto entre os meus seios.
(Cântico dos Cânticos, *Salomão*)

⁵ Poema "Outro sim". In *Marahu Poemas*

⁶ Utilizado como epígrafe in *Caminho de Marahu*

Ao enfrentar a poesia de Max Martins, olho no olho, o que chama a atenção, é exatamente a sua lírica desnudada, sem enfeites, véus ou redomas que impeçam o pensar amoroso dos seus versos. Uma lírica que trata do erotismo na sua relação íntima com a poesia, como aponta Octavio Paz, e onde esta análise vai se apoiar entre conceitos e idéias para se estabelecer uma leitura erótica da poética de Max Martins.

Começo, pois, pelo que aborda Octavio Paz sobre a relação erotismo/poesia:

... o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal [...] A imaginação é o agente que move o ato erótico e poético [...] a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo.⁷

É o que ocorre permanentemente com Max Martins: o jogo entre poesia e erotismo causa a procura de uma linguagem extrapolando o que a própria poesia oferece: uma estrutura que possui significância, portanto comunica. Mas aos poetas não basta a poesia como algo que foge ao caráter linear da comunicação. Antenado com as vanguardas brasileiras que começam a atuar desde os anos 50, Max se utilizará de algo fundador, criador, capaz de instaurar novas vias de acesso a uma poesia atual e atuante, longe de convenções consagradas e perpétuas; ele buscará a fertilização da poesia para além do esperado; talvez uma supra-existência.

Aqui, o erotismo não será apenas a manifestação do desejo carnal, pontuada pela imaginação; o erotismo em Max Martins, além disso, enquanto (re)criação da vida e como paixão absorvente, vai através do sagrado e do lógico, muito próximo da visada de Lewis Carroll — um erotismo que se distancia do sexo puro e simples, que não visa apenas procriar ou saciar seus desejos, mas um auto-conhecimento (a percepção do corpo como um microcosmos e fonte de elevação espiritual, aproximando-se das religiões orientais, como o Budismo e o Tantrismo). Assim, o erotismo na poesia de Max Martins vai para além do corpo; o sexo é o corpo e permanece nele mesmo como uma ambivalência:

Teu, meu corpo
sangrado de ti
Osso doloroso
aureolado de ti
Nos confins de mim
tua sede ressoa infinita
se o nome nos cala faminto:

Eu, rico de sombras desertas
Tu, coberta de sombras sonâmbulas
(*"Sangrado de ti"*, in *Caminho de Marahu*, p 125)

se o erotismo faz ascender, a linguagem é alcançada no seu próprio interior: dentro das palavras, pelo meio de versos, no seio do poema onde mora o tão almejado momento de des-leitura e, conseqüentemente, da ligação mais carnal entre erotismo e poesia:

A pá nas minhas mãos vazias

Não a pá de ser
mas a de estar, sendo pá
lavra no vento

⁷ PAZ, O.1994.

nuvem-poema
arco
busco-te-em-mim dentro dum lago
max
eKOÁdo
e a face ex-garça-se verdemusgo
muda

(Quem com ferro fere
canto-chão
infern
silencioso
poço)

pá!
Cavo esta terra-busco num fosso
FODO-A
agudo osso
oco
flauta de barro
sôo?

Silentes os sulcos se fecham
espelhos turvam-se
e cavo sou
a pá nas minhas mãos vazias

("Koan", in *H'Era*, p. 252-53)

Aqui, operário deste contínuo estar-se perdendo, será preciso escavar a terra num ato sexual sem precedentes à procura da linguagem. Para o poeta-arqueólogo, a palavra mora dentro da terra, assim como para Rodin a forma humana estava em grandes blocos de pedra:

oco
flauta d
Isto não é um poema
Ainda
É só trabalho duro, muro
De pedra e nada — a pá
Nas minhas mãos vazias

("A Shan-hui", in 60/35, p. 80)

Os poetas possuem a faculdade de perceber o que não se vê e fazem vir à tona o invisível. Max Martins penetra a palavra à procura do que não foi dito, pois o dito é para todos um clarão: desvela-se aos olhos feito mensagem.

Por outro lado, interessa ao sábio poeta desdizer pelo silêncio, pelo que fala a boca muda.

O silêncio é estranhamente, através do qual o poeta se orienta para a ausência de si mesmo: um especialista em fazer as malas, diria Sylvia Plath. Nesse sentido, ele assume toda a obs-cenidade da palavra: defronta-se com o imundo tocar-lamber o ânus sinuoso do poema. Se por um lado a recorrência rítmica do verso incide em ecos, por outro, o poeta vale-se apenas de vazios: onde o eco, agora o oco:

C' eu
- eco do oco —
C' ego
(*Caminho de Marahu*, p. 130)

O silêncio deve ser crivado pelos olhos/ouvidos do leitor, ciente da advertência de Carlos Drummond: Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou. Assim, o texto de Max Martins exige ver/ouvir num trajeto de sinuosidades ou pelas fendas do texto, ritual de perscrutador, assíduo freqüentador dos cabarés da Condor, entre voyeurs e proxenetas.

Max Martins age com as palavras como um explorador de prostitutas, submetendo-as à nudez de páginas que se abrem ao despudor de anônimos olhos, para só então fazer a difusão daquilo que revela, mas não fala: nas profundezas, as palavras calam com mais intensidade, a linguagem nua emerge a pena e papel. O que esconde-se pela linguagem, o corpo diz.

Mas nem sempre essa caça às palavras perdidas pelas ruas da cidade resulta em encontro (texto e leitor eroticamente envolvidos); certas vezes é um contínuo andar em círculos: ou melhor, procura que desorienta, angustia. Escassez de palavras que seca a fonte lexical do poema:

eu
que me entretenho
interditado
(*"eu"*, in *Caminho d Marahu*, p. 105)

Busca árdua que requer persistência e constante labor; buscar o silêncio para chegar ao poema, pois onde a poesia se diz, estabelece-se um grande silêncio⁸, o mais antigo, para transmutar-se em sons/palavras:

Caço a palavra caço-me
na palavra ato-me
à palavra
E me desato suniato-me sumo
na sombra do silêncio
da palavra?
(*"Entrelinha"*, in 60/35, p.84)

⁸ CAGE, J. 1990.

4- A SETA E O ALVO

Fogo sutil dentro do meu corpo todo

(Safo de Lesbos)

Uma outra visada orienta também para o sentido erótico da poesia de Max Martins, se tomarmos como base os elementos recorrentes que aparecem nos seus poemas. Ao contrário de Safo de Lesbos, Max não ignora os símbolos misteriosos. As imagens fálicas em sua obra, sugeridas desde *O Estranho*, são várias: a palavra (na qual reside a interpretação de que proferir palavras significa penetrar o silêncio); a língua (equivale, como elemento de fecundação, à chuva, ao sangue, ao esperma, à saliva); a coluna (representando a árvore da vida, o falo ereto da criação — elemento de ligação entre céu e terra); a árvore (tronco erguido para o céu, representando o poder paterno, criador); o olho (ver representa desejar: o que os olhos não vêem, o corpo não deseja); o lírio (além da conotação de pureza, temos aí um símbolo fálico da procriação); a terra (simboliza a mãe fecunda, e é o homem quem prepara a terra para o plantio); a pá (enquanto instrumento de lavoura, que o camponês utiliza para escavar a terra, penetrando com sua lâmina o solo fértil); o cavalo (representa a sexualidade e a fertilidade; o ímpeto do desejo; a força e a potência criativa); o rio/mar (a vida vem da água; fecundidade; criação; fatura de vida e também de mistério e morte); a seta/langa (símbolos fálicos e bélicos, ora o corpo é penetrado no ato sexual, ora pelo inimigo no campo de batalha); o osso (possui conotação sexual quando é enterrado, penetrando a terra); o touro (representa a impetuosidade masculina); sem contar, é claro, com as palavras que remetem diretamente ao tema erótico, como pênis, vagina, ânus, seios... Esses elementos, presentes em toda a obra poética de Max Martins, deságuam sobre a pele no vigor erótico do êxtase.

Momentos de atos sexuais explícitos e detalhados, garantidos pela exposição permanente de palavras e pela própria iconografia do texto, chegando mesmo a se utilizar de signos como sustentação erótica ou transfiguração do ato sexual, como no poema:

mete

!

(“Ode de Anaiz Arcanjo de Laarcen ao seu poeta”, in *Caminho de Marahu*, p. 123)

Quando falo, falo (falus). Este parece ser o mote primordial de Max Martins. Pois, se falar significa quebrar o silêncio pela presença das palavras, o ato de dizer possui, então, as mesmas atribuições do ato de introduzir, disseminar, semear (cuja raiz é sêmen): toda linguagem de dizeres vivos e criativos. A boca, sempre trêmula (ora de prazer, ora de angústia), fala manifestando a criação, ou cala, percebendo que o silêncio é bem mais forte e até mais ensurdecedor.

O verbo é o momento de transformação da carne; o silêncio subterrâneo faz-se mais fértil que as palavras habitantes das bocas humanas o que o poeta faz é primeiramente procurar quais são esses silêncios falantes, para depois, diminuir as diferenças abissais que separam essas duas linguagens (a fala e a que cala), não propriamente para o leitor, mas para o próprio poeta, pois que este é seu anseio individual, já que seu trabalho dá-se de forma singular, ou seja, é uma busca ímpar, que, num outro momento, é transformada em texto, tornando-se uma necessidade do ser humano como um todo, pois o texto instaura o tempo.

Apesar de ser esta uma empreitada solitária de M a M, o ato onanista do poeta permite chegar a seus duplos, cópula entre imagens e textos anteriores. Yeats acreditava que todo homem herda a memória de seus ancestrais e que ela se multiplica. Entre memória e imaginação o texto poético funda-se. Na poesia de Max Martins há vozes que se escutam, além das convencionalmente declaradas⁹, na pluralidade insinuante das coisas que se tocam mas se desatam: a fala de bruxo de Dalcídio Jurandir ou a de Paulo Plínio Abreu, por exemplo.

A força do poeta, aliada à de outros escritores talvez permite uma vitória final: armado de arco e flecha, lança e espada, o cavaleiro segue na batalha. O arco, além do seu significado sexual, possui uma conotação de energia vitoriosa em momentos de guerra - no arremesso com o arco, podem-se relacionar seus constituintes (arco, corda e flecha) às suas manifestações (tensão, distensão, arremesso), possuindo, assim, uma função nobre, caçadora e espiritual, típicos do espírito

⁹ No prefácio de *Não para consolar*, Benedito Nunes aponta Robert Stock, Mário Faustino e Francisco Paulo Mendes como principais interlocutores do poeta em Belém.

cavalheiresco. Já a flecha, a despeito de sua evidente aparência fálica, penetrante, representa a busca da união divina; Bachelard atrela à imagem da flecha a rapidez e a retidão, e ainda considera que é a coragem de quem lança a flecha que determina a segurança de sua trajetória e a potência de seu impacto¹⁰.

De todos os livros de Max Martins, ainda numa perspectiva erótica, merece destaque *A fala entre parêntesis* (1982) — poema escrito com Age de Carvalho à moda da renga — cujo próprio título aponta para uma metáfora sexual, pois que a fala se transforma em falo e o parêntesis, pelo emparelamento que causa (curso/curra), é a configuração do orifício no ato sexual; além do que, se tomarmos fala e falo como verbos, teremos um diálogo, uma interação linguístico-sexual, nestes termos. O falo penetra no corpo, a fala entre parêntesis.

Dois poetas (e quantos mais?) num ato erótica/heróico em que os panos de fundo e de frente são poesia; um precisa do outro, o prazer pressupõe a busca do outro: Um masturba o outro — confabulam / e se simulam¹¹. A palavra metamorfoseia-se num recôndito espaço que só o poeta sabe a sua via de acesso:

Claro-escuro
de linguagens subterrâneas, ânus
para a fala de dois espíritos:
Escrituras.

(poema "3", in *A Fala Entre Parêntesis*, p. 147)

5. INDO PARA O LESTE

Um lance de dados jamais abolirá o acaso
(Stéphane Mallarmé)

Um aspecto decididamente marcante na poesia de Max Martins — espécie de congraçamento entre os eixos estudados anteriormente e um dado que diríamos correr por fora alternadamente e, ao mesmo tempo, velada e escancaradamente na obra de Max Martins — é o rumo que sua escrita toma em direção ao Oriente e suas bases filosóficas. Neste caso, os ensinamentos do I Ching¹² vão orientar e se fazer presentes no decurso de toda sua poética, começando a se delinear mais concretamente em *O risco subscrito* (1980). Mas é com o livro *Para ter onde ir*, que esta linha orientalista toma um corpo mais representativo, em que cada poema é fruto de uma jogada (consulta) nos dados do I Ching.

Tido como o livro mais antigo do mundo, o I Ching data de um período bastante anterior à distinção do Taoísmo e do Confucionismo, enquanto religiões separadas entre si.

O texto do livro é atribuído ao rei Wên e ao Duque Chou, e baseia-se, sobretudo, no respeito às leis cósmicas e às leis humanas. O T'ai Chi (Princípio Universal, o Absoluto, a Eterna Mudança, o Imutável, o Todo) comporta todas as coisa e nada — tudo e nada vem dele — tudo e nada voltam a ele; ele é, enfim, o tudo e o nada, chegando-se à representação simbólica dos princípios Yin e Yang, de onde se originou toda a base teórica de I Ching, na qual as coisas do mundo estão em um processo contínuo de mudança entre dois momentos que se complementam e se opõem: claro/escuro; macho/fêmea; ativo/passivo; céu/terra.

Dessa forma, através do movimento universal de constrições opostas, verifica-se este jogo poético em vários elementos empregados por Max Martins, tais como : cinza (associado ao princípio yang — sol, ouro, fogo, seca); ouro e prata (respectivamente, sol e lua, ou seja, yang e yin); sombra (princípio yin — oposto à luz; o pensamento antigo chinês baseia-se na vertente sombria do vale oposta à vertente ensolarada); verde (produto da mistura entre o azul e o amarelo / símbolo do equilíbrio entre o calor e o frio , o alto e o baixo, o yin e o yang); as palavras: terra (princípio passivo, feminino); olho (olho direito — sol / olho esquerdo — lua); templo (caminho que leva do Ocidente ao Oriente, em direção à luz); sol (princípio yang, ativo, masculino); flor (princípio passivo — yin / receptáculo das ações celestiais / chuva, orvalho); a letra O (símbolo alquímico dos *mais utilizados*, em que

¹⁰ BACHELARD, G. 1989.

¹¹ Poema "5", in *A Fala Entre Parêntesis*.

¹² BLOFELD, J. 1965.

seus princípio invertem-se em purificação-sublimação / dia-noite: OO (purificar); OO (sublimar); OO (dia); OO (noite); Esses são os movimentos do Universo presentes na poesia de Max Martins, são movimentos, ao mesmo tempo, reconfortantes e aterradores.

6- A ÁGUA, O CAMINHO

Tudo é água
(Tales de Mileto)

Analiso, agora, mais detidamente a estrutura do poeta—cavaleiro como ser viajante (sempre em movimento, na representação universal), seja na peleja com a linguagem, seja encontrando pelo caminho o prazer carnal, até chegar a uma ascensão espiritual.

O cavaleiro negro (com sua armadura da noite, num ambiente soturno, mas de rosto iluminado) traz nas mãos a luz, a força criadora e regeneradora que, pelo fato de tratar-se de um cavaleiro, reforça sua ligação com o elemento yang, é a força que instaura o caos e promove uma nova ambiência.

Vale ressaltar aqui o valor dinâmico do elemento "casa", representativo para o viajante, enquanto ponto de partida, e não enquanto morada perpétua:

É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
Mas de ter de onde se ir

("A cabana", in Para ter onde ir)

Exílio e expulso são experiências que se complementam na poesia de Max Martins. Ainda que o ambiente familiar seja de segurança, por ser o nosso canto do mundo, nosso primeiro universo, nosso cosmo¹³, ele não é lugar de ficar, mas de receptiva ascensão. O poeta desautoriza qualquer atitude de passividade ou comodidade, fortalecendo o caráter dinâmico do ser humano.

Se a casa constitui-se em um elemento significativo para o poeta andarilho, enquanto ponto de partida, de maior importância são as vias de acesso que se apresentam como caminhos possíveis de serem percorridos — caminhos esses de durabilidade efêmera e, ao mesmo tempo, constante. Então a água (através do mar o mesmo do rio) será a força criadora e destruidora que compõe de maneira substancial esta trilha de grande valor e necessidade ao poeta atrás de mobilidade: o poeta moderno muda de cidade, muda de amor. Ele deseja uma maneira de burlar suas perdas e insatisfações.

Nada mais calmo e letal que a água, fonte de vida e de morte, pureza e fecundidade. Na poesia de Max, ela alimenta as mudanças, as transformações. O curso das águas chega mesmo a determinar o rumo da viagem a ponto de envolver por completo o viajante:

O rio que eu sou
não sei
ou me perdi
("Viagem", in Caminho de Marahu, p.95)

¹³ BACHELARD, G. 1996.

E esse envolvimento da água em torno do poeta intensifica-se à medida que ele percebe o seu corpo e sua existência à mercê do líquido que corre sobre a terra e que penetra em todos os lugares para se juntar aos outros elementos. O corpo é a vida é a saliva, o sêmen, o suor e o sangue de quem se permite embarcar na travessia do rio até o mar, ou até a ilha, ou mesmo à margem desconhecida, à perda de si mesmo.

Os movimentos (atos) do poeta indicam a tragédia: a felicidade é uma possibilidade sempre adiada. Não há lugar para ela na modernidade. Nela, o homem descobre-se cotidianamente sem sentido, pois no rio nunca se está numa linha reta:

Meu nome é um rio que perdeu seu nome
Um rio
nem sim
nem não
(...)
meu nome é um rio que não tem cura

("Rasuras", in O risco Subscrito, p. 172-73)

De tudo isso, pode se tratar de uma viagem, o roteiro de Max Martins vai-se desenhando simultaneamente às vias trilhadas. Entre os três momentos que se reproduzem constantemente — ponto de partida, travessia, ponto de chegada — mais vale a travessia e seu prolongamento, porque quanto mais longo for o trajeto, a viagem tornar-se-á constante. E o poeta, cavalga, navega, voa, viaja, enfim, ascende, sem fio condutor, nem fim, por conta de sua sina histórica de observador e intérprete do mundo e de seus fenômenos. Infinitas rotas. A terra impressa pelas marcas do poeta, paradoxalmente, indica a perda do rumo, ou melhor, o poeta acha-se sempre em outros caminhos, sem deixar rastros.

POST SCRIPTUM

Nenhum objetivo ou destino é favorável
(Rei Wên)

Acabo esta tarefa como Valéry acabaria um poema: em abandono. Certo de que os caminhos, se não são todos cíclicos, ao menos esquivam-se da linha reta, tomo para mim a responsabilidade de continuar as leituras sobre Max Martins, na mesma certeza de saber que suas obras não param por aqui, pois, não para torna-se um mantra ecoando em vozes firmes na direção do poeta, que persiste no curso correto, sem destino.

Perceber em cada final seu recomeço, requer uma viagem para fora de si — num transe perfeito, uma transa divina. Arrancar do corpo nu de cada palavra seu cárcere e suas chaves é entrar em combate com o vazio de um mundo pleno de questionamentos. As perguntas, quem as responde não são os homens, mas sim a poeira, o vento, a gota em brasa.

Mas quem garante a felicidade de posse dessas respostas? Eu, de minha parte, garanto apenas cultivar alguns mistérios, como a poesia.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. (Trad. Antonio Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____, *A poética do espaço*. (Trad. Antonio Danesi). (...) 1996.

BLOFELD, John. *I Ching* (Trad. Ronald de Biasi). Rio de Janeiro: Record, 1968.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRAT, Alain. *Dicionário de símbolos*. (Trad. Vera da Costa e Silva, Raul Barbosa, Angela Melim & Lúcia Melim). Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

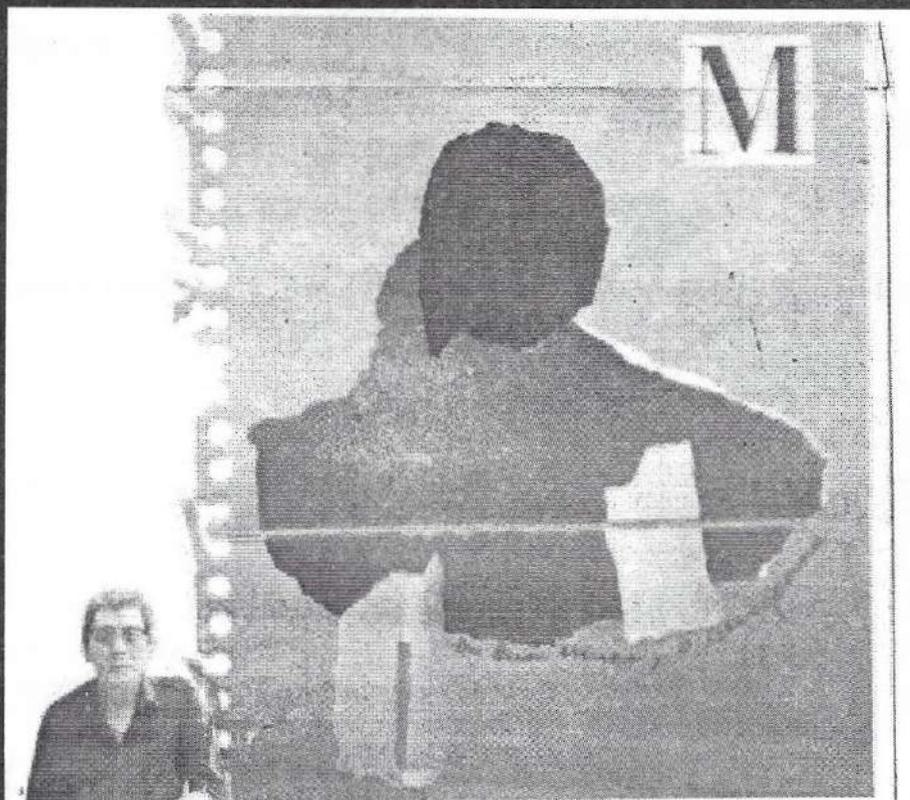
MARTINS, Max. *Não para consolar*. Belém: Cejup, 1992.

_____. *para ter onde ir*. São Paulo: Masso Ohno, 1992.

MOREIRA, Eidorfe. *Amazônia o conceito e a paisagem*. Belém: Cejup, 1989.

PAZ, Octavio. *Amor e erotismo*. (Trad. Wladyr Dupont). São Paulo: Siciliano, 1994.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio*. (Trad. Gilda | Stuart & Felipe Rajabally). São Paulo: Companhia das letras, 1988.



TRAMA

Palavras sobre palavras

Uma tela para Dina Oliveira

Besouro negro
rajado verde
pula
sobre besouro negro
rajado verde

Pulam
copulam
voam

Meu olho
ne teu olho frestas

Com arcos de ouro palha
& veúdo pelos

peluzem

Febre

Acendes cravo de ouro na pele da bandeira
A última. E te agradeço

Ponho na tua boca as cinzas
da minha insignia

Cláudio Santos