



## Max Martins: quando a escrita faz-se do (bio)gráfico entre verbos e farpas

Paulo Nunes\*

Para Josse Fares, que fez Max sair do papel.

“Pomos poemas sumos  
hauri de ti  
letal  
fruti-  
fera”.

Max Martins

Se fosse possível apontar o rol de maestria entre os poetas deste Brasil que se vê à margem do eixo Centro-Sul, um deveria ser priorizado, encabeçando a lista, por necessidade de primor: Max Martins, “um dos maiores e mais secretos poetas brasileiros” (Cabrita, 2002). O poeta integrou geração profícua de uma Amazônia equatorial e intelectualizante, formada por nomes de peso: Benedito Nunes, Haroldo Maranhão e Mário Faustino (para citar apenas três). Max, que entregou seu corpo à terra em 2009, deixou uma obra numericamente nem tão extensa, mas que o inscreve como um dos mestres da literatura brasileira contemporânea.<sup>1</sup>

\* Professor da Universidade da Amazônia, em Belém (PA).

1 Obra de Max Martins: *O estranho* (1952), *Anti-retrato* (1960), *H'Era* (1971), *O ovo filosófico* (1975), *O risco subscrito* (1980), *A fala entre parêntesis* (1982), *Caminho de Marahu* (1983), *60/35* (1986), *Para ter onde ir* (1992), *Marahu poemas* (1991), *O cadafalso* (2002), *Não para consolar e outros poemas* (1992), *Poemas reunidos: 1952 a 2001* (2001), *Diários de Max Martins* (2007), *Max Martins no lugar do sangue* (2013).

O apelo biográfico de sua escrita, aqui ressaltada em recortes, é uma possibilidade, não como em Manuel Bandeira, por exemplo, que em grande parte poetizou sua biografia. Há no entanto que se lembrar Emil Staiger, que, em *Conceitos fundamentais da poética*, ao se referir a Goethe, afirma:

É o ensejo [da existência transformar-se em música] que levou Goethe a chamar todo trecho automaticamente lírico de uma poesia de momento. Tal ensejo está relacionado com a história da vida. Deixa-se fundamentar biográfica, psicológica, sociológica, histórica e biologicamente. Goethe em “Poesia e verdade” explicita a partir do contexto biográfico o ensejo de muitas de suas poesias (1993, 48).

Tomemos, assim, emprestado a “poesia de momento”, o “apelo biográfico” para tornar existência em “música” lírica e falar de uma poesia marcada por traços biográficos: a de Max Martins; ele que nasceu sob o signo da letra M, que carrega como um sinal na palma das mãos. Foi ele próprio quem, certa vez, enfatizou: “O M é o nosso primeiro pretexto, e isso eu levo muito a sério”. Por isso talvez tenha grafado contra a solidão:

Pela solidão contra a solidão

te escrevo

e já não és

minha

Indecisa frase

Indecifrável.

(Martins: 2001, 38)

Sim, é este o poeta, “aquele um” nascido num casarão português de inúmeras janelas, situado na antiga Rua 22 de Junho (hoje Alcindo Cacela), próxima ao Museu Goeldi, centenária instituição de pesquisas do Norte do Brasil. Cronos, deus do tempo, que não relaxa nem cochila, registrava em seu calendário o dia 20 de junho de 1926, momento em que as fogueiras de São João dialogavam com alguns folguedos populares: pássaros juninos e bois-bumbás. Eram dias de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, cidade das águas, portal-leste de entrada da Amazônia brasileira.

Jovem, Max Martins insere-se em uma geração de formação intelectual ao mesmo tempo amazônica e universal, da qual fazem parte os já citados Benedito Nunes, Haroldo Maranhão e Mário Faustino, além de Jurandir Bezerra, Alonso Rocha, Cauby Cruz, Paulo Plínio Baker de Abreu, entre outros. O grupo era capitaneado intelectualmente pelo mestre Francisco Paulo Mendes, catedrático da Escola Normal do Pará. Certa hora, no simulacro de academia de letras que ele e seus contemporâneos criaram, Max Martins, irreverentemente, descabela-se e, num rompante, brada: “Morte à academia!” Estava batizado o magro, máximo poeta, que viria anos mais tarde a se transformar numa espécie de escritor-paradigma<sup>2</sup> para os que, no Pará, desejam criar versos.

Se alguém disse, nosso fabulário antológico eternizou, que

2 Salvo engano, o Pará vive seus ciclos de criação poética sob a orientação de escritores-paradigma: Bruno de Menezes, o criador de nosso Modernismo, até a década de 1960; Max Martins, de 1960 aos anos 2000; Paes Loureiro, da década de 1970 até os dias de hoje. Não devemos esquecer Ruy Barata, que, abalroado pelo golpe de 1964, “foi convidado” a abandonar a cadeira da UFPA e destilou sua influência maior no campo da composição popular. A ideia de uma constelação de influências não se dá logicamente de modo rígido e arbitrário, ela depende da atuação de cada um dos intelectuais em um dado momento da vida literária paraense.

“a poesia é a infância reencontrada”, (re)visitada, é também preciso lembrar que o lírico, segundo nos ensinou Emil Staiger, é o gênero literário do *re-cordis*, da “volta ao coração” do “deus-criador” e do leitor (por que não?), que o recria pela leitura. Em *H’Era*, livro de 1971, a velha casa, bacia matriarcal suspensa à moda das ruínas de antigas “fazendas justapostas no ar”, é revisitada pelo nosso poeta com a graça de Mnemosyne, deusa da memória, que, sob a batuta do ritmo drummondiano (Carlos Drummond de Andrade, o mais universal do poetas mineiros, é influência confessa do início de carreira de Max Martins), descerra as cortinas, em transbordamento significativo que se reequilibra numa linguagem que se insinua – ó hibridismo! – entre o narrativo e o lírico:

Esta casa é uma ruína,  
Quase terreno baldio:  
Coração de minha mãe  
– esta terra de ninguém,  
está cheio e está vazio.  
Esta casa vem abaixo,  
Está prestes a cair.  
Esta casa foi à lua,  
Esta casa foi um tronco,  
Foi navio  
Com seu mar encapelado  
Em bandeiras em abril  
(minha mãe na capitânia,  
na janela minha irmã).  
Tantos anos se passaram,  
Tantos sonhos se esgotaram;  
Minha mãe nos sustentava,  
Nos amava e costurava

Nossa vida à sua alma,  
Com a roupa que vestia.  
Esta casa é uma ruína  
que dá pena a seus vizinhos.  
Sobem ervas nas paredes  
Desta casa-soledade  
Encolhida pela vida  
Que dentro dela cresceu

.....

Nesta casa ainda ressoa  
O cigarro de meu pai  
(seu cigarro era uma brasa  
nessa noite que o escondeu  
dos seus filhos tropeçados  
nesta vida que os comeu).

Esta casa vai cair!  
Veio abaixo nossa vida,  
Veio a chuva, foi-se o sol;  
A lama sobe a escada,  
Às paredes sobe o limo:  
Esta casa enlouqueceu!

Nossa mãe se ressequiu.  
Sua vida é esta máquina  
Que de surda enrouqueceu  
(único sinal de vida  
que a escada não desceu).  
Mas é forte esta sua lida,  
Sua máquina que não para  
Nos cose e nos trabalha.

(Martins: 2001, 89)

Ler Max Martins é lembrar, verso a verso, que

literatura é linguagem que “coloca em primeiro plano” a própria linguagem: torna-a estranha, atira-a em você – “Veja! Sou a linguagem!” –, assim você não pode se esquecer de que está lidando com a linguagem configurada de modos estranhos. Em particular, a poesia organiza o plano sonoro da linguagem para torná-lo algo com que temos de ajustar contas (Culler: 1999, 35).

A linguagem, na poética de nosso autor, é instituída com sua prioridade de linguagem. Daí é que a metalinguagem não raramente habita as páginas da poética maxmartiniana:

escrevo duro  
 escrevo escuro  
 e neste muro  
 o que procuro  
 furo

Max, no espelho retrovisor do passado, percebe o reflexo-fantasmático de sua mãe, modelo de coser e por isso, talvez, ele travista-se num tecelão de palavras (homem formado, não esqueceu as lições de sua primeira professora, dona Mimi Maia, e a letra M o assalta de novo). Ele as fia, palavras, ó palavras!, e, unindo misangas, pontos e pespontos, recria nosso alfabeto, quando traz a ele um sotaque de singularidades. E neste alfabeto o “sabor/saber” de Roland Barthes se concretiza, ao mesmo tempo que se embebeda de estesias que evoluem de seus textos, muitos deles, diga-se de passagem, datilografados na máquina do Banco do Pará, onde o poeta então era empregado.

Mesmo parecendo estúrdio (afinal, ao mesmo tempo sua criação expõe-se corpo erótico e des-velação divinal), a escrita maxiana veste um halo de sagrado, por vezes de epifânico, apontando para algo que se aproximaria da a/enunciação, no melhor estilo bíblico: “No princípio existia o Verbo; o Verbo estava em Deus; e o Verbo era Deus. No princípio Ele estava em Deus. Por Ele é que tudo começou a existir” (Evangelho segundo S. João 1,1-18).

Se o cosmo organizador do caos, o do Evangelho de João, foi criado pelo sopro do verbo divino, também a poesia, de uma fiação de palavras ensoadas, se faz do entretecer de Max Martins: o “*homo ludens*” da literatura brasileira produzido ao Norte. Palavra lavrada no eito do papel, germinada, como dizia João Cabral de Melo Neto, “nas águas salgadas do poeta”. A poesia de Max Martins é artesanaria (e isso, verá o leitor, não é demagogia do ensaísmo), é também jogo amoroso. Trata-se do amor oriundo do poema “No princípio era o verbo”, de risco subscrito, recriação, reinvenção do bíblico discurso:

E o verbo se fez carne  
escrita  
se precipita  
esfinge fácil  
dedilhável  
frui  
rui  
e se desfaz  
escorre o seu discurso...

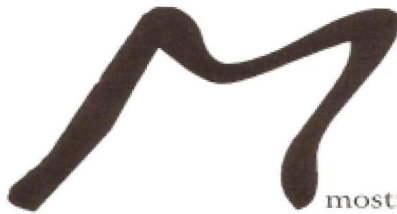
Eros, portanto, enamora-se da estética de Max Martins, inseminando-a. E o poeta não se faz de rogado e nos fornece argu-

mentos para penetrarmos na eroticidade de sua literatura performática, quando explica em debate com seus leitores, em 1998:

De início, tudo é erótico. O erotismo é mais forte que a fome. É do erotismo que estamos aqui, nascidos do prazer. Na literatura também é assim. As palavras procuram se tocar, namorar, elas se abraçam, tudo proporcionado pela gramática do poema.

Poesia é, pois, o velar/des-velar, a cena, o ato, como o leitor constatará a seguir:

Despe a poesia a sua calcinha  
despe-diz  
os seus pentelhos



mostra  
a ostra  
( como se faz )

a pérola

“A luta/labuta com o verbo, por vezes, filha da agonia, é labiríntica, como o percorrer de Teseu” (Fares: 2000, 79). O elaborar é, ao mesmo tempo, causa e consequência, como realça o texto:



Palavras para o céu  
aparecem no meio do mato  
Noto (anoto) palavras  
para proteger-me.

O poeta toma nota como que para compensar a ausência, o silêncio, isto é, lacunas preenchidas com linguagens. E após o embate, o corpo a corpo com o verbo, surge, numa réstia de luz, espaço aberto para a travessia. *Fiat lux!* Cosmogonia:

Pois que há uma canção em ti  
submarina  
  
uma promessa de água e soma  
um som premissa  
Eu  
Eros  
Quero  
te dizer, disseminar, minar-te: minha arte.

(Martins: 2001, 59)

A canção é submarina, e o risco faz-se subscrito. A água é elemento primordial na poética de Max Martins. E no dizer da professora Josse Fares, em artigo<sup>3</sup> publicado na revista *Asas da Palavra*:

Porque ela, a água, é matriz uterina, líquido amniótico, presente na origem da vida, sobretudo na Amazônia (certa vez, pergun-

3 Esse artigo serviu também de “base ilimitada” para o roteiro do documentário *Fazer como os pássaros, cantar e voar*, de Josse Fares e Paulo Nunes, com direção de Abdias Pinheiro, Projeto Memórias, Casa da Memória (Unama, 2000).

tado por um leitor sobre o motivo de não escrever literatura regional, ele respondeu: “*Eu não escrevo a Amazônia; a Amazônia é que me escreve!*”), região marcada pela força das águas, celestiais ou ctonicas, a sinalizar os caminhos de Marahu. Marahu – do tupi, *fruto a sorver* – a Pasárgada do poeta. “Marahu” (2000, 78).

E é na simulação dessas águas que o poeta pesca a praia para onde nadar:

Não  
é a ilha

Não  
é a praia

E o mar  
(de nos fazermos ao)  
é só um nome  
sem

a outra margem.

(Martins: 2001, 113)

Ou ainda:

A praia  
A tarde se desdiz  
te diz  
se estende  
e te dissolve.

(Martins: 2001, 87)

Marahu, referente-refúgio na Ilha do Mosqueiro, Belém, Pará, transmuta-se na insularidade do *locus* (ameno?) ou no “deslimite” a apontar para diversas facetas de criação, a apolínea criação de Max Martins, nosso magro/magno poeta. Ele, que cria versos, advindos do fosso da linguagem, livre linguagem filha das liberdades do Modernismoseculovinteano. Como apontará oportunamente, diga-se, Élide Lima, em seu *Cartas ao Max*, a “fabricação do inesperado”:

Max não procura apoio no metro, nem sequer na margem esquerda da página, o que fazia contorno, borra. Na página, quebras de linha, espaços em branco, vazios nos lançam na experiência poética, recriam a experiência poética: a fabricação do inesperado (2013, 150).

A expressão “fabricação do inesperado” dá o tom da sensaboria que o leitor vive quando se defronta com a arte de Max Martins:

**Ode de Anaiz Arcanjo de Laarcen  
ao seu poeta**

mete!

(Martins: 2001, 97)

É evidente o entrelaçamento de linguagens e estilos (afinal, há algo de concretista na ode acima), o que faz lembrar uma afirmativa de Lenilde Pinheiro, em dissertação de mestrado que estuda Max Martins na tradição da modernidade ocidental de fazer literatura:

A poesia intertextual – lugar de confluência de signos linguísticos, letras, sonoridade e visualidade – forma uma escritura que tenta dar sentido à simultaneidade de signos, símbolos que, próximos aos caos da pós-modernidade, é reinventada pelos diagramas da linguagem poético-visual (2011, 81).

Eis que se desnuda, a partir da capa de suas páginas, este Max Martins, poeta lúcido, lúdico, que deixou uma obra significativa que ainda tem muito para ser escavada, afinal a família do poeta doou à Universidade Federal do Pará, e seus órgãos de preservação da memória, todo o seu acervo. Daí é que, hora de cerrar as portas, reinsiro aqui a seta, fato, falo, que a palavra faz singrar até as vistas da palavra:

Se te moves  
Seta semovente  
Vives  
Se me moves  
Sêmen comovente  
Morres.

(Martins: 2001, 82)

## Referências

- A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1992.
- CABRITA, António. “Dosier Amazónica”, v. 1. *Construções Portuárias*. Porto: Cooperativa de Trabalhos Gráficos, 2002.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. 2ª ed. São Paulo: Beca, 1999.
- FARES, Josse. “Entre eros e o verbo: Max Martins”. *Asas da Palavra – Revista da Graduação em Letras da Universidade da Amazônia*. Belém: Unama, nº 11, 2000.
- LIMA, Élide. *Cartas ao Max: limiar afetivo da obra de Max Martins*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2013.
- MARTINS, Max. *Poemas reunidos: 1952-2001*. Belém: EdUFPA, 2001.
- NUNES, Benedito. “Mestre aprendiz”. In: MARTINS, Max. *Poemas reunidos: 1952- 2001*. Belém: EdUFPA, 2001.
- PINHEIRO, Lenilde Andrade. *Max Martins e a modernidade: uma poética (de tradução) da tradição ocidental*. Dissertação de mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura. Universidade da Amazônia, Belém, 2011.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Galeão Celeste. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

