

MAX MARTINS, A HORA INDIFERENTE

MAX MARTINS, THE INDIFFERENT HOUR

Manoel Ricardo de Lima

UNIRIO

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

Este texto trata de uma ideia de *oficina compartilhada* em torno da poesia de Max Martins com alguns conceitos retirados do pensamento crítico-poético de Mário Faustino.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; oficina; tempo; cultura.

Abstract

This paper describes the idea of a shared workshop on the poetry of Max Martins with some concepts taken from Mário Faustino's critical-poetic thought.

Resumen

Este texto describe una idea de *taller compartido* en la poesía de Max Martins utilizándose de algunos conceptos del pensamiento crítico-poético de Mário Faustino.

KEYWORDS: Poetry; workshop; time; culture.

PALABRAS-LLAVE: Poesía; taller; tiempo; cultura.

“onde ontem não há nem amanhã / agora”
Max Martins

A poesia completa de Max Martins foi publicada em 1992 (Edições CEJUP) com o título interessantíssimo de *Não para consolar* e com uma sobrecapa escura que traz uma foto do poeta feita por Ronaldo Moraes Rego: curvado, olhos voltados para o chão, cabelos desgrenhados, como se fulgurasse ali, num instante, algo de seus livros, esses *ventos-de-carne* (a expressão é de Benedito Nunes); basta tomar como exemplo a anotação dos títulos de alguns: *O estranho*, que é o primeiro deles, de 1952; *Anti-retrato*, de 1960, ou *O risco subscrito*, de 1980. Em 2001, a editora da Universidade Federal do Pará publicou uma segunda edição de *Não para consolar* acrescida de mais um livro que não constava da primeira edição, intitulado *Colmando a lacuna*, e dois poemas de Age de Carvalho dedicados a Max Martins como uma espécie de abertura. No primeiro deles, “Oremos”, diz: “Diante, distante / de ti / forma-se o barro / de nossas ausências.” Mas o que se repete integralmente

de uma edição para a outra é o prefácio de Benedito Nunes, intitulado “Max Martins, Mestre-Aprendiz”.

Nesse prefácio inteligente, tocando inúmeras vezes na questão da necessidade de preenchimento da distância que um país como o nosso estabelece e demarca para a formação cultural, a certa altura, Benedito Nunes lembra-se de um texto de Mário Faustino chamado “Diálogos de oficina”,¹ em que este, ao defender uma poética pragmatista com base nos princípios de Ezra Pound, postula a partir de um caráter judicativo a diferença e as linhas de cruzamento entre o que costumava chamar de linguagem de prosa e linguagem de poesia. Esse texto apresenta um dos alvos comuns da aparente fragilidade de argumentação de Faustino, entre desdobramentos e especulações, acerca do quanto é possível cumprir uma leitura poético-crítica, como possibilidade aberta, ao tentar rearmar a curvatura simplista de separação sem linha móbil e tensa, numa espécie de ausência fixa, entre prosa e poesia.

Mas a questão que parece interessar a Max Martins, leitor-aprendiz da poesia de Mário Faustino em *O homem e sua hora*, é outra. E parece vir muito mais da imagem que Faustino constrói como estrutura em “Diálogos de oficina”, e do quanto ela sugere: são dois poetas que trabalham, ao mesmo tempo e num mesmo lugar, numa oficina de operação compartilhada, armando assim uma zona de contato, uma zona de fricção. Na advertência que antecede o texto há uma indicação de que os dois poetas cumprem horas de trégua (é este o termo que Faustino usa: “trégua”, o que além de descanso é também um gesto de acordo entre forças contrárias); e que ali naquela oficina não se pretende nenhuma novidade, nem *dar* ao outro – enquanto a conversa se desenrola – alguma admiração, mas sim *dar* ao outro um sentido de acesso, o que Faustino inscreve como uma troca de experiências entre fixidez e tentativas de esclarecimento, a poesia como uma experiência compartilhada.

Interessa esquadrihar como esta imagem de uma zona de contato, de fricção, é capaz de gerar “estruturas-estruturantes” (a

¹ Esse texto ainda não consta das re-edições do trabalho de Mário Faustino publicadas mais recentemente pela editora Cia. das Letras, sob a organização de Maria Eugênia Boaventura. Mas foi editado em livro em 1964, num sóbrio exemplar das Edições GRD, com mais dois textos de Mário Faustino: “Concretismo e poesia brasileira” e “Stéphane Mallarmé” (estes já reeditados recentemente). Essa edição vem com um importante prefácio de Assis Brasil que, notadamente, chama atenção para a *poesia* a partir do que ela monta como imprecisão da falta.

expressão é de Antonio Candido) por dentro dos objetos míticos da arte (entre propriedade e tradição) quando estes se erguem como obstáculos para a imaginação. A questão passa a ser como reconstruir um campo de conflito, como tocar uma imagem a-funcional (dois poetas que trabalham juntos numa oficina de poesia) para sair do funcionalismo. Apontar para o que na imagem é proposto como uma transparência de afetos, uma circunvolução do alvoreço, uma espécie de impureza vinculada à forma, se quisermos pensar com Aby Warburg, como possibilidade de algum esforço em direção ao objeto: torná-lo inatural, “forma-formante” (a expressão é de Joaquim Cardozo), tensionar sua sobrevivência e mover suas complexidades até o seu próprio extremo.

A pergunta que começa a conversa, por exemplo (e se entendemos *começo* não como *gênese*, mas como *origem*, ou seja, como *salto* ou *saliência*, e ainda como tornar a distância menor), “Para que poesia?”, não só sugere uma teleologia como também um certo didatismo. Para Mário Faustino, poeta de temperatura trágica, não custa repetir, poesia tem a ver com ensinar, comover e deleitar; ela é instrumento para a vida e, como tal, tem a ver com júbilo. A parte final do texto, que começa com outra pergunta que reabre a primeira: “Que é poesia?”, repete o procedimento e, ainda, por sua vez, possibilita que agora se possa refazer todo o gesto e modo de uso de Faustino para uma variação em série da pergunta a partir da poesia de Max Martins: *quando é poesia, como é poesia, onde é poesia, quanto é poesia* etc. Saímos, assim, da lógica de leitura da modernidade feita por Mário Faustino para uma leitura a-causal e extemporânea a nós mesmos. O que podemos chamar de empenho de reinvenção permanente da poesia.

Max Martins, por exemplo, procura o enfrentamento de *uma hora agora*, que está proposta por Mário Faustino não só no título de seu único livro de poemas, mas principalmente na proposição singular que aparece no plano de composição do poema “A reconstrução” (poema que não faz parte do conjunto de *O homem e sua hora*), quando escreve “*fica a meu lado, [...], agora*”, insistindo na imagem do poeta que trabalha ao lado de outro, ao mesmo tempo e num mesmo lugar, numa zona de contato e de fricção; a poesia como uma oficina compartilhada num estreitamento de distância para desfazer o istmo; desta vez com Dante, Camões, os poetas da Bíblia, Confúcio, Sil Gawain, Diogo Cão, Fernão Lopes entre

outros.² Faustino ainda lembra que a etimologia da palavra “poesia” está no “*poiêin*” grego, entre a *crise* e a *criação*. Que “*poiêin*” significa, bem de perto, algo como “criação”. E que é por isso que poesia tem a ver com a *criação* do objeto e, num móbil ininterrupto, com a *recriação* do objeto e, ainda, principalmente, com *doação ao* objeto e *doação do* objeto ao mundo como percepção de *uma outra* realidade (ou criação de *uma nova* realidade). Por isso também que Giambattista Vico é tão importante para Mário Faustino, porque é Vico quem indica antes que a poesia não pode ser compreendida, mas sim percebida, como uma dança. A poesia como um gesto, uma interdição ou uma intervenção, uma *doação de palavras-objeto* (o poeta como um *doador*, aquele que dá vida ao mundo, que imagina o mundo outra vez). O poeta como aquele que doa a dor, esta sensação desagradável, este incômodo, esta inconveniência.

É possível aqui lembrar o trabalho da artista visual Elida Tesler intitulado DOADOR, uma instalação realizada em 1999 e que hoje faz parte do acervo do MAM de São Paulo. Elida faz uso de mais de 270 objetos imprestáveis de nomes terminados com o sufixo DOR: objetos como computador, apagador, ciscador, coador, ralador, batedor, aspirador, moedor, espremedor etc. Os objetos foram conseguidos através de uma pergunta singular de solicitação: *“você tem algum objeto que termine com o sufixo DOR para me dar?”* Todos foram doados por pessoas diferentes, muitas vezes desconhecidas, e depois pendurados sem nenhuma ordem nas paredes laterais, não à toa, de um estreito *corredor* branco construído especialmente para a instalação. O trabalho de Elida nos remete a uma memória insuspeita e assombrosa do corpo: retirar a dor é desfazer o incômodo, logo é anestesiá-lo, é retirar-lhe a vida. Eis a função do anestesiador, o que para Mário Faustino seria contrária à *função* (mesmo que o termo mereça inúmeros cuidados) do

² Este é, a meu ver, um de seus poemas mais problemáticos entre o que considera o *poema longo* e o *fragmento*, o poema se espalha por sete páginas e escorre uma larva de morte enquanto persegue uma brecha para um movimento livre de criação e vida. Diz ele no trecho inicial do poema: “Em cinza de derrota nos deitamos / Abraçando sangrento camarada. / E acordamos desertos, um cadáver / Precoce em nossos abraços, a vitória / Lavrando noutro campo. Então lavamos / Esse alheio troféu para entregá-lo / Absterso à sua origem. Demarcamos / A cova com três pedras e saímos / Em busca de uma fonte para nós / Vivos, talvez, e tão sedentos. Éramos / Um só por entre as poças pantanosas/ E os membros inconjuntos. [...]” (FAUSTINO, Mário. *Poesia Completa – Poesia Traduzida*. Benedito Nunes (org.). São Paulo: Max Limonad, 1985: 99.)

poeta. Tanto que um dos poetas da oficina reclama uma tarefa para o poeta contemporâneo:

O poeta contemporâneo tem de ser perigoso como Dante foi perigoso: uma força respeitável frente às demais forças sociais. Do contrário, no entontecedor movimento rumo-Norte a que assistimos em nossos dias, a poesia seria qualquer coisa de marginal, menina chorona ou risonha, abandonada à beira de uma autoestrada de tráfego intenso. [...] que o poema viva em função do tempo, do espaço e do homem – contra ou a favor, nunca *indiferente*.*

* (FAUSTINO, Mário. *Coletânea 2 – cinco ensaios sobre poesia*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964: 30.)

Max Martins procura reler o problema lançado por Mário Faustino e tenta encurtar a distância entre homem, tempo e mundo; ao esticar o olho, tenta tocar com a mão e com o corpo inteiro, de alguma maneira, ainda, a poesia e suas imprecisões numa tentativa de construção do livro de poemas como um livro de carne,³ o livro como *ventos de carne*, com linhas múltiplas e linhas de fuga, com estratos e segmentaridades, intensidades e alguma profusão extemporânea. Assim, atualizar a virtualidade do objeto pode ser uma estratégia de enfrentamento, um corpo a corpo, algo como colocar-se no centro móvel do tempo agora e vincá-lo com as mãos e depois enfiá-lo goela abaixo. Essa imagem de dois poetas trabalhando numa oficina de poesia, em contato, remete à releitura de Mário Faustino feita por Max Martins quando propõe num poema uma conversa em direção a um poema dele. O poema de Faustino é de 1952, intitula-se “No Trem, pelo Deserto” e não faz parte do conjunto de *O homem e sua hora*. É um poema que se desenha numa voz inumana, numa paisagem ignota e erma, a do deserto, para dizer de um “raciocínio utópico”, como propunha Faustino, mesmo diante de um encontro impossível ou longe: “A palavra utopia empregada em seu sentido mais recente de visão do futuro, não no sentido de sonho irrealizável e, sim, de um futuro melhor, realizável dentro das coordenadas do presente conhecido.”* Segue o poema:

* (*Ibidem*: 51.)

³ Impossível não lembrar aqui os *livros de carne* [1978/79] de Artur Barrio: livros feitos de carne fresca, numa tentativa de destabilizar e desregular a natureza da cultura e da arte, a sua função, a sua forma e, principalmente, seus materiais.

No trem, pelo deserto

As vozes frias
Anulam toda chance de existência.
Jogam cartas terríveis
Batem fotografias perigosas
Não temem. Falam. Passam,
Na chacina do raro ostentam sua miséria.

Ninguém veste de verde. Um só
Parece vivo, aberto – e esse dorme.
As aves lentas voam seus presságios
E a brisa morna engendra flores duras
Na secura dos cactos.

Alguém pergunta: “Estamos perto?” E estamos longe
E nem rastro de chuva. E nada pode
Salvar a tarde.

(Só se um milagre, um touro
Surgisse dentre os trilhos para enfrentar a fera
Se algo fértil enorme aqui brotasse
Se liberto quem dorme se acordasse).*

O poema de Max Martins, de seu livro *H'Era*, de 1971, intitulado “Negro e taciturno, o touro”, arma um contradito do que se dissolve e do que não resolve entre amar e não amar, depois se coloca como aquele que dorme durante a tarde e é invadido pelo touro do poema de Faustino, um touro agora louco, babilônico, bêbado, porém capaz de ruminar-se e, num último ímpeto, lançar a sua carne-gosma em direção ao tempo agora, esta hora indiferente. Diz no poema:

Negro e taciturno, o touro

Negro e taciturno, o touro
outubro arqueja, e o seu sistema
se dissolve e não resolve
a questão de amar
e não amar
– que em suas virilhas ardem
dúvidas crepitantes – as doenças do mar – e feno duro.

* (FAUSTINO, Mário. *Poesia Completa – Poesia Traduzida*. Benedito Nunes (org.). São Paulo: Max Limonad, 1985: 193.)

E no entanto o noturno touro
desta tarde que invadiu meu sono,
persiste e não desiste
de pisar um peito
outrora palco e campo
de fúrias, melodramas, juventudes
(chão de ser tão ruim
e mágoas mal tratadas, rastros
que de seus olhos tristes se apagaram).
É um touro louco, babilônico, bêbado,
a ruminar os ímpetos
últimos
de sua carne-gosma
à Hora indiferente.*

* (MARTINS, Max. *Não para consolar*. Belém: Edições CEJUP, 1992: 270.)

É ainda num fragmento do poema “Koan”, também de seu livro *H’Era*, como indica Benedito Nunes, a partir de um aforismo zen, “a pá nas minhas mãos vazias”, que se pode notar a questão da correspondência mística entre *Eros* e *Poesia* como elemento de força da poesia de Max Martins: “Cavo esta terra – busco num fosso / FODO-A! / agudo osso / oco / flauta de barro / sô?” Max Martins toma a margem de manobra de sua poesia e de sua tarefa como poeta: enfrentar o mundo como uma zona erógena, numa “condição desfalcada do amor” e numa profusão extensiva e intensiva do verbo latino “*fodere*”, ou seja, escavar, cavar, meter, mesmo segurando uma pá com as mãos vazias. Num outro poema, intitulado “No fedor deste poema a dor”, do mesmo livro, se pode ler ainda o contato com um processo de anestesia que pode ser desfeito a partir e com a poesia, um testículo-testamento, urina e ácido que pode apagar tudo; a poesia como uma espécie de construção política para retomar a dor, um “*sentircom*” (a expressão é de Mário Faustino), e devolver ao corpo a dor e pensar a poesia como o que pode “desenvolver todo um sistema de vida, toda uma ética, toda uma deontologia próprias”,* como sugeriu Faustino. Diz no poema:

* (FAUSTINO, Mário. *Coleção 2 – cinco ensaios sobre poesia*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964: 39.)

No fedor deste poema a dor

No fedor deste poema a dor
há muito foi-se embora. A dor
já não vigora.
Resta o silêncio
e seus micróbios.

Tudo partiu: o que era amor
em feto se pariu,
da Ferida separou-se
e fez-se seta desferida,
alucinada
virgem passada a sabre no poema.

Tudo tentei: mensagens e recados
à amada Marieta dos meus anos mais.
E as pontes que lancei, bandeiras
às gaivotas, telegramas
do meu sexo a todos os planetas.

Resta agora o cancro e suas raízes, pasto
dos ratos
que devoraram toda a madrugada, o osso,
e até o poente, este
toma um trem e vai-se embora.

À merda o paraíso, ó pátria amada
toma
o meu testículo-testamento este poema
de urina e ácido apaga tudo,
o sol e os outros astros.*

* (MARTINS, Max. *Não para consolar*. Belém, Edições CEJUP, 1992: 269.)

Por fim, o que interessa a partir de algo da poesia de Max Martins num mover-se em direção à hora indiferente de agora, este tempo encurtado contemporâneo ou apenas coetâneo, é pensar o quanto há de recuperação da imagem de ranhura e aderência de uma zona de contato proposta pela condição do poeta como aquele que devolve objetos suspeitos e imprestáveis ao mundo como *um acesso* ou como *um ainda*. Veja-se, como exemplo, o fragmento de um poema em prosa de Ricardo Aleixo, do seu último livro, *Modelos vivos*, a partir de Marcel Duchamp, Khlébnikov, Hélio Oiticica e Cara de Cavalo etc, intitulado “Objetos suspeitos”: “São suspeitos ou metáforas absolutas? Considere, antes de responder, as seguintes premissas: objetos suspeitos nunca dizem totalmente a que vêm; desconversam, não embelezam ambientes, não levam às lágrimas, não servem para nada, não estão à venda.”* Temos um poema que procura roçar as possibilidades de uma oficina compartilhada como fricção e que, me parece, como propunha Faustino, “sabem colocar-se não à margem, mas no centro móvel da corrente dos tempos.”* Assim, uma última pergunta que podemos fazer é: *Quando a poesia agora é ainda?*

* (ALEIXO, Ricardo. *Modelos vivos*. Belo Horizonte, Crisálida, 2010: 66.)

* (FAUSTINO, Mário. *Coleção 2 – cinco ensaios sobre poesia*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964: 54)

Manoel Ricardo de Lima, doutor em Teoria Literária, professor de Literatura Brasileira, UNIRIO. Publicou *Entre Percurso e Vanguarda – alguma poesia de P. Leminski* (Annablume, 2002), *55 Começos* (Editora da Casa, 2008), *Fazer, Lugar – a poesia de Ruy Belo* (Lumme Editor, 2011) e *Jogo de Varetas* (7Letras, 2012) entre outros. Organizou *Edifício Rogério - textos críticos de Rogério Sganzerla* (EdUSFC, 2010, com Sérgio Medeiros) e *A nossos pés – poemas para Ana Cristina Cesar* (Editora da Casa, 2008). E-mail: <manoelrl@uol.com.br>

Recebido em
15/05/2012

Aprovado em
13/07/2012