



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
FACULDADE DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

JACKELINE ALVES DE ARÁUJO

"TEU MEU CORPO": MAX MARTINS OU O AMOR DAS PALAVRAS

Castanhal-PA
2019

JACKELINE ALVES DE ARÁUJO

"TEU MEU CORPO": MAX MARTINS OU O AMOR DAS PALAVRAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras, Campus Universitário de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção de grau de licenciado em Letras, Licenciatura e Habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Me. André Luis Valadares de Aquino

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. André Luis Valadares de Aquino - Orientador
Campus de Castanhal, Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Dário Azevedo dos Santos
Faculdade de Pedagogia, Universidade Federal do Pará

AGRADECIMENTOS

A Deus todo poderoso, por me ouvir, abençoar, guardar e cuidar.

A minha mãe Maria do Socorro, exemplo de vida e amor e pelo apoio incondicional.

As minhas irmãs Adriane e Eluana, pela força e apoio.

A minha irmã Hellen, pelo suporte, incentivo e inspiração.

Aos meus sobrinhos Kauanny, Kauã e João Pedro, minha fonte inesgotável de alegrias

Aos meus avós Manoel Franco (à memória) e Lindalva Araújo, pela coragem e apoio.

Ao meu professor orientador André de Aquino, pela paciência, ensinamento, contribuições, pelas conversas sobre poesia e literatura e pelo incentivo absoluto.

As minhas “Manas” Izabella, Geisiane, Luanna, Taís e Savannah, pela amizade, amor, companheirismo e apoio. A graduação não teria o mesmo sentido sem vocês. Vocês me fizeram melhor.

Aos meus professores e aos colegas de turma por dividirem estudos, aprendizados e experiência de vida.

Ao Dário Azevedo, pelo incentivo desde o cursinho pré-vestibular, até a disponibilidade para participar da banca de defesa desse trabalho.

Escrita

quem nos olha é só uma praia

quem nos ouve é só uma praia

quem nos é é só uma praia

e a praia é um só ver desvendo

verso deserto

odesouvido deus-ouvir o som negado

E somos só esta vã escrita

nosso riso-risco contra um espelho, praia

que nos inverte e desescreve

dissolvendo-NOS

(MAX MARTINS)

RESUMO

"TEU MEU CORPO": MAX MARTINS OU PELO AMOR DAS PALAVRAS

O presente trabalho é uma análise da função do desdobramento do significante linguístico como corpo no poema, pelo entrelaçamento erótico que se delineia na poética de Max Martins, mais precisamente dos seus aspectos imanentes de uma poético-imagética, poético-simbólica, poético-ideogrâmica. A teoria erótica que se define na poética de Max, leva em conta a relação do autor-leitor previstos nas estruturas de sedução do texto de Max Martins. Tem-se em jogo, uma operação de linguagem propriamente semiótica, com efeito, nos é útil a teoria do texto desejante de Roland Barthes, uma vez que o autor de *O prazer do texto* (1973), na relação que estabelece entre linguagem e corpo opera pela finalidade do gozo. O objetivo estético de ilustrar - ultrapassando os limites de forma e conteúdo- a relação erótica das palavras em cópula, da relação entre autor- leitor- texto, as palavras fazem amor.

Palavras-Chave: Poética; Semiótica; Leitor; Erotismo; Prazer do texto.

ABSTRACT

"YOUR MY BODY": MAX MARTINS OR BY THE LOVE OF WORDS

The present work is an analysis of the function of the unfolding of the linguistic signifier as body in the poem, through the erotic interlacing that is outlined in Max Martins' poetics, more precisely of its immanent aspects of a poetic-imagery, poetic-symbolic, poetic-ideographic . The erotic theory that is defined in the poetics of Max, takes into account the relation of the author-reader foreseen in the structures of seduction of the text of Max Martins. We have at stake a language operation that is properly semiotic, in fact, the theory of the desiring text of Roland Barthes is useful to us, since the author of *The pleasure of the text* (1973), in the relation that establishes between language and body operates for the purpose of enjoyment. The aesthetic objective of illustrating - beyond the limits of form and content - the erotic relation of words in copula, of the relation between author-reader-text, words make love.

Keywords: Poetic; Semiotics; Reader; Eroticism; TextPleasure.

SUMÁRIO

“OS CHAMADOS DO TIGRE ME ATRAVESSAM”: UMA INTRODUÇÃO	9
1. “MAX, MAGRO POETA”: O CORPO DO AUTOR.....	11
2.A ESCRITA E O DESEJO	15
3. O JOGO DAS PALAVRAS: A FRUIÇÃO.....	21
CONCLUSÃO: O GOZO DO TEXTO	30
REFERÊNCIAS	31

“OS CHAMADOS DO TIGRE ME ATRAVESSAM”: UMA INTRODUÇÃO

No decorrer do percurso acadêmico, acabamos por nos deparar com certas leituras que nos tomam de nós, que nos fazem ver o mundo sob uma ótica nova, que nos tornam apaixonados, com efeito, fazendo germinar e florescer em nós ideais, pensamentos, conceitos. É nesse cenário que surge o nome de Max Martins.

Falar por nossos deuses, é quase como blasfemar. Assim é tentar falar de Max Martins, poeta paraense que se consolidou no meio literário, conhecido como um apaixonado pela linguagem, pela poesia e por tudo que resulta dessa relação da mágica verbal.

Neste trabalho pretendemos estar às voltas das leituras que nos impactaram enquanto apreciadores da boa poesia, ou seja, dos instantes em que fomos corporalmente afetados por elas. Nesse sentido, referir-se a elas passou a significar retrilhar o desejo de escrita que as mesmas nos suscitaram. Isso porque, de acordo com as lições barthesianas, o que efetivamente pode ser levado em consideração dos livros com que tivemos estado, é o que deles permanece em nós, já que é nosso e de ninguém, pois.

Este trabalho se dividirá em três capítulos: a análise realiza-se no primeiro capítulo, intitulado ‘O bom poeta’, a partir de uma visitação bibliográfica, na qual intencionamos encontrar fontes e paralelos que nos permitam passear pelo que se sabe da produção Maxiana, visando entender a relação do escritor com a poesia. Realizaremos esta etapa a partir das leituras de Benedito Nunes que acompanhou de perto toda a extensão da vida de Max Martins a sua obra, configurando-se como uma das suas principais críticas, assim como Age de Carvalho que também se torna imprescindível ao se falar de Max, e da leitura de Santos e Guimarães que em seu artigo falam com propriedade sobre as questões que permeiam a obra do autor.

O segundo capítulo intitulado ‘A escrita e o desejo’, atenta dentre os vários vieses utilizados neste trabalho, para os aspectos seduzentes da poesia de Max, ancorados pela teoria barthesiana, propomos pensar o texto como corpo, uma vez que se configura por muitos elementos dessa categoria. Destacamos desse modo, o texto enquanto corpo, como fragmento e a estruturação do texto como sugestivo erótico. Nesse sentido, a literatura se impõe como fenda significativa que nos leva ao desconhecido, pelas vias do poeta, com efeito, o leitor passa ao substrato das (re)significações, dessa relação resultana língua desejante. Roland

Barthes, em *O prazer do texto* (2004), defende o alargamento dessas fronteiras aprisionantes quando fala a respeito do prazer proporcionado pela leitura do texto literário, que, como um corpo de signos, à semelhança do corpo humano, tem seus pontos de prazer.

O terceiro capítulo, intitulado ‘ O jogo das palavras: a fruição’, fundamenta-se na experimentação e análise de poemas, pelos quais língua e erotismo se entrelaçam no fazer poético. O autor paraense, no seu trato com o poético, nos faz lidar através da arte com questões como o amor, o erotismo e os mais variados conceitos que permeiam o humano no seu mais puro extrato. Na poesia de Max Martins o erótico volta para o seu lugar natural, uma vez que (re)torna-se ao homem como natural de sua constituição tal qual a palavra, deixa de ser uma condenação para ser uma válvula de escape do mundo conturbado.

O homem se torna completo por meio do verbo, com efeito, por meio de sua elaborada e prazerosa escrita, o poeta nos enlaça num jogo atraente de palavras que ganham corpo e nos seduzem até o mais profundo mistério do ser: o gozo por meio da leitura.

1. “MAX, MAGRO POETA”: O CORPO DO AUTOR

Não há como passar pela poesia de Max, sem ser afetado, sem que algo se impregne em nós, sem que deixemos nossa marca no poema, uma vez que um bom poeta faz o seu bom leitor. O próprio Max Martins nos fala em entrevista concedida ao jornal *A província do Pará* em 1990, o que é ser um bom poeta:

A obrigação do poeta é ser um bom poeta, é escrever um bom poema, e com isso ele está sendo um operário, um guerrilheiro em defesa de sua língua, porque a língua tem necessidade de ser renovada, e a língua só se renova criativamente. Porque se a língua não se renovar, e essa é uma ideia de Roland Barthes, ela é presa dos poderes econômico, político, religioso. O imperialismo disso começa na linguagem. (PINTO, 1990, p.8.)

Max Martins, escritor excepcional. Com sua escrita irreverente, que se torna sua identidade, pelo seu efeito em nós tanto na forma quanto no conteúdo, o que descobriremos adiante estão intrinsicamente fundidas. Inteiramente tentado a romper com a poesia em seu lugar comum, o escritor encontra lugar no Modernismo, antes mesmo de sabe-lo existir, quando ainda nos anos quarenta, durante uma assembleia acadêmica da qual fazia parte, declarou à semelhança de Graça Aranha, “Morte a academia”. Tal declaração era seu modo de se opor ao tradicionalismo no fazer estético, considerando que eram os preceitos românticos e parnasianos que vigoraram na época.

Um gesto que, mesmo ele não sabendo no momento se definiria como mais que uma crítica, um prenúncio, numa espécie de clarividência, de sua conversão ao Modernismo. Segundo Santos e Guimarães:

A transição só viria no ano de 1945, em ocasião posterior à morte de Mário de Andrade, quando se tem notícia do Modernismo e de nomes como Drummond, Oswald de Andrade e Murilo Mendes, poetas que ganhariam morada na estante de leituras de Max, e que já apareciam entre os poemas de sua obra de estreia, *O Estranho* (1952). (SANTOS, GUIMARÃES, 2018, p. 195)

Foi com a obra anti-retrato(1952) que Max trouxe à luz sua inclinação ao concretismo, fazendo-o adotar para si o anseio concreto pela manipulação da letra, da forma, do todo, que tomaria parte importante da sua produção.

Max, adepto da experimentação, encontra liberdade na deformidade e na transgressão, totalmente moderno. Escrever torna-se em prazer, ou melhor, não apenas prazer, mas com prazer. O escritor trama, à semelhança de seus contemporâneos, para Santos e Guimarães “a mudança do status que da cena literária de sua época” (2018, p. 195). Fazer, refazer, era este o movimento do autor na liberdade do verso, na pluralidade da língua, e principalmente, no despudor, desvelar do verbo.

O autor Benedito Nunes em comentário afirma que foi Henry Miller o responsável por outro aspecto marcante da Literatura de Max, Henry o levou “a uma interpretação mística da sexualidade” (NUNES, 2000, p. 26). A escrita de Max não apenas diz o corpo, mas é propriamente corpo, pelos empréstimos concretos que o definem. A dança sensual das palavras carnalizam e ganham movimentos sinuosos em seus poemas. O poema pode falar por si:

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 do teus seios brancos.

Iremos a miúde ver o mar.

Muito te beijarei,

e não me amarás como estrangeira.

(MARTINS, 1952, pg. 14)

A escrita de Max é um todo composto de provocações e excitações que ritmizam a dança dos corpos, na relação de quem escreve para quem lê. A língua é usada até o seu suprassumo semântico, conduzindo-nos a uma relação viciante pelas sensações que a mesma insinua, pelo ápice. Com efeito, a linguagem é auto referenciada em seus poemas, ganha materialidade, movimento e dessa relação surge a poesia que é um jogo entre corpos. Destarte, a linguagem é o corpo a ser usado para dar “luz” ao poético.

Esse embate travado com o verbo é parte fundamental da poesia de Max. Conforme descrito pelo crítico e amigo Benedito Nunes (2000), a alternância entre o visual e o discursivo, que também se misturam para significar o que as palavras fazem imaginativamente, muito além da fisionomia e do “desenho” dos significantes, é o que se

materializa na produção do poeta, resultando nesse “aspecto “cabalístico” das palavras, em correlação com o efeito criador do Verbo, da palavra escrita” (NUNES, 2000, p.31).Essas imagens, sintaticamente formadas, tornam-se dimensões de um novo corpo criado pelo nosso poeta paraense. É o “Verbo despido”, a carnalidade do mundo/corpo e linguagem que se fundem e transitam no mesmo espaço, o “espaço do desejo”, espaço do “mundo carnalizado”, do *erótico*, da palavra despudorada. E como descreveu Nunes (2000), a poética carnal de Max não vislumbra apenas uma parte do corpo, mas ele como um todo, “em sua potência expressiva, tanto anímica quanto erógena” (NUNES, 2000, p. 29). Em poemas como “*Copacabana*” essa dimensão do todo é vista:

*Preamar de coxas
sugestão de pêlos
úmidos
no verde-mar-azul
Os sexos derramaram-se na areia
(conchas) [...]*

(MARTINS; 2001, p. 334)

Há na escrita de Max uma “estreita relação” entre linguagem e sexo, a palavra ganha corpo, as imagens alcançam e transcendem o espaço natural da comunicação, se expandem para além do seu campo de visão comum. Corroborando com Nunes (2000), esses elementos que compõem o dizer poético maxiana, preenchido por termos orgânicos, vivos, residuais, tornam-se “o permanente lastro de uma interdependência cada vez maior, a partir dessa fase, entre a tematização da poesia e a tematização do amor. *Eros e Poiesis*” (NUNES, 2000, p. 27), uma equivalência entre a poética e a arte erótica traduz-se no *corpuspoeticus* de Max Martins, num “dialeto” próprio.

Uma poesia que vai além, pois apesar de não ser autointitulada social, está “através do manejo com a língua, opondo-se ao poder que rege determinado éthos político, ético e religioso” (SANTOS e RIBEIRO; 2018, p. 196). E para além, opondo-se as regras da própria linguagem, que para o poeta se faz aos seus desejos, conforme diz Nunes:

Dentro do padrão modernista adotado, não se poderia exigir amadurecimento maior. O desenvolvimento uniforme, linear, que eu cobrara do poeta, seria desmentido pela evolução polimórfica e ramificada de sua obra, sob o impulsionamento descontínuo de crises que a têm movido, conforme pudemos adiantar. Se considerarmos a descontinuidade, cabe dizer que essa poesia terá nascido mais de uma vez e que mais de uma vez amadureceu. (NUNES, 2000, p. 26).

A liberdade constitui-se então, com a apreensão do criativo da língua, do que ainda que capturado mantém-se livre no verso, na língua. A linguagem pode ser prisão ou libertação, prazer ou dor, pode ser *pathos*, *ethos* e *logos*, e sobretudo, pode ser um corpo livre de qualquer apreensão, é nessa via que nos encontramos com Max, com sua narrativa paradigmática de ruptura aos recursos e padrões utilizados no cenário literário.

É a partir desse enlace, desse jogo com as palavras que Max projeta sua poesia. Expressamente mutável, a sua escrita passou por ciclos evolutivos conturbados, descontínuos, desde a sua publicação em 1952 até a mais atual. Nessas passagens de um ciclo a outro, corroborando Nunes (2000), anuncia-se *o amor* como tema que centralizará a obra maxiana, como revelado em *Anti-retrato (Os seios de Angelita: Eis a cidade/outrora curva sem princípio e bruma..)*, o corpo se transmuta em corpo verbal para mediar esse jogo poético/metafórico de Max com a palavra/leitor, desvela-se aqui “ a metonímia do corpo feminino sobre a friso histórica da velha Belém, hoje sepultada , em “Cidade outrora.” (NUNES, 2000, p. 27)

A composição e textura que permeiam a poética de Max Martins permitem a construção de um corpo que se desconstrói no próprio enunciado, para anunciar outros corpos, outros discursos. Nesse sentido, Nunes (2000) pontua:

[...]o mundo feito carne como Verbo – eis a forma singular que toma desde os mais ousados poemas de *H'Era* a estreita relação entre sexualidade e linguagem...A equivalência entre a Arte Erótica e Poética pressupõe a dominância de uma universal analogia – metáfora das metáforas, inclusive a da atração fôlica do corpo feminino, mediadora do tratamento reflexivo da linguagem.(NUNES, 2000, p. 27)

Essas imagens tornam-se dimensões de um novo corpo criado pelo nosso poeta paraense, o amor carnal se configura como uma nova abertura semântica no texto, com efeito, a carnalidade do mundo/corpo e linguagem que se fundem e transitam no mesmo espaço, dão a palavra poética uma força mágica.

2. A ESCRITA E O DESEJO

“Porque, tanto do sentido que a leitura dá à obra como do significado, nada se sabe, talvez porque esse sentido, sendo o desejo, se estabelece para além do código da língua. Só a leitura ama a obra, mantém com ela uma relação de desejo.”

Roland Barthes

Dentro do universo maxiano, o qual nunca cessa de proliferar sentido, surge a necessidade de uma investigação que se apropria do jogo erótico, em como o corpo do texto se faz também o nosso corpo enquanto leitor, numa relação mística, que passa pelas mais variadas facetadas da poesia de Max, que apela para o sensual, visual, erótico. É nesse cenário que surge a necessidade de diálogo com outro autor que se inclina aos mesmos temas, Roland Barthes. Propomos pensar uma organização temática que passeie pelos pontos principais em Max e Barthes, o primeiro momento dessa experiência, se encontra no mapeamento de traços na escrita de Max Martins que despertam em nós -enquanto leitores- o desejo, explorado por Roland Barthes.

Os conceitos de erotismo, pornografia e obsceno acompanham a produção dos textos literários desde a sua gênese. Comumente vemos tais conceitos carregados de ideias pré-concebidas – considerando que seu espaço está quase todo atribuído a indústria mercadológica- uma vez que se sabe são termos ainda considerados tabu na sociedade em geral e por isso pouco discutidos, gerando uma não compreensão dos termos, o que implica numa abordagem quase sempre equivocada. Segundo Barthes:

“A promoção atual do erotismo, mesmo nos meios intelectuais, não é muito interessante. O que se deve captar, descrever, não é o erotismo genital com seus problemas de libertação e de censura. O trabalho intelectual deveria tratar da sensualidade secundária e em particular da sexualidade da linguagem. A linguagem como espaço sexual ou erótico nada tem a ver com o erotismo da cultura de massa.” (BARTHES, 2004; p. 225)

Com efeito, as delimitações detalhadas de cada conceito não são essencialmente pontuais, uma vez que este trabalho defende uma teoria própria da erótica do texto e leva em conta muito mais que o entendimento de uma produção literária - considerando que a mesma

congrega leitores de diferentes tipos- como estes ‘experimentam’ a obra, mais interessados no deleitar do signo que em desvendar os limites entre o erótico, o pornográfico e o obscuro. Ao falar sobre Marquês de Sade, grande expositor da temática erótica, Barthes nos propõe uma reflexão:

Em “Sade II”, falei de uma pornogramática. Em grego, *porné* é a luxúria, a prostituição. O que me interessa em “pornografia” é a *grafia*, a escrita, da luxúria; o erotismo é construído *stricto sensu* como uma frase: há unidade, uma combinatória, um desenrolar-se como numa frase verbal.” (BARTHES, 2004, p. 238)

Assim, pode-se dizer que este trabalho se respalda nas noções do erótico, uma vez que acreditamos ser o conceito que mais se apropria do manuseio da linguagem que nos interessa, pelo qual língua e erotismo se entrelaçam no fazer poético, ultrapassando os limites da própria significação linguística para dar a palavra possibilidades de experimento, o qual gera no leitor uma tensão, um estranhamento e sobretudo, um desejo. Em seu livro *A dupla Chama* (1995), Octavio Paz afirma: “A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal” (PAZ, 1995, p.12).

Em entrevista, ao comentar, o poético Max diz “Sou um filho do modernismo, vamos dizer. Quero sempre mudar alguma coisa. Não mudar, por atitude. Mas o próprio fazer da poesia me exige essa mudança”(MARTINS, 2016, p. 165). Dessa experiência, tem-se uma poesia que nos conduz a linguagem provocante. Uma vez que, escrever é, nesse sentido, trazer aquilo que ainda está sendo feito - o material impossível- à língua. Sobre sua relação com a poesia, Max diz:

Pensar, sonhar, e nos meus devaneios: pensar só poesia. E quando pensava, pensava naturalmente na minha experiência de fazê-la. Pensava na técnica, nos usos da metáfora, na assonância, na aliteração, e era um sonho em que surgia isso, também na memória, como algo surrealista. Então, considero que houve uma mudança a partir de O risco subscrito, e já no H’era também. E comecei a pensar na poesia que eu fazia e como, então, cheguei até hoje a pensar no poema como fragmento. Usar os fragmentos na poesia, usar a colagem, pensar que a poesia é de toda a comunidade, de toda a coletividade. Cada um canta, tenta cantar, expressar o seu eu, as suas dores de cotovelo, etc. (MARTINS, 1990, p. 163)

Dessa leitura destaca-se a intencionalidade minimalista para criar algo novo, tudo em função do anseio por querer dizer mais, por não ser vencido pela sua respectiva

linguagem. Para isso, Max encontra preferencialmente no fragmento sua possível tradução de sonoridade significativa, para Barthes:

O fragmento é seu ideal: uma alta condensação, não de pensamento, ou de sabedoria, ou de verdade (como na Máxima), mas de música; ao ‘desenvolvimento’ se oporia o ‘tom’, algo de articulado e de cantado, uma dicção: ali deveria reinar o timbre” (BARTHES, 2003. p. 33).

A condição de texto fragmentado nos permite pensar o texto como uma estrutura que apela para outros mecanismos. Levando em conta o caráter insinuante dessa escrita, um primeiro momento deve ser explorado: o desejo: “Mallarmé (ainda ele) dizia que o mundo foi feito para resultar num livro → Mas por que o livro? – Em si, no interior dele mesmo, num livro desejável: dar a desejar.” (BARTHES, 2005, p. 357), ainda para o autor “o Desejo teria uma dignidade epistêmica” (p. 73), o que implica na relação entre o sujeito e o objeto.

Um ponto de confluência que precisa ser citado está nas noções dos conceitos que pressupõem o erótico, mais precisamente o desejo e o prazer em Barthes, que é também amplamente discutido pela psicanálise, Barthes e Lacan assemelham a ideia do lugar de sujeito e objeto. A noção de objeto aqui tratada, para a psicanálise, é como objeto de desejo, o qual Freud chamou de *Das Ding* e Lacan denominou como objeto *a*, objeto causa do desejo, aquilo que está perdido desde a constituição do sujeito, o furo no Outro representante da falta e do desejo do sujeito: “o objeto está atrás do desejo” (LACAN, 2005, p. 115).

O desejo, nesse sentido, ainda não assume o papel de desvelamento, mas de apreensão de algo que está fora de si, e que na relação leitor e texto nos provoca, uma vez que se faz no prazer com o texto. É no desejo que o relacionamento aqui proposto se inicia, é o que precede o toque, o corpo. O desejo se embebe da expectativa que se faz no jogo de linguagem que ora se revela, ora se esconde.

A princípio, é Barthes quem afirma, se usando do eu como metáfora do corpo, que a palavra poética é desconstrução, pluralidade de códigos que a escritura põe em jogo e exige, do sujeito, uma relação de corpo. Para nossa análise, a linguagem que se faz corpo, corpo que se faz obra. Por corpo, entendemos o que dele resta na operação de entrada na linguagem, “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro” (BARTHES, 1997, p. 64), dessa relação erótica resulta uma escrita que incorpora ostraços do corpo de quem a escreve, sua presença, seu suor, suas inflexões vocais, enfim, o roçar de sua materialidade. Com efeito, existe um desejo da própria escrita, uma vez que o escritor vive sob a exigência da obra.

Em *O prazer do texto* (2004) Barthes nos apresenta a ideia de texto como corpo “O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica” (2004, p.24). O texto deve dar provas ao escritor (bem como ao leitor) de que ele é desejante da escrita, assim teríamos o que ele denomina de Escritura: “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (2004, p. 10).

Nesse sentido, o desejo de Barthes é também o nosso desejo, de tomar o texto como lugar de prazer, partindo do percurso feito pelo leitor, entre o prazer e a fruição, entre a língua e a fala, entre o real e o imaginário que podem se esvaír do texto. Com efeito, o próprio texto nos pede uma postura diferente daquela que teríamos diante de um poema convencional (se é que pode se dizer tal coisa), somos instruídos a redirecionar nossa leitura e inclinar os nossos sentidos, para experimentar essa poesia corpórea, é preciso encontrar um modo de se relacionar com esse texto que nos envolve no desejo de lê-lo.

A experiência rompe os limites racionais, e passa a ser sensorial, atento à condição de pensar o texto como corpo, como diz Max:

Um corpo
Por ele canto
escrevo-falo
pelo eu dum osso
Cresce nele um sopro
Um corpo escorre o seu discurso
Tu és o leito
Eu o leitor e nisto leito
deito
o aquilo dito
lido líquido
que o sangue supre
a pele sua
e me interpela: escrevo-amo?

Dizer não é
Tudo é interdito
ou não se vê tão perto
E disto nisto
escrevo-escravo

(In O Risco Subscrito, 2001, p. 247)

O poema é todo a libido como cosmos, quem escreve, escreve de modo a querer atravessar o outro. A sensualidade investida no texto pode ser sentida nas palavras quando se descreve a relação erótica com o texto, no qual sentimos uma voz, um “canto” que é extremamente corpóreo, e que numa espécie de metalinguagem: “escrevo-amo? ”, se questiona sobre uma experiência da linguagem que parte do ‘fazer amor das palavras’ e da necessidade de escrever “escravo” dessa linguagem que é condutora do desejo.

O texto-corpo é essencialmente imagem som, e isso lhe imprime movimento, com efeito, o signo solta-se do verso, um corpo por onde se “canta”, se escreve, se fala, e o escritor e leitor são um no deleitar-se dos signos, numa relação que precisa do nosso corpo e do corpo do objeto, Max diz que “Um corpo escorre seu discurso” (1990, p. 26), Barthes diz “Eu vejo a linguagem” (BARTHES, 1987. p. 174), nesse sentido, a experiência é sensorial e a escritura assume uma forma outra, na qual:

A escritura em voz alta não é fonológica, mas fonética; seu objetivo não é a da clareza das mensagens, o teatro das emoções; o que ela procura (numa perspectiva de fruição), são os incidentes pulsionais, a linguagem atapetada de pele, um texto onde se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem. (BARTHES, 1987. p. 171)

Assim como a fragmentação abre margem à representação do irrepresentável, a “articulação da linguagem” de Barthes desenvolve uma escritura que não se explica, ao contrário, abre espaço a proliferação das significações e está à parte de qualquer apreensão. Essa escrita informe, transgressora, encontra lugar na poesia de Max, é com o corpo que se deve lidar, coma espontaneidade sensual que provoca, evoca e invoca os sentidos, para

Barthes (2004) “É preciso escrever/ler “de dentro” do texto, nele, em seu interior, confundido com o escritor que inicialmente o concebeu”. (p. 31). Desse lugar que desponta o desejo, em conversa com o moderno e com todos os mecanismos linguístico que o poeta se permite dispor, para fazer da poesia um uma atmosfera autossuficiente de manipulação – a intransitiva cartografia do desejo. Segundo Santos e Guimarães(2018):

É como se a língua dissesse que a poesia é, em essência, sensual, expondo esse transcender da linguagem e, logo, a proeminência do poeta. Isso pode ser percebido como a própria transgressão pensada por Bataille (1987), pois, ao construir a poesia nas vias do erotismo como imanência poética de multiplicidade, retornaríamos à tendência que ultrapassa o limite do habitual. (SANTOS & GUIMARÃES, p. 202; 2018)

Para Barthes (2005) “O que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve do leitor enquanto escrevia, desejamos o ame-me que está em toda escritura” (P. 42). Como resultado temos a linguagem e toda a representação se desmanchando em delírios, pois pensar o corpo nos leva a pensar também as mutações que o corpo está sujeito enquanto fonte de prazer. Para o autor:

Corporeidade do falar, a voz situa-se na articulação do corpo e do discurso e é nesse a dois que o movimento de vaivém da escuta poderá efectuar-se. «Escutar alguém; ouvir a sua voz, exige da parte daquele que escuta, uma atenção aberta a dois do corpo e do discurso que não se crispa nem sobre a impressão da voz nem sobre a expressão do discurso. O que se dá a partir daí a ouvir a esta escuta é propriamente aquilo que o sujeito que fala não diz: a trama inconsciente que associa o corpo como lugar ao discurso. (BARTHES, 2005, p. 244)

A primeira fenda do texto é dada ao leitor(desejo), a segunda ele constrói diante do contexto em que ele está inserido (prazer) e a terceira é o resultado dessa mutação (fruição). Para ler Max é preciso estar atento aquilo que não vira palavra e ainda assim nos fala, a trama inconsciente da sensualidade significante, que se insinua e não finaliza. O intrigante desejo de ser também o “outro” que a relação do corpo linguístico suscita, com enfoco na relevância que a profusão de signos “desejantes” assume frente à leitura, com efeito, nela enxergamos o caminho norteador da erótica maxiana, o qual, acreditamos, consiste na simbiose entre ato poético e ato erótico, e resulta em outro estágio experimental: a fruição.

3. O JOGO DAS PALAVRAS: A FRUIÇÃO

Levou muito tempo para que eu compreendesse que o que convence não é a “letra” do que falamos; é a “música” que se ouve nos interstícios da fala. A razão só entende a letra. Mas a alma só ouve a música. O segredo da comunicação é a poesia.

Rubem Alves

O leitor especializado de um texto poético propriamente moderno, tenderá sempre a ocupar o lugar de sujeito da fruição, que se faz no prazer além do texto, para um melhor entendimento, pode-se dizer que o prazer é o dizer da poesia, a fruição é o indizível. Na fruição, o autor é aquele que seduz a inspiração e o leitor é aquele que usufrui dela, e pelo acontecimento dessa linguagem ambos se tornam resultado do jogo e são jogados pelo texto no labirinto dos mil entrelaçamentos textuais. A respeito da fruição e do prazer, Barthes diz:

Texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gastos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2004, p. 21)

A fruição, é segundo Barthes, proporcionada através de uma espécie de vacilação do leitor diante de um conteúdo de expressão feito para fazer irromper sua realidade, feito não somente para transgredir, mas para criar uma nova realidade, tem-se apenas o jogo de palavras, em forma fragmentária que pressupõe uma reconfiguração da nossa percepção sensível, diante da ideia estrutural poético-imagética, poético-simbólica, poético-ideogrâmica. O prazer e a fruição são duas margens da poética, como diz Barthes:

Daí, talvez, um meio de avaliar as obras da modernidade: seu valor proviria de sua duplicidade. Cumpre entender por isso que têm sempre duas margens. A margem subversiva pode parecer privilegiada porque é a da violência; mas não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa; o que quer é o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, deflação, o fading que se apodera do sujeito no imo da fruição (BARTHES, 2004, p.12, grifo do autor).

Em Caminho de Marahu (2015), de Max Martins, encontramos enfoque na relevância que a profusão de signos “sexuais” assume frente à escritura, como uma “linguagem atapetada de pele” (BARTHES, 2004, p. 86), que é o caminho da erótica maxiana. Max encarna as marcas da sua vida-poesia e de sua doação com todo o corpo, vendo e ouvindo, entregando-se ao árduo operar da linguagem e afirmando os devires do corpo-texto. No poema “(poesia)” - à saber que cada palavra é uma unidade de sentido no poema, temos um jogo textual conduzindo as ações verbais da fala à dependência de um “corpo”. A “carnalização” da temática do amor deságua em uma “carnalização” da linguagem. Como percebemos:

(poesia)

Teu nome é não em cio e som farpados

Cilício escrito, escrita ardendo, dentro

se revelando

Fera

do silêncio úmido se lambendo, lábil

labiríntima lâmina se ferindo

se punindo

(MARTINS, 2015, pg. 144)

Já no título do poema, a marcação feita por parênteses, dar a ver que à poesia está num lugar outro, de dentro, o texto nos diz que as palavras estão ávidas, latentes de significado, inapreensíveis como “fera” presa no poema. Neste sentido, o primeiro verso (“Teu nome é não”) parte da negação do nome – que é propriamente um paradoxo maxiano – mas, que em seguida, esse “não-dito” se transfigura em força quase que incontrolável, quando se afirma no animalesco “cio” (“em cio e som farpados”). Com efeito, é preciso alcançar o que é maior do que o próprio nome no corpo, daí encena-se a questão do erótico entrelaçada com a do silêncio: a poesia é um silêncio em cio.

A poética de Max se inclina ao cio escriturístico, e que para além da estrutura discursiva, o corpo a que Max se refere, e se escreve, é o corpo das pulsões, do que vive e morre à margem da língua e não cessa de não se apreender na estrutura, mas se escreve como impossibilidade, por isso o “cio”, o “ardendo”, a “fera”, o “úmido”, o “lambendo” estão a referir-se também fazer poético, do corpo que sustenta um discurso e ao mesmo tempo abala seus alicerces.

consumia)

É negro o branco deste campo de batalha

nua contra o medo

contra os teus lábios, noite

supultada inábil, inúbil, sob o gelo

Negra a bandeira lúbrica em que te exclamo

e busco

conquistando o nada

- o vôo sem gume

atravessando inútil os termos, ermos do poema

Tateio

Ateio o abismo desse olhar poroso-teia

que me enleia, lê

e silencia

(MARTINS, 2005, pg. 143)

O que está em jogo é o desejo de transpassar o outro pela palavra. Segundo Barthes (2004), o leitor é parte essencial dessa relação de provocação com as palavras: “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)” (BARTHES, 2004, p. 11). O poema inicia: “Tateio / ateio o abismo dessa pele. Toco/”, tal qual “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro” (BARTHES, 2004, pg. 64).

Temos uma poesia-corpo no poema, marcada pelo fato de estar exposta, à mostra “a flor do orgasmo, o ânus sinuoso da beleza”. Desnudada e sem tabus, ela se apresenta sem vestes diante dos olhos do leitor, que nela passeia, desfrutando de todo o prazer (ou angústia) que dela surge. O poema nos dá a ver que fala da palavra, que nela se encarna, quando diz “destes dedos que te escrevem”, e que é seguido do polissêmico “gozo”, consciente do caráter sem fundo da palavra/corpo, do abismo da intimidade, que é também seguido de um “Gozo” ainda mais potencializado, que para Barthes “Com o escritor do gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível” (BARTHES, 1973, p. 32). Foi Barthes que declarou

em *O grau zero da escrita* (2003) que o ato de escrever é um ato erótico forte, que efetivado através da escrita, se constitui como uma fadiga amorosa de quem precisa insistir sempre e repetidamente, em escrever, assim escrever seria uma necessidade inconciliável.

A imagem sensual salientada desde o início do poema dá a ideia mesma de cópula nas palavras, de modo que o signo se solta do verso, “é como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras.” (BARTHES, 2005, p. 64). Assim, na dimensão sexual da escrita, escritor e leitor são um no deleitar-se dos signos, e o ato de escrever, equivale ao ato de fazer amor com a palavra e o seu limite. Enfim, nas infindáveis possibilidades que a palavra maxiana instaura, Max recoloca a questão do silêncio possibilitador de todo o dizer autêntico, assim como afirma Benedito Nunes (1993) “Toda grande poesia termina no silêncio que ela mesma gera” (NUNES, 2000, p. 99). É ao pensar a ideia de cópula e a possibilidade do silêncio, na apreciação e reflexão que ambos sugerem, que pensamos no poema:



(In *Poemas Reunidos: 1952-2001*, 2001, p. 175)

Max Martins sempre usufrui do visual como extensão do sentido lexical, como vemos no poema “man¹&woman²”, que apela ao textual com seu título intencionalmente escrito em inglês para enriquecer os significantes M e W que compõe a imagem, e que são também M e W (de Max Martins) e pela palavra “copulêtera”.

¹ Homem em Inglês.

² Mulher em Inglês.

Tais combinações sensoriais lançam mão da mistura do som, da imagem e da palavra, uma operação de linguagem propriamente semiótica. O objetivo estético de ilustrar a relação erótica das palavras em cópula, tão natural quanto a relação de corpo entre o masculino e o feminino, pontos os quais reforçam e enfatizam a teoria erótica que se funda em Max Martins, seja através do linguístico ou do imagético, o figurativo que se expressa ultrapassa as noções de forma e conteúdo. A projeto polissêmico do autor ultrapassa o seu próprio dizer criativo, pela lógica interna que o poema institui, pelo despojamento de um corpo autoral que se afirma, nas palavras do próprio Max “Tu és aquele que escreve e que é escrito”.

Assim, ao pensar esse corpo autoral, pensar no verbo enquanto condutor da identidade humana, e o erótico se constitui desde a sua gênese como uma outra face do humano diante do divino, tema recorrente na poesia de Max, pelo seu um refinamento conceitual. Como vemos no poema:

a b r a c a d a b r a

A AAAA

A AA

A AA

A AA

A

(In *Caminho de Marahu*, 2001, p.176),

O poema “a b r a c a d a b r a”, publicado em *Caminho de Marahu* (2001) representa a força mágica da palavra, embalando uma cena que se amplia infinitamente, uma vez que a letra “a” está no começo de todas as coisas, nesse movimento pelo qual as palavras perduram, como a extensão de uma força que segue existindo e resistindo no corpo do poema. Na intenção de uma linguagem que rompe os limites comuns, num jogo formal em que a palavra é também imagem triangular, tida como força alquímica, que se combinam segundo uma lógica singular. Uma teoria esotérica, descrita por Max Martins, em entrevista:

[...] o meu poema é como uma espécie de religião, em que no altar-mor está o dicionário. Então, as minhas perguntas não vão aos filósofos e a nenhuma igreja, que eu não tenho, vão as palavras que eu

jogo no espaço em branco do papel. E, naturalmente, o poema, dentro daquela sua ordem natural, não me basta. (*apud*, Élide Lima, p. 46; 2012)

O “a” que se entende também como um grito articulado, como síntese da rebeldia do autor, o grito não simplesmente como uma ação instintiva, mas como a própria significação por meio de sua representação. Com efeito, é capaz de nós enfeitiçar, nos embeber de uma sede que começa na palavra e termina nela, embora nunca saciada.

Max estrategicamente elabora seu projeto linguístico, e manipula a sua matéria como um “artesão”, um “mago”, que em seu procedimento cria algo novo, capaz de extrapolar sua própria significação, com sua alquimia verbal que convoca todas as propriedades sensoriais da palavra.” Seu “a b r a c a d a b r a”, que não se sabe de onde veem, nos instiga e inquieta, porque é mistério infinito, já que diferente do seu extrato visual, não cabe na linguagem, mas se faz pelo jogo do eu e do outro, do nosso corpo.

A poesia de Max Martins, seguindo a linha dos bons poetas contemporâneos, ocupa-se extremamente com o fazer poético, desde Baudelaire, os poetas tanto fazem como buscam entender o que fazem, transfigurando isto no próprio fazer, materializado no feito, isto é, no poema. Todavia, a autora Ângela M. Maroja, no ensaio “Por que a poesia de Max Martins? ”, nos provoca a uma leitura que destrincha ainda mais o poder concretista na obra de Max:

Em Max Martins é preciso que se acesse o concretismo ocasional de alguns poemas como Um Olho Vê do Ovo, Mútuo Contínuo, Man & Woman, Abracadabra, publicados no Caminho de Marahu à inegável concretude de sua poesia, especialmente a partir de H’Era (1971), estendendo-se n’O Risco Subscrito (1980) até o Caminho de Marahu (MAROJA, 2000, p. 56).

Ao mergulharmos mais fundo na obra maxiana, podemos avistar não só essa preocupação com o caráter técnico-artesanal da construção poética, mas, principalmente, é latente em sua obra o próprio questionar a linguagem, duvidando e sempre subestimando o que ela realmente é. Sobre estes aspectos o próprio Max nos fala:

São círculos que não se fecham, parece que se fecham, mas estão abertos. Eu procuro uma saída para a frente. Ainda hoje estou fazendo coisas, para mim, novas. Na própria dicção, no próprio ritmo que não é obrigado a ser conservador, na rima no fim do verso, etc. Pode-se fazer uma coisa nova, livre. Cabe no poema, tudo. Eu, hoje, escrevi dois versinhos: Todas as portas estão abertas/ Ou não há portas. O poema é um campo amplo, infinito, para se descobrir coisas: palavras novas, imagens novas. É renovar o trabalho no

poema. A poesia também é uma festa onde todos podem entrar, depende da estrutura do poema, de como é feito o poema. E isso não se ensina. (MARTINS *apud* LIMA, p. 47; 2012)

Na obra de Max, o sujeito poético fala - mesmo quando não intencionado- da criação poética, a metalinguagem que é orgânica na poética maxiana, aponta claramente à voz do poeta como voz de dar à luz, de fazer nascimentos. Com efeito, pensar essa fala inaugural, é como veremos em Max, reajustar o poético ao sagrado, Barthes nos fala de uma postura de escura atenta que “ é religiosa: liga o sujeito que escuta ao mundo escondido dos deuses, que, como cada um sabe, falam uma língua da qual apenas alguns estilhaços enigmáticos chegam aos homens, apesar de, cruel situação, ser vital para eles compreender esta língua” (1984; p. 239).

Desse modo, ao nos depararmos com essa poética que é experiência potencial da palavra, é legítimo tentar captar o substrato de cada uma das suas escolhas lexicais. Atentemos ao poema:

No princípio era o verbo

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

Expele

O oxibelo ofídio

ungido
a sua ferrugem
adociácida esponja
ávida
a sua salva
seu suor
sua mancha

A frase é triste

Epístola e pústula

Um rosto

coroadado de música
se delindo
e de espinhos

se deslinda : as rugas
Que desleio
lia
verso perverso. Verborragia

(MARTINS, 2001, p. 209)

Este seria o lugar da gênese poética “no princípio era o verbo” que se comporta como corpo, uma vez que rompe a estrutura convencional do poema, e se espalha pela folha, se joga ao leitor, “se precipita”. O autor utiliza uma manipulação consciente da palavra que representa seu contrário quando diz “esfinge fácil”, tal qual o “decifra-me ou te devoro”, mas que neste caso se observa como elegibilidade do texto, que desperta sentimentos e percepções embaralhadas, e na medida em que “escorre seu discurso”, o corpo semântico impossível de ser apreendido nos “expele” com sua arma atômica rastejante: “O oxíbelo³ ofídio⁴”, ou melhor, como uma escrita invertebrada.

Mais adiante temos um desdobramento da condição desse texto-corpo que apesar de sagrado “ungido”, corrói pela “sua ferrugem”, e que como “esponja” suga os traços de materialidade do corpo “seu suor”, “sua mancha”, numa relação “ávida” de desejo. O poema é todo traçado por um caráter experimental, do qual emergem combinações que reafirmam o texto-corpo, como quando o autor diz “epístola⁵ e pústula⁶”, a palavra é “um rosto”, que traz nas “rugos” as marcas de expressividade do poema. O jogo é descrito pelo próprio:

E naturalmente, o poema, dentro daquela sua ordem natural, não me basta. Eu sinto necessidade de sair das pautas um ritmo novo, então venho fazendo experiências com as palavras ritmadas, inclusive com o espaço em branco do papel, o espaço em branco faz parte do poema, dá um ritmo também.(MARTINS, 2005, p. 375)

Com efeito, após esse movimento de vai e vempulsional: “se delindo/ se deslinda/ que desleio”, estamos incontestavelmente diante de uma “Verborragia”, o texto jorra ‘hemorragicamente’ o que dessa relação resulta, o gozo do poema como corpo irreduzível.

³Máquina de guerra com que se lançavam dardos e que era usada nos exércitos bizantinos. *Dicionário da Língua Portuguesa*, 2006, p. 152; Porto, Porto Editora.

⁴Animais inteiramente sem membros, sem cinturas peitoral e pélvica. (*Ibdem*, p. 200)

⁵um texto escrito em forma de carta; cada uma das cartas ou lições dos apóstolos dirigidas às primeiras comunidades cristãs e inseridas no Novo Testamento (*Ibdem*, p. 180)

⁶Protuberâncias avermelhadas e sensíveis. (*Ibdem*, p. 200)

CONCLUSÃO: O GOZO DO TEXTO

O árduo trabalho com a linguagem efetuado pelo escritor, frente a essa voragem de um gozo desmedido, provoca mesmo no leitor uma espécie de transe literário. Essa arte que seduz o poeta de conduzir a linguagem como o próprio corpo, e que nos dá a ler, faz-se como jogo discursivo, que é vivo, pulsional, frutivo, em meu/teu próprio corpo.

Lidamos com uma poética na qual o corpo transcende sua materialidade, seus limites alcançando a liberdade que poucos se permitem. O obsceno se destitui do caráter de grotesco, pois torna-se natural pelas vias do verbo, o erótico volta a ser uma face da mesma moeda do poético, do verbo e torna-se o próprio jogo das palavras.

Ao encararmos mais profundamente estes textos, desvelamos em nós mesmos um outro gosto, um gosto novo por essa literatura que se comporta como fenda ao sentido que nunca se aprende, tornando-se imprescindível a nossa formação enquanto leitor e analista do texto poético.

Com efeito, ao lidar com a palavra a níveis pouco experimentados numa relação pura de alteridade literária, o autor em face do contexto moderno não se destitui da função de desvelar o humano, em aspectos que muitas vezes ele mesmo desconhece, mas apesar disso se identifica, e transmuta o indizível pelo dizível no ato poético, onde sempre estará as voltas de todas as possibilidades.

Essa aproximação abriu margem ainda, para pensarmos brevemente como o texto seno cenário da academia, uma vez que se pode dizer que Max quebra paradigmas, no sentido em que nos apresenta uma poesia erótica, que pela sua sutileza de construção, choca o leitor para uma apreciação sem julgamentos, o corpo se apresenta como parte natural do ser.

Nesse sentido, a proposta de mapear uma teoria erótica própria da poética Maxiana em nosso trabalho dá vazão e fôlego para pensar o aprofundamento dessas questões, uma vez que as possibilidades de intersecção da obra com outras artes são incontáveis, e pelo limite que a graduação em seu todo nos impõe, uma vez que compõe a primeira etapa da vida acadêmica,

ainda temos muito a falar e desvelar desse poeta que nos permite ser pelas vias do universo poético.

Em vias de uma conclusão, a questão que fica, é: do prazer além texto, do que foi lido, o que reverberou em nós? Sem dúvidas o desejo por tragar o máximo potencial polissêmico de uma leitura que está sempre aberta a novas inquietações, novas significações, latente pelo outro.

Nos vem à lembrança a necessidade de nos desfazermos de muitas convicções ao ler Max, pelo seu tom insólito, amargo, nauseante (impossível expelir essas palavras), que somente nos puxa para mais perto do texto, para querer traga-lo, entendê-lo. Foi como se até então não tivéssemos lido um poema de ‘verdade’ na vida. Com efeito, passamos a compreender que ler é se permitir sentir o texto, é estar em labirinto, a sensação de estar num ambiente sem fundo, onde a fenda semântica se abre cada vez mais, e nunca cessa de nos transpassar, fazendo-nos tropeçar em nossos passos, é a vacilação que antecede a compensação de uma leitura-experiência. Para nós a literatura de Max foi como rota de fuga, em que o desafio era aprender a ver sob um prisma novo. Ler na esperança de dias melhores e de sentir uma presença um tanto singular de preenchimento pelas vias da linguagem, nos auxiliando a ver o mundo, o humano por uma ótica mais positiva.

Talvez foram as palavras escritas numa estrutura de rebeldia com o texto, talvez foi sua acidez, sua melancolia por um lugar que não sabe, ou talvez foi outra coisa. Isso talvez nunca conseguiremos mapear, o que se sabe é que o jogo, aquele texto místico, enigmático, nos deixou entregues à mercê de sua polivalência, enquanto consumia e tomava para si os nossos traços, enlaçando-nos fugazmente (amalgamante).

O autor não sabe nada sobre o leitor, e muitas vezes nem o leitor sabe do poeta, não são amigos, nem conhecidos, todavia, através da identificação que somente o poético é capaz de fazer, o leitor se sente notado, tocado por um corpo estranho (o corpo do texto) o qual nos escreve inteiros, e passa a ser o amigo mais íntimo, visível aos olhos, sensível ao toque. Das páginas que pareciam ter dedos, a deslizar pelos meus sem consentimento, do corpo que tomou o meu, pelo sentimento de pertencer ao texto, este trabalho nasceu. Que ele possa se desdobrar de igual forma a todos que o venham a ler.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Volume 1. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- _____. *A preparação do romance*. Volume 2. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- _____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia do Santos. 5ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- _____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- _____. *O Obvio e o obtuso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *O prazer do texto*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.
- _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- ___; CARVALHO, Age. *A fala entre parêntesis*. Belém: Edições Grapho, 1982.
- Dicionário da Língua Portuguesa; Porto, Porto Editora, 2006.
- LIMA, Élida. *Cartas ao Max: Limiar afetivo da obra de Max Martins*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP.2012.
- LACAN, Jacques. *Seminário, livro 10, A Angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1960-1963/2005.
- MAROJA, Ângela M. *Por que a poesia de Max Martins?* In: *Asas da palavra*. Revista da Graduação em Letras, Belém, v. 5, n. 11, p. 53-59, jul. 2000.
- NUNES, Benedito. “*Max Martins, mestre-aprendiz*”. In: *Asas da palavra*. Revista da Graduação em Letras, Belém, v. 5, n. 11, p. 53-59, jul. 2000.
- MARTINS, Max. *Anti-Retrato*. Belém: Gráfica Falângola editora, 1960.
- _____. *H’era*. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1971.
- _____. *Caminho de Marahu*. Organização & notas Age de Carvalho; prefácio Davi Arrigucci Jr.. Belém: ed.ufpa, 2015.
- _____. *Para ter onde ir*. São Paulo: Augusto/ MassaoOhno Editor, 1990.
- _____. *Não para consolar*. Belém: Ed. CEJUP, 1992.
- _____. *Poemas reunidos*. Belém: Ed. da UFPA, 2001.
- _____. *O Estranho*. Organização & notas Age de Carvalho; prefácio & entrevista Elis Ribeiro Pinto. Belém: ed.ufpa, 2015.

____. *O risco subscrito*. Organização & notas Age de Carvalho; prefácio Eduardo Sterzi. Belém: ed.ufpa, 2016.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 2. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.

PINTO, Elias. *Entrevista concedida por Max Martins*. A província do Pará. Belém, 25/03/1990, p.8.

Revista Moara – Edição 46 – ago - dez 2016, Estudos Literários ISSN: 0104-0944

SANTOS, Eliezer Jr. Araújo dos; GUIMARÃES, Mayara Ribeiro. *Crise, desejos e formas: as faces da resistência na poesia de Max Martins*.. Revista *Opiniões*, 2018, pp. 193-205. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/143398>. Acesso em 08 de março de 2019.