



MAX MARTINS: DA POESIA COMO DIÁRIO DE OUTREM

MAX MARTINS: FROM POETRY AS DIARY OF OTHER

André Luís Valadares de Aquino*

* alvdeaquino@gmail.com
Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia, pela Universidade Federal do Pará, UFPA (Bragança, Pará).

RESUMO: A operação de leitura destaca a relação de Max Martins com a imagem - em sentido amplo, e com a imagem de si mesmo - em sentido especial, a partir de uma prática semiológica do seu texto, principalmente em diálogo com os textos de Roland Barthes. Nesse sentido, trabalho a hipótese de que Max Martins escreveu com Roland Barthes. É um estudo que contempla os aparecimentos fantasmáticos do autor, a assimilação do retrato e o recurso ao diário na poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Max Martins; Roland Barthes; Imagem; Diário; Poesia.

ABSTRACT: The reading operation highlights Max Martins' relationship with the image, in a broad sense, and with the image of himself, in a special sense, from a semiological practice of his text, mainly in dialogue with texts of Roland Barthes. In that sense, I work on the hypothesis that Max Martins wrote with Roland Barthes. Study which contemplates the fantasmatic appearances of the author, the assimilation of the portrait and the recourse to the diary in the poetry.

KEYWORDS: Max Martins; Roland Barthes; Image; Diary; Poetry.

“O interesse do diário é sua insignificância”.

(Maurice Blanchot)



(Max Martins, assinatura/“assim-natura”)¹

Os *Diários* de Max Martins (1926-2009) não se sabiam como obra. São bem mais uma anti-obra, ou um *Anti-retrato*. Ou uma obra inacabada, íntima e documental. Os *Diários* são um registro do movimento do escrever, das obsessões do escrever, documento que relata um relacionamento lúdico com a linguagem. Os *Diários* podem ser uma anti-literatura.

Na obra² de Max Martins a palavra é pura imagem. O poema de Max Martins (M/M) é já assinatura e traço de uma manipulação que aponta para um relacionamento pessoal com a linguagem, em “Copulêtera”: “M/W”. Assinatura semelhante esboçou Roland Barthes para falar do jogo de identidades entre Sarrasine e Zambinella em Balzac, “S/Z” (1970). M/M, por isso, opera o apagamento do próprio nome. Como se distinguisse um autorretrato sem rosto, um “anti-retrato”. Autobiografia sem personalidade.

Apagamento dos traços que distinguem o próprio rosto. Estrategicamente, a sua assinatura, indicial da presença do autor, é produzida com o corpo, dejetivo: “mijando e olhando para baixo”³ a escrita como excreção.

Desde *O Estranho*, de 1951, seu livro de estreia, M/M operou uma “maneira de tomada fotográfica”⁴, paralela ao recurso da “encenação autobiográfica”⁵ no poema, como atesta a leitura capital de Benedito Nunes, no ensaio “Max Martins, Mestre-Aprendiz” (2001). A aprendizagem da poesia e o movimento da obra incluem a errância e a ultrapassagem de limites; M/M, assim, manteve o estranhamento do mesmo e o procedimento, a imagem é sua, do “auto-retrato com colagem”⁶, ou seja, dramatizou no curso da sua escrita uma “volta do autor” (a imagem é de Roland Barthes).

Por uma “escrita da vida” (diferente da biografia), mais precisamente, por uma “tanatografia”⁷, atua a fotografia, no poema de M/M e na crítica de Barthes (sobre Marcel Proust, na *Preparação do romance*). A fotografia ocupa o lugar do autor (Max e Marcel), não para de trabalhar o luto do autor. De todo modo, os retratos de M/M e de R.B.⁸ apontam para o Sem-Fundo: a “significância”, no caso de Barthes; o “Marahu”/“Mar-Ahu”⁹, no caso de M/M. Lugares de hesitação e de intervalo perpétuos.

1. A letra e o nome do autor, sobre o livro *Caminho de Marahu*. Traço assimilado no poema *Página de rosto*, poema que encerra o livro, como é possível ver no curso desta leitura.

2. Admito a obra de Max Martins como constituída de poesia (dez livros de poemas, publicados entre 1952 e 2001) e de artes visuais (os *Diários*, publicados parcialmente sob o título *Cadernos de Pinturas*, de 2007).

3. “Humor”, figura em *Marahu Poemas* (1991), coligido em *Poemas Reunidos* (2001, p. 92).

4. NUNES. *Max Matins, mestre-aprendiz*, p. 31.

5. NUNES. *Max Matins, mestre-aprendiz*, p. 34.

6. Título de poema do seu último livro, *Colmando a lacuna*, de 2001, que sugere a sobreposição de imagens e o descolamento do referencial (MARTINS. *Colmando a lacuna*, p. 54).

7. BARTHES. *A preparação do romance vol. II*, p. 172.

8. “R.B.”, assim Barthes se refere a aquele que fala e que diz em *Roland Barthes por Roland Barthes*, na terceira pessoa, gesto que adquire síntese no verso da capa: “Tudo isto deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance” (BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*).

9. “É som um nome / sem / a outra margem”, versos do poema intitulado “Mar-Ahu”, do livro *Caminho de Marahu*, de 1983 (MARTINS. *Poemas reunidos*, p. 138).

Na obra de M/M, o poema funciona como imagem e a imagem funciona como poema. A poesia de M/M como obra de arte visual tem os *Diários*¹⁰ como o caso mais evidente, constituídos de colagens verbais e visuais, de colecionamento de cenas de escrita, do cotidiano da escrita, álbum de fotografias do escrever:

A poesia como imagem, sobretudo fotografia, ou seja, paralisação do tempo (da circunstância artesanal da escrita), a interrupção do processo de configuração estética, sugere o inacabamento da obra e a intervenção leitora como participante da oficina ou do laboratório de revelação. A poesia de M/M, sobretudo a partir do *Risco Subscrito*, de 1980, dá a imagem dos destroços da construção poética, como na “experiência de Mallarmé”¹², que, para a construção da sua poesia, tem seus elementos recolhidos “do fundo de um naufrágio”¹³.

O *Livro* absoluto de Mallarmé (o estilhaço do *Livro* no poema de M/M) não poderia ser concluído porque é de sua natureza que se continue a arquiteturá-lo. O aspecto visual da dispersão e da fragmentação verbal na página (rastros de Mallarmé) é homólogo à ideia do poema em torno da procura pelo nome como movimento inconstante, de resolução insolúvel, as relações sonoras aliterantes e paranomásticas, espelhamentos fônicos, ecoam em forma de encadeamento

10. A edição fac-símile com 76 páginas de diários de M/M foi intitulada “Cadernos de pinturas” (2007).

11. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 32.

12. MALLARMÉ. *Lance de dados*.

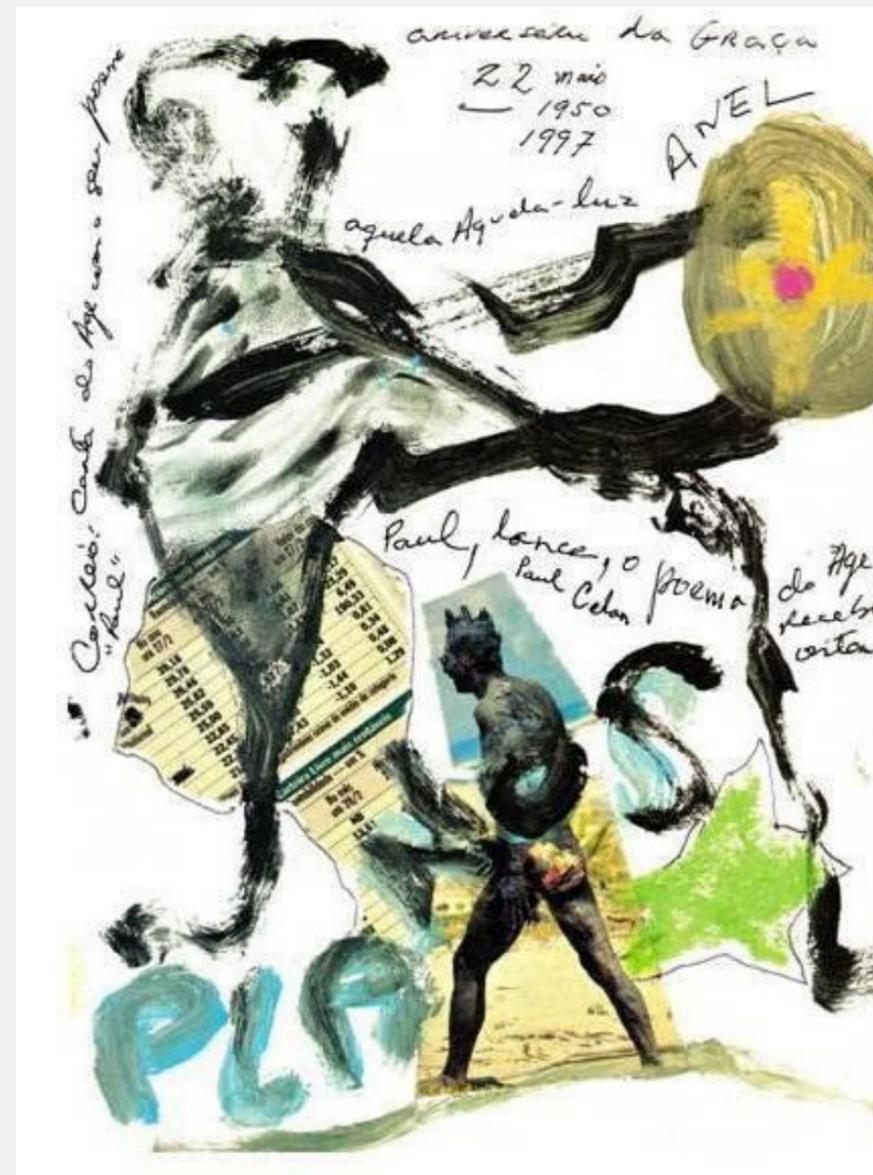


FIGURA 1

FIGURA 1: Página de Diário de Max Martins

Fonte: MARTINS, Max. *Caderno de Pinturas*. 2007.

O principal estudo das colagens de Max Martins foi desenvolvido por Paulo Vieira, na tese de doutorado em Literatura brasileira, na Universidade de São Paulo, “Arte, erotismo, natureza e amizade: os diários de Max Martins” (2014). Nota-se de imediato na colagem a assimilação da fotografia do autor, o jogo com a tradição poética (“Paul Celan”) e a relação de correspondência com Age de Carvalho.

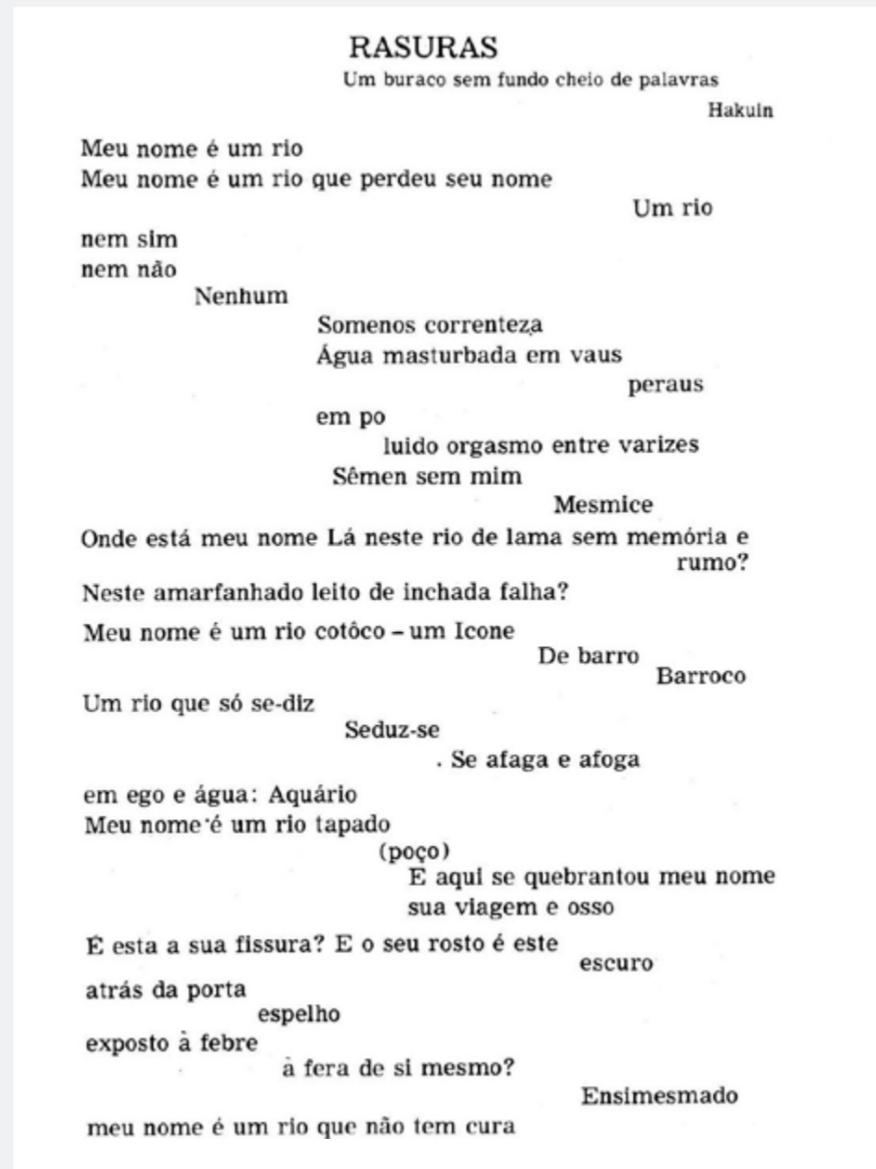


FIGURA 2

FIGURA 2: Poema “Rasura”

Fonte: MARTINS. Max. Risco Subscrito. 1980.

Os procedimentos das “rasuras” na poesia de Max Martins se dão sobre a imagem do autor (aspecto que destaco neste ensaio), assim como sobre a tradição poética e sobre a experiência da poesia, como compreende a leitura de Eduardo Sterzi, no ensaio *Max Martins: Riscos, rasuras, rastros*, de 2016.

semântico, atribuindo ao espaço de escavação do nome profundidade e inacabamento.

É ainda Mallarmé, na “Crise do verso”, a declarar “o desaparecimento elocutório do poeta”¹³ – expressão retomada por Michel Foucault no ensaio também paradigmático “O que é um autor?”, de 1969 – pela sobrevida da linguagem, o que diz da intransitividade da poesia, como gesto de crítica do uso corrente da linguagem, crítica do sentido autoritário. Roland Barthes, no ensaio decisivo “A Morte do autor”, de 1968, por outro lado, afirma a vida da leitura, de todo modo numa transitividade indefinida, mais precisamente segundo a noção de “escritura”, que admite as ideias da morte do leitor (o leitor é sempre outro) e da escrita interminável. Como Maurice Blanchot afirma, no *Espaço Literário*, de 1955, com o qual o texto barthesiano faz eco, sobre o inacabamento essencial da escrita: o escrever é para sempre em aberto.

A propósito da epígrafe de Barthes (de *Roland Barthes por Roland Barthes*) em *Risco Subscrito* de M/M, de 1980, sobre o desejo incessante e a pergunta pelo escrever, e, ainda, sobre a escrita como relacionamento erótico com a linguagem¹⁴, é útil pensar o problema do autor como corpo que escreve. Do ponto de vista da epígrafe de Edmond Jabès, no mesmo livro, que faz aliança com a de Barthes, aquele que escreve figura, de uma só vez, como o objeto da escrita:

13. MALLARMÉ. *Crise do verso*, p. 159.

14. São emblemáticos do erotismo e da escrita de si na poesia os versos do poema “Rasuras”: “[...] Meu nome é um rio / [...] que só se diz / seduz-se / Se afaga e afoga [...]”. MARTINS. *Risco subscrito*. Destaquei o poema anteriormente em forma de imagem e de obra de arte visual. No livro da primeira edição não há a admissão de números de páginas, como nos *Cadernos de pinturas*; na edição recente, de 2016, da Editora da Universidade Federal do Pará, o poema se situa na página 35.

15. Traduzo literalmente a epígrafe de Jabès no livro de Max Martins como “Tu és aquele que escreve e que é escrito”.
16. MARTINS. *Poemas reunidos*, p. 205. Na tradução de Leyla Perrone-Moisés para o livro de Barthes: “E depois? – Que escrever, agora? Poderia o senhor escrever ainda mais alguma coisa? – A gente escreve com seu próprio desejo, e não se acaba nunca de desejar” (BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*, verso da contracapa).

“Et après? – Quoi écriré, maintenant? Pourrez-vous encore écrire quelque chose? – On écrit avec son désir, et je n’en finis pas de désirer (Roland Barthes)¹⁵. Tu es celui qui écrit et qui est écrit (Edmond Jabès)”¹⁶.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, de 1975, há o paradoxo da afirmação da autoria (é Roland Barthes quem fala e quem diz) e da dispersão da identidade pessoal. *Roland Barthes por Roland Barthes* é uma biografia esburacada de Roland Barthes, ou seja, prática de escritura, em que

ler-escrever são um só golpe, eu-outro são indistinguíveis: intertextualidade e interpessoalidade, movimento de pluralização do texto.

Nesse sentido, em *Sade, Fourier, Loyola*, de 1971, Barthes distingue a biografia do biografema, como a primeira sendo paralela à história, a segunda à fotografia. O “biografema” necessariamente admite a falta, o branco, o impreciso e o errante, a vida do autor e a escrita do autor são fraturadas: o autor em pedaços. O autor como corpo que escreve



FIGURA 3

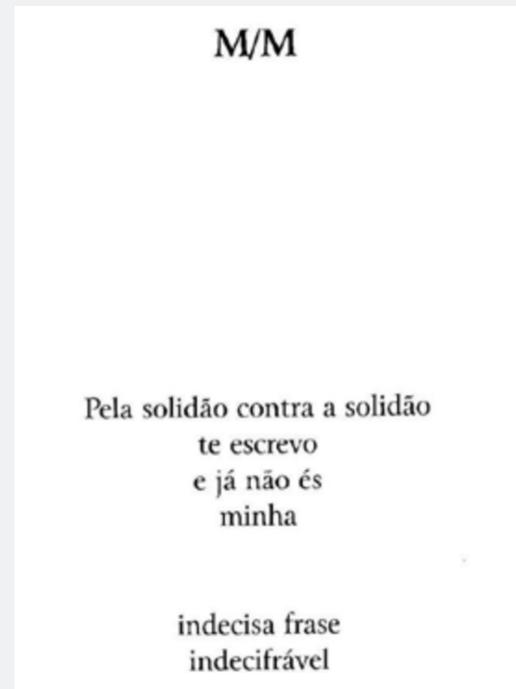


FIGURA 4

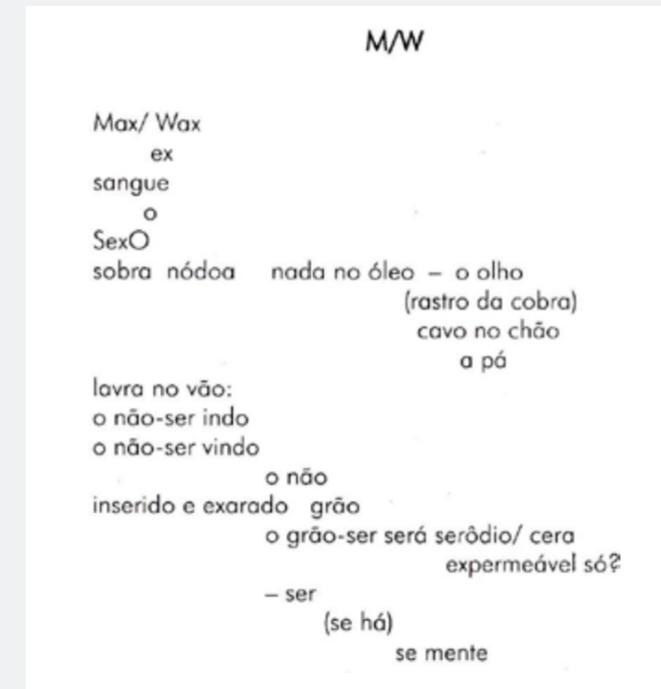


FIGURA 5

FIGURA 3: Poema “Copulêtera”

Fonte: MARTINS, Max. *Caminho de Marahu*, 1983.

FIGURA 4: Poema “M/M”

Fonte: MARTINS, Max. 60/35. 1985.

FIGURA 5: Max Martins Poema “M/W”

Fonte: MARTINS, Max. *O Cadafalso*. 2002.

(como é escrito em *O Prazer do Texto*, de 1973), como corpo despedaçado. Por isso, a teoria do texto plural é, ao mesmo tempo, uma erótica do texto, a escrita é documentação do desejo do escrever, do corpo plural do escritor (ocupado sem cessar pelo corpo do leitor).

O poema “Copulêtera”, um dos mais conhecidos de Max Martins, onde as palavras fazem amor, é metáfora gráfica: admite o signo verbal como imagem, poesia concreta, no sentido que Haroldo de Campos define, com Roman Jakobson, toda a poesia. Do ponto de vista haroldiano, a poesia é uma forma de linguagem em que o significante, a concretude do signo, é prioritário e possibilitador de uma margem indefinida de sentidos¹⁷. O ideograma “Copulêtera” se afirma como visibilidade metafórica, entre o corpo da linguagem e o corpo do escritor, na medida em que o poema é assinatura, marca de presença e de propriedade. Assim, como o poema metalinguístico “M/M” e o poema “M/W”.

Esses poemas erram o próprio nome. O autor, nesse caso, é estilhaçado, dilacerado pela escrita. O poema articula fragmentos do autor (biografemas de Max Martins), que tornam a posição da identidade que escreve para sempre inconstante, ocupada e evacuada recorrentemente: a leitura sempre provisória.

O poema “M/W” encena uma perscrutação erótica na terra em busca do “ser” que escreve (se destaca o jogo onomástico “Max/Wax”), do qual emergem rastros, ecos (“sangue”, “nódoa”) e não se dá a conhecer (“ser /se há / se mente”), assim como no poema “M\M” o autor declara a dissolução da autoria (“te escrevo/ e já não és/ minha/ indecisa frase”).

De maneira emblemática em “Copulêtera”, poema como imagem especular, espelhamento do código (o sem-fundo da imagem poética), dá de volta a letra inversa, de ponta-cabeça, da direita para a esquerda, projetando uma leitura multicursiva e constelacional. Paralelamente, a assimilação da imagem fotográfica, dos retratos de Max Martins nos poemas, como objetos de arte visual, e nos livros de poemas, como poemas-objeto, além dos diários de colagens verbais, produz um jogo de identidades entre autor-texto, leitor-autor, texto-leitor. O leitor está na mira do olhar de M/M na capa de *60/35*, de 1985, na fotografia de Octavio Cardoso, título que sugere a dimensão do papel fotográfico e o horizonte da imagem.

A série fotográfica em preto e branco de Octavio Cardoso, com imagens de Max Martins na praia de Marahu¹⁸, é código do branco infinito da areia, por contiguidade, como branco infinito da página, por onde o corpo que escreve/o corpo da escrita vaga indefinidamente¹⁹.

17. CAMPOS. *A minha relação com a tradição é musical*.

18. Chama-se a uma praia na ilha do Mosqueiro, distrito de Belém do Pará, onde Max Martins viveu períodos de recolhimento, ou de encontros com os amigos, entre eles Benedito Nunes e Age de Carvalho.

19. A Figura 9 (fotografia) é constitutiva da série de Octavio Cardoso sobre Max Martins.

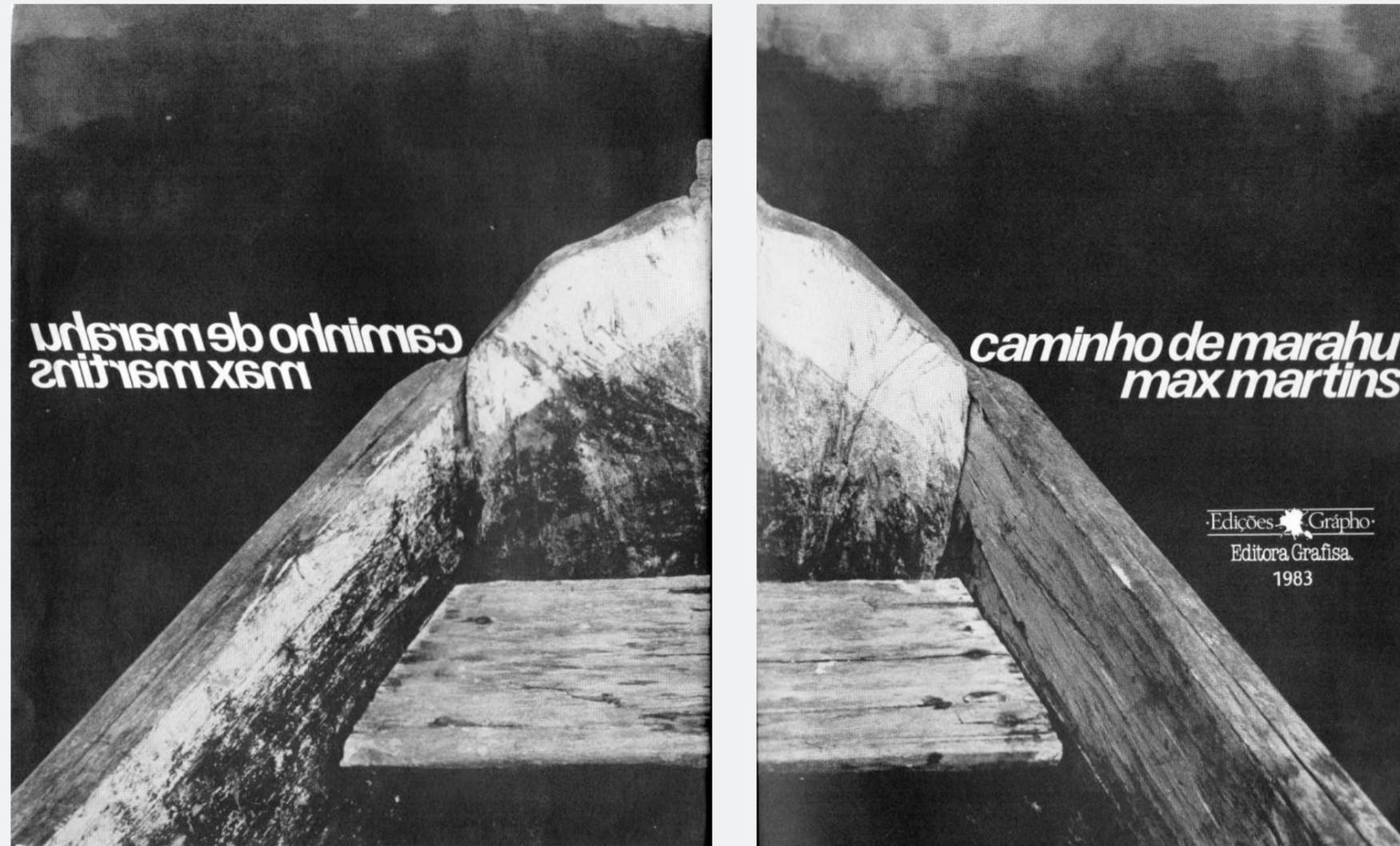


FIGURA 6

FIGURA 6: Fotografia de Miguel Chikaoka, intitulada "Primavera", de 1983. Coleção Pirelli / MASP. Capa do livro *Caminho de Marahu*, de Max Martins

Projeto gráfico e interferência na foto: Age de Carvalho.

Fonte: MARTINS, Max. Caminho de Marahu. 1983.

Em 2012, o fotógrafo Miguel Chikaoka inaugurou uma exposição chamada “Para ter de onde se ir” (título que aponta para o poema “A Cabana”, de M/M), no Museu da Universidade Federal do Pará. Entre o conjunto de imagens, figura uma fotografia intitulada “Primavera”, de 1983, a qual em *Caminhos de Marahu* é capa do livro e poema visual, entre a série de poemas de M/M, pela intervenção do poeta e designer gráfico Age da Carvalho.

Assim como em *A Fala entre parênteses* (1982), com Age de Carvalho, e *60/35*, em *Caminho de Marahu*, a materialidade plástica do livro em relacionamento com a materialidade plástica dos poemas faz o texto de M/M funcionar como obra de arte visual.

É significativo o interesse dos fotógrafos pela poesia de Max Martins e o interesse de Max Martins pela sua imagem como objeto de uma operação da poesia. O leitor tem como itinerário de leitura o caráter da reprodutibilidade repercutente e fora de controle própria do fotográfico; o poema para ser lido a “olho nu”²⁰, isto é, na sua potencialidade simultaneamente verbal, sonora e visual; o gesto da poesia/fotografia como presentificação do seu objeto.

O ensaio de Walter Benjamin “Pequena história da fotografia”, de 1931, dedicado à genealogia dessa invenção e ao seu impacto na natureza e na técnica das artes, pergunta

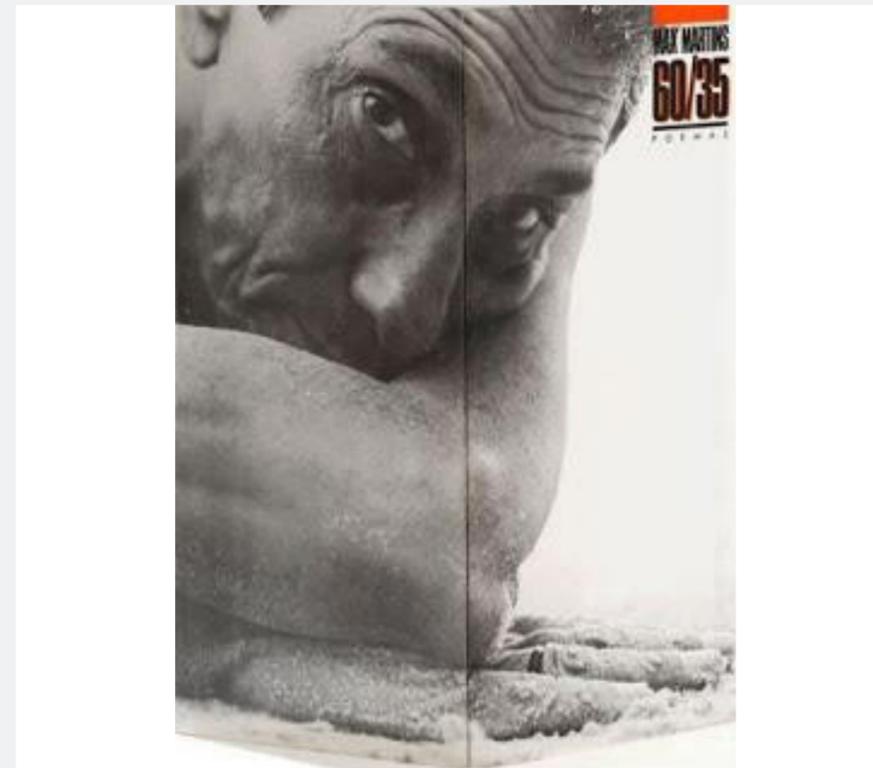


FIGURA 7

como a fotografia, desde o século XIX, pode se afirmar como arte e se inserir na arte como um caráter fundamental. Na poesia moderna, a exploração do fragmento produz uma sobreposição de dimensões (o papel do autor, do texto e do leitor, a vida da escritura) e convoca o olhar para o fora da fotografia do poema²¹. Nesse sentido, Max Martins opera uma poética fotográfica, íntima e plural, de

FIGURA 7: Fotografia de Octavio Cardoso, de 1985. Capa do livro *60/35*, de Max Martins

Fonte: MARTINS, Max. *60/35*. 1986.

21. Mantenho aqui a ambiguidade da noção do “fora”, de Blanchot, que compreende a perda da identidade e da referencialidade na experiência moderna, noção paralela ao “nada” de Mallarmé, ou próxima do que Barthes chamou de “neutro”.

20. Para usar a expressão de Haroldo de Campos, no manifesto da poesia concreta “Olho por olho a olho nu”, de 1957, no qual afirma ser a “medula da poesia concreta a atualização verbivocovisual do objeto virtual” (CAMPOS. *Olho por olho a olho nu*, 2006, p. 73).



FIGURA 8: Poema “Página de rosto”

Fonte: MARTINS, Max. Caminho de Marahu. 1983.



das grades
do branco

(assim
natura)

razão e sina
fiam a sua
rasura ou arte

FIGURA 8



FIGURA 9: Fotografia de Octavio Cardoso, de 1985, capa do livro *Poemas Reunidos, 1952-2001*, de Max Martins

Fonte: MARTINS, Max. *Poemas Reunidos, 1952 – 2001* / Max Martins. 2001.

FIGURA 9

constituição do rosto da escrita. Autorretrato e metapoesia, como no poema “Página de rosto” (FIG. 8).

A fala dos fotógrafos Miguel Chikaoka e Octavio Cardoso, durante a programação da Feira Pan-Amazônica do Livro, de 2013, em Belém, também atestou que Max Martins gostava de ser fotografado (além das famosas fotografias de Paula Sampaio e de Bela Bosordi). Os seus “auto-retratos com colagem” são imagens poéticas da vida, “vidapoesia”²², ou, na expressão de Chikaoka, “vidafotografia”: a vida como escrita do erro (“rasura ou arte”), a poesia como caminho para o sem fim, “O rio que eu sou não sei ou me perdi”²³.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **Rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance vol. II** – A obra como vontade. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

22. Cf. menção de Élide Lima, autora de *Cartas ao Max* (2013), à passagem famosa de entrevista com Max Martins, “A minha poesia tem uma relação muito veemente com a vida. É poesia-vida, vidapoesia”, que a associa ao ensaio de B. Nunes, *Max Martins, mestre-aprendiz*, para quem “cultivar a poesia significa estudá-la, e estudá-la, cultivar o conhecimento do mundo através dela” (NUNES, Max Martins, mestre-aprendiz, p. 33).

23. MARTINS, *Caminho de Marahu*.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARTHES, Roland. Texto (teoria do). In: BARTHES, Roland. **Inéditos, v. 1**: teoria. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).

BLANCHOT, Maurice. A experiência de Mallarmé. In: BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. A minha relação com a tradição é musical. In: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, Haroldo de. olho por olho a olho nu (manifesto). In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos. Cotia: Ateliê, 2006.

CARDOSO, Octavio; CHIKAOKA, Miguel. O poeta sob a lente: as imagens de Max Martins. **XVII Feira Pan-Amazônica do Livro**, Estande da UFPA, Mesa de debate. Belém, 2013.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Org. Sel. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Col. Ditos & escritos III).

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Trad. de Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

LIMA, Élida. Ao Max Martins, a crítica expandida. **Polichinello**, Revista literária, Amor Fati. n. 16, 2014. Belém: Lumme Editor, 2014.

MALLARMÉ, Stéphane. Crise do verso. Trad. Ana de Alencar. **Inimigo Rumor**, Revista de poesia, n. 20. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2008. p. 150-164.

MALLARMÉ, Stéphane. Lance de dados. Trad. Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MARTINS, Max. **Cadernos de Pinturas**. Belém: Secult/Amu-PA, 2007. (edição em fac-simile).

MARTINS, Max. **Caminho de Marahu**. Belém: Grafisa, 1983.

MARTINS, Max. **O cadafalso**. Antilogia 1952-2002. Org. Ney Ferraz Paiva. Belém: Cão-Guia, 2002.

MARTINS, Max. **O risco subscrito**. Belém: Mitograph, 1980.

MARTINS, Max. **Poemas reunidos**. Belém: Ed. UFPA, 2001.

MARTINS, Max. **60/35**. Belém: Grapho/Grafisa, 1986.

NUNES, Benedito. Max Martins, Mestre-Aprendiz. In: MARTINS, Max. **Poemas reunidos**. Belém: Ed. UFPA, 2001.

STERZI, Eduardo. Max Martins: Riscos, Rasuras, Rastros. In: SCRAMIN, Susana (Org.). **Alteridades na poesia**: Riscos, aberturas, sobrevivências. São Paulo: Iluminuras, 2016.

VIEIRA, Paulo. **Arte, erotismo, natureza e amizade**: Os diários de Max Martins. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.