

FENDAS E TESSITURAS:
ESBOÇO PARA UMA LEITURA PSICANALÍTICA
DE *O FAZEDOR DE CHUVAS* E *PARA SEMPRE A TERRA*,
DE MAX MARTINS

Paulo Nunes¹
Universidade da Amazônia

- **RESUMO:** *Este ensaio constitui um devaneio e visa a ler, sob a ótica da Psicanálise, dois poemas de Max Martins, "Para Sempre a Terra" e "O Fazedor de Chuvas", textos que podem sintetizar, de certa forma, o discurso erótico, marca essencial da obra deste que é um dos principais poetas brasileiros da contemporaneidade.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Erotismo; Água; Tessitura; Discurso Feminino; Desejo; devaneio.*
- **ABSTRACT:** *This essay is a reverie and it aims at reading two of Max Martins's poems: "Para Sempre a Terra" and "O Fazedor de Chuvas". These texts may in a way summarize the erotic discourse, which is an essential feature in the work of Max Martins who is one of the most important and Brazilian poets of nowadays.*
- **KEY WORDS:** *Eroticism; Water; Tapestry; Femenine Discourse; Reverie.*

I PRÉ-TEXTOS

"A poesia do mar em Michelet é pois um devaneio que vive numa zona profunda. O mar é maternal, a água é um leite prodigioso; a terra prepara em suas matizes um alimento tépido e fecundo; nas margens se intumescem seios que darão a todas as criaturas átomos gordurosos. O otimismo é uma abundância."

Bachelard (1989)

"De início tudo é erótico. O erotismo é mais forte que a fome. É do erotismo que estamos

¹ Professor de Literatura da Amazônia, da Unáma; mestrando em Letras da Universidade Federal do Pará.

aqui, nascidos do prazer. Na literatura também é assim. As palavras procuram se tocar, elas se abraçam; as palavras procuram se namorar, tudo proporcionado pela gramática do poema.”

Max Martins (1992)

Maximo.

*Dos rios que ris,
e entre-ris,
rins que filtram
o mar:*

Marahus.

*Se anamineses
anagramas:*

xamã.

*tu és max
e o verbo te fez,
anjo anelado!²*

II NAS ANTE-SALAS DO TEXTO

20 de junho. 1926. Quando no casarão de inúmeras janelas da João Balbi, entre Alcindo Cacela (outrora 22 de Junho) e 14 de Março, nascia aquele menino esmirrado, de cabelos espetcaju, dona Maria do Rosário e seu Eurico Martins não imaginavam o que estaria por vir. Mais tarde, o menino apreenderia, com dona Mimi Maia — a professora contratada com a função de dar prosseguimento ao aprendizado doméstico — o mundo encantado das palavras. E o menino cresce, torna-se homem, casa-se com

² Poema de autoria de Paulo Nunes.

dona Laís. Torna-se pai... *O trabalho enobrece e dig...* Bem, Max põe-se à cata de trabalho. Ocupa-se em diversas profissões, dentre elas, destaca-se a de diretor de reportagem de *A Folha do Norte*, o que — no entanto — não garante à família a estabilidade necessária. Aí a oportunidade bate à porta, e Max Martins presta concurso público para o Ministério da Saúde. Sacrifício à arte e segurança à família.

*

A trilha deste homem, no entanto, se via redesenhada por um percurso sinuoso a ser empreendido na “floresta das palavras”. É como se Deus, o Poeta Cósmico — como diriam os hebreus — delegasse na Terra procuração a uma égide de verbo-criadores, e entre eles, lembrasse mui especialmente de um, residente na cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Este criador, *homo ludens*, é Max Martins.

E Max, que por vezes parece ter a força de um xamã, está marcado duas vezes, na palma da própria mão, pela letra **M**. Das mãos para o nome: Max Martins. O **M** é, portanto, a marca do metapoeta. Sinal de que ele tem muito a fazer neste mundo delineado de letras, palavras, versos, vírgulas e sentidos. Sobre este fenômeno, certa vez, o próprio Max afirmou: “O **M**, pode observar, está na palma de nossas mãos; o **M** é o nosso primeiro pretexto. E Eu levo isso muito a sério...”

III MAX MAGISTER EST!

E como se a criação estivesse capenga, o Poeta Supremo anunciou: *Fiat Lux!* ou *Max magister est!* Assim, hoje, os leitores lemos a sina deste septuagenário-senhor-moço, que dirige a Casa da Linguagem, braço verbal da Fundação Curro Velho, sediada em Belém. Este homem que se veste modestamente — calça jeans e camisa de meia — e usa brinco na vasta orelha direita

utiliza-se de armas sutis para interagir com o mundo que o circunda. Saúde e jovialidade parecem nascer da fonte úmida das palavras — H'era —, fonte inesgotável e derradeira, embora contra ela concorram três maços diários de cigarro. Idade não lhe parece pesar, seus cabelos grisalhos e seu jeito introvertido e reflexivo — entre uma baforada e outra — exerce sobre seus leitores (e interlocutores) um instigante fascínio. Ele aranha, e o leitor... O leitor? O inseto magnetizado pela sua imensa teia-texto.

Em 1996, o poeta completou 50 anos de poesia. Jubileu de ouro. Entre livros de cabeceira, poemas e cadernos de lúdico exercitar literário, somos agraciados pela mais vigorosa força poética, perturbadora fonte de prazer.

Ave, poeta!

IV

Nosso percurso nestas páginas cumpre um desejo, mais precisamente um devaneio, alinhar uma leitura psicanalítica em dois poemas de Max Martins. Um escritor, de obra tão significativa e vasta, merecia um estudo mais amplo e exaustivo. No entanto, dadas as limitações, não o faremos aqui. Desse modo, embora possa — de certa forma — parecer insignificante, nos detivemos em *Para sempre a Terra* e *O Fazedor de Chuvas*, dois textos que podem sintetizar, a nosso ver, a poética maxiana.

Ao dirigirmos nosso olhar devaneado sobre os poemas do poeta, faz-se necessário considerar alguns aspectos formais que nortearam a geração de Max Martins, um grupo de intelectuais que, na primeira metade do século XX, mesmo fixado na província, se via antenado com as novidades artístico-culturais do ocidente. Esta geração era constituída por nada menos que Benedito Nunes, Jurandir Bezerra, Alonso Rocha, Haroldo Maranhão, Cauby Cruz e Mário Faustino (estes dois últimos não tão próximos quanto os demais). O grupo era “orientado” intelectualmente por Francisco Paulo Mendes, mestre sempre lúcido, que, desde a época do Ginásio Paes de Carvalho, divulgava entre os ginásianos

os movimentos de vanguarda europeia e a revolução artística de 22, acontecida no Teatro Municipal de São Paulo.

A literatura de Max Martins pode ser enquadrada na geração modernista de 45 (embora relutemos a determinados enquadramentos, eles nos parecem didaticamente necessários), aquela que investiga a linguagem, aprofunda a reflexão sobre o fazer literário e universaliza tematicamente a literatura. É o professor Benedito Nunes, amigo do poeta, filósofo e crítico literário, quem testemunha:

...de nosso antigo isolamento, restaria a vantagem da distância geográfica, convertido num senso de cauteloso distanciamento aos modismos metropolitanos na década de 40, quando, vinte anos após a revolução estética iniciada na Semana de Arte Moderna, a poética modernista, já uma herança jacente dos poetas revolucionários de 22, começou a ser aberta pela geração ascendente à qual nos vinculávamos... (Nunes, 1992, p. 18-9)

Percebe-se, portanto, que algumas circunstâncias geopolíticas, inicialmente limitadoras, podem funcionar como impulso e estímulo àqueles que, ao lembrar o seu projeto estético, sabem o que querem. Max está entre eles. Max sabe.

V NOSSA PRIMEIRA VIAGEM:

Para Sempre a Terra

Agora eu vou ao mar
— Ao Grande Banho dizia eu nos crepitosos dias da juventude
quando
per verso
o mar
com sua folia de refolhos
doidivino
vinha
à minha porta

Vinha e ficava
cavando-me os olhos com seu brilho

lábia e vinhos
e levantando as asas
exibia o sexo: sua frase envidraçada
a dolorida espuma

escandescendo as grades
do segredo

Do degredo

Desta fala
E o mar pavoneando-se amargo-mágico adivinhava a página
Que ele lambia

e bafejava

de sonho e de arrepios
Que ele escrevia

aos lances
Que ele cobria
Depois
o mar nauseou-se e

Esvaziou-me de sua máscara
de heresia

Da maresia
...e escreturei um rio

O rio que ele esqueceu atrás da porta
e eram meu nome

o último

e se perdeu

Por fim
restou-me um rastro
áspero na pele

E para sempre a terra

Neste vaso: vasa

(do mar)

Que navegar

vogar

negou-me a língua
morta
à minha porta.

(Martins, 1992, p. 170-1)

Ao analisar o poema acima, acomete-nos — de súbito — a sensação de pretensão. Afinal, desconstruir uma unidade estética, investigá-la enquanto objeto e, atribuir-lhe novas significações é tarefa ousada. Trata-se, grosso modo, de um desnudamento textual. O corpo das palavras é desnudado pelo olhar do voyeur, que se deseja crítico. No entanto sem a fricção do olhar do leitor, o texto está fadado ao esquecimento, ao mais profundo silêncio, ao descalor dos sentidos, pois, sabemos, que o circuito literário de comunicação estética somente se completa (?) quando o leitor se apossa do texto, fazendo dele objeto de prazer.

Se o *voyeurismo* analítico nos deixa, de certo modo, desconfortáveis, nos vemos aliviados quando recorremos a teóricos que “autorizam” nosso ato pretensioso. Referimo-nos aqui a Sara Kofman, intelectual francesa contemporânea, que nos revela:

Todo texto é lacunar, furado. São essas lacunas que ele recobre com seu tecido, para dissimular. O tecido que mascara, ao mesmo tempo, revela, aderindo perfeitamente ao contorno daquilo que esconde (...) Todo texto é produto de um conflito de forças. Resultado de um compromisso, fala ao mesmo tempo do desejo, de sua transgressão e do castigo possível, em particular do desejo do incesto e de sua proibição, fundamento de todas as culturas... (Kofman, 1996, p. 69)

A tessitura de *Para Sempre a Terra* nos faz vislumbrar — antes de mais nada — o desejo da criação literária. O poeta, pra sobreviver, necessita criar. E a criação, aqui, ganha força telúrica nas metáforas do mar e da água. O Eu-poético revela a necessidade de reencontrar o passado, fonte de jovialidade, encharcada de desejo: “Agora eu vou ao mar/ Ao Grande Banho dizia eu nos crepitosos dias da juventude...” Esta criação, no entanto, parece querer desvelar a busca do feminino, o perdido útero materno. E isso pode ser confirmado se nos voltarmos às inúmeras explicitações simbólicas da água.

Michel Odent, entre tantos outros estudiosos das águas, afirma:

Mares, oceanos, lagos, lagoas, fontes, córregos, ondas, rios, nuvens, chuvas, nascentes... a água sempre foi poderosa fonte de inspiração para a imaginação. Quando se compreende quão são importantes as fantasias da vida sexual, fica claro que existe uma relação próxima entre Eros e água. Essa relação sempre inspirou poetas, não importa que língua falem... (Odent, 1990, p. 45)

Max Martins exerce a poesia numa língua marginalizada, o português, pouquíssimo conhecida no mundo. Isto não impede que a afirmativa de Odent se concretize neste poema de quase cinqüenta versos. E Eros, no texto, submerge do mar. E o mar metaforiza-se na malha textual. Neste sentido, o poeta se vê atraído ao texto, ao exercício lúdico, ao jogo de sedução. Olhos nos olhos o homem e o mar, o poeta e a palavra:

per verso/ o mar/ com sua folia de refolhos/ doidivino/ vinha/ à minha porta/ vinha e ficava/ cavando-me os olhos com seu brilho/ lábia e vinho/ e levantando as asas/ exibia o sexo; sua frase envidraçada...

Como possibilita a leitura, cada imagem nos fixa na cena encantatória; há todo um cenário propício à busca do gozo; e como diz Sara Kofman: “o tecido que mascara é o mesmo que revela...” (1996, p. 69). E como o artista recria o mundo conforme suas expectativas, desejos e dúvidas, ele não se desvincula do real, mas tenta refratá-lo, de modo a criar uma nova realidade, a supra-realidade. Desse modo, a máscara do fingimento ganha impulso no poema, como podemos perceber nos versos:

...E o mar pavoneando-se amargo-mágico adivinhava a página/ Que ele lambia/ e bafejava de sonho e arrepios/ Que ele escrevia/ aos lances/ Que ele cobria/ depois o mar se

nauseou E esvaziou-me de sua máscara/ de heresia. De maresia...

Portanto, ao mesmo tempo que é necessário afagar-se/afogar-se nas águas marinhas para enriquecer experiências, é válido purificar-se, perder, no banho, a *máscara da heresia*.

*

A poética de Max Martins mostra-se fortemente influenciada pela força místico-mítica. Prova disso é o destaque concedido — no verso 12 — ao vocábulo vinho. O vinho, sabemos, é bebida mágica por excelência. Na mitologia clássica greco-latina, simbolizava a fertilidade, e festejava Dioniso. Na mística cristã-católica, o vinho é bebida purificadora, pois, consubstanciada no sangue de Cristo, representa a passagem para uma nova vida: a vida pura sem pecados.

VI A POESIA, EM ESTADO LÍQUIDO, ABEBERA-SE DE MIM

A presença do estado líquido se estende, sobremaneira, ao segundo texto estudado, *O Fazedor de Chuvas*, poema pinçado das telas de Valdir Sarubi, artista plástico de Bragança, interior do Pará. Bebamos em goles liquefeitos, o sopro da poesia:

O Fazedor de Chuvas
(ou os Xumucuí do Sarubi)

Vai Sarubi sarubindo
magiôcos xumucuí de tala
— Sarub'indo ala?

— Fala
de garça voando e fins de tarde

Curumins de cócoras

Beira de rios

Bilros

tecendo fios

de chuva

— Se calhar não chove?

— Chove nas palhas

Chove nas calhas

Chove nas cuias

Uns cuiás de chuva

Xuí Xuás

E xororós caindo

vai Saru bulindo

bolinando a chuva

(Martins, 1992, p. 215)

Como se percebe, o poeta explicita a cena em que a chuva parece complementar o artesanato do pintor-artífice Valdir Sarubi. Na Amazônia — sobremaneira — as águas configuram a mãe original. Tudo, ou quase tudo, se sustenta no dorso e nos contornos dos rios: vida e morte, lenda e deslenda. Marie Bonaparte, citada por Gaston Bachelard, em estudo sobre Edgar Allan Poe, resume este estado telúrico: “a natureza é para o homem adulto uma mãe imensamente ampliada, eterna e projetada no infinito” e mais adiante: “o mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos.” (Bonaparte apud Bachelard, 1989, p. 120)

Neste poema do poeta paraense, como se a constatação marítima não fosse suficiente, o ciclo vital se completa com as

águas que lavam o solo, advindas do céu. Max, o voyeur poético, vislumbra e “registra” o momento fugaz, o que configura, a nosso ver, um *mis-en-abyme*: uma cena em abismo, pois o poeta capta o que já havia sido flagrado pelo artista plástico, ou seja, uma narrativa dentro de outra narrativa, embora as linguagens — plástica e verbal — sejam diversas.

A cena grafada vê-se marcada por um tom ritualístico, cerimonioso, em que Sarubi — aos olhos do poeta — é o sacerdote: “Vai Sarubi sarubindo/ magiôcos xumucúis de tala...” Tal cerimoniosidade está curiosamente reforçada pela ludicidade do texto, configurada basicamente por meio das aliterações em /s/ e /s’/: *Sarubi, sarubindo, tecendo, fios, chove, palhas, calhas, cuias, cuiis, xuíis, xuás*, além da exploração das nasais: *sarubindo, voando, fins, curumins, tecendo, caindo, bolinando*. O jogo primeiro remete ao chiado da chuva (o pajé, sacerdote indígena, é o que, na tribo, tem a função de ritualizar a chuva), e o segundo à cantofonia dos que conversam enquanto tecem a palavra, ritual essencial de todo narrador oral-popular.

Sabemos, no entanto, que o ato de contar é, substancialmente, um gesto feminino. A mulher é a contadeira, é a tramadeira de enredos por excelência. A professora Adélia Bezerra de Menezes, no magistral ensaio *Scherazadé ou do poder da palavra*, enfatiza esta virtude feminina, a partir da análise da protagonista de *As Mil e uma Noites*. Ela afirma:

...E assim, noite após noite, Scherazade vai, com a ajuda da memória, conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma teia, uma trama. Infundável, infinita. Uma história dará margem a outra história... (Menezes, 1995, p. 45)

Pois bem, no poema, as mulheres rendeiras de Max Martins, à beira-rio, tecem, proseando, *os fios da chuva, bilros tecendo*. Se a conversa “calhar”, a chuva passa? Indaga uma das

vozes do poema. Mas a chuva se faz resistente/ renitente, e “chove nas palhas/ chove nas calhas/ chove nas cuias/ uns cuias de chuva/ Xuís Xuás...” A força feminina, no tear da chuva, se faz forte e mais presente.

A força das tecelãs fica reforçada a partir de duas constatações: primeiro, o fiar da chuva pelos bilros das rendeiras, segundo, pela presença dos xumucuís, os paneiros, tessitura do artesanato indígena. Percebe-se que o poema, embora enfatize a atitude do tecelão Sarubi, vela a voz da feminilidade, pois tecer, sabemos, é um gesto eminentemente feminino. É a própria professora Adélia quem afirma:

...Em seu discurso sobre a faminilidade, Freud tece uma engenhosa explicação: a técnica de trançar e tecer — apnágio das invenções femininas — teria como ‘motivo inconsciente’ o pudor (Meneses, 1995, p. 45).

Disto se deduz que o sentimento de castração provoca na mulher o desejo de tecer enquanto compensação; assim o tecer é ato conseqüente de uma ausência, de uma “presença lacunar”. Esta sensação toma forma literária por meio da confecção de palavras acompanhadas de gestuais, síntese-essência de toda ação comunicativa das contadeiras de história. Portanto, o ato de *en-redar* — a nosso ver — pode ser *des-coberto* nesta “escavação” que empreendemos ao poema *O Fazedor de Chuvas*.

VII DO DEVANEIO AQUÁTICO OU A ILUMINAÇÃO DE BACHELARD

Água é substantivo, fêmeo substantivo. Água é substância. Todas as demais expressões da vida são adjetivas, complementares, diante dela. E é com este sentimento substantivado que mergulhamos nestes dois poemas de Max Martins. Em síntese, o desejo do “grande banho”, do contato com a água que lemos vem

significar o sentimento de segurança que o líquido primordial e materno nos concede. Metaforicamente, esse sentido estende-se à mãe natureza, a mãe de todos nós.

Nosso olhar, no entanto, somente se fez possível devido à iluminação proposta por Gaston Bachelard em *A Água e os Sonhos* que — feito farol — nos iluminou para que retomássemos nossa trilha de viajante, nosso mergulho de banhistas no mar das palavras de nosso poeta máximo. E é Bachelard quem sentencia:

...Em suma, o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna. Outros amores virão, naturalmente, enxertar-se nas primeiras forças amantes. Mas todos esses amores nunca poderão destruir a prioridade histórica do nosso primeiro sentimento... (Bachelard, 1989, p. 121)

A nosso ver, as imagens projetadas por Max Martins nos dois poemas dão vazão a esta busca incessante pelo contato com o *líquido feliz*, expressão cunhada por Bachelard. Vejamos:

Se agora levarmos mais longe nossa busca do inconsciente, examinando o problema no sentido psicanalítico, deveremos dizer que toda água é um leite. Mais exatamente toda bebida feliz é um leite materno. Temos aí o exemplo de uma explicação em dois estágios da imaginação material, em dois graus sucessivos de profundidade inconsciente: primeiro, todo líquido é uma água; em seguida, todo líquido é um leite... (Bachelard, 1989, p. 121)

Cumprindo o fado dos poetas de sua geração, Max Martins universaliza, neste dois textos, os desejos manifestos do inconsciente, trazendo-os do plano imaginário para o simbólico. E esta revelação encantatória manifesta-se por meio do texto literário. *No princípio era o verbo*, diz-nos João na Sagrada Escritura.

E para refazer este princípio, precisamos alçar vôo, escolher, na malha de textos da vida, as palavras que nos recuperem o vigor de viver. A poesia de Max Martins, se escavada sensivelmente, pode nos re-velar as cores ocres do devaneio ou, quem sabe, o sangue que nos pulsa nas veias.

Ave, Poeta!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação e matéria*. São Paulo: M. Fontes, 1989.
- KOFMAN, Sarah. *A Infância da Arte: uma interpretação da estética freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- MARTINS, Max. *Não para Consolar*. Belém: Cejup, 1992.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Do Poder da Palavra: ensaios de Literatura e Psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- NUNES Benedito. Prefácio. In: MARTINS, Max. *Não para Consolar*. Prefácio de Benedito Nunes. Belém: Cejup, 1992.
- ODENT, Michel. *Água e Sexualidade*. São Paulo: Siciliano, 1991.