



COLMANDO A LACUNA: UMA POÉTICA DE ENLACES ERÓTICOS

Juliana de Fátima Reis VIEIRA¹
Mário da Silva SANTOS NETO²

Recebido: 30/06/2019

Aprovado: 23/09/2019

RESUMO

Com este trabalho propõe-se analisar a representação do erotismo na obra *Colmando a lacuna* (2001), de Max Martins, de modo que se possa compreender como a experiência erótica atravessa a poesia do poeta paraense. Busca-se investigar a obra e assim mostrar os enlances verbais e imagéticos construídos nos poemas, isto é, a disposição poética dos vocábulos, dos ícones e as possíveis analogias que podem ser percebidas, vindo a contribuir para uma outra forma de leitura dos poemas. Com efeito, considera-se importante levantar este estudo nesta que é a última obra de poemas inéditos publicada em vida por Max e ademais porque a temática do erotismo é algo muito caro ao autor paraense, o acompanhando desde o seu primeiro livro em 1952. Como embasamento teórico utilizou-se, sobretudo, os conceitos acerca do erotismo discutidos por Georges Bataille, por Eliane Robert Moraes e também por Octavio Paz, que além de falar do erótico dispõe conceitos a respeito da poesia. Além de outros autores, estudiosos do autor paraense, críticos literários e suas considerações que também fundamentaram esta pesquisa. Em suma objetiva-se com isto sugerir um caminho interpretativo contribuindo, assim, para o enriquecimento dos estudos científicos.

Palavras-chave: Erotismo. *Colmando a lacuna*. Max Martins. Poemas.

COLMANDO A LACUNA: A POETIC OF EROTIC

ABSTRACT

This study propose to analyze the representation of eroticism in Max Martins' book *Colmando a lacuna* (2001), so that one can understand how the erotic experience traverses the poetry of the poet. It is sought to investigate the work and thus to show the verbal and imaginary links constructed in the poems, that is, the poetic disposition of the words, the icons and the possible analogies that can be perceived, contributing to another way of reading the poems. In fact, it is considered important to raise this study in what is the last work of unpublished poems published in life by Max and in addition because the theme of eroticism is something very dear to the author from Pará, accompanying him since his first book in 1952. Concepts about eroticism discussed by Georges Bataille, Eliane Robert Moraes and Octavio Paz were used, which in addition to talking about the erotic has concepts about poetry. Besides other authors, scholars of the author, literary critics and their considerations that also grounded this research. In short, it aims to suggest an interpretive path, thus contributing to the enrichment of scientific studies.

KEYWORDS: Eroticism. *Colmando a lacuna*. Max Martins. Poems.

INTRODUÇÃO

Max da Rocha Martins, poeta paraense, nascido em 20 de junho de 1926 e falecido em 09 de fevereiro de 2009, desfrutou de uma personalidade poética que desde o início inclinou-se à reflexão/renovação, seja da palavra, da imagem, do som, dos temas abordados ou dos recursos estilísticos escolhidos. Escreveu mais de uma dezena de livros de poesia, e a cada obra o poeta

¹ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – UFPA.

² Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

VIEIRA, Juliana de Fátima Reis; SANTOS NETO, Mário da Silva. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069



paraense incorporou aos seus poemas novos temas, e quando não inovou, renovou os temas já trabalhados. Tornou-se mestre em tecer a linguagem criando relações entre as palavras e afinando o som de cada uma.

Encontrou nas leituras das obras literárias modernistas base para sua liberdade estética-poética; liberdade esta que foi ganhando mais espaço quando o autor conheceu os ideais concretistas, de outros países e do Brasil, em que os seus poemas caçavam cada vez mais as palavras e seus mistérios. Segundo Francisco Queiroz (2017, p. 63) “Max Martins fez uma poesia que fugiu ao encarceramento das tendências e das escolas”. Sua proposta era viver entre as palavras, dividir sua vida com elas, como se elas vivessem. Foi sua escolha ser poeta e lidar com todas as consequências que esse ato podia causar. Dessa maneira, como analisou Benedito Nunes em seu famoso ensaio, “Max Martins, Mestre-Aprendiz”, a poesia martiniana se constituiu a partir de crises nas quais “interroga-se o poeta sobre si mesmo e sobre sua poesia à busca de novas e provisórias certezas que o ajudem a caminhar” (NUNES, 2009, p. 333). A inquietude do poeta foi a espinha dorsal de seu fazer-poético.

Desde *O estranho*, de 1952, até *Colmando a lacuna*, de 2001, o erotismo prezou por um espaço. Na verdade, foi ganhando protagonismo, afinal este elemento não só acompanhava o autor como devorava-o! E por mais que Max tenha desenvolvido um vocabulário erótico, em que quase sempre utilizava as mesmas palavras, o cuidado e a intenção do poeta fazia-lhe ser novas e inovadoras.

Ao falar da representação erótica, antes de tudo, recorre-se instantaneamente a Georges Bataille, escritor francês que se dedicou por décadas ao campo do erotismo, o estudou sob os mais variados domínios do conhecimento – indo da religião a antropologia - e o considerando como o lugar de auto definição da existência humana. Em sua obra *L'Érotisme* – título original da obra de Georges Bataille que foi publicada pela primeira vez em 1957 e traduzida para o português em 1987 com o título de *O erotismo* – o autor propõe uma discussão sobre o assunto em uma dimensão que compreende o interior do ser humano. Isto porque, de acordo com ele o erotismo é um fenômeno que pertence unicamente a vida humana:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e o homem, mas, aparentemente, apenas os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, ou seja, uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos (BATAILLE, 2014, p. 35).

Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano, concorda com Bataille quando afirma em sua obra *A dupla chama: amor e erotismo* que “o erotismo se depreende da sexualidade, transformando-a e



desviando-a de seu fim, a reprodução, mas esse desprendimento é também um regresso [...] O erotismo é um ritmo: um de seus acordes é separação, o outro é regresso” (PAZ, 1994, p. 28).

Dessa maneira o fenômeno erótico que é algo intrínseco ao ser humano pode propiciar a ele uma infinitude dentro da finitude humana. Nas palavras do ensaísta francês “toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece” (BATAILLE, 2014, p. 41). É algo tão fulcral e intenso que é vivido entre duas ou mais pessoas. O erotismo é um encontro com o(s) outro(s), desemboca numa seara do conhecimento de si e de outrem. Envolve mais que corpos e mais que objetivos sexuais ou religiosos, na verdade é a total despreensão da vida. Um enlace de seres que se unem no prazer e pela fantasia. o erotismo é justamente despertado entre contenções e infrações. Existe um conjunto de regras morais que cada sociedade desenvolveu em que há, por exemplo, lugares próprios para o ato sexual, não é permitido andar nu/nua em público, dentre outros. O fato é que o proibido instiga o desejo de transgredi-lo, o limite evoca maneiras de quebrá-lo, e isso não quer dizer que um anule ao outro, mas que ambos se complementam.

A transgressão abre um acesso para além dos limites ordinariamente observados, mas reserva esses limites. A transgressão excede, sem o destruir um mundo profano de que é o complemento. A sociedade humana não é apenas o mundo do trabalho. Simultaneamente ou – sucessivamente – o mundo profano e o mundo sagrado a compõem [...] O mundo profano é aquele dos interditos. O mundo sagrado se abre a transgressões limitadas. (BATAILLE, 2014, p. 91)

Os contrários que alimentam o erotismo – *interdito e transgressão* – estão acompanhados de outro par: a *continuidade e a descontinuidade*. Bataille enfatiza que o ser humano é um ser descontínuo por excelência, pois cada indivíduo possui suas particularidades e preferências, e, portanto, de um ser para o outro existe um precipício que os individualizam, uma espécie de abismo:

Esse abismo se situa, por exemplo, entre você que me escuta e eu que lhe falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma diferença primeira. Se você morrer, não sou eu quem morro. Somos você e eu, seres descontínuos (BATAILLE, 2014, p. 37).

E nesse abismo entre as individualidades dos seres há o fascínio de que o erotismo se alimenta, pois, ainda que existam as individualidades, há um momento na relação entre os indivíduos em que ambos experimentam uma espécie de explosão em que a continuidade acontece, pois há uma união entre os seres, uma troca intensa, uma fusão. As atitudes eróticas abrem espaço para a descoberta dos corpos, rompendo o corpo “fechado” e provocando o sentimento de contínuo, em que dois seres se esquivando dos segredos caminham para a experiência da descoberta de seus corpos a um só tempo.



Diante disto, na obra de Max Martins é possível analisá-la como um espaço que traz em seu interior uma intensidade tamanha, sobretudo no desejo erótico. De acordo com Tarso de Melo, “é nesse livro que a fusão – ou troca intensa – entre corpo, natureza e linguagem, já tantas vezes experimentada na poética de Max, é levada a seus extremos [...]” (MELO, 2015c, p. 15). Os verbos no tempo presente são recorrentes na construção poética da obra: *Vejo, quero, dá-me, despe, passa, ilumina, chama*, são alguns dos exemplos que dão pistas de que o desejo erótico está forte e vigente. Vale ressaltar que Age de Carvalho denomina esta obra como “um livro despedida”, pois o poeta já sente as mudanças físicas, o abalo à saúde, além de cercar-se de apreensivos pensamentos sobre a morte. Max, com uma idade já avançada, escreve *Colmando a Lacuna* sob um profundo e imperativo desejo de vida.

Em 29 de agosto de 1996, já aos 70 anos, Max escreveu em seu diário:

Tanta coisa para fazer / o TEMPO / acumulam / do-se sobre / os meus om / bro
 PESA / pesa prá / caralho. / tantos livros / novos para / ler. / O universo / é mais /
 maior do / que eu / pensava / Ir ali, / acolá / fazer, / providenciar tais e tais coisas,
 amar, / não-amar. E não esquecer nada. / Tudo tem de estar na ponta dos / dedos,
 na ponta da língua / Meu Deus! São tantas coisas, / a pensar, dizer, silenciar, anotar
 para lembrar. / Este trem veloz, velocíssimo / que me leva rápido, rápido / para ...
 para NUNCA MAIS... / fotos, coisas, imagens / afagos, beijos, poemas, / encontros
 ACABANDO / de repente. [...] Preciso adiar-me, / desfiar mais as estações / viver
 um pouco / mais devagar / a cabana passou? Está parali- / zada. Um novo livro de /
 poemas também tem pressa / É urgente escrever. (MARTINS apud VIEIRA, 2014,
 p. 171 – 172).

Uniu a pressa em viver ao desejo erótico que permaneceu de forma feroz e fulminante, pois como descreve Paulo Vieira “Se o futuro parece se encurtar o presente precisa ficar mais largo para suportar a realização de necessidades ainda não aplacadas. A velhice é o espaço da sumária avaliação do vivido, mas nela se quer viver mais, continuar a produzir memórias” (VIEIRA, 2014, p. 165). O envelhecimento proporcionou uma maior precisão no querer viver os momentos deliciosos, despertou a inquietude e avidez, uma ânsia da libido. O corpo do poema revestido de palavras que seduzem, que parecem ter cor, sabor, tato, cheiro e audição.

É importante destacar que o título da obra por si só já é instigante. “Colmando” sugere um preenchimento de espaços que outrora estavam abertos (“lacunas”). Tarso de Melo, ao discutir sobre isso no prefácio da obra, afirma que colmando, expressão no gerúndio, denota “a continuidade da ação, é a forma escolhida por Max para revelar que fazer poemas – ontem, hoje, sempre – é colmar a lacuna, tentar tapar o(s) buraco(s) que, de certo modo, a própria poesia abre ou revela” (MELO, 2015c, p. 14). Já que nas suas primeiras obras o objetivo era aprofundar-se, cavar ao mais fundo das palavras, colmar seria tapar os buracos que ficaram ao longo do tempo. Assim

Provocando estrondos e extremos, o poema “Tambor Visceral” datado de 1997, reflete uma intensidade vigorosa. A começar pelo título em que a imagem do tambor pode ser associada à imagem da genitália feminina, “Teu tambor visceral entre os joelhos coxas”, de modo que podem ser comparadas as suas estruturas: tambor é redondo e possui uma membrana esticada sobre um corpo oco, o órgão genital por sua vez possui uma membrana chamada de hímen que encobre o canal vaginal. E visceral por conta de a genitália ser um órgão de reações incontrolláveis e intensas. Também é possível destacar o som como característica do tambor e da vagina, pois originalmente o primeiro foi criado para soar e emitir sons ritmados, já a vagina numa relação sexual emite sons decorrentes do contato com o pênis, também quando imprimem movimentos ritmados. O tambor visceral seria o instrumento da mulher que é contemplado e desejado pelo eu-lírico, um instrumento que emite sons quando tocado, ou seja, é preciso o contato físico. Há nesse poema outros elementos semânticos que fazem parte da dimensão sonora: cantar, dançar, hinos, rumor.

O som, portanto, é o que cadencia o que acontece, pois dá compasso para que o corpo desnudo sintonize o prazer. Alfredo Bosi (1977, p. 91) alega que “o ritmo, enquanto periodicidade, teria este sentido: ser presença sonora da Força, ser Vontade, ser o Desejo no seu eterno retorno. O ritmo não se limita a acompanhar simplesmente o significado do poema: arrasta-o para os esquemas do corpo”. O ritmo é capaz de mexer com todos os sentidos pois “excita, arrasta, arrebatada, entontece, hipnotiza” (BOSI, 1977, p. 96). E Octavio Paz concorda que “o verso livre é uma unidade rítmica” (PAZ, 1972, p. 15).

Do som, parte-se para o paladar “Querida minha musa e ar / quero / que alimentos. Eu.” Em outro trecho o sujeito lírico pede “Nutre-me”, mostrando a ânsia pela pessoa amada, os verbos no presente denunciam essa urgência: Quero, nutre-me, e até mesmo com um verso em inglês é possível notar tal vontade “– Feed me! I want” que significa alimentem-me! Eu quero. É um sedento desejo por algo que só a amada pode dar, exclusivo dela.

Outro aspecto diz respeito às metáforas (eróticas) criadas a partir de elementos da natureza. Antonio Candido, ao diferir a comparação da metáfora, compreende que:

a metáfora vai mais fundo, graças a transposição, impondo-se pela analogia criada arbitrariamente. O arbítrio do poeta depende de condições do meio, tradição histórica, e sobretudo da originalidade pessoal (que lhe permite juntar novos significados aos significados existentes) (CANDIDO, 1996, p. 89).

Quando o poeta cria metáforas que saem do comum e inovam, ele abre espaço para uma realidade reveladora, esclarece aspectos do mundo de uma maneira única. No poema, a musa é aludida por alguns animais como: vaca, tarântula e abelha. “A vulva ruminante da vaca filosófica”, como se a vulva da amada ruminasse, ou seja, regurgitasse de volta o alimento já ingerido, só que

através do seu órgão e não pela boca, lugar em que costuma ocorrer esse processo. A vaca é um dos animais que ruminam, além de ser um mamífero que produz leite, o qual é um alimento muito rico em nutrientes. Em algumas culturas, como a da Índia, a vaca é tida como um ser sagrado e respeitado. No poema a musa é retratada como fonte.

Outra metáfora corresponde a “aranha febril tarântula / tarantela”, que pode significar uma forma de caracterizar a vulva, uma vez que a tarântula é uma espécie de aranha caranguejeira que possui o corpo coberto por pelos, semelhante aos pelos pubianos que naturalmente nascem na parte externa do órgão feminino. No fim do poema há outra referência que diz “crespos da noite”, isto é, os pelos pubianos são negros, escuros como a noite. Tarantela pode remeter a uma dança originalmente italiana que é conduzida por castanholas e pandeiros, por isso os versos “Cantar / dançar / delirar”, que podem significar o estado do sujeito lírico. Tarântula e tarantela são duas palavras de origem italiana e que possuem uma curiosidade, pois segundo crenças populares, acreditava-se que se uma pessoa fosse mordida pela aranha, o antídoto seria dançar para o veneno sair do sistema sanguíneo. Considera-se então a tarantela uma dança medicinal. Neste caso, o sujeito lírico deseja ser envenenado por sua musa para que possa cantar, dançar, delirar. Em “Tambor Visceral” a mulher é a liberação do desejo, de sabor, cheiro e articula sons que vibram para além dos tímpanos. Além de a figura feminina ser retratada de maneira desnuda e desvelada, representando o desprendimento das formas e retenções sociais/culturais. Bataille ao retratar que a revelação de determinadas partes do corpo irradia o desejo erótico, afirma que:

A imagem da mulher desejável, dada em primeiro lugar, seria insípida – não provocaria desejo – se não anunciasse, ou não revelasse, ao mesmo tempo, um aspecto animal secreto, mas pesadamente sugestivo. A beleza da mulher desejável anuncia suas partes vergonhosas: justamente suas partes peludas, suas partes animais. O instinto inscreve em nós o desejo por essas partes. (BATAILLE, 2014, p. 167).

Em “Tambor Visceral”, a parte peluda, escondida, é aspirada, é fonte de alimento, e em todo o poema é associado a alguns elementos da natureza, já que há nesse órgão um aspecto animal que desperta e atrai o sexo oposto. A fauna e a flora funcionam no poema como ponto fundamental na construção das metáforas erotizadas.

Para além da fertilidade e fonte, a mulher é também o fôlego do sujeito lírico “Querida minha / musa e ar”, ou seja, essencial à sobrevivência dele. “– Feed me! I want / palavras afins que te irriguem / e me oxigenem escrevam / e me encaminhem rumo / ao teu rumor, suor e soem”. Ela é dois elementos essenciais a ele: alimento e ar, sem estes não há vida.

“Diante de ti”

Em “Diante de Ti”, as alusões a natureza seguem e o uso dos sentidos do corpo humano concedem ao poema um clima que realça o erotismo. Sendo a natureza a essência e, portanto, essencial ao ser humano, erotizá-la é descobri-la e descobrir-se. O que o autor faz é espalhar prazer ao contemplar as imagens da natureza que por si só já são fantásticas, além de ressaltar as imagens do cotidiano. Não se limita aos impulsos sexuais, mas os relaciona ao meio e expande as sensações prazerosas.

Diante de ti

Floresta de sangue — O aroma
ainda detém-se entre os arbustos lavados

De um ramo a outro recompõe-se amarelo o segredo: ORAR
jogar pedras
palavras para o céu
para proteger-me.
E infundir silêncio nesta mão de madeira escrevendo o caminho.

Caminho por ti.
Caminho no tomo sombrio de uma bibliografia nervosa.

Tua frente é o que sabe melhor o não dito
(de onde segue este rio e a noite obediente).

Colocaram uma estrela trágica no vinho do beijo,
no fôlego com o beijo, na tua boca do cântico
dos cânticos
destes anos.

O tempo cavou o milagre do tempo e do ritmo. A língua
foi a origem do mundo. À Rainha-mãe da água e das ondas,
do poema do aroma.
E à dissolução do amor na debulha dos grãos.

Do zênite da boca ao papel suado da terra
crescem os mamilos da rosa. Arfam as pétalas sanguíneas.
Na messe do outono do galo o aroma desmaia.
Dói-me feliz o que ainda ignoro — diante de ti.

Max Martins amplia as reflexões sobre a vida partindo de Eros, este substantivo próprio que carrega em si amor, alegria, festa, mas há também o verbo *erotan* que, segundo Gilmário Costa, significa “fazer perguntas” (COSTA, 2014, p. 374). Com isso, em seu sentido maior o erotismo é

descobrir, questionar, despertar curiosidades, e o processo poético de Max Martins baseia-se nessas ações, pois o prazer está em tudo e olhar com cautela a todo detalhe – por mais ínfimo que seja – é despertar o que é vital ao ser humano: o desejo, o erótico, o fascinante.

O eu lírico do poema está profundamente seduzido pelo aroma da figura feminina: “Floresta de sangue – O aroma / ainda detém-se entre os arbustos lavados”. Aqui, a floresta de sangue é análoga à vagina (parte interna da genitália feminina); esta floresta de sangue faz menção à quantidade de sangue que percorre os nervos e são precursores da excitação, isto é, da lubrificação vaginal. A floresta seria a imensidão da vagina, seus nervos que ao sofrerem estímulos excitatórios auxiliam as estruturas eréteis a se encherem de sangue e ficarem mais inchadas, resultando em líquido lubrificante. O aroma é o cheiro natural do órgão feminino. Os arbustos lavados dizem respeito aos pelos pubianos da vulva que são molhados pela lubrificação da vagina. Mais adiante, o eu lírico revela: “ORAR/ jogar pedras / palavras para o céu / para proteger-me”. Ele pede proteção aos céus como se quisesse evitar alguma coisa. Como se estivesse entre a cruz e a espada, entre interdito e transgressão, isto é, entre viver o prazer erótico ou evitá-lo.

O silêncio se torna o recurso transgressor do eu lírico: “Infundir silêncio nessa mão de madeira escrevendo o caminho / caminho por ti” e “Tua frente é o que sabe melhor o não dito”. Nessas passagens eróticas desdobra-se um envolvimento físico entre os corpos. Tua frente alude ao sexo da figura da mulher e o eu lírico está diante dela (Diante de ti) realizando o que é indizível e indescritível, que está sendo sentido e vivido.

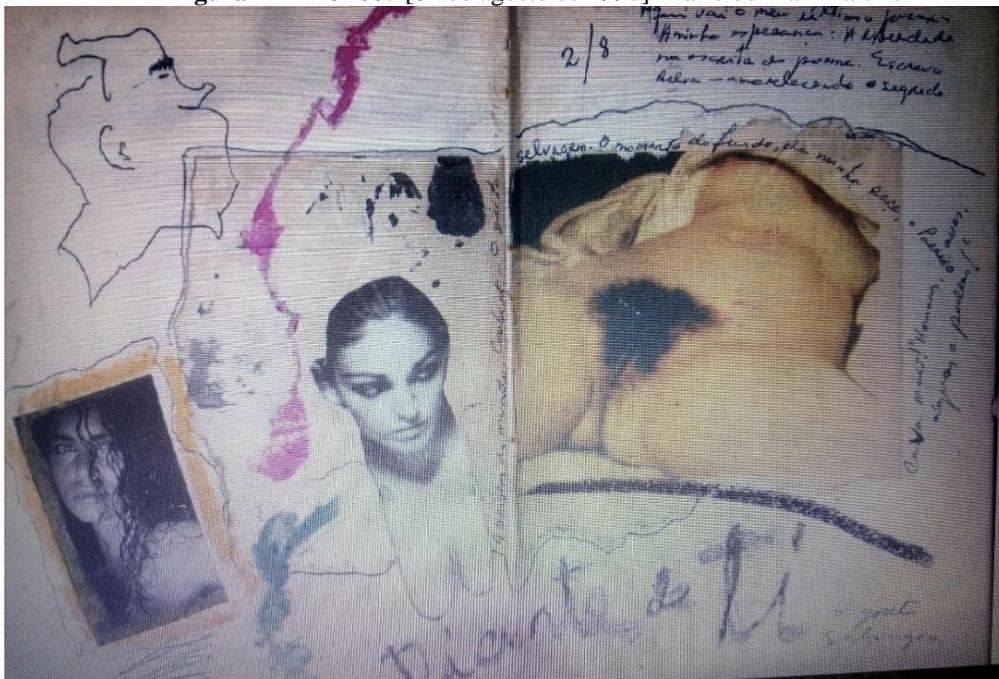
Diante da amada é o silêncio que predomina, ou seja, ao orar e pedir proteção o eu lírico acaba silenciando-se e envolvendo-se eroticamente com a amada: “caminho por ti”. E é dessa “frente” da mulher que é “(de onde segue este rio e a noite obediente)”. É do órgão genital feminino que surge o líquido (rio) que irriga, transborda e prepara a mulher para o ato, os parênteses que intercalam este verso do poema podem significar as pernas abertas da mulher. Seriam as margens desse “rio”. Em “Tambor visceral” a noite é serva, aqui, a noite é obediente, como se tudo transcorresse segundo a figura feminina que é tratada com certa superioridade, certa contemplação.

Ao referir-se ao beijo da figura feminina, ocorre uma intertextualidade, pois o eu lírico denomina a boca da amada como se fosse o “cântico dos cânticos”. O *Cântico dos cânticos* é um livro escrito há mais de dois mil anos por Salomão, filho do Rei Davi. No livro uma história de amor do rei Salomão é narrada. Na verdade, há muitos estudos divergentes quanto ao teor erótico desse livro que compõe a Bíblia Sagrada. De acordo com o livro de Salomão, em *Cântico dos cânticos* (4: 10-11): “[...] quanto melhor é o teu amor / do que o vinho, / e o aroma dos teus

ungentos / do que toda a sorte de especiarias! / Os teus lábios, noiva minha, / destilam mel. / Mel e leite se acham / debaixo da tua língua” (BÍBLIA SAGRADA, 1993, p. 603).

O beijo da amada, no poema, é algo precioso, saboroso e desejado, um sabor de mel que extasia. A “tua boca de cântico dos cânticos / destes anos” é para ressaltar que se houve há anos uma jovem dos lábios de mel, atualmente, os lábios de mel são da mulher que o eu lírico adora. Outra intertextualidade encontra-se no verso “A língua / foi a origem do mundo.” Na tese de Paulo Vieira, ao analisar uma das folhas do diário do Max de 1997, aparece uma colagem do quadro de Gustave Courbet intitulado *L'origine du monde* (1866) com alguns trechos do poema “Diante de ti”.

Figura 1 - D43F007 [02 de agosto de 1997] Diário de Max Martins



Fonte: VIEIRA, Paulo Roberto. *Arte, Erotismo, Natureza e Amizade: Os diários de Max Martins*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014. (p. 90).

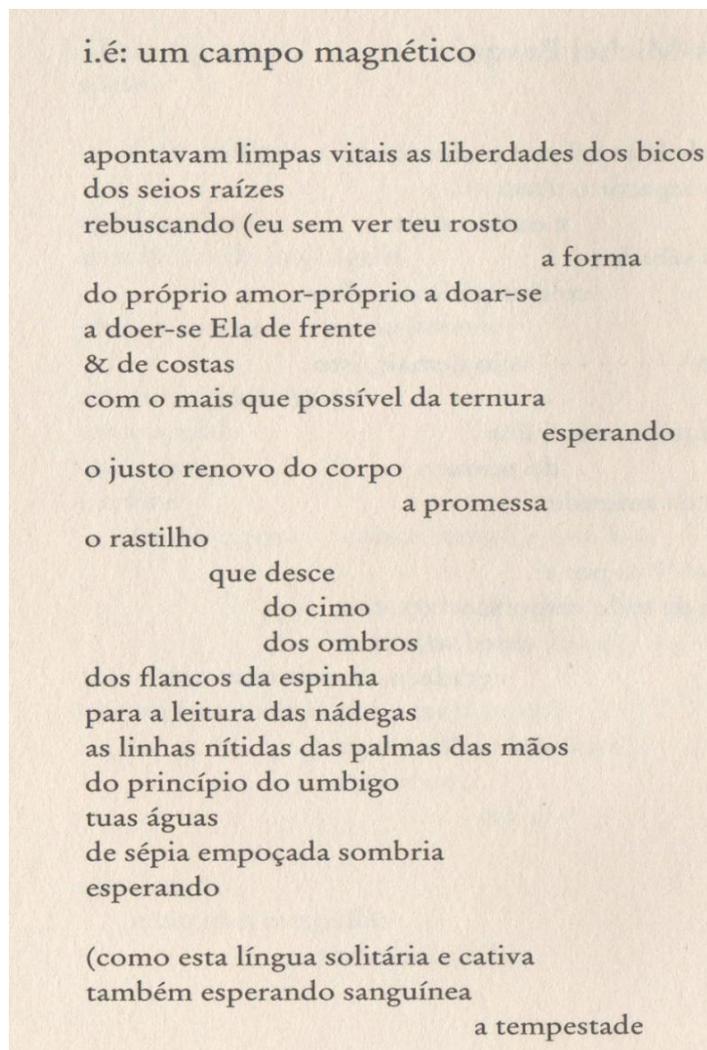
O quadro mostra o corpo feminino deitado e despido dos seios até às coxas abertas e com o órgão feminino destacado na tela. Paulo Vieira afirma que “na pintura, o órgão feminino é a imagem / fonte da vida e do desejo que põe o ser, ao mesmo tempo, no passado mais remoto – genésico – e no encontro mais atual com a sensualidade”. (VIEIRA, 2014, p. 89). No poema, a vagina caracteriza-se como ponto fulminante de encontro. Centralizada no corpo humano, todos os caminhos levam ou passam por ela. A mulher conduz tudo ao seu redor “À rainha-mãe das águas e das ondas / do poema do aroma”. E o eu lírico que é silenciado por ela vê-se em um impasse: tomado de desejo, teme todo esse descontrole erótico.

A sensação dele é a de pecado, como se lê em Bataille (2014, p. 62): “[...] experimentamos, no momento da transgressão, a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do VIEIRA, Juliana de Fátima Reis; SANTOS NETO, Mário da Silva. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

pecado”. Ele está entre a perturbação erótica e a angústia por toda essa entrega: “a sensibilidade religiosa liga sempre estreitamente o desejo ao pavor, o prazer intenso e a angústia” (BATAILLE, 2014, p. 62). O último verso confirma isso: “Dói-me feliz o que ainda ignoro – Diante de ti”. Portanto, diante de tudo o que a amada representa: sexo, sabor, prazer surge o contraste “dói-me feliz”; no entanto, diante dela, a dor da culpa é ignorada pela felicidade do prazer.

“i.é.: um campo magnético”

Outro poema é “i.é.: um campo magnético” cuja as imagens dos corpos são como ímãs que se atraem, como se cada um dos corpos fosse percorrido por correntes elétricas interiores congregando assim um magnetismo fulcral.



Os primeiros versos já dão sinais da excitação da imagem feminina em que os seios estão enrijecidos “Apontavam limpas vitais as liberdades dos bicos / dos seios raízes”, além de o poema sugerir a nudez da mulher e mostrar “Ela de frente / & de costas” esperando por algo. Algo curioso VIEIRA, Juliana de Fátima Reis; SANTOS NETO, Mário da Silva. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

é a não revelação do rosto feminino: “Eu sem ver teu rosto”. Octavio Paz alega que “o sexo e o rosto estão separados, um embaixo e o outro em cima; como se isso não bastasse, o primeiro anda oculto pela roupa e o segundo a nu” (PAZ, 1979, p. 24). No caso do poema, despe-se o corpo e oculta-se o rosto, mantendo-se uma espécie de distância entre eles. Como se à vista de um o outro se ausentasse, uma espécie de contrários. Existe um mistério que esconde a face da figura feminina e se realça o baixo-corporal.

Depois do verbo no gerúndio: esperando, descreve-se as sensações – do corpo feminino – que vão dos ombros até a vagina, algo como um rastilho, o corpo embebido em chamas está à espera de outro corpo ardente. Esse rastilho que desce, passa no poema a impressão de uma leitura que vai aprofundando-se no corpo feminino, que vai de cima para baixo, do alto dos ombros, desce para os seios, provoca-se os flancos da espinha, ou seja, atinge os lados que dividem o corpo humano do ombro ao quadril, umbigo, segue o rasto das nádegas e para nas “tuas águas / de sépia empoçada sombria / esperando”, que remete ao precioso fluído feminino que está acumulado e esconde-se atrás dos pelos pubianos negros. Excitada, a mulher está esperando por alguém que a possua, que se funda a ela e proporcione o que Bataille chama de *continuidade dos seres*, que se dá devido a fusão entre os seres descontínuos.

O sujeito lírico está seduzido e também a espera “(como esta língua solitária e cativa / também esperando sanguínea / a tempestade”. Essa espera dos dois seres representa o abismo que os separa, mas que também os atrai, desejam relacionar-se, desejam imergir ao mais íntimo um do outro, violarem seus corpos, ir ao mais alto grau de obscenidade “o que está em jogo nessa fúria é o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado” (BATAILLE, 2014, p. 43).

Max Martins produz seu poema usando termos da Física, expondo que o fenômeno erótico é tão atrativo quanto o de um campo magnético. No poema recria-se fenômenos dando a eles novas realidades “o poema transcende a linguagem [...] linguagem antes de ser submetida à mutilação da prosa ou da conversação, mas é também alguma coisa a mais [...] nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a ultrapassa” (PAZ, 1984, p. 135).

Cada palavra no poema esconde uma pluralidade de significações, cada metáfora coloca em voga o genuíno ato do poeta que sob sua experiência de mundo cria realidades. Gustavo Silveira Ribeiro, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, concorda que a poesia erótica expõe “o corpo como palco privilegiado, território de onde emana o desejo de representar (registrar, arquivar, transmutar) o mundo, criar uma nova faceta do real” (RIBEIRO, 2018, p. 102). Tudo começa pela liberdade do criador e culmina na liberdade de sua criação, pois entre eles – criador e criatura – tem-se a criatividade.



Comparar os corpos que se desejam aos ímãs que se atraem é, principalmente, revelar que ambos os processos são físicos e inerentes às suas naturezas. Assim como os ímãs é como se os corpos tivessem dois polos: o norte / sul, negativo / positivo, e esses contrários se atraíssem. O polo norte do homem atrai o polo sul da mulher, sendo que essa atração acontece antes mesmo do contato. Essa atração mesmo que de longe se dá por conta da força magnética que se transmite a distância (no caso dos ímãs) e no caso dos humanos é a força do desejo.

Na física, todo fenômeno que se transmite à distância é um fenômeno de campo. Por isso, devido a descrição dos corpos que estão atraídos, mas em estado de espera, de inércia, sem contato, associa-os a um campo magnético, tão bem colocado no título do poema. Essa atração à distância para os ímãs forma uma região de influência magnética e para os corpos sexuais forma uma situação intensa de quererem aproximar-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se enxergar, em suma, nesta última obra de Max da Rocha Martins, uma penetração visceral. O vigor da obra *Colmando a Lacuna* está na potência das palavras. Suas inúmeras invenções metafóricas concederam-lhe um universo poético abundante, inclusive em imagens eróticas que além de convidar o leitor a imaginá-las, desperta-o para as sensações sinestésicas, afinal, como disse Ítalo Moriconi sobre a poesia, ela é “todos os cinco sentidos traduzidos por meio da palavra” (MORICONI, 2002, p. 8). Os arranjos sensoriais envolvidos nos poemas são as chaves que libertam a criação poética e a encaminham para uma totalidade existencial.

O poema tem, também, um ritmo que envolve tudo e todo esse combinatório erótico de sensações culmina numa celebração da vida. Uma obra que dá aberturas para que se escancare o que comumente se obscurece, Eros é o fio condutor dos questionamentos estabelecidos nesses poemas. O poeta chega ao máximo da intimidade, aprofunda-se e subverte os termos, as imagens, os elementos, tudo ganha um novo contorno, uma nova relação.

Max Martins constrói poemas “interrogativos” porque elege como cerne de tudo a curiosidade e invade os espaços que originalmente não são sexualizados, erotizando-os, é na capacidade de fantasiar que se produz a libido. Quando se submete as práticas sexuais a uma estilização, quebra-se os limites da matéria carnal e amplia-se o potencial fabulatório do desejo.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Sheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

VIEIRA, Juliana de Fátima Reis; SANTOS NETO, Mário da Silva. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069



BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. 2 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade Federal do Pará, 1977.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.

COSTA, Gilmário Guerreiro da. *O trágico antigo e o moderno: ensaios sobre Filosofia e Literatura*. São Paulo: Annablume Clássica, 2014.

MARTINS, Max. *Colmando a lacuna*. Belém: ed.ufpa, 2015.

MELO, Tarso de. Colmando a lacuna: ainda, sempre. In: MARTINS, Max. *Colmando a lacuna*. Belém: ed.ufpa, 2015.

MORICONI, Italo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.

NUNES, Benedito. Max Martins, mestre aprendiz. In: NUNES, Benedito. *A clave do poético*; organização: Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: Amor e Erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. *Conjunções e Disjunções*. Trad. Lúcia Teixeira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. *Por uma História da recepção da obra de Max Martins*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. O canto primeiro, o tempo suspenso, a matéria em êxtase. In: CALIXTO, Fabiano; AGRA, Natália. *Simultâneos pulsando: Uma antologia fescenina da poesia brasileira contemporânea*. São Paulo: Corsário Satã, 2018.

VIEIRA, Paulo Roberto. *Arte, Erotismo, Natureza e Amizade: Os diários de Max Martins*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.