



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E SABERES NA
AMAZÔNIA

HELENICE APARECIDA CARVALHO SILVA

A RESISTÊNCIA NO MUNDO DA INFÂMIA: UMA LEITURA DA
POESIA DESVIANTE EM MAX MARTINS

BRAGANÇA – PARÁ
2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E SABERES NA
AMAZÔNIA

HELENICE APARECIDA CARVALHO SILVA

A RESISTÊNCIA NO MUNDO DA INFÂMIA: UMA LEITURA DA
POESIA DESVIANTE EM MAX MARTINS

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em *Linguagens e Saberes na Amazônia*, Linha de Pesquisa *Leitura e Tradução Cultural*, da Universidade Federal do Pará, para obtenção do título de Mestre. Orientadora: Dra. Tânia Maria Sarmiento Pantoja. Área de concentração: Letras

BRAGANÇA – PARÁ

2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Silva, Helenice Aparecida Carvalho, 1957 -

A resistência no mundo da infâmia: Uma leitura da poesia desviante em Max Martins / Helenice Aparecida Carvalho Silva. – 2013.

Orientadora: Tânia Maria Sarmiento-Pantoja.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Campus de Bragança, Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Bragança, 2013.

1. Literatura Brasileira- História e Crítica.
2. Martins, Max, 1926-2009, H'era - Crítica e interpretação.
3. Escritores Brasileiros - Pará. I. Título.

HELENICE APARECIDA CARVALHO SILVA

A RESISTÊNCIA NO MUNDO DA INFÂMIA: UMA LEITURA DA
POESIA DESVIANTE EM MAX MARTINS

BANCA EXAMINADORA:

Tânia Maria Sarmiento-Pantoja

Orientadora
Doutora

P.P.G. Linguagens e Saberes na Amazônia
Universidade Federal do Pará

Maria de Fátima Nascimento

Membro Interno Doutora
Faculdade de Letras e Comunicação, FALE
Universidade Federal do Pará

Eduardo Aníbal Pellejero

Membro Externo Doutor
Programa de Pós-Graduação em Filosofia Universidade
Federal do Rio Grande do Norte

Sylvia Maria Trusen

Membro Suplente Doutora
P.P.G. Linguagens e Saberes na Amazônia
Universidade Federal do Pará

**Examinada a dissertação em:
30 de agosto de 2013**

Aos meus eternos parceiros, pela jornada da vida. Loureiro, um marido-companheiro de quase trinta anos. Juntos construimos casas, edificamos sonhos, conquistamos vitórias e ainda concebemos duas criaturas infinitamente maravilhosas, nossos filhos, Gabriela e Filipe, dádivas divinas.

AGRADECIMENTOS

A hora é agora, para AGRADECER. E quando chega esse momento, independente de qualquer coisa, devemos sim, agradecer. Do tempo sofrido, lembrar, não mais como sofrimento, mas como necessidade de ter vivenciado tudo o passou. E só o que importa, reviver todas as coisas que aconteceram e que se tornaram pilares para o sucesso.

Agradeço muito a DEUS por manter-me viva e persistente em acreditar que seria capaz de promover o meu sucesso, na realização de meu desejo.

Agradeço muito à minha mãe OSCARINA, por sofrer quando eu sofria e por partilhar agora dessa alegria.

Aos meus nove irmãos HELENA, HELCIO, HELIANA, HELÁDIA, HERNANDEZ, HELDIO, JOAQUINA, HEDVIGES, DINA, que de alguma forma, acreditavam que eu seria capaz de alcançar esta vitória. À minha irmã Helena por ter dado uma mão na hora da agonia.

Agradeço muito aos partícipes de minhas ideias, meus colegas-professores(as) da Escola “Ruth Rosita”, diretora Márcia e seus Mosquiteiros (corpo técnico), que se fizeram parceiros solidários aos meus devaneios profissionais, com muito trabalho e reconhecimento, pois, enquanto a vitória não chegava, o palco da escola, tornou-se um alento às minhas realizações. Não poderei citar nomes, pois, correria o risco de ser injusta; assim, sintam-se todos e todas, arautos fiéis dessa D. Quixote da educação, por fazer do sonho, uma realidade.

Também agradeço aos alunos da turma de 2012, principalmente àqueles que se tornaram heróis de um passado (estivemos juntos desde a Sétima Série), hoje, já formados. Parceiros de muitas jornadas.

Agradeço às pessoas que entraram na minha vida por acaso, o Diego Nascimento,

jovem determinado e corajoso que aprendeu a viver com todas as freadas bruscas que a vida dá, pelas vezes que me dizia para não desistir.

Ao Marlon'S Hotel, em Marabá, um recanto de apoio logístico necessário ao sucesso.

Agradeço à Vilma, minha cunhada que não mediu esforço ao me acompanhar até Manaus, uma verdadeira dama de companhia, para todas as horas.

À Rosana pelo apoio às leituras quando se tornavam cansativas e desconexas.

Ao Prof. Gunter Pressler, um incentivador nato, que nos faz acreditar que somos instrumentos de grandes causas e merecedores de sucessos e vitórias.

Ao Prof. José Guilherme Fernandes, que não mede esforço em tornar concreto o ideal de um profissional comprometido com seu trabalho.

Agradeço à Prof^a. Tânia Pantoja que mostrou a necessidade de sermos competentes, quando o momento se faz necessário e urgente.

Aos “meninos” da Secretaria do mestrado, pela paciência com que nos trataram durante todo o período de curso. Ao André de Aquino, um jovem que se tornou companheiro de viagem, de conversas e de ideias, que me deixa feliz ao tê-lo como parte de minha vida.

Finalmente a todos que contribuíram de alguma forma, com essa minha jornada. Muito obrigada, cordial e carinhoso, a todos vocês. Apenas serei eternamente grata.

A todos vocês! De corpo, alma e coração. Obrigada.

“A VERDADE, amarrada
Às relíquias lançadas por sonhos,
Vem como uma criança
Pela crista dos morros.

Com as muletas deixadas na planície,
Rodeadas por torrões de terra,
Por pedregulhos, por
Areias nos olhos,
Folheia nesse Não

Que floresce no topo mais alto – na Coroa”.

(Paul Celan)

RESUMO

Esta dissertação de mestrado consiste em uma pesquisa temática acerca da condição humana baseada nos poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, do poeta Max da Rocha Martins, todos componentes da obra *H’era* (1971). Apresentamos como hipótese de nosso estudo que os poemas selecionados constituem um desvio de toda a produção artístico-poética, percebidos sob mais dois aspectos como, o distanciamento de temas ou ideias sobre questões política, assim como tratam das relações do homem e sua força de trabalho, dando ênfase à exploração da condição humana, no interior de um processo exploratório. A escolha dos poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome” selecionados para a pesquisa se ancora em uma ideia de que o poeta recorre a algo em particular (o cotidiano), para dar forma e conteúdo ao seu pensamento. A temática em si proporciona um estudo acerca da infâmia como categoria manifesta na linguagem poética, capaz de reivindicar para esses poemas uma poética da resistência. Entre algumas questões investigamos como podemos aplicar a teoria da resistência imanente à escrita proposta por Bosi nos textos em estudo? Em qual momento percebemos a infâmia segundo Giorgio Agamben e Bronislaw Geremek como categoria inerente aos textos? Ocorre realmente uma resistência nos poemas em estudo? A abordagem desenvolvida apresenta o sentido de uma obra que traz a essência reveladora sobre a sobrevivência humana, que tem como representação maior, a condição do homem explorado como signo universal de um esvaziamento de sua existência.

Palavras-chave: Poesia Desviante. Infâmia. Resistência. Max Martins.

ABSTRACT

This thesis of master's degree consists in a thematic research about the human condition based in the poems "Ver-O-Peso", "Souhomemsem títulos" and "O não da fome", of the poet Max da Rocha Martins, all elements of the work *H'era* (1971). We show as hypothesis of our study that the selected poems are a diversion of all poetic-artistic production, perceived below more two aspects as the detachment of themes or ideas about political issues, as well as they approach of the relations of the man and his workforce, giving emphasis to the exploration of the human condition, in the inside of an exploratory process. The choice of the poems "Ver-O-Peso", "Souhomemsem títulos" and "O não da fome" selected to the research bases itself in an idea of that the poet uses particularly something (the day-to-day) to give shape and content to his thinking. The theme itself provides a study about the infamy as a showed grade in the poetic language, able to claim to these poems a poetic of the resistance. Among some issues, we investigate how we can apply the theory of resistance immanent to the writing suggested by Bosi in the texts at study? In which moment we perceive the infamy according to Giorgio Agamben e Bronislaw Geremek a grade inherents to the texts? Actually, does a resistance happen in the poems at study? The developed approach shows the sense of a work that brings the discovered essence about the human survival that has a major representation the condition of the explored man as a universal sign of a deflation of his existence.

Keywords: Deviant Poetry. Infamy. Resistance. Max Martins.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	APRESENTAÇÃO DO POETA MAX MARTINS	16
2.1	O DESDOBRAMENTO DE UMA POÉTICA	22
2.2	SOBRE A RESISTÊNCIA, UM TEMA CAMINHO DE UM CONTEXTO MODERNO	31
2.3	O QUE É A INFÂMIA? UMA TENTATIVA DE RESPOSTA	37
2.3.1	O Infame que fere as bases da conduta corrente	49
2.3.2	O infame que resulta de um processo de desumanização do homem	52
3.	POR UMA POÉTICA DA FOME: O POEMA VER-O-PESO	62
3.1	O QUE É A FOME?	62
3.2	A FOME NOS POEMAS DE MAX MARTINS	81
3.3	<i>H'ERA</i> , UMA POESIA DE RESISTÊNCIA	91
4.	VER O PESO, SOB A VIGÍLIA DO OLHAR	99
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
	REFERÊNCIAS	109

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação é resultado de uma pesquisa acerca da condição humana a partir dos poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, do poeta nascido no Pará Max da Rocha Martins, textos que compõem a obra *H’era* de 1971.

De maneira particular, a intenção de aprofundar o estudo surgiu ainda em 2006, nos tempos em que também nos mobilizávamos para pesquisar o espaço do Ver-o- Peso, em Belém. Naquele momento, a proposta para estudar os signos constituintes do Ver-o-Peso se restringia a um desejo pessoal, o de por em prática um Projeto de Literatura para a escola na qual trabalhávamos.

A partir do avanço do projeto, de suas extensões no contexto de sala de aula, da investida nos estudos sobre o poeta e seu trabalho estético, bem como dos aprofundamentos na temática de sua poética, ocasionou-se a busca por um trabalho mais acurado de pesquisa.

Nossa hipótese nuclear é a de que os poemas apontados constituem um desvio de forma e conteúdo em relação ao conjunto da produção artístico-poética de Max Martins, de 1952 a 2001. Dessa maneira, percebemos tais textos como objetos de uma proposta analítica em três momentos.

O primeiro: os poemas em análise constituem um desvio temático no interior do projeto estético de Max Martins. A partir de um desdobramento das temáticas presentes nas poesias modernistas, sabemos que o poeta sempre se distanciou de temas cujas ideias poderiam perpassar pela política ou outro tema de natureza social.

O segundo: os referidos poemas tratam do homem e de sua força de trabalho, dando ênfase à condição humana no interior de um processo exploratório.

O terceiro: tal temática proporciona um estudo acerca da “infâmia” como categoria manifesta na linguagem poética, capaz de reivindicar para tais poemas uma “poética da resistência”.

Para dar conta dessas possibilidades, nos dedicamos aos estudos de fortuna crítica, dos processos criativos, temáticos em projeto na obra de Max

Martins. Assim, compreendemos que o poeta mantinha seus textos em uma experiência erótica com o mundo social e cultural produzido pela linguagem.

O trabalho com os poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome” em nosso estudo se apoia na ideia de que o poeta recorre à experiência do cotidiano social para dar forma e conteúdo à sua criação poética. De toda maneira, não pode dar senão forma nova ao cotidiano, o transcender, o recriar, por via da linguagem poética.

Dessa maneira, destacamos marcas textuais na linguagem artística indiciais de um cenário degradante, presente especialmente no seu poema intitulado “Ver-O-Peso”, marcas da exploração do homem pelo homem em seu trabalho e que fazem de sua experiência poética uma revelação de sua função maior: revelar-se como uma força de luta que resiste. Diante dos olhos de todo leitor o belo e sujo dos acontecimentos do cotidiano, no ambiente da feira.

Assim, o estudo proporciona o surgimento de uma série de interrogações que sinalizam para o tema da resistência como força propulsora. Aspecto que avaliamos como capaz de sustentar a leitura desses poemas, como já referido, enquanto parte de uma poética de resistência que problematiza a vida nua convertida em poesia.

Metodologicamente as questões que surgem a partir daí, dialogam entre si, partindo dos poemas, se desdobram em uma reflexão acerca do contexto social implicado nos textos poéticos. Sobre esse aspecto, destacamos, entre outras questões: quais marcas formais e temáticas são preponderantemente decisivas na fase mais experimental do poeta, também a sua fase mais social? Como podemos aplicar a teoria da resistência imanente à escrita, proposta por Alfredo Bosi (2002) nos textos em estudo? Em qual momento percebemos a infâmia como categoria inerente aos textos? Ocorre de fato o fenômeno da resistência no poema “Ver-O-Peso”?

Em se tratando de um trabalho mais apurado de pesquisa no campo acadêmico registramos aqui alguns, entre teses e dissertações que foram objetos de estudos, desde a recepção crítica sobre o poeta em si. Também sobre os temas em geral e pela produção individual, além de estudos sobre os poemas pertencentes à obra em particular, como é o caso em *H'ERA* o qual nos deparamos.

Assim citamos a publicação do artigo científico de Maria Fátima do Nascimento com “Benedito Nunes: Percurso crítico no Suplemento Arte Literatura do Jornal Folha do Norte de Belém do Pará”, Anais do Seta, Nº 3, 2009, Belém –

Pará, como as dissertações de José Mariano Klautau de Araújo Filho com *Para ter onde ir, a transformação da imagem e o Movimento da palavra na Poesia de Max Martins*, apresentada ao Programa de Comunicação e Semiótica, PUC- São Paulo. Também citamos os textos de Francisco Queirós, intitulado *A História da Recepção da Obra de Max Martins*, pela Ufpa; Vivian Nunes Lima com o texto *Max Martins: Poeta Plural, modalidades Líricas*, Santarém-UFPA, 2006; Yugel Pantoja Caldas com *Ocidente/Oriente: uma leitura de Max Martins através do I Ching*, UFMG. De teses temos o trabalho de Paulo Vieira, *Max Martins: biografia literária*; Denyse Cantauária, *Palavra a esmo: uma leitura das afinidades poéticas de Max Martins e Age de Carvalho*; Marinilce Oliveira Coelho em *Memórias Literárias de Belém do Grão Pará: O Grupos dos Novos (1946 – 1952)*; Maria de Fátima do Nascimento com *Benedito Nunes e a Moderna Crítica Literária Brasileira (1946-1969)* UNICAMP-SP.

Para a fundamentação teórico-metodológica da pesquisa, nos referenciamos a partir de textos fundamentais de filosofia, de teoria literária e de literatura *stricto sensu*, tal como Hannah Arendt, *A condição Humana* (2010); Otávio Paz, *O Arco e a Lira* (1982); Frederico Lorenz, *Memória e Resistência* (2012); e Bárbara Harlow, *Literatura e Resistência* (1993), além de Afrânio Coutinho (1986), Aguiar e Silva (1993) e outros.

Em um primeiro momento de pesquisa, o texto da dissertação demonstra aspectos formais e referenciais na produção literária de Martins, considerando a leitura de sua obra poética completa. Nesse âmbito, desde o início do trabalho um fator nos chamou atenção: a mudança de temática na obra *H'era* (1971), fenômeno que, pela nossa terminologia, funciona como um “desvio” na direção de uma abordagem social pela forma poema, assim mesmo permanecem recursos e marcas de estilos que identificam o poeta.

Consideramos, assim, o destaque de três poemas, “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, como uma poética desviante, na qual o poeta reforça, por uma qualidade artística da palavra, a condição do homem trabalhador na sociedade. Ressaltamos, no entanto, que a temática social nos poemas maxianos não pode ser determinada como uma força de militância política, o poeta não manifestava nenhuma tendência na sua obra poética.

Registramos, ainda, que o momento histórico das décadas de 1930 a 1950 (o momento da primeira formação de Max Martins) se manifestou na forma de poesia

engajada na obra de tantos outros escritores, ligados principalmente à “geração de 1945”.

Essa possibilidade de formação na poética, Martins aponta para a emergência da resistência como uma categoria imanente ao seu conteúdo temático, principalmente em vista da reflexão acerca da constante exploração do homem em seu ambiente de trabalho. Dessa forma, reconhecemos Max Martins como um poeta que se deixa permitir em um momento da sua obra por um viés social.

Posto isso, nosso problema está em analisar por que “forma” esse fenômeno acontece, e qual o seu potencial artístico.

Para o desenvolvimento da pesquisa, distribuimos o assunto em três capítulos. A partir da Introdução, temos um estudo sobre a **Apresentação do poeta Max Martins**, sobre questões de ordem da formação e da construção da poesia artesanal de Max Martins. O capítulo está compreendido como um desdobramento de várias reflexões que deverão corroborar os argumentos sobre o assunto.

A seguir **O desdobramento de uma poética**. Na ocasião, discorremos sobre suas buscas, encontros e desencontros, que o seu projeto literário almejou. Esse momento é dedicado às formas de construção do processo sobre a poética maxiana e o seu desmembramento estético.

A seguir, apresentamos o subitem **Sobre a resistência, um tema a caminho do contexto moderno**, no qual recompomos o percurso feito pelo poeta e sua poesia, buscando mostrar o legado das rupturas da modernidade no Pará. Percebemos as veredas tomadas por poetas como Bruno de Menezes, a constituição da primeira geração de modernistas na região. A questão amplia, sobretudo para a observação da poesia de Martins quanto à estrutura, ao estilo e ao conteúdo constituídos de um aprimoramento do seu trabalho estético.

A partir desse momento, abordamos conceitos sobre o tema **O que é infâmia? Uma tentativa de resposta**, o que sustenta teórico-metodologicamente nossa pesquisa. Nesse sentido, desdobramos a temática em dois subtópicos: **O infame que fere as bases da conduta corrente** e **“O infame que resulta de um processo de desumanização do homem”**. A infâmia aqui é compreendida como um lugar de exposição de atitudes vazias de sentimentos bons, que atua de forma eficaz nas condutas de um protagonismo do mal. O território da infâmia é abrangente de forma incondicional e está situado diante das condutas consideradas vis na sociedade.

No segundo capítulo apresentamos o poema “Ver-O-Peso” como objeto central de estudo. Em **Por uma Poética da Fome: o poema “Ver-O-Peso”**, propomos uma análise da forma total do poema pelo ponto de vista do aspecto do trabalho contraventor, tendo para as estrofes em particular leituras interpretativas em cada momento de abordagem, no intuito de apontar os elementos imanentes à escrita do poema, intrínsecos à poesia de resistência. Esse momento apresenta questões como **O que é a Fome?** (2.1) em que apresentamos conceitos e situações de análises sobre a fome como um fator catalisador de necessidades que permeiam a condição do homem do poema.

A seguir, apresentamos o subtítulo 2.2 **A fome nos poemas de Max Martins**, em que analisamos os textos poéticos “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, segundo uma abordagem temática, sinalizando para aspectos subjetivos como o esvaziamento do homem e a anunciação da própria fome, a sua potencialidade sobre a condição humana, a que retira o sentido da vida.

Na sequência de nosso estudo, no subtópico 2.3 propomos a retomada do Sentido de resistência na obra *H’era* (**H’era, uma poesia de resistência**), onde se encontram os poemas em análise. Esse momento apresenta uma análise em torno do tema da resistência como tema e a resistência como forma imanente da escrita, segundo a teorização de Bosi de Harlow.

O terceiro e último capítulo, **A poesia, lugar de vigília, a metáfora de uma luta armada**, desenvolvemos uma abordagem sobre a força da criação poética como uma metáfora da resistência instaurada na própria poesia. Ressaltamos as dimensões implicadas na vida vigiada, a que tudo limita e pune: o caráter essencial da poesia como um registro que cumpre seu função de criação poética.

A pesquisa que ora apresentamos pretende contemplar o sentido do aspecto humano a partir dos questionamentos “quem é o homem infame” nas obras, como ocorre a resistência em todo esse processo, como parte final, a poesia como ação metaforizada de uma luta que se propõe a fazer algo.

O trabalho está finalizado com a análise do impasse vivenciado pelo homem marcado nos três poemas, cuja abordagem está refletida em dramas, torturas e descasos, ancorados pela palavra estética.

Com isso, destacaremos: a categoria da resistência manifesta na linguagem dos poemas; o homem do poema participa de uma situação de exploração da sua força de trabalho no mundo social.

2. APRESENTAÇÃO DO POETA MAX MARTINS

“Mas que coisa é homem,
que há sob o nome:
uma geografia?

um ser metafísico? uma fábula sem
signo que a desmonte?
Como pode o homem
sentir-se a si mesmo,
quando o mundo some?
Como vai o homem
junto de outro homem,
sem perder o nome?”

(Carlos Drummond de Andrade)

Neste primeiro capítulo propomos uma leitura sobre a trajetória de formação intelectual do poeta Max Martins (1926-2009), para a seguir sustentarmos o pressuposto de que as palavras poéticas maxianas encenam um sentido em deslocamento de uma obra a outra. Com isso, buscaremos uma imagem sobre o artista, a que trace um perfil de seu trabalho desenvolvido ao longo de mais de cinquenta anos de produção.

Max da Rocha Martins, para amigos e público em geral Max Martins. Para alguns poucos de forma abreviada ficam apenas as letras MM¹. Nasceu em Belém do Pará, no dia 20 de junho de 1926, e faleceu em 09 de fevereiro de 2009. Assim, foram oitenta e três anos de vida. Vida essa de construção de uma poesia que promoveu muitas inquietações em vários sentidos durante sua existência.

O perfil poético de Max Martins, como ficou conhecido no mundo da palavra, foi traçado desde que iniciou seu contato com os livros através de seu pai quando ainda menor. No início, apenas para consertá-los, em seguida com outros interesses, o de um leitor assíduo e disposto a enveredar pelo campo da escrita de poemas. Segundo Nascimento (2009) havia ainda aquele que se tornaria seu amigo e fiel companheiro, o crítico Benedito Nunes, que desde os 12 anos escrevia seus primeiros textos, incluindo “escritas de poemas” (NASCIMENTO 2009, p. 686). Com o passar dos tempos, os trabalhos continuavam, agora já avaliados pelo olhar crítico de seu amigo Benedito Nunes.

¹ MM: forma abreviada do nome do poeta Max Martins utilizada por muitos estudiosos em seus trabalhos, como Josse Fares e Paulo Nunes (2007, p. 37). O próprio Max Martins preferia assinar os seus livros pela grafia MM, a que se registra ainda como título de alguns de seus poemas.

Com o desdobrar dos anos, fazer poesia torna-se uma preocupação séria e comprometida para o poeta, que exigia um cuidado e aprimoramento, além de muita dedicação. A construção dessa trajetória tornou-se um desafio constante, pois o poeta percebeu cedo, diante das dificuldades o que era viver da poesia, além do desafio com o trabalho de intelectualidade perante o grupo que formou com os amigos:

Alonso Rocha, Jurandir Bezerra e Haroldo Maranhão (romancista, criador e editor do "Arte Suplemento Literatura", falecido em 2004), funda uma agremiação de letras chamada *Academia*, que depois, dentro dos moldes da *Casa de Machado de Assis*, passa a *Academia dos Novos*. (Id., p. 686).

Aqui, nos referimos aos grupos formados durante o período de aprimoramento de construção da poesia, dos quais poeta participa do último, no ano de 1942. Período esse que estende e assim decorrem três gerações² modernistas reconhecidas na região do Pará.

O cuidado aqui é registrar as várias imagens construídas por alguns de estudiosos da vida e do trabalho do poeta e sobre o uso que fez da palavra. Assim, para Fares e Nunes (2007, p. 5), existe um problema em nosso país quanto ao reconhecimento que deveria ser dado às pessoas que se destacam na sociedade, principalmente na arte e cultura. Em se tratando de Max Martins, Fares denuncia:

A trilha desse *homo ludens*, como se vê, se via redesenhada por um percurso sinuoso a ser emprenhado na 'floresta das palavras'. É como se o Poeta Cósmico delegasse a alguns iniciados (uma égide de verbocriadores?) para que atuassem junto aos mortais, munidos de seus poderes encantatórios. Um dos escolhidos habitava, então, a cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará (FARES e NUNES 2007, p. 37).

A questão colocada por Fares e Nunes está centrada na falta de reconhecimento dos representantes da poesia modernista em nossa província Belém do Grão Pará. Esse registro pode ser considerado desde os meados de 1923 (já havia decorrido quase três gerações), quando se reconhece o valor dos artistas locais.

Perceber o trabalho com as palavras em forma de poesia nunca foi tarefa fácil para nenhum poeta, ainda que disponha de muita inspiração e criatividade.

Para o poeta Max Martins, sempre se constituiu uma construção engenhosa.

² As três gerações modernistas: a primeira (1923-1929), considerada insurreição modernista; a segunda, (1938-1942) e a terceira (a partir de 1942-1951) (NASCIMENTO, 2009, pp. 35-38).

No entanto, para Acyr Castro, quando se trata de Max Martins é fácil falar. Segundo o autor, a poesia de Max Martins significa, - precisamente: “um mergulho na raiz de onde nasce. E ela se volta sobre o seu próprio silêncio a fim de ouvir, no infinito que outorga, o que é imponderável” (CASTRO, 1984, p. 30).

Ainda para discernir sobre a poética de Max Martins, nos reportamos a Figueiredo, o qual apresenta algumas ponderações sobre a construção formal dos poemas maxianos. Logo, o autor considera importante perceber o que há de literário e delimitado sobre os critérios textuais e contextuais desse artista da palavra.

Nesse sentido, Figueiredo pensa sobre o poeta quando aborda o texto *Eu Poema*, da obra *Marahu Poemas* (1985), e afirma que:

Ele fazia um sugestivo trabalho com a forma do conteúdo, ou seja, com os tropos que tornam visuais e poéticas as idéias. Sempre a visualidade e algumas investidas léxico-sonoras, como em *inábli/inúbil*, são recursos comuns aos poetas quando querem escavar os sentidos criados pelas relações dentro do texto a nível lexical, sonoro e sintático. (FIGUEIREDO, 2008, 124).

Um espaço para reunir não só ideias e trabalho, mas também amigos e muita poesia, se institui com a formação da Academia dos Novos. Outra ocasião, anterior, a que nos conduz à Primeira geração dos modernistas, foi chamada a geração do Grupo dos Novos³ (1920), formada pelos poetas que se orgulhavam da Academia do Peixe Frito⁴ (MENEZES, 1994, p. 14), pois, como o próprio nome o define, “um prato de peixe-frito, farinha d’água de 10 tostões o litro e cachaça de 500 réis a dose”, era a simbologia informal dos encontros ocasionados nos botecos do Ver-O-Peso, o que gerou comentários preocupantes para o escritor Dalcídio Jurandir. Ali, entre discussões e olhares de curiosos, “debatia-se literatura e equacionavam soluções” (Id., p. 14).

O percurso de aprimoramento e divulgação foi longo e trabalhoso, pois somente após a publicação do “Arte Suplemento Literatura” (1946-1951), “encarte que congrega o grupo vindo da *Academia dos Novos*”, convertido ao Modernismo, é que tivemos uma produção mais contemplada, tanto dos autores locais, incluindo

³ **O grupo dos novos** (1ª Geração) era formado por Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Jacques Flores, Nunes Vieira, Muniz Barreto, Sandoval Lage, Clóvis de Gusmão, Orlando de Moraes, Lindolfo Mesquita, Ribeiro de Casto, Rodrigues Pinagé e Bruno de Menezes (MENEZES, 1994, p. 14).

⁴ **Academia do peixe frito**: Dalcídio compara os literatos de sua geração com aquelas pessoas que trabalham em emprego mal remunerado e, por isso, compram postas de peixe para o almoço de cada dia quando a feira está encerrando, no Ver-o-Peso (Mercado Central de Belém). Este era o tipo de alimentação mais barata na época (MENEZES, 1994, p. 14).

Max Martins e seus parceiros, quanto dos artistas de outras regiões do país, como Drummond e outros (NASCIMENTO, 2012, p. 19). Para Coelho (2012, p. 9):

O suplemento literário da *Folha do Norte* circulou até janeiro de 1951, alcançando um total de 165 números. Nele colaboravam intelectuais, poetas e escritores do Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre, Fortaleza e correspondentes de países como a França, Portugal, Estados Unidos. Com a presença deste tablóide, a vida literária paraense revigorou-se e o isolamento cultural em que se encontrava a cidade de Belém começou a ser demolido.

A poesia para o poeta a cada livro lançado (apesar de bem distanciados) é como uma ocorrência que se desdobra em autoreflexão e reflexão sobre o outro. Ora ele se situa na função poética da linguagem, fazendo uso da terceira pessoa como temos em “A canoa traz o homem” (*H’era*, 1971); ora assume uma abordagem que prima pela linguagem emotiva, colocando sua força de construção nas marcas da primeira pessoa, como aparece em “*Eu poema*” (*Caminhos de Marahu*, 2001).

Em 1952, Max Martins lança sua primeira produção “O Estranho”, saltando, segundo Nunes, “do parnasiano-simbolismo ao modernismo” (1992, p. 21).

No prefácio de “*Não para consolar*” (Id., p. 24), o crítico Nunes reconhece que foi com Robert Stock, o Bob - ou *O Homem da Matinha*, que Max Martins sentiu-se provocado pela forma com que fazia sua poesia. Para Bob, “a lição de poética sempre trazia uma contraparte ética: a moral empenhada à poesia, como valor principal norteando o exercício da arte feito prática de vida, solitária e ascética, acima do ideal burguês, de vitória sobre o mundo”.

Na publicação de “abc” de J. Arthur Bogéa (s. d., p. 4), abordando sobre o trabalho de Max Martins, declara que “o poeta teoriza e xinga a poesia a quem chama de “inimiga (...) prostituta que hoje me beija e amanhã me apunhala”. Na visão de Bogéa, o poeta assume sua condição de *Homo poeticus*, como podemos ver em “Em nome do Pai filho do Nome o homem/clama por seu nome/ao Ermo/a esmo/Chama/ e se consome/O poema é fome de si mesmo” (*O Risco subscrito*, 2001).

O poeta Max Martins sempre se manteve decidido quanto à ideia de não ingressar na Academia Paraense de Letras. Após reunião com o ensaísta Benedito Nunes e o escritor Benedito Monteiro, Acyr Castro reforçou o que fora dito pelo poeta aos amigos, os dois motivos de não se interessar pela Academia de Letras:

Primeiro, por causa da denominação ridícula de *Silogeu* à augusta assembleia; segundo, dada à ausência de *jeton* aos acadêmicos e que não há por enquanto devido à franciscana pobreza em que vivemos aliás todos os escritores e não apenas a Academia. (CASTRO, 1984, p. 76).

Quanto às questões sobre o fazer poético do referido artista e sua primeira obra, *O Estranho*, o próprio Nunes, “desde quando se conheceram em 1947 até a morte de Mário Faustino em 1962”, reconsiderou as primeiras impressões de avaliação sobre o trabalho de Martins (NASCIMENTO, 2009, p. 690). Naquela ocasião teria condenado seu trabalho, cobrando mais “amadurecimento” e que o poeta “escrevia com empáfia professoral”. Entretanto, procurou justificar sua postura, algum tempo depois, quando o reconheceu moderno (1945/1946). Nunes reafirma que Max Martins “antecipou ao processo de conversão estética” (NUNES, 1992, pp. 18-22), considera-o como um poeta que evoluiu a cada momento de sua produção.

A obra *H'ERA* (1971), o terceiro livro do poeta (lançado após onze anos da segunda), foi editada por mãos amigas tendo a frente Benedito Nunes como organizador. O livro foi entregue ao poeta acompanhado de uma lista de possíveis leitores⁵ e críticos, por uma distribuição ampla, que o tornou conhecido “no meio poético de Minas, Rio e São Paulo” (Diário do Pará, 2012, p. 2). Sobre *H'ERA*, publicada pela editora Saga (RJ), Nunes afirma que:

O livro é fruto do circuito poético amadurecido em sua vivência menos como erudição livresca, do que com um ato de atenção à vida, o capítulo quase único da biografia do poeta, na qual as relações de convivências e amizade têm catalisado momentos de criação. (Diário do Pará, 2012, p. 2).

A obra citada destaca a marca das relações aproximadas com outros poetas nacionais, considerando Carlos Drummond de Andrade, autor de “Claro Enigma” (1951), e Jorge de Lima, autor da “Invenção de Orfeu” (1952), como o uso de espaços em branco, uma operação da poesia concreta brasileira.

Esse movimento de evolução do trabalho poético, construído ao longo dos primeiros dez anos de produção, também se fez por ordem dos processos reflexivos na sua criação. O poeta manteve relações profissionais e pessoais com Gerard Manley Hopkins, Dylan Thomas e Henry Miller (revelado por Bob Stock, a quem o tinha

⁵ **H'ERA**: Amigos de Max Martins entregaram a obra publicada ao poeta, acompanhada de uma relação com nomes de críticos, poetas, escritores, de todas as partes do Brasil, para que lhes fossem enviado um exemplar a cada um. Isso tornou o poeta conhecido por todo o Brasil. Disponível em <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-150170-MAX+MARTINS+DE+VOLTA+AO+LEITOR.html>. Consultado em 16/02/2012.

como mestre da poesia) (Id., p. 4). Também criou um espaço para refugiar-se, a “Cabana”, na praia do Marahu em Belém – ou “Mar-ahu”, o poema que diz do abrigo de um ambiente poético:

Não
é a ilha

Não
é a praia

E o mar
(de nos fazermos ao)
é só um nome
sem

a outra margem

(MARTINS, 2001, p. 138).

Para estudiosos de Max Martins como o crítico B. Nunes e Tânia Du Bois (2011), entre outros, o poeta mantinha sua busca pelo novo em função de crises de existência que o levavam a ir à busca de outros horizontes. Nos instantes de suas (profundas) inquietações, saía em busca de algo novo (sua maior ânsia), para dar mais alento à sua necessidade. Logo, a cada publicação, que mantinha intervalos longos de uma a outra obra (em torno de oito a dez anos), o poeta buscava atender às suas inquietações que o ajudavam a caminhar pela vida e pelo caminho interminável da poesia.

Assim *O Estranho* (1952) apresentou “o verso livre”, enquanto que o “Anti-Retrato” (1960) apresentou a busca pela “poesia como ofício intelectual sério, social e historicamente responsável pelo desenvolvimento da língua” (NUNES, 1992, p. 25).

O trabalho coletivo veio em 1982 com Age de Carvalho, em “A Fala entre Parêntesis⁶”, à moda da renga, uma poesia dialogal, que segundo Nunes “neles, os poemas, confluem e exige um alto grau de consonância afetiva e intelectual, permitindo que cada parceiro, retomasse no seu modo próprio de expressão, a experiência diferente do outro” (Id., p. 27).

As buscas continuavam. Em *H'ERA*, de 1971, o encontro com os

⁶ **A Fala entre Parêntesis:** Renga uma poesia feita a quatro mãos. Quatro poetas de diferentes nacionalidades, o mexicano Octávio Paz, o francês Jacques Roubaud, o italiano Eduardo Sanguinetti e o inglês Charles Tomlinson (NUNES, 1992, p.26).

estrangeiros, como os citados anteriormente. Em seguida, em uma quarta crise, o poeta vai ao encontro do “O Ovo Filosófico” (1976). Segundo Du Bois, Martins foi o poeta-andarilho: “são poemas espaciais e líricos, reflexivos, misturando-se com o visual discursivo”. A inquietação é mantida. Nesse sentido, a poesia traduz a habilidade de busca pela liberdade que tem como força motivadora a criação da língua e o uso do lirismo como instrumento maior. O poeta Max Martins é o artesão da palavra, “para quem a construção, a fruição da poesia é ato vital...” (DU BOIS, 2011, p. 3).

Essa trajetória foi marcada pela intimidade crítica de alguns estudiosos em torno das construções poéticas e pelos devaneios, trocas e percepções, preferências e/ou mudanças de opiniões sobre a obra de Max Martins. Assim como também pelas transgressões de modelos e padrões provocadas pelo poeta, a partir dos quais ocasionou e construiu seu projeto estético.

Assim sendo, verificamos que as análises da recepção crítica e acadêmica sobre o trabalho poético de Max Martins não estão centradas em apenas uma estratégia de pesquisa, mas priorizam a constituição de sentidos pela construção e reconstrução sempre de significações outras.

Entendemos que a profundidade de seu trabalho está no (re)começo de cada momento, nos seus sentidos enigmáticos, inscritos em sua produção.

Ressaltamos que seus últimos trabalhos foram *Marahu Poemas* (1985), *Não para Consolar - poesia completa* e *Para ter Onde Ir*, ambas publicadas no ano de 1992.

2.10 DESDOBRAMENTO DE UMA POÉTICA

Aqui apresentamos o poeta com a sua poesia, centrados num período entre 1952 a 1971, por entendermos que esse momento nos aponta as marcas do projeto estético do escritor, o início de sua produção. Fase esta em que se fixam as suas três primeiras obras: *O Estranho* (1952), *Anti-Retrato*, (1960) e *H'era* (1971). O estudo se propõe a identificar as marcas presentificadas nos textos do poeta, dizer de seus sentidos e significados nesse percurso de aperfeiçoamento.

O subitem proposto nos oferece um sentido distinto dado ao poeta na incessante busca pelas mudanças que o mantinham. Assim, o uso do termo

desdobramento traz uma dimensão de decomposição, de variedade e de desvelo sobre a interpretação da poesia em Martins.

Para esta análise consideramos uma leitura a partir dos signos recorrentes na produção do poeta. Segundo estudiosos como Nunes (1971), Tupiassu (2000) e Fares (2007), em Max Martins há uma necessidade permanente pelo novo e pelo aperfeiçoamento da palavra poética. Essa idéia, para nós, consiste em perceber a necessidade de estar em busca de novidades (as crises sistemáticas), de algo que ainda estaria por vir. Para Paz “é uma expressão de nossa consciência histórica” (PAZ Apud ALENCAR, 2011, p. 15).

A poesia de Max Martins está centrada no processo de construção/reconstrução dos termos e sentidos, a partir de um método artesanal como um trabalho de produção da matéria prima da palavra poética. Para esta reflexão inicial, cabe nos referir ao teor temático do esvaziamento humano como um registro social que seu trabalho poético apresenta. Para nós, essa condição se faz presente de modo mais proeminente apenas nos três poemas já citados, que são “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome” (*H'era*, 1971).

Nossa investigação discorre especificamente sobre a função da poesia em que nos apresenta com um sentido próprio, forte, com a indicação de um tempo e lugar em que ocorre. Entendermos que os poemas com a força de sua criação poética e a partir de indícios como a linguagem, a função comunicativa, a estrutura da mensagem, nos conduzem à percepção de ver o texto poético como “uma luta armada”, uma expressão própria da literatura de resistência como percebemos em Bosi (2002) e Harlow (1993).

Atentamos para o momento, (próximo subcapítulo), em que apresentamos essa abordagem, vista como uma força impulsionadora da linguagem nos textos em estudo. No capítulo seguinte, o desdobramento do estudo segue quando fundamentamos a temática da poesia sobre o homem na marginalidade e miséria, percebidas à luz das teorias de B. Geremek (1995), G. Agamben (2010).

Nesse contexto, entendemos que a transgressão do poeta Max Martins ultrapassa as marcas formais e estruturais, ainda que se considere as determinações da poesia parnasiana como ídicos de uma época.

O texto a seguir, o poema “Estranho”, ilustra esse primeiro momento do trabalho, a partir de suas anotações líricas (rascunhos e colagens), as quais se constituíram parte do seu impulso de confecção poética. O poeta se ocupava em

desconstruir a forma, enquanto potencializava a elevação da imagem simbólica, a quebra da sintaxe, a busca de elementos que prenunciavam (sons e códigos de expressão) peculiaridades de seu estilo. Contudo, nessa primeira fase ainda de “maneira pouco apurada”, na visão do crítico Nunes (2001).

Além dessa dimensão formal, o poema “Estranho” (1952) apresenta os primeiros questionamentos acerca da vida do homem. O eu poético divaga em busca das contradições e incompreensões da existência humana, como podemos ver, a seguir:

Estranho

Não entenderás meu dialeto
 Nem compreenderás os meus costumes
 Mas ouvirei sempre tuas canções
 e todas as noites procurarás o meu corpo
 Terei as carícias dos teus seios brancos.
 Iremos amiúde ver o mar
 Muito te beijarei
 e não me amarás como estrangeiro.

(MARTINS, 2001, p. 347).

Sobre esse primeiro momento da produção de Max Martins, ressaltamos que a interpretação de sua poesia se apresenta circunscrita na forma de uma experiência estética. Nesse sentido, a produção inicial de Martins (1952), apesar de ainda comprometida com ditames poéticos anteriores, apresenta marcas de uma poesia inovadora, com versos e rimas não lineares, bem como temas inquietantes acerca da condição humana.

A ênfase dada nos remete à poesia modernista, fundamentada em um dos pontos assinalados por Coutinho (1986, p. 44), quando declara sobre os elementos que caracterizam a poesia inovadora, “seu signo principal é o da liberdade de pesquisa estética, isto é, cada poeta não encontra regras prefixadas que seguir; tem de eleger as suas próprias”.

A poética de Martins está marcada por essa liberdade de contrariar os padrões, entre outros desafios, no uso pela relação entre elementos metonímicos, em que cada poema é seguramente parte de um todo. O trabalho com a composição de poemas constitui-se na recriação de sons e significações, na inovação de termos, com forte uso das metáforas e das sinestésias.

Além das imagens sinestésicas que tanto marcaram sua poética (amor

amargo, praias ardendo, mar noturno) que, dialogam com as marcas do simbolismo e do surrealismo, como temos nas estrofes a seguir: “praias ardendo em ouro [...], o mênstruo da madrugada [...] recifes sagrando [...] um mar sedento e apunhalado”. Algumas destas marcas vão estar presentes na segunda obra *O Anti-retrato* (1960), como é possível perceber no poema em destaque:

Amargo

Há um mar, o dos velames,
das praias ardendo em ouro.

Há outro mar, o mar noturno,
o das marés com a lua
a boiar no fundo
o mênstruo da madrugada.

E afinal o outro, o do amor amargo,
meu mar particular, o mais profundo,
com recifes sangrando, um mar sedento
e apunhalado.

(MARTINS, 2001. p. 326).

Nesse momento, o poeta manifesta seus primeiros passos em direção à utilização dos espaços em branco (poesia concretista), o que significa a dissolução e recombinação de signos. “Amargo”, um título sinestésico que denuncia uma sensação degustativa no decorrer de todo o poema, se desdobra em outras possibilidades sígnicas. “Amargo”, um poema de apenas uma estrofe, formado por dez versos, uma décima, de rimas livres, que se apresenta em três momentos. Um primeiro, que fala de “um mar”; um segundo momento, que é “o do mar noturno”, e um terceiro que trata de um mar “do amor amargo/, meu mar particular/, o mais profundo”.

A referência ao uso do espaço em branco também constitui um efeito da poesia concretista, “a qual o poeta negava, pois dizia que sua poesia era visual” (A Província... 1990, p. 9), como um dos pontos de criação artística. O uso de espaço em branco, visto como um ponto de reflexão, uma pausa ocasional no texto.

Estes dois poemas, “Estranho” e “Amargo”, ilustram o início de um trabalho que prima pelo aperfeiçoamento de um artista, bem como procuram desvincular-se das amarras de um padrão (de uma tradição), da qual irá sempre procurar distanciar-se.

Quase onze anos após ter lançado o segundo livro, o lançamento da obra

H'era (1971) surge como a terceira produção em 1971. A obra também retrata o aprimoramento formal da poesia de caráter experimental, que potencializa outros recursos de estilo como aglutinação de termos e de espaços (em branco), a alteração de sentido com um efeito hiperbólico produzido a partir do manuseio das metáforas.

Traz ainda um conjunto de três poemas que colocam o aspecto humano-social em evidência, como podemos perceber pelos títulos. São eles: “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome” (MARTINS, 2001, p. 306).

Poemas que são percebidos por nós para esse momento, justamente por comporem o viés de uma profunda reflexão crítica que coloca o ser humano em destaque. De cunho social, os poemas apresentam um nível de complexidade que não voltaria a estar presente na produção de Martins, posto que não manifesta um compromisso mais pontual com a crítica social. O que nos faz percebê-los como uma poesia que estabelece um desvio, poesia sinuosa, a que a denominamos de poesia desviante. Os poemas ocasionam um desvio em toda a produção criativa do poeta em estudo.

Na percepção do poeta, a contagem do tempo é marcante e apesar disso também acarreta outras marcas, como o valor da grande amizade nutrida entre Benedito e com todos os que compunham o grupo dos novos poetas, desde os tempos de aperfeiçoamento com o trabalho poético. Vejamos abaixo o poema-título da obra “H’ERA”, pois retrata o valor de bons sentimentos que perduraram por longas datas. Eis, assim, o texto:

H'era

A Sylvia e Benedito

E verde eras - fomos

hera num

muro

canto chorado pelo vento
que envolvia tudo - o verde -
embora o verde às vezes de haver se
ressentisse
no olhar de quem

além

a gente amava ave.

Éramos

e perdurávamos
 avos do ser estando em dia a carne
 para o pacto-pasto das raízes,
 um rio-sim manando
 milhas
 de sonhos-ervas, grãos
 de sêmen solto amanhecendo - o sol
 a
 sombra
 a relva.

E se era inverno, o verde
 sido,
 um não-sim, um eco
 ainda assim se condizia
 no próprio coração dos que no leito amando

agora se desamam
 ou se desdizem -
 h'era
 amor tecido contra um muro.

(MARTINS, 2001, p. 279).

Observando o texto sobre o prisma da formalidade, o poema “H’era” no entender de Barbosa (2010, p. 14):

[...] ilustra bem a maioria destes recursos dos quais Max Martins se vale para construir música no seu poema, tais como a aliteração em "embora o verde às vezes de haver se ressentisse", os ecos em "Éramos/ e perpetuávamos/ avos do ser estando em dia a carne" e a cacofonia do último verso “amor tecido contra um muro”, aqui, vale ressaltar como a questão sonora entrelaça-se com a semântica, a polissemia soma-se a polifonia e o verso ganha em força sonora-significativa: o amor, tratado no poema finda dúbio, tal qual o título “H’Era” do mesmo nome, e a dúvida fica entre o que se “vê”, o amor que cresce como uma planta sobre a vida, e o que se “ouve”, o amor que suaviza a dureza da vida.

Como podemos perceber, o poema tem lugar em seu reencontro com a multiplicidade de imagens que se fazem presentes, no sentido de que as negativas das ações, “desamam e desdizem”, estão marcadas no próprio tempo de suas realizações. O “verde era das folhas” o eterno das folhas, as preferidas de Dionísio, que para Chevallier & Gheerbrant (1991, p. 486) simbolizavam “o ciclo eterno das mortes e dos nascimentos, o mito do eterno retorno” e o “verde sido” das coisas praticadas, maturadas, pois, já no “inverno” da experiência. E que agora “h’era” (hera/era), planta e tempo, que em plenitude sígnica de planta plantada, crescida e amadurecida expressa o “amor tecido contra um muro”.

Enfatizamos que na antologia *H'era*, os poemas “Ver-O-Peso” (p. 307), “Sou homem sem títulos” (p. 306) e “O não da fome” (p. 310) apresentam uma temática com enfoque social, sobre o trabalho humano coletivo, visto de forma exploratória sob o ambiente urbano e seus entraves. Esse momento está presentificado pela temática que difere dos demais poemas do conjunto da obra, o que resulta em outro sentido à produção artística do poeta. Um sentido de expressar uma literatura picaresca⁷, um manifesto do aviltamento, da infâmia e da resistência, a partir de um olhar acerca da condição humana, cujo cenário é a feira do Ver-o-peso.

Entendemos que esses elementos são representantes de um processo de desconforto social, pois tratam da representação gerada pelo desvio dos princípios universais que deveriam orientar as relações humanas no mundo.

Considerando esse aspecto, sobre as concepções morais do universo, o cenário do Ver-o-Peso desperta e conduz à reflexão acerca tanto dos valores quanto dos anti-valores da humanidade, como justiça e injustiça, sinceridade e hipocrisia, assim como a falta de dignidade, a ocorrência de sentimentos vis, o que nos proporciona pensar acerca da dimensão ética, envolvida nos processos estéticos, presentes na vida dos seres humanos.

No dizer de Rodrigues (1994, p.13), a ética pode ser entendida como “um conjunto de princípios e valores que guiam e orientam as relações humanas”. Princípios estes apresentados como propostas fundadoras da civilização ocidental e cristã. Em contrapartida, sua ausência ou sua fragilização implicam em um rompimento que se fortifica na medida em que se instaura uma crise autodestrutiva, a ação contra a ordem, contra a razão. A ausência da ética implica em situações abjetas, provenientes de comprometimento moral.

Com isso, a investigação ora proposta parte do diálogo entre a ética e seu valor como força organizadora de uma sociedade. Avaliamos ser esse o reconhecimento notável no lançamento da obra, que tem a poesia como recurso de linguagem cumprindo a função pública, com sua utilidade e praticidade. A palavra como repercussão, pois que nela temos “a moral empenhada à poesia, como valor principal norteando o exercício da arte feito prática da vida, solitária e ascética,

⁷Literatura picaresca: o pícaro é qualificado como uma personagem de condição social humilde, sem ocupação certa, vivendo de expedientes, a maioria dos quais escusos. Conforme González de Gambier aponta (s.d., p. 314), o pícaro - anti-herói por excelência - possui uma filosofia de vida assaz particular: é materialista, primitivo, desleal, manifestando inclinação para a fraude e a vadiagem (Compacto Junior, 2013).

acima o ideal burguês de vitória sobre o mundo” (NUNES, 1992, p. 24).

Esse momento de alcançada maturidade estética trouxe um ganho não só para o poeta em sua construção artesanal, mas também nos dá indícios de uma percepção do movimento que girava em torno das transformações sociais pelas quais passavam a Província de Belém do Grão Pará. O poeta, por estar atento às transformações do mundo (tanto local quanto nacional, e mesmo fora do país, como vimos no capítulo anterior), pensa os poemas como uma observação de todo esse processo. Para Geremek (1995, p. 302) esse processo constitui uma ocupação “do caráter das representações literárias do mundo dos miseráveis e vagabundos”, o que denota um registro singular pelo tema em questão.

Além de contribuir para o desenvolvimento do fenômeno do desvio temático, a ação do poeta proporciona um registro com uma mediação crítica, sobre a abordagem fundada na exatidão do olhar, acerca da exploração do homem e do esvaziamento da humanidade. Esse momento cumpre, assim, uma comunicação com o grande público, inserindo na coletividade, os não percebidos, os massacrados pela vida. Vemos nos poemas e, mais precisamente, na poesia uma eterna função de fazer algo.

Dizemos ainda que a sua poesia apresenta algumas aproximações com o fazer poético de Paul Celan⁸ (1920-1970), em função de ser uma poesia implicada eticamente no contexto das abordagens sobre a sujidade do mundo e sua forma de estigmatizar os indivíduos. Para Barrento (*Apud* OLIVEIRA 2011, p. 88):

Demonstra as exigências crescentes do poeta, porém as razões não consistem apenas na qualidade poética: também por tratar-se de poemas mais íntimos, pessoais, polêmicos, mais provisórios e inacabados [...] que permitem melhor o processo criativo e humanizam-lhe o hermetismo.

A colocação de Oliveira traduz nossa observação sobre o aspecto polêmico dos textos de Martins, completa discutindo sobre algumas das temáticas centrais de Celan, como “ser judeu, a dor de ser com os outros, a tortura da conversa, a morte redentora” (Id., p.88), além de outros temas mais dramáticos da vida humana. A equiparação está percebida nos três poemas de Martins aqui citados. Poemas esses, que evidenciam outras formas de perceber as catástrofes⁹ quando

⁸ **Paul Celan:** o mundo i-mundo, justo em toda a sua imundície. Ver análise p.57. (CELAN, 1985, p. 239).

⁹ **Catástrofe:** na forma dicionarizada, catástrofes são os acontecimentos que ocorrem de maneira trágica, de todas as formas e maneiras de viver, desorganizadas, vista sob o aspecto a tragédia e da

motivadas pela violência e pelo aviltamento, pronunciados em função das ações-relações humanas. Oriunda do grego, para Seligmann-Silva (2005, p. 8), catástrofe é:

[...] literalmente, “virada para baixo” (*kata* + *strophé*). Outra tradução possível é o “desabamento”, ou “desastre”; ou mesmo o hebraico *Shoah*, especialmente apto no contexto. A catástrofe é, por definição, um evento que provoca um *trauma*, outra palavra grega que quer dizer “ferimento”. “Trauma” deriva de uma raiz indo-europeia com dois sentidos: “friccionar, triturar, perfurar”; mas também “suplantar”, “passar através”. Nesta contradição – uma coisa que tritura, que perfura, mas que, ao mesmo tempo, é o que nos faz suplantá-la, já se revela, mais uma vez, o paradoxo da experiência catastrófica.

As condições catastróficas apresentadas nos poemas promovem a miséria e a exclusão da condição humana, sob as mais variadas formas de vivência, incluindo a social. As formas de catástrofes existentes na sociedade estão ocasionadas pelas mais variadas situações de vida geradas entre os homens como os conflitos armados, os genocídios, as epidemias. Estas provocadas pela falta de higiene e estruturas ambientais, entre outros aspectos de mesma intensidade, que geram desconforto e desigualdade entre os homens.

A catástrofe se instaura lá onde a norma falta, a exceção se apresenta e o estado de direito por algum motivo, se faz ausente. Essa aproximação de captação do mundo ocorre no espaço de realização do poema, enquanto obra em preparo, em construção. Tanto Celan quanto Martins percebem a poesia como algo de singular, de enigmático, como bem adverte Lins (2005, p. 26), a respeito de Celan:

Celan opera com a carbonização e o esvaziamento da escrita; quebra o ritmo e a sintaxe, trabalha com pedaços de sons e palavras, cunha novas palavras, divide outras. [...] para Celan, no entanto é preciso, para haver poesia, chegar à destruição do que é tido como poético.

Para o poeta modernista o trabalho poético também se constitui em um constante fazer, que se refaz a cada poema, com formas e sentidos bastante apurados, a partir do manuseio do desdobramento sígnico. Em quase todos os poemas encontramos situações ocasionais de termos desconstruídos e reconstruídos tanto nos seus significantes quanto nos seus significados, tudo isso em um processo de uso de rimas, assonâncias e aliterações, como podemos ver

desorganização social como os sem-terra, os drogados, sem-saúde, os sem-estrutura e demais condições miseráveis de vida.

em “a gente amava ave... / Éramos e perdurávamos / avos... / o sol, a sombra a relva... / o verde sido.../ h'era amor tecido contra um muro” (H'ERA 1971, p. 279).

Esse momento em Max Martins transporta o poeta à dissolução e reorganização dos significados da vida desumana, como em “peso de ferro / homem de barro” e “o homem come a lama/lambe o barro” (*Ver-O-Peso*); assim como temos em “sou todo legenda.../o corpo, sem relevo, escuda-me” (*Sou homem sem títulos*); e em “(...) onde está o homem?/ no sim?/ no não?” (*O não da fome*), fazendo referências aos poemas citados (analisados no segundo capítulo), sob a perspectiva da desorganização e da desestrutura em que vive o homem.

São questões provenientes da vida falida e desregrada de muitos homens, presentes na poética do negativo, que gera uma poesia sob o reflexo da miséria, silenciada nos crimes morais e éticos. Crimes esses, praticados por toda uma sociedade que fecha os olhos, em um processo de rejeição e de marginalidade, promovendo sempre mais a carência e a nulidade do homem.

Os poemas de *H'ERA* apresentam um rigor de apuro da linguagem, um trabalho formal das metáforas e do próprio sentido vocabular utilizado em toda a obra.

Podemos assim dizer que o poeta faz desse trabalho um afinado desdobramento de sua observação íntima, um registro crítico através da sensibilidade poética, transcrito pelo silêncio da palavra como linguagem criativa.

2.2 SOBRE A RESISTÊNCIA, UM TEMA A CAMINHO DE UM CONTEXTO MODERNO

O estudo ao qual nos propomos a seguir pretende entender, quais formas justificam a função da poesia como uma força impulsionadora da linguagem, que traça um caminho entre gerações. Uma força que concatena não somente idéias, mas que provém de uma associação de imagens, coloca em evidência uma linguagem enigmática, pontuada de termos simbolizadores de um momento ousado.

Falamos de um tempo modernista como um movimento considerado por Lima (2006, p. 52) “como um ato de convenção, em que o poeta atinge o leitor com versos que subentendem seu sentido, provocando um efeito de sugestão”. Aqui, o poeta (re)cria o ritmo a cada momento em cada palavra disposta na folha.

Detemo-nos em entender como a linguagem poética, apresentando um caráter inovador, ainda que marcada por uma estrutura tradicional, pontua imagens com indícios de uma poesia de resistência.

Em se tratando de um momento inovador para a poesia, segundo Coutinho:

O ano de 1930 é o ano em que morre o primitivismo paulista e começa a prevalecer maior preocupação com o homem mais do que com a simples paisagem [...] foi em grande parte uma poesia de região, de município e até de povoado. (COUTINHO, 1986, p. 171).

Nesse sentido, também a poesia de Max Martins passa por uma captação da realidade, de um ambiente obscuro, sai de um estado mais anônimo, e se sobrepõe nas impressões de aspectos e partes da imaginação crítica. Elementos como paisagem e natureza percebidas e descritas por um olhar de reconhecimento apropriado de quem delas fazem parte enquanto ser.

Para Coutinho:

O Modernismo surgiu imbuído do desejo de atualização da poesia brasileira, isto é, de adequá-la às correntes vanguardistas européias. A aspiração de Klaxon¹⁰ não era de praticar poesia nova, isto é, nunca vista, mas atual [...] agora, o que se procura é exprimir a verdade humana ou social de cada poeta, não se perdoando a ausência de personalidade definida. (Id., p. 171-172).

Os poemas de H'ERA apresentam um rigor de apuração da linguagem, um trabalho formal das metáforas e do próprio sentido vocabular utilizado em toda a obra. Temos esse momento de criação da linguagem em *Koan* (Martins 2001, p. 280), como podemos ver:

[...]
 Cavo esta terra – busco num fosso
 FODO-A
 agudo osso
 oco
 flauta de barro
 sôo?
 [...]

A obra retrata um perfil de ser brasileiro em busca de manifestação de suas marcas, pois o meado do século XX estava em pelo vigor. Na poesia de Martins encontramos a marca regional com um caráter universal, em busca de si mesmo como poeta, em que mergulha na consciência entre forças e fraquezas, de virtudes

¹⁰ **Klaxon**: Lançada em São Paulo no mesmo ano que se realiza a Semana de Arte Moderna, *Klaxon* (1922-1923) é a primeira revista modernista do Brasil. Teve nove números. Cf. Jorge Schwartz (Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/node/437>. Pesquisa em 12/15/2012).

e defeitos do ser humano. Entendemos como uma afirmação que define a literatura com o sentido de um lugar, que detém o poder de fala. Para Araripe Jr. (Apud COUTINHO, 1980, p. 234), “é nacionalizar a literatura, sem desprezar a contribuição estrangeira, clássica e moderna”.

Em *H'ERA*, o poeta envereda por um caminho que foge à sua genialidade temática e inspiradora, o erotismo, a sensualidade. A obra, percebida como uma escrita social do artista em estudo surge como reflexão acerca do processo de vida do homem, em uma atitude de observador do mundo, intui seu pensamento de uma forma dialética, considerando os elementos transitórios do condicionamento social e existencial. Assim, em “Talvez Canção”, “O palhaço é um poeta em ação”, “Tema A”, encontramos a lírica modernista marcadamente em Max Martins.

A obra poética, segundo Aguiar e Silva:

Pode mergulhar as suas raízes, no sonho noturno, partilhando o poema das revelações obtidas pelo poeta durante o sono. A obra poética assenta fundamentalmente, nesta perspectiva, na transposição operada pelo autor, durante a vigília, dos elementos oníricos. (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 556).

Como vemos a criação poética recria um aspecto geral por si própria: fala de dor; canta a vida; desdobra a morte; desmistifica o mundo, o homem, a tristeza, a ciência, os valores humanos e desumanos. A poesia sobrevive aos anos, aos conflitos, às guerras e às transformações. Ela, por si só, recupera o tom de um tempo e de um valor, transmuta a história do homem recriando cada momento, constituindo sua atemporalidade e lugar de onde fala. Ainda em Aguiar e Silva, “o verdadeiro poeta, não é, ao escrever, senão o ouvinte de seus caracteres, vê-os agir totalmente vivo, e escuta-os” (Id., p. 556).

A poesia de Martins apresenta-nos um aspecto social, ainda pouco estampado até o momento pelas restrições pelas quais sofriam os artistas do norte do país, como vimos no capítulo anterior. O trabalho o qual nos referimos nos poemas, nos remete ao homem que pertence a uma coletividade, percebido sob a condição de miséria e do afastamento social: o homem da feira e o sentido esfaimado da vida. Aí ocorre o registro de uma poesia que se eleva como um fio tênue, contudo, fortalecido naquilo em que se realiza, a linguagem.

Assim, a partir dos poemas em análise propomos uma relação mais ampla e contextualizada, na medida em que a vida fragmentada do homem do Ver-o-peso

está imersa de certa maneira na existência de todos os homens explorados e envergados sob o peso de alguma forma de dominação.

Nesse contexto, ressaltamos a importância de duas categorias suplementares para pensarmos a sobrevivência de indivíduos em tais condições. Falamos de “trabalho” e “obra” e seus sentidos próprios aplicados socialmente. Para Arendt:

O termo trabalho corresponde ao *Handwerker* alemão, e aqueles que, como “escravos e animais domésticos, atendem com seus corpos às necessidades da vida” [...], a palavra “trabalho”, compreendida como um substantivo, jamais designa o produto final, o resultado da ação de trabalhar, mas permanece como um substantivo verbal classificado com o gerúndio, enquanto o nome do próprio produto é invariavelmente derivado da palavra para a obra. (ARENDR, 2010, p. 99).

Segundo a autora, “trabalho” consiste na atividade desenvolvida, no que fazemos dia após dia, como cita, “escravos e animais domésticos”, e não se caracteriza em obra, pois o serviço não se conclui. Logo, é diferente de uma obra, que tem um começo e um fim. Nesse sentido, os dois termos, trabalho e obra¹¹, apesar de assumirem, em uma conjuntura social moderna com significados semelhantes, apresentam sentido moralmente decisivo quando os aplicamos nas situações simples. As duas categorias sinalizam para nossa pesquisa como algo que dialoga com o cenário social dos poemas aqui abordados.

Entendemos que a força resistente está inerente à linguagem dos poemas quando problematiza a existência explorada. Uma existência vislumbrada no âmago da incongruência de uma vida que demonstra as várias necessidades nos seus emaranhados. É nesse contexto de leitura que nos apoiamos em Paz (1982), quando afirma que “a consciência da história parecia ser a grande aquisição do homem moderno” (PAZ, 1982, p. 322).

Vemos que a poesia social de Max Martins oportuniza um diálogo entre os aspectos que diferenciam as duas dimensões da vida em sociedade. Visões que se definem entre recuperar a vida e explorá-la sob a condição da sobrevivência em função da exploração.

¹¹ **John Locke** (1632-1704, Wrington, Inglaterra) sobre “trabalho e obra”: os termos se aplicam aos tempos remotos (Grécia, governo civil), em que se promove a distinção entre as mãos que operam [working] e o corpo que trabalha é, de certa forma, reminescente da antiga distinção grega entre o *cheirotechenes*, o artífice ou, em grego, *to sōmati ergazesthai*, operam com seus corpos (embora mesmo aqui o trabalho e a obra já sejam tratados como idênticos, uma vez que a palavra empregada não é *ponein* [trabalho] mas [*esgazesthai*] obra.

De um lado, falamos dos grupos de pessoas que detém o poder, um poder soberano criado a partir de uma situação normal, “em que soberano é aquele que decide de modo definitivo se este estado de normalidade reina de fato” (AGAMBEN, 2010, p. 23).

Logo, de outro lado temos os que dominam, que manipulam, mandam e abusam dos outros, os que formam os menos favorecidos, os que acatam imposições (ou são obrigados) a resistir cotidianamente para garantir sua sobrevivência. Estes constituem a exceção da norma, pois, de alguma forma, está manifestada a ausência das regras sociais, o descumprimento da lei. Como sabemos, onde deveria estar instalada a lei, é onde ocorre a instauração do caos. Confirmamos esse momento ainda com Agamben, como podemos ver: “a exceção é mais importante do que o caso normal. Este último nada prova, a exceção prova tudo; ela só confirma a regra: a regra mesma vive só da exceção” (Id., p. 23).

Situamos aqui uma percepção crítica presente nos poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”. Crítica no sentido do poema não ser apenas uma composição aleatória, mas representar todo um conjunto de elementos que evidenciam a existência de valores denunciadores de critérios e singularidades próprios de um estilo artístico-poético. Assim, percebemos sete pontos que particularizam a obra de Martins, como as técnicas ora de aprimoramento artístico, ora colocando a poesia como uma linguagem que funciona como um registro, com um vocabulário em si mesmo.

Também consideramos em Martins suas particularidades, a pluralidade de sentidos que as palavras concentram, a que promove um aspecto artístico, além do cuidado técnico (a preocupação com a forma, com a estrutura do texto). Outro fator que destacamos está na sua dimensão especulativa (as leituras que tornam o texto universal). Ainda percebemos o gosto e o prazer do método artesanal pela sua habilidade profunda de análise e classificação do objeto temático.

Temos ainda como ponto que destacamos em seu trabalho com a poesia: as suas anotações (seus rascunhos, fiéis resumos, rabiscos, borrões de uma primeira produção), pelas quais analisava, montava e desmontava o texto, que logo depois estaria (ou não) transformado em poema. E, finalmente, alguns de seus poemas apresentam um cunho social, manifestam um propósito ético, pela abordagem temática (nos referimos aos poemas em estudo), transpondo o espaço local e buscando um diálogo com o universal.

Sobre esse assunto, Bosi em seu texto *A escrita dos excluídos* (2002), nos coloca situações que sinalizam dois momentos que contemplam nossa análise. Trata-se de “considerar a relação entre a escrita e os excluídos. Em vez de tomar a figura do homem sem letras como objeto, procura entender o pólo oposto: o excluído enquanto sujeito do processo simbólico” (BOSI, 2002, p. 259).

O homem excluído é assim parte de todo um processo social, pois, como declara Bosi (Id., p. 259), “é interesse pela cultura dos vencidos e das minorias”. Nos poemas de Martins esse momento está percebido como algo de valor significativo em que ocorre o registro social através da escrita, o registro do homem que está à margem, daquele que vive sob as condições de subordinação pelo outro, que coloca a reflexão acerca do homem em condições infames, asquerosas. Com esse tratamento dado ao assunto, concordamos com Bosi quando este afirma que:

[...] é possível identificar, na dinâmica dos valores vividos em contextos de pobreza, certas motivações que levem à atividade social da leitura e da escrita. Trata-se de descobrir o escritor potencial. O que move, é pensar o excluído como agente virtual da escrita. (Id., p. 261).

Observamos com cuidado esse momento em que o homem trabalhador está colocado em situação de excluído, de explorado e de objeto da infâmia. A temática está evidenciada em autores como João Cabral e Mário Faustino, tornando-o uma representação de um cenário coletivo. Vale ressaltar que as décadas de 1950 e 1980 foram marcadas por um tempo de profusão de grandes movimentos políticos de reação no que diz respeito ao período militar, mais precisamente de 1968 a 1974, considerada por estudiosos como Bosi a fase negra da ditadura.

Mesmo com muitos movimentos políticos em questão, em conformidade com o que afirmamos desde o início da pesquisa, esses momentos de conflito não significaram militância ou engajamento partidário para Martins. Os fatos recorrentes dos encontros entre militâncias certamente foram percebidos de outro olhar pelo poeta, como um ponto de reflexão acerca do humano e suas declinações.

Nesse sentido, observamos que a infâmia é um dos aspectos que ganha destaque nos poemas que selecionamos para a análise. É acerca de seus desdobramentos, enquanto categoria que trataremos no próximo subtópico.

2.3 O QUE É A INFÂMIA? UMA TENTATIVA DE RESPOSTA

Perceber e abordar a categoria *infâmia* em si nos provoca um sentido revelador marcado pelo próprio infortúnio que nela se desvela. A infâmia se expressa a partir do desvio das normas preestabelecidas socialmente, com ocorrência e manifestação de várias formas. Na busca por encontrar uma resposta que dê alento aos nossos questionamentos sobre como ocorre a infâmia, sua instauração, quem é o homem infame, entre outros questionamentos, é que propomos um percurso em autores como Giorgio Agamben e Bronislaw Geremek.

De início, observamos ter ela ora um caráter universal, ora se faz particular a partir das várias modalidades em que se manifesta, independente de tempo e lugar, ora ocorre nas mais comuns condições vitais de um ser humano.

O termo “infâmia” designa, segundo Bueno (1970, p.669), todo aquele que tem “má fama, perda da boa fama”. Desse modo, o termo é formado pelo prefixo *in*, que negativiza o sentido, e fama, que qualifica tudo o que tem renome, voz pública, reconhecimento, glória. Quando temos infâmia, temos a negação da fama, e, por conseguinte, a desonra.

Procuramos assim, perceber alguns significados da infâmia visto sob o aspecto filosófico, como uma categoria que pode se manifestar em forma de resistência, de uma força do poder constituinte. Esses sentidos estão desdobrados na obra em estudo, a partir de dois campos de atuação: o infame que fere as bases da conduta corrente (agride o poder constituído), o que resulta de um processo de desumanização do homem (resultado de um poder constituinte), são dois os pontos de reflexão, o “poder constituído e o poder constituinte” (AGAMBEN, 2010, p. 46).

O pensamento de Agamben é importante para entendermos a infâmia, em particular o conceito de “vida nua”. Como ocorre pela anulação desse momento, quando não percebido pelo indivíduo, o que torna a vida uma “vida nua” (Id., p. 8), ou seja, despida de quaisquer qualificativos ou dispositivos jurídicos e institucionais. O indivíduo que está no interior da “vida nua” está desamparado em relação aos direitos, mesmo os mais fundamentais. Ele pode ser um fora da lei. Mas, sobretudo, é um aliado da Lei.

Esses indivíduos são em geral os apátridas, os refugiados e os internos em campos de concentração. Como também entendemos que possa se aplicar a

qualquer condição humana que se instaure a vida subumana, naquelas situações de profunda instabilidade e esvaziamento da humanidade. Assim, a “vida nua” ocorre em toda situação em que os direitos, a nacionalidade, a cidadania estão suspensos.

Todos esses momentos estão relacionados de forma diretamente com os vários processos de administração da vida formulados socialmente, traduzidos em denominações como “biopolítica”, que é o domínio sobre a vida. Domínio esse em que está determinado o sentido de potência e de ato, como desejos de ser e de não ser de uma vida. Reiteramos assim que a “vida nua” apresentada por Agamben se expressa em todas as situações em que há a redução da existência ao caráter biológico de sobrevivência.

Segundo Agamben (2010), “uma mesma reivindicação da vida nua conduz, nas democracias burguesas, uma primazia do privado sobre o público” (AGAMBEN, 2010, p. 118). O biopoder ou biopolítica do mundo contemporâneo altera e transforma todos os homens em seres sobreviventes insignificantes, marcados em todos os sentidos. O poder e a imposição percebidos nas obras em análise transpõem a percepção da vida miserável, em que tudo ou quase tudo é negado, em que é roubado o controle de cada uma vida, viola a inteligência, sufocando o imaginável e tornando os homens produtos de um desvio social.

Procuramos também rever o assunto sobre infâmia sob o aspecto do plano histórico, suas marcas como um processo exploratório e evolutivo de uma sociedade que se construiu à custa de uma herança recheada de atitudes brutais e truculentas.

Dessa forma, a ocorrência da infâmia também pode estar imbricada em uma das condições que mais exige um sentido para a vida, justamente o trabalho, ação única que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria. O trabalho se constitui de uma ação comprometedor de vida do homem que o leva à sacralidade desta.

Consideramos as leis de estruturação do trabalho, desde o Código e Decreto Penal Brasileiro (nº 847), de 1890 (KARVAT, 1998, p. 18), até as Constituições de 1891, que instituíram registros sobre o trabalho e as formas punitivas para os que descumpriam a normatização vigente.

Sem deixar de lado a dimensão que envolve o trabalho, destacamos como representativa a relação entre infâmia e exploração como as que podemos ver

desenvolvidas em nosso país nos períodos da colonização e durante a escravidão (séculos XVI / XIX).

O que nos parece contagiante são as várias modalidades em que a ação do trabalho se manifesta. Desde as práticas mais aviltantes como a mendicância, as ações desonestas, como sua ausência, definida como o “não trabalho” (KARVAT, 1998, p. 5), como uma força de poder (a colonização, a ditadura, a escravidão já citada), a imposição ou a sua não valorização. Entendemos que todas essas situações (entre outras) podem ocasionar uma situação de descontrole moral, de desvio social, a partir da condição humana.

Nesse desvio reside a infâmia e os processos de infamização. Segundo afirma Ribeiro (apud GINZBURG, 2001, p. 131), em se tratando de ambiente nacional “a sociedade brasileira viveu em sua formação dois traumas fundamentais. [...] o primeiro com a exploração colonial e o outro com a crueldade inerente à escravidão”, formas brutais de práticas de violências em que os homens se recompõem na penalidade em relação ao outro.

A prática da infâmia apresenta igual teor de sentido quando proposta por uma imposição de força e poder, pensadas a partir do ideal político, que usou de uma ideologia para manter a ordem e a disciplina. Assim, tivemos atitudes brutais e desumanas geradas por determinações de um poder militar, agindo com o propósito de fazer a manutenção da ordem e da justiça, usando de todo o poder constituído que lhe era conferido. Falamos da Ditadura Militar no Brasil que perdurou no período de 1964 a 1985. Uma prática de repressão, de violência, e de perseguição política, o que implicou em conflitos, torturas, morte e atitudes truculentas por aqueles que se diziam detentores do poder.

Entendemos que todas estas práticas estão sustentadas por uma força infame (a lei), que promove no homem um sentido de superioridade diante de outro homem. A infâmia, assim, estaria marcada por um desejo de eliminação do outro, sob quaisquer circunstâncias que o torne justo, ou seja, desde que ocorra o extermínio do poder constituente.

Para relacionarmos a constituição dessa experiência temos a obra de Martins, em que percebemos seu caráter subjetivo e singular, considerando as transformações de paradigmas sociais, definidos a partir dos poderes, o constituído e o constituente, de acordo com o tempo em que estão situados. Em Martins, podemos absorver um perfil do homem estereotipado, uma imagem em que se

manifesta um registro transgressor silencioso das normas vigentes sobre homens não percebidos.

O texto poético maxiano apresenta a possibilidade do belo mesmo a partir de circunstâncias inóspitas, as que se inscrevem nos poemas em discussão, em torno do homem e do trabalho. O ser humano é apresentado por imagem poética como resistente.

Compõe, a partir dos elementos formais e estruturais que fazem parte de seu repertório (como a falta de rimas, versos ilimitados, desdobramentos sígnicos, a liberdade artística, o tema coletivo), a evidência de uma condição de coisificação do homem. O homem como objeto coisificado nos parece evidenciado nas estrofes sete e dez do poema Ver-O-Peso, como seguem:

(7) o homem não come
 come o homem
 compra o peixe
 compra a fome
 vende o nome
 vende o peso

(10) veja a lama
 veja o barro
 veja a pança
 (...) ¹²

Como afirmamos desde o início de nossa pesquisa, está na linguagem poética, no trabalho artístico, as suas marcas de modernidade. A poesia de Max Martins utiliza o espaço em branco do papel, a quebra na estrutura sintática do poema (em relação à poesia tradicional), cuida do verso sem rima e sem delimitação de estrofe, e deixa em evidência sua intencional liberdade temática.

Os termos e sentidos denunciam o momento único e insubstituível da sensação, em que a linguagem torna-se o maior objeto de uso e manuseio para o trabalho que está proposto: o registro da poesia social (revelação poética) e suas marcas/imagens do cotidiano com o homem evidenciado. Segundo Paz:

Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina. A imagem é sustentada em si mesma, sem que seja necessário recorrer nem à demonstração racional nem à distância de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo. (PAZ, 1982, p. 166).

¹² A análise propriamente dita do poema “Ver-O-Peso” encontra-se no terceiro capítulo(p.62).

Do mesmo modo, declara Veras sobre a obra de Baudelaire: “entramos em contato com uma experiência estética que, apesar de fortuita e transitória, se aproxima do êxtase e é capaz de proporcionar ao poeta uma espécie de sensação fugaz de eternidade” (VERAS, 2011, p. 5). Também, segundo Ávila:

O poeta de vanguarda tem assim como a poesia, uma presença responsável e lúcida no mundo atual, na realidade que ele quer modificar e revestir das formas do novo. Porque o poeta de vanguarda não teme o novo e a ele, só repugna o que é anacrônico e perempto, o que traz o cheiro do mofo. (ÁVILA, 1969, p. 71).

Nos poemas de Martins “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e o “O não da fome”, também encontramos marcas universais de um espaço definido (uma feira) e de um tempo, que se realizam na forma de um mundo desumano, fruto de uma percepção de sentidos, as quais se fazem mediadoras entre o homem e a sociedade.

A temática sobre a exploração do homem, da vida sem expectativa, do ambiente de pobreza e miséria, do sentido de esfomeação de tudo que lhe é negado, são pontos convergentes que direcionam os homens do poema à condição de miseráveis e infames. Nesse sentido, Geremek (1995, p. 8) em *Os Filhos de Caim* nos apresenta vários tipos de pobres e miseráveis, incluindo aquelas “vítimas das relações sociais, a quem a necessidade de sobrevivência os empurrou para as práticas infames”.

O caráter de importância da obra citada está nos registros sobre as literaturas, que agregam as condições de pessoas pobres das mais variadas situações de pobreza. Esse caráter denuncia “os tipos de uma realidade social, representadas pelos personagens (secundárias), que às vezes não tem nome, sendo designadas apenas por sua função social” (Id., p. 16).

Nesse contexto, entendemos que os textos em estudo nos ocasionam reflexões que nos mostram como “um espelho côncavo, os problemas da sociedade dos homens de bem”, como afirma Geremek (Id, p. 8).

De acordo ainda com Geremek, há dois tipos de infames: o *nedzarz* (miserável) e o *nidznik* (marginal, ignóbil), em que estão enquadrados os personagens de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, por apresentarem condições de extrema “delinquência” (Id., p. 8). O estudo de Geremek nos ajuda a pensar que o contexto social de cada momento histórico apresenta traços da imagem que a sociedade constrói sobre o pobre, pois a essa condição está ligada toda a forma de

fragilidade moral.

Em geral essas construções apresentam relação direta com os valores negativos que lhes são atribuídos. Valores esses que reforçam as relações de convivência social e geram a diferença entre a confiança e a desconfiança entre as pessoas, o que implica no aumento cada vez mais do processo de fragilidade do indivíduo. Segundo Geremek:

No plano societário o pobre era tratado como alguém que subvertia a ordem social e era socialmente perigoso [...]. O uso da literatura usada para esse registro, também estava ligado o desejo de avaliar e de ser um testemunho sobre a importância ou não, dos homens daquela época sobre o mundo da miséria, como descreviam e que valor lhe conferiam. (Id., p. 10).

O mundo da pobreza e da miséria ocasiona marcas de uma “literatura de miséria¹³”, assim denominada pelo autor em estudo, como uma literatura considerada “inferior, mais anônima”. Logo, consiste em um texto que está menos marcado pelos traços da criatividade individual, além de “corresponder melhor ao imaginário do povo, em que a história social se volta para a literatura de massa” (Id., p. 15).

Essas literaturas conceituam o “burguês” o “rico”, o “mendigo”, o “patrício”, o “plebeu”, que estão implícitos em sua função social ou que codificam essas funções. Funções essas representativas de cada categoria que lhe são atribuídas. Esses recortes são retomados nos vários textos literários, representam o contexto de uma época, são percebidos como elementos de fundamental importância para a análise, pois sinalizam indícios de transformações sociais.

Nesse sentido, Geremek nos apresenta, ainda, a literatura dos mendigos, cujo texto se constrói em torno dos tipos do “vagabundo”, do “vigarista” e do “mendigo”, em que marcam o confronto com a realidade social de época (Id. p.17), enquadrados de acordo com as situações de cada um. Esse momento está retratado na cena social, quadro de William Harrison, *Descrição da Inglaterra*, de 1857 (Id., p. 129), em que subdivide a população pobre, colocando em primeiro lugar por enfermidades como órfãos, velhos, cegos, aleijados e incuráveis. Todos os outros são tidos como “pobres por desgraça” (*by casualty*), em que estão incluídos os soldados de guerra, feridos e mutilados.

¹³ **Littérateurs, da literatura minorum gentium:** Richard H. Tawney examina as relações entre a história social e a literatura, pelo perigo de se negligenciar a criação literária, com tudo que ela comporta de imaginário (GEREMEK, 1995, p. 15).

Outro ponto que consideramos como essencial informação para o entendimento de uma literatura que se volta para o homem marginalizado está no sentido que isso provoca a partir de suas reflexões. Segundo Geremek, “em épocas diferentes, a função principal da imagem do pobre, altera-se a ordem dos valores em que ele está inserido, modifica-se a avaliação ética e estética dessa personagem” (GEREMEK, 1995, p. 7).

Logo, a função maior desse momento de análise está no plano do conhecimento, pois para os estudiosos dessa literatura o homem miserável “é desprovido de laços materiais e de comprometimentos de suas propriedades”, o que o torna um protagonizador da “verdade sobre a existência humana e de uma razão superior” (Id. p.7). Também assim podemos associar o plano da vagabundagem, pois consiste na condição tratada pela literatura picaresca¹⁴, em que mostra uma gama social das vicissitudes dos indivíduos e grupos, que não puderam ou simplesmente não se envolveram na vida social de seu meio.

Assim, entendemos que é possível a relação, sob o aspecto do reconhecimento social, entre pícaro do homem do Ver-o-peso. De todo modo, eles divergem entre si quanto à fraude e à vadiagem. Enquanto o malandro procura um sentido de benefício para si próprio em qualquer condição, o homem trabalhador envereda por uma situação de justiça, por fazer mais sentido à sua condição humana.

Em se tratando do homem trabalhador da feira, percebemos um aspecto semelhante, pois na sua condição de vida está a definição de sua existência, retratando a dimensão social como um todo. Está ali também, a partir de seu trabalho, a determinação da sua vida rude, humilde, primitiva, sem nenhum valor de cunho social, à mercê de mais escárnio que de sublimação, provocando mais desprezo que admiração.

Dessa forma, para que possamos perceber o intuito moralizador de um texto poético com caráter picaresco, é necessário nos despir de todos os princípios morais, dos quais nos alimentamos socialmente. O mundo picaresco está paralelo ao mundo que retrata o quadro riqueza/pobreza com uma mesma dimensão. O

¹⁴ **Campato Júnior, João Adalberto** sobre a literatura picaresca: a categoria da narrativa mais importante na definição do romance picaresco é a da personagem, pois o protagonista desse tipo de relato é justamente um pícaro.

poema está percebido como uma força do pensamento, um olhar sensível, observador, que se perpetua pelo seu criador (e seu estilo), no uso da linguagem, a vida esquecida e desmerecida de alguns homens.

Segundo Paz (1982, p. 319), a poesia pede a “procura dos outros, descoberta da outridade”, ou seja, a imaginação poética não é invenção mas descoberta de uma presença. Logo, toda essa força de representação do outro está presente no grupo de indivíduos marginalizados e/ou explorados e pode ser percebida como um “amálgama” social, relacionando, assim, o que ocorre na sociedade e a percepção do texto literário.

Assim, tanto a exploração do outro, o serviço violado, um assassinato, uma tortura, ou outra atitude qualquer (manipuladora, corrupta) praticada sem a menor hesitação ou sensação de comprometimento moral, está aí instaurada a natureza do homem infame, como categoria assim constituída. Os homens infames quanto mais praticam seus atos e atitudes infames, mais ganham força nos horrores em função dos lucros materiais e da força de um ideal visada por cada um.

Retomamos aqui ao texto de Vasconcelos (apud GINZBURG, 2001, p. 140), quando relata as práticas de tortura utilizadas na ditadura militar. Nos relatos citados temos um que revela o momento em que descreve um instante de lucidez e de espanto, quando ouve uma conversa entre algozes, momentos após terem torturado um prisioneiro. No relato, declara: “assombrava-se me ao perceber que, nos intervalos, eles comiam, conversavam, como se há instantes, não tivesse cometidos àquelas atrocidades”.

Assim, a atitude indiferente dos homens diante de uma tortura não deixa de transparecer uma prática de seres humanos infames em que não há limites e nem uma razão única de ser. Em toda prática infame o infortúnio é o mesmo, e o resultado alcançado atende sempre um aspecto benéfico, ainda que não contemple uma expectativa externa (dos expectadores) nem exemplar. Os homens infames sempre nos revelam um quadro dantesco pelos horrores que causam, porém são autônomos, são completos e únicos, pois desdobram um ser humano em todo seu potencial para o “altruísmo egoísta” (SILVA, 2010, p. 313).

Entendemos assim que a infâmia pode sim apresentar um sentido universal. Como sabemos, a idéia está em perceber que esse momento está presente em todo ser humano, podendo ser manifestado em algum instante em que algo muito íntimo for contrariado. Para o infame, não há tempo, lugar, sexo, idade, cor, raça,

religião ou outro atributo que seja. Apenas a prática o distingue de outro infame, pois, cada qual mantém seu desempenho em si e por si próprio.

Logo, o termo “universal” nos revela um significado, o qual segundo Bueno (1970, p. 1309), “abrange tudo ou que se estende a tudo ou por toda parte; que provém de todos, que tem o caráter de absoluta generalidade, geral; nome sob o qual a escolástica designava os termos gerais com que classificava todos os seres”.

Entendemos que a abordagem discorre sobre os vários pontos de observação, constantes das características de cada um infame, sustentado pela prática em si. Isso implica em um sentido amplo e ao mesmo tempo único de cada ato ou ação praticada. Ela (a ação infame) é única, assim como seu praticante ou usuário.

Nesse sentido, entendemos que a sua universalidade está posta de forma única para cada situação de sua ocorrência. Significa dizer que tanto a infâmia dos tempos antigos quanto à infâmia dos tempos modernos se faz concreta e realizável, tanto pela força do poder do capital que define uma sociedade, quanto pelo dinamismo da própria realidade moderna. Esta denuncia as formas e modalidades em que aquela ocorre, através de seus variados elementos desde a inserção de novas medidas sociais, as práticas indevidas, os objetos transformados em desejos e tantas outras variedades.

Para Klein (2010, p. 196), a infâmia é vista como “um receptáculo geral para a diferença [...] são figuras que trazem consigo o que de mais insólito uma comunidade pode oferecer: perversões, eventos sobrenaturais, deformidades”, mas que fazem parte de toda e qualquer existência humana.

A leitura que fazemos em Klein (2010, p. 195), sinaliza uma proposição de análise voltada para a infâmia em que devemos antes “localizar a especificidade do discurso, visitar o arquivo, demarcar o campo enunciativo, desdobrando, a partir disso, o jogo das regras de construção que é possível apreender aí”. O autor afirma ainda que “a infâmia é atributo externo, respondendo sempre ao contato do sujeito com o social”.

Para a análise consideramos o que Klein ainda propõe sobre a questão, a qual denominou de “dupla remissão” (Id., p. 200). Segundo o texto citado, “é preciso, portanto, buscar também na infâmia um resto da norma, uma feição desconhecida da lei, um instantâneo do momento em que essa lei balança, oscila, falha, titubeia” (Id., p. 200).

A infâmia ocorre como uma forma de imposição, de resistência, produz algo que supera sua própria má sorte, ela torna enrijecido seus infortunados. Assim, consiste em uma dor que não passa, que se alimenta de seu infortúnio e que a todo instante reaprende a resistir. Afinal, entendemos o infame como uma condição de resistente social.

Outro momento de análise que nos revelou a marca da infâmia presentificada em situações de um regime hierárquico está em Macedo (2008), quando trata dos vestuários de mouros e cristãos entre os séculos XIV e XV, na região de Portugal. A vestimenta como ícone de distinção e ostentação entre aquelas pessoas. Consistia em uma divisão de classes e status segundo o código de cada vestimenta e seus respectivos adornos, como os complementos visuais. Para Macedo, “cumpre reconhecer a dimensão simbólica e ritual associada ao modo de se vestir, e que o grupo inscreve nos indivíduos que o compõe um discurso social, avaliando-o, enquadrando-o ou rejeitando” (MACEDO, 2008, p. 3).

A marca no vestuário é elemento de considerações e distinção moral. De um lado, os cristãos, exuberantes, divinos, em seus elevados padrões de fabricação no uso das roupas, como signos de designação, de classificação e distinção social; de outro, os mouros e os judeus, um conjunto de indesejáveis, distintos pela vestimenta com suas roupas e seus traços em detalhes e cores “como uma roda de feltro amarelo costurada nas vestes que lhes cobria o peito ou o ombro” (Id., p. 4), para evidenciar a sina exterior de uma moral dirigida, maligna e nociva.

Assim, judeus e mulçumanos eram tidos como infames. A eles, o estigma da indignidade social, “a infâmia facti¹⁵”. Toda a situação de julgamento era declarada pela igreja, um juízo de desvalor “contra a personalidade de um indivíduo quer na prática de atos ou na adoção de formas de vida” (Id., p. 13), ressoa como imposições e cumprimentos da prática dos representantes religiosos. Outros aparatos também considerados importantes são vistos como aspectos para manter a ordem e a disciplina, por exemplo o uso dos cabelos compridos (referência a Sansão), pois representava virilidade. Contudo, se fossem “curtos eram objetos de mofa e zombaria” (Id., p. 7). A determinação era não confundir mouros com cristãos.

¹⁵ **Infâmia Facti:** As restrições acarretadas pela infâmia eram significativas na Idade Média, quando o valor dos laços pessoais e dos vínculos de confiança permaneceram sempre fundamentais na sociedade. A respeito da definição e classificação da infâmia facti Cf. A. M. de Almeida Costa. “O respeito criminal”: história, direito comparado, análise político-criminal do instituto, para quem: traduzia-se a infâmia facti em um juízo de desvalor moral, dirigido pela coletividade contra a pessoa de um de seus membros (Coimbra, 1985, p. 40).

Uma das situações mais sérias e denunciadoras da questão colocada está na prática de Dona Catarina, regente durante a menor idade de D. João II, em Castela, na Espanha de 1412. A determinação voltou-se para as comunidades situadas fora dos limites da cidade, separados por uma cerca com uma porta, em que roupas, comidas, moradia, o capuz amarelo, a inscrição de cor turquesa, significavam elementos limites ou denunciadores da imposição do governo real.

A evidência da rejeição desse momento está no regimento por eles aplicado, pois pregavam que:

Nom trazer cada hua das ditas roupas, perca a roupa que trazer, e seja preso ataa a nossa mercê; e trazendo as ditas roupas, se nom forem taes, como devem, segundo suso he declarado, percam-nas e jaçam na cadea quinze dias. (MACEDO, 2008, p. 11).

Dessa forma, percebemos que as condições aqui levantadas são desviantes, pois estão definidas por alguém ou um grupo que cria os critérios ou normas, cuja infração torna o outro um praticante que quebra as regras como consequência de uma ação. Outro momento que ocasiona uma contemplação dessa questão está em Cazé e Branham (2007), com *Os cínicos*¹⁶, uma pesquisa sobre o movimento filosófico e a cultura cínica em todos os seus aspectos, a partir de um grupo de indivíduos cínicos, centrados na região da Europa (nas ruas de Alexandria e Constantinopla), na década de 1930. A obra retrata o interesse desses autores em buscar pelo estudo das literaturas cínicas, marginalizadas, como uma literatura que contextualiza o comportamento divergente em todos os seus aspectos, traçando as principais linhas de seu impacto, concentrando os domínios da produção literária e da reflexão ética.

Segundo os autores, o movimento cínico está determinado como um processo cultural, uma herança socrática em que radicaliza traços característicos de vida em angústia, de deboche, ironia e falta de pudor, como também de intelectualidade e perversidade, entre outras atitudes como sua marca. Sob esses aspectos, a obra retrata toda uma condição de ausência de normas e

¹⁶ “**Os cínicos**”: Concebido na Grécia (séc. IV/V a.C.) “como uma resposta à busca de felicidade pela qual os gregos desses tempos incertos, estavam quase obcecados” (Id., 16). O propósito era viver de forma a encontrar a felicidade, uma prática (*tekhné*) moral sistemática, capaz de guiar o indivíduo a viver feliz e libertá-lo da angústia do mundo. O termo cínico “significa à maneira de um cão” (Id., p. 14), de origem da palavra *Cinosarges* que significa (uma suposição) “cão branco” ou “rápido” ou “carne de cão.” Mais ainda, significa viver em público como os cães, “despudadamente”, indiferente às normas sociais mais estabelecidas [...] “usar qualquer lugar para qualquer propósito” (Id., p. 15).

procedimentos exigidos por uma sociedade, pensados a partir de seus padrões definidos.

Entendemos que a leitura da obra *Os cínicos* sinaliza uma contextualização com o poema “Ver-O-Peso” de Martins, na proporção em que temos homens sob a condição de explorados, excluídos e marginalizados, tão desconsiderados quanto os cínicos e os infames conforme as leituras citadas em nossa análise.

Assim, em *Os cínicos*, como vimos no início, o movimento foi objeto das preocupações filosóficas de pensadores tão diferentes quanto os humanistas Rousseau, Diderot e Nietzsche. O legado do cinismo é abordado como “um processo cultural, longo, descontínuo e centrífugo, e não como uma série de pensadores autônomos, engajados em uma conversação atemporal” (Id., p. 13).

Reunindo as diversas modalidades de práticas dos cínicos, podemos assim perceber os vários discursos travados sobre a construção dos diversos indivíduos, constituintes desse modelo de componente social, a partir dos pobres, dos marginalizados, envolvendo os infames, os mendigos e outros desfavorecidos socialmente.

Com isso, percebemos que estão instituídas as várias modalidades de manifestação da infâmia, evidenciada pela ligação das formas de poder. Um poder que fiscaliza e define a vida de quem está do lado desprezível, menos favorecido e que a sociedade nunca teve a sensibilidade de olhar.

Ainda em torno das questões iniciais de nosso estudo, concordamos com o que nos apresenta Geha quando afirma que:

A infâmia, ou ignomínia, resulta de um ato cometido contra o que se define como o bem. Essa má reputação, duradoura, conhecida e entranhada, fruto de uma ação criminosa, chocante ou brutal, pode ser merecida ou atribuída, ocasionando em ambos os casos o mais alto grau de desonra, punida com a repulsa do grupo e a subsequente exclusão do convívio social. (J. JEHA, 2008, p. 4).

Dessa forma, tudo o que apresentamos com o desdobramento de conceitos, situações e condições de vida trouxe o intuito de dar atenção à questão condutora de nossa pesquisa: o que é a infâmia? Como se constitui em todas as possibilidades de entendermos seu processo de ocorrência?

Assim, respondemos que a categoria da infâmia corresponde a uma presença marcante de algo entendido como uma transgressão de valores, um entendimento do avesso às posturas que conduzem o homem como ser humano.

Ao contrário da virtude, ela é ruim, destruidora, traz fluidos negativos que atraem infortúnios e desgraças das mais variadas situações.

Sua força e forma de existência são instauradas pela ruptura de uma ética que deveria conduzir o ser humano ao bem, pois na sua ausência, a lacuna é preenchida por algo de pernicioso e maligno. É na relação social com outro homem e na prática de uma convivência benigna que se instaura o bem. O contrário desse momento eleva a possibilidade de entrada do mal.

A percepção dos poemas citados como um momento de identificação da infâmia constitui uma questão bastante complexa, no sentido de que o homem presentificado nos textos denota uma voz que clama por um olhar. Olhar esse que, no sentido da poesia que se faz eco, torna o homem fortalecido em sua complexidade de ser infame. É na condição de infame que a poesia traduz sua resistência de forma constante e atemporal.

O tema nos conduz a um desmembramento em forma de dois sentidos que revelam atitudes e comportamentos diferenciados. Logo, temos o infame que é o maldito, perverso, que rouba e mata, que em todo momento cruza com as limitações do poder que o desmerece e o pune. Assim, temos também aquele que é produto das cobranças e ajustes sociais, dos intermináveis papéis que a própria vida é encarregada de distribuir, e que em muitas ocasiões não damos conta de desempenhar. Para cada um, um olhar cuidadoso e contemplativo. Porém, sem deixar de ser justo e crítico, tal como a análise o exige.

2.3.1 O infame que fere as bases da conduta corrente

A infâmia é compreendida como um lugar de exposição de atitudes vazias de sentimentos bons, que atua de forma eficaz nas condutas de um protagonismo do mal. O território da infâmia é amplo e incondicional e está situado “como um lugar de resistência que, desta forma, curiosamente se vê transformada em partícula essencial da vida democrática” (PEREIRA, 2006, p. 68).

Concordamos com Pereira (2006, p. 68), quando afirma que “o território da infâmia é radicalmente a dissensão”. A disputa acirrada entre o que entendemos por politicamente correto define entre o bem e o mal dos seres humanos, o que implica por uma posição definida como negativa, da parte daqueles que contrariam a

sociedade. Esta questão está colocada no sentido de desvelar as várias faces de uma conduta infame e sua universalidade, em que procuramos o lugar infame de cada um. As marcas da infâmia são várias, incondicionalmente complexas, daí sua ocorrência em apresentar um caráter universal.

Nesse contexto, faremos algumas pontuações que transcrevem momentos em que a infâmia ocupa um lugar de destaque no processo de composição como categoria inscrita nos poemas em análise. Assim, a infâmia está relacionada a uma determinada configuração, em uma deturpação monstruosa da moral, uma das possíveis manifestações do mal, refletida na experiência humana.

Segundo Klein (2010, p. 195), “o discurso da infâmia não tem tradição, é regido pela ruptura e pelo acaso, transitando pelo apagamento e pelo esquecimento”. Logo, consiste em uma interpretação indistinta de cada situação do ponto em que é avaliada, independente do que possa ter ocorrido em tempos distantes e do que ocorrer em tempos remotos. Cada ocasião é única e própria de acordo com suas vivências, pois, como afirma Klein, ela consiste no resultado de processos tanto heterogêneos (diferença) como pode ser homogêneo, no caso um dado apenas, que é o poder.

O infame que transgride a lei é uma figura ímpar, incondicional, perversa, ignóbil, ao mesmo tempo indiferente e incrivelmente monstruosa. Com uma singular reputação (o que os outros pensam), ela está imbricada nas entranhas de seus possuidores (de quem pensa) lhe causando sempre um dano, pois é de sua natureza agir no momento de intervenção do poder. O poder como força determinante que age sobre ela, e esta age sobre o outro, como um algoz.

O infame vive sem ocupação, ou melhor, ocupado por serviços ociosos, entre roubar, matar, enganar ou simplesmente não fazer nada. Para Karvat, “a institucionalização de uma sociedade disciplinar e, portanto, de uma sociedade do trabalho, pressupõe o controle dos comportamentos e implica na vigilância dos indivíduos” (KARVAT, 1998, p. 35).

Logo, em Karvat temos uma sociedade de ocupação de homens trabalhadores assim como temos em Martins. A questão colocada está em perceber que não basta apenas ser trabalhador e viver disciplinado, para estar inserido no mundo do controle, mas sim, sentir se esta função atende a uma indicação de valor social. De onde podemos concluir com a máxima de “o discurso que se dirige ao controle da ociosidade se dirige também, na verdade, ao controle da população

pobre: ociosa, imoral, propensa ao delito” (Id., p. 35).

Assim, ao se ter uma ocupação transgressora ou ser desocupado corre-se o risco de recorrer a práticas indevidas e antiéticas, pois a infâmia estará sempre ali, em prontidão, para agir “se não como universal, mas como um traço constituinte da natureza humana” (JEHA, 2008, p. 02).

Em Branham e Cazé (2007, p. 246), temos o registro de uma representação de uma literatura-padrão do Império Romano, que nos denuncia posturas, comportamento e atitudes das práticas inconvenientes do filósofo cínico Diógenes, “um composto de ascetismo e despudor”. O texto nos denuncia desde a sua vestimenta como podemos perceber:

Diógenes era identificado por suas roupas simples, sua sacola e bastão e a sua fala direta. Ele atraía multidões em praças públicas discursando para os passantes [...] realizava atos chocantes: comer no mercado ou em palestras; emitir flatos com forte ruído em locais cheios de gente; urinar, masturbar-se ou defecar à vista de todos (Id., p. 246).

O comportamento de Diógenes como um inveterado cínico não está entre os que matam nem roubam, contudo, seus pensamentos, palavras e atitudes eram ao mesmo tempo recebidos de forma ambígua. De um lado, por se desfazer da riqueza, e de outro, por viver e praticar obscenidade, “vivendo como um escravo do prazer, que vivia lascivamente, sem moderação, dando mau exemplo para os outros” (Id., p. 248). Logo, o poder e as boas condições de vida não podem aqui ser percebidos como um conjunto de ações modelos apenas sob um aspecto. Pois, ressaltamos que o ponto de referência para este momento de análise está nas práticas ignóbeis vindas de alguém que detém o poder, e que ao mesmo tempo quebra e ignora valores distintos.

Nesse sentido, a sociedade, enquanto força observadora e julgadora para todos os momentos e de todos os seres sociais, seleciona, avalia e condena essas práticas, “vindos de um cínico arquetípico” (Id., p. 253), interpretando-os como infames pela manutenção de práticas despudoradas.

Os dados pontuados que colocamos até o momento nos permitem perceber que a infâmia pode adquirir várias faces ou formas, mas que ela sempre está marcada pelo desvio de uma conduta. É possível entendermos seu funcionamento como um ato que foge à temporalidade, que está manifestado pela força do poder, sobretudo pela intensa energia do mal, e que dialoga constantemente com a tristeza, a dor e o sofrimento.

Todas as discussões apresentadas nos levam a refletir sobre o que foi revelado em busca de uma possível resposta para a nossa intenção de pesquisa. Contudo, em toda a História as situações diversas de ocorrência dos fatos sempre estão sustentadas em mais de uma versão, segundo os vários pontos de análise. Na ocasião, estamos analisando a categoria da infâmia como uma força incondicional de sentimento negativo (do ponto de vista dominante) que se instaura sob diversas formas, e que se desdobram no mundo (sórdido) do homem. Logo, a vitória da infâmia surge no protagonismo forjado de um colorido censurável, das mais obscuras formas que somente ao herói infame corresponde.

Para concluir, percebemos que a infâmia pertence ao homem como um de seus muitos pecados, está presente em toda e qualquer situação de vulnerabilidade exposta por alguém, e que de alguma forma, ela poderá incorrer, independente de tempo e lugar.

2.3.2 O infame que resulta de um processo de desumanização do homem

O espaço de ocorrência do texto poético traçado na obra em estudo (nos referimos aos poemas de Martins) demonstra que o jogo da vida define as cobranças que justificam o processo de sobrevivência em cada sociedade para o ser humano. Esse momento está marcado pela “vigília do poder polimorfo e seus múltiplos caracteres, como os econômicos, políticos, judiciários e epistemológicos, que devem controlar, através da vigilância, a utilização do tempo e de seus corpos” (KARVAT, 1998, p. 35).

O trecho citado acima nos provoca uma reflexão sobre a ocorrência dos fatos sobre a vida, da condução da sobrevivência e dos fatores de vigília que a ela estão ligados. Nesse sentido, entendemos que o processo de desumanização do homem ocorre como resultado da imposição dominante de valores previamente definidos, em alguns casos o levando-o à condição de necessitado, empurrando-o para as práticas infames.

Para esse momento de análise, propomos uma discussão sobre o infame que resulta de um processo de autofalência do ser humano, vítima de seu próprio meio e da má administração da vida.

Falamos dos efeitos arrasadores de uma sociedade desumana que impõem

suas leis, decide sobre a vida de alguns homens sobre outros. São homens com sentimentos de ganância, vorazes, mantidos por instinto de ambição, que eliminam a vida de pessoas, aniquilando de forma impiedosa qualquer um que possa de alguma maneira se tornar uma ameaça.

Segundo um provérbio persa “em dois dias podemos saber tudo de um homem, mas precisamos um pouco mais para conhecer um animal” (RUIZ, 2010, p. 1), o que nos dá a visão da problemática que constitui toda essa questão. O homem desumanizado evidencia marcas, às vezes, através de atos não compatíveis com a natureza humana. Em outras situações, a desumanização resulta de uma exacerbada exposição à violência, que anula o ser humano de vários modos.

Ainda em se tratando de desumanização do homem, entendemos que apresenta a retirada de um valor positivo, posto que suas formas resultam em um processo de realização de algo comprometedor para a sociedade. Para Ruiz:

Vale lembrar que o homem tem a razão predominando sobre o instinto, e o animal só o instinto. Se o animal faz algo, o faz por instinto, mas se o homem deixa de usar a razão, como seu instinto é rudimentar, ele faz algo que não é próprio do homem. Animalizar é um eufemismo, pois infelizmente ele reduziu seu atuar a um reflexo, com algo que tem de mais precário: seus instintos. (RUIZ, 2010, p. 8).

Nesse sentido nos deparamos com a predominância do instinto, o descompasso que rege a energia do poder e da força. Assim, a força do instinto implica na força física entre os animais. Enquanto que, para os humanos, em uma sociedade determinada pelo poder e pela força da exclusão, a inteligência sempre define a força do poder, pois é ela que rege a sociedade dos homens.

Os poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, representam esse momento de vários ângulos, nos quais se evidencia a representação de vida de miséria do homem (feirante, pescador, peixeiro, ambulante e outros). Propomos um recorte breve para que possamos refletir sobre duas situações inseridas na questão.

De um lado temos o homem trabalhador, que reúne várias funções físicas como carregar, lavar, vender, comprar, exigidas em demasia, e que se sobrepõe a outras que possam garantir um mínimo de conforto, desde dormir, comer, ter práticas higiênicas, entre outras. De outro, todas as transversais de um ambiente sem estrutura que precisa conviver para dar conta de seu propósito. O resultado é temos aqui uma expressão da “vida nua” tal como pensada por Agamben. Como

veremos mais adiante, o homem do poema “Ver-O-Peso” apresenta uma existência reduzida às necessidades biológicas, pois não é possível nele observar uma consciência de que sua vida seja uma vida nua.

De fato, somam-se e, principalmente, pesam-se as condições a que esse indivíduo está exposto e o que resta é um ser exausto demais, engolido pela necessidade de sobreviver, para compreender o que realmente ocorre diante de si e diante da vida. Da vida que passa sem que ele a veja, pois também vive assim desde muitos anos, desde outras gerações.

Encontramos diante dessas circunstâncias uma experiência poética na qual nos reportamos a alguns textos em nos apoiamos para darmos sustentação à questão proposta. Nesse contexto, citamos o poema de Manuel Bandeira, *O bicho* (1947), o qual retrata o cotidiano ínfimo do homem que atingiu o ápice da miséria humana. Como vemos, o homem-bicho de Bandeira “realiza” as ações de maneira desumana e incondicionalmente animal como podemos observar:

O Bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

As obras “O bicho” (M. Bandeira) e “Ver-O-Peso” (M. Martins) apresentam semelhanças em seus elementos constituintes, como “comida, homem, imundície, bicho”, percebemos a mesma temática com um cenário semelhante de uma vida representada de forma degradante. Os signos como imundície, sujeira, lixo, verde, lama, rato, que complementam os textos aproximam-se quanto à vida infame representada, pois, de alguma forma, o sujeito do discurso de cada texto retrata as condições de quem não se deu conta de seus apagamentos sociais, relativizando o estatuto de um grupo que sobrevive de forma inconsciente à margem do que é imposto pela sociedade.

O poema apresenta a partir do título “O bicho” que se torna representativo-illustrativo da temática pretendida: o homem e seu cotidiano. Retratando uma ação inicial, em primeira pessoa, /Vi/, em que centra toda a ação desenvolvida pelo eu lírico, e que representa a função emotiva da linguagem. Constitui uma ação visual, que desencadeia o que irá ocorrer no desenvolvimento do texto.

Está dividido em quatro estrofes, sem rimas e com toda a força de liberdade de expressão e de conteúdo, como um registro de indignação voltada à condição humana. O poema de Bandeira representa uma poesia de caráter modernista também pela sua forma e estrutura definidas.

As ações seguintes como “catando”, “achava”, “Não examinava”, “nem cheirava”, denotam a configuração ou desmonte das disposições em que os termos assumem um sentido estranho (exótico). Esses momentos estão confirmados com a ação culminante do texto: “engolia”, como uma reinvenção do objeto homem ou do bicho-homem, aquele que age no poema.

Também está no “bicho” a finalidade única de suas ações, provocador de toda a surpresa do que ainda temos para conhecer, desdobrada nas duas últimas estrofes, como podemos perceber:

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

A sequência de negativas marcada pelo vocábulo “não”, que nos conduz à revelação final, nos provoca uma dimensão profunda e absoluta centrada na relação entre os termos “bicho e homem”, e que antecipam a estrofe final, marcados pelo vocativo incrédulo “meu Deus” como que não tem consciência naquilo que vê. Contudo, não deixa dúvida pela própria afirmação visualizada no início do texto. A força de submissão do poder que vigia implicada sobre o homem é de tamanha intensidade que a vida passa a não ter mais sentido. Os mecanismos de controle e monitoramento impostos têm total domínio de toda sua vitalidade social, tornando-o desumanizado.

Em se tratando dessa temática, citamos como textos poéticos que contemplam nossa abordagem, “A Rosa do povo” de Carlos Drummond de Andrade (1943-1945), Mário Faustino (1955) em “O homem e sua hora”, e finalmente, “Morte

e vida Severina”, de João Cabral de Melo e Neto (1944). São textos que retratam uma poesia marcada pela agonia de vidas de todas as necessidades, as quais lhes foram negadas e despojadas a qualquer direito que lhe cabiam como seres humanos. Temos a seguir, uma estrofe de “A Rosa do Povo” de Carlos Drummond:

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Para o poeta, fazer poesia constitui traduzir as mazelas humanas em todas as formas de que a vida cotidiana permite, em paisagens, lembranças, ironia e até mesmo humor. Contudo, Drummond também buscava o sentido da existência e rejeitava a vida mecanizada, a qual procurava compreender em função de um mundo melhor. Em *A Rosa do Povo*, “destaca-se pelos temas do medo, da angústia, da náusea, da guerra, da solidão do homem e da escravidão ocasionada pelo progresso” (MAIA, 1995, p. 299).

Em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral fazemos uma relação ao poema de Max Martins, *Ver-O-Peso*, por retratar a condição miserável dos sobreviventes da seca do nordeste do país. Toda a penúria de uma vida de feirante, de fome e seca, sem perspectivas de futuro, absorvida pela falta de oportunidade, se equipara a dor e penúria dos retirantes da seca. Ainda segundo Maia, a poesia não é fruto de um momento de inspiração, mas o resultado de um esforço cerebral, um trabalho de artesão da palavra. Em *Morte e vida Severina*, João Cabral dá ênfase à doença, à morte e ao abandono, quando “ênfatiza as questões sociais do nordeste” (Id., p. 303), observemos na estrofe a seguir:

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).

Nesse sentido, temos o homem infame como um produto do processo de desumanização da vida. Processo esse imanente à própria condição na qual o poder dele se encarrega.

Na relação de Martins com os poemas em análise (Drummond e João Cabral, citados anteriormente), percebemos uma forma de manifestação que tem o poder tomando a vida como objeto, um exercício que marca, define e vai além das identidades, capturando o indivíduo em sua força vital.

A questão colocada ultrapassa o viés do contexto social, transpõe a imaginação e singulariza em particular um cenário em que deságuam vida e morte, trabalho e exploração, injustiça mais que justiça social. Enfim, nas experiências poéticas em discussão, temos parte da humanidade como representações de mazelas não compreendidas, porém vivas e sangrentas.

Dessa forma, eis que surge um aspecto da dominação capitalista, que transgride a vida, impõe aos corpos perdas de suas vitalidades orgânicas, imbricadas no desenvolvimento de uso da força física de forma exploradora, deixando o corpo humano desgastado pelo tempo.

Em outro momento, de igual valor temático, temos no poema “O mundo” de Celan, o axioma de um mundo por ele clarificado. O mundo “i-mundo” do eu lírico não está definido o que o deixa assim, mas subentende-se que muitas são as coisas que o tornam feio, impróprio como está transcrito. São imagens constituintes de um conjunto singular de elementos, ou de,

Experiências concretas que o levaram a esse tipo de conclusão [...] ter o matiz do estigma deixa-o na posição de martirizado [...] pode ser um modo de voltar contra si próprio a agressividade que de fato talvez não exista fora, mas que ele interioriza por não poder responder a ela, seja por que motivo for (CELAN, 1985, p. 238).

A transcrição do poema demonstra não um eu lírico violador de regras e normas, mas necessariamente consiste outro olhar em que o homem é um estigma¹⁷ de algo não percebido pelo próprio eu lírico. Constituído por duas estrofes, sem rimas, em que o poeta trabalha a imagem visual da palavra (i-mundo)

¹⁷ **Paul Celan:** Um poeta alemão que se destaca na França (1920-1970). Há suposição de que o poema retrate certos conteúdos históricos como a região de seu nascimento ter deixado de ser parte do Império Austro-Húngaro, levando os seus habitantes a se sentirem discriminados na nova situação histórica; ou então nas marcas que os judeus sentem, tanto por preconceitos contra eles existentes, quanto pelo fato de eles acreditarem ser o povo escolhido por Deus (CELAN, 1985, p. 240).

em sua pureza de símbolo em que transmite o sentido do que pretende dizer, confirmando logo a seguir seu pensamento de forma bem particularizada.

O eu poético, ainda assim, considera o mundo justo (como quem ironiza), apesar de não apresentar condições de reagir a nada. Também as repetições dos termos que indicam a primeira pessoa, “eu, eu”, denotam a função emotiva da linguagem, e o outro “a ti, a ti”, nos leva a provocar um efeito de fragilidade, ou mesmo um sentimento de nulidade. Observamos que os termos estão mediando outro termo “junto”, logo a seguir de “estig-” como um neologismo, traduzindo uma necessidade de definir de modo preciso a idéia concebida no último verso: “estigma-t-izado”. O prefixo [-izado] traduz com exatidão o sentimento interior do eu lírico, sua condição final.

Retomamos o último verso que nos remete a alguém ou algo matizado, aquele que deixou de ser puro, original, que perdeu sua referência, pois agora está matizado, misturado, alterado. Ele assim se percebe vítima, como um modo de trazer para si a revolta que o transforma, “deixando-o na posição de martirizado” (Id., p. 238), como podemos desvelar, no poema citado abaixo:

O MUNDO, i-mundo,
Justo em toda a sua imundície,

E eu, eu,
Junto a ti, a ti, stig-
matizado

Todos esses aspectos implicam ainda, na superação dos elementos vitais do homem humano como ser que predominantemente age em desconformidade com outro ser humano, em uma ausência de relação fraterna e harmoniosa. Assim, para Ruiz:

[...] desde que o homem foi classificado como ser vivo por Aristóteles, ele estava no Reino dos Animais. O mesmo fizeram os que sucederam nesta tarefa taxionômica: Linnaeus (1735), Haeckel (1866), Copeland (1934) e Whittaker (1969). O homem, se considerado do ponto de vista biológico, é um animal. (RUIZ, 2010, p. 2).

Outro registro que apresentamos como temática desse processo de desumanização humana, e que abrimos um breve parêntese para citarmos como referência à discussão, por se tratar de uma forte aproximação sobre o assunto em pauta: o texto que representa bem essa condição de infeliz na vida é “Se isto é um homem”, de Levi (2013). A obra consiste em uma narrativa, discorre sobre o

envio e aprisionamento do narrador em um campo de concentração no período pós-guerra, em Auschwitz.

Consideramos que o fato maior de todo registro da obra de Levi, está em perceber as práticas truculentas desenvolvidas pelos “kapos” (carrascos de guerra), como formas rotineiras, aplicadas por alguém que, muitos antes dos prisioneiros já haviam perdido o sentido do que é ser humano. Como prisioneiro, deixava de ser um homem comum, dito socialmente cidadão (com seu trabalho, com família, documentado, pertencente a um país), passaria a ser odiado pelos simples fato de ser considerado um ser inferior. Inferior a que? A quem? Quem determinou essa superioridade e a inferioridade entre os humanos senão outro humano? O critério utilizado como superior poderia ser o mesmo para o ser inferior, dependendo da força de poder de quem fez ou criou o julgamento.

Como sempre ocorre, o que justifica o motivo de tanta aversão entre os homens está marcado no sentido de manutenção de poder e força, determinando a divisão de classes superiores e inferiores, no intuito de anular os miseráveis. Dessa forma, nem mesmo ele o carrasco parece reconhecer sua função diante daqueles homens que são seres mortais, desconhecidos, que por força do destino, na ocasião, foram considerados inferiores a eles. Vejamos como isso ocorre no trecho a seguir:

Este Flesch, que se adapta sem nenhuma vontade a traduzir em italiano frases alemãs cheias de gelo [...] é um judeu alemão à beira dos cinquenta, que tem na cara uma grande cicatriz de um ferimento que sofreu ao combater contra os italianos no Piave. É um homem fechado e taciturno, pelo qual experimento um respeito instintivo, porque sinto que começo a sofrer antes de nós. (LEVI, 2013, p. 23-24).

Que sofrimento teria ocasionado aquela situação? Não nos cabe uma exatidão de pensamento. Apesar de sabermos de todo o contexto histórico e político que os homens delimitam seus saberes e poderes socialmente, os quais definem também o porquê de massacrar outro homem. O trecho a seguir justifica bem esse momento, como podemos perceber, tratar-se-ia de uma atitude simples se não fosse ocasionada em um campo de concentração, uma situação de subestimação e controle. Assim, vejamos:

Abri a janela, arranquei o pedaço de gelo, mas imediatamente avançou um matulão que andava lá fora e mo tirou brutalmente. – *Warum?* – Perguntei-lhe no meu pobre alemão. – *Hier ist kein warum* – (aqui não há porquês), respondeu-me, empurrando-me para dentro à força (Id., p. 28).

Contudo, o registro que temos é o de alguém que fora destituído de toda sua humanidade e respeito para o outro. Uma situação amarga traduzida em todos os aspectos e que ainda teria de conviver. Esse lugar não é apenas um lugar, é onde “tudo é proibido, não por razões obscuras, mas porque o campo foi criado para tal” (Id., p. 28).

Diante da situação apresentada, está marcado o mundo do trabalho entre dois mundos. De um lado, o mais fraco, em que está determinada a força bruta da imposição incondicional que vem do outro. O frágil, que está com a potência da vida sugada em toda sua vitalidade, reduzida a meros sentidos que não mais gritam diante dos poderes constituídos. A vida está reduzida a um espectro em que somente restam corpos sem alma, que colocam em evidência “a vida nua do cidadão, o novo corpo biopolítico da humanidade” (AGAMBEN, 2010, p. 17).

Em outra posição, segundo Agamben, está o poder soberano, que define o mecanismo da eliminação total do ser humano com práticas de extorsão, resultado de decisão de uma força majoritária (aquele que detém sobre a vida do outro). Ao soberano cabe estar “dentro e fora do ordenamento jurídico [...] Não existe nenhuma norma que seja aplicada ao caos. É preciso criar uma situação normal, soberano é aquele que decide de modo definitivo se este estado de normalidade reina de fato” (Id., p. 22-23). Assim, cabe ao poder soberano a decisão de eliminar todo aquele que pode de alguma forma ser uma ameaça ao seu domínio.

A vida poderia ser “reduzida a uma mera silhueta [...] como as figuras, manequins, em que aparece a perversão de um poder que não elimina o corpo, mas o mantém em uma zona intermediária entre a vida e a morte, entre o humano e o inumano: o sobrevivente” (PERLBART, 2012, p. 2).

Do poder soberano (Agamben) passamos da subtração de “morrer e deixar viver” à vigilância de “viver e deixai morrer” (Id., p. 2), em que o poder investe a vida e não mais a morte, pois aí está o homem, vinculado ao mesmo tempo a um controle externo que o detém. Como afirma Zamorra (2008, p. 4), “trata-se de viver para morrer, em vez de viver até morrer”.

Ainda nesse contexto, Karvat nos apresenta o sentido de vigilância/controlado implicados naqueles considerados “suspeitos”, os quais são os envolvidos de todas as camadas inferiores da sociedade, nas quais ainda não conseguiram “penetrar de modo aproveitável o respeito e a dignidade pessoal” (KARVAT, 1998, p. 35). Para o

autor, as camadas sociais estão constituídas de homens de baixa classe, as camadas responsáveis por “fornecer crescido número de elementos de perturbação e desordem” (Id., p.35).

Dessa forma, a manutenção da ordem está assim ligada somente ao trabalho. Contudo, se assim o fosse, todo aquele que trabalhasse estaria com sua dignidade em alta, em que a vigília e o poder, e certamente o controle, seriam de possível execução em toda a sociedade. Nesse contexto, em “Sou homem sem títulos” as metáforas sinalizam signos do ócio e da impotência, o que leva o homem ao aniquilamento da vida, como percebemos no trecho: “De outro modo, o corpo, sem relevo, escuda-me”.

Também está manifestado o poder do consumo em absoluto, uma forma passiva de viver, que define a forma brutal de não ter saída diante do que é apresentado. E assim a força que emana do consumo torna o homem um ser fragilizado, dominado, condicionado às imposições da sociedade.

Para Pelbart, somos seres capturados e reduzidos a sobreviventes, diante do:

[...] biopoder contemporâneo, que não se restringe aos regimes totalitários e inclui plenamente a democracia ocidental, a sociedade de consumo, o hedonismo de massa, a medicalização da existência, em suma, a abordagem biológica da vida em uma escala ampliada. (PELBART, 2012, p. 3).

Registramos, dessa forma, que o processo de desumanização do homem, que o torna infame (excluído, desviado), pode constituir-se em uma das formas mais impiedosas e injustas da imposição e vigília de uma sociedade, pois, enrijece o ser humano de suas práticas humanas, eliminando-o e conduzindo-o ao nada da vida. E que na condição de resistente busca constantemente uma forma de sobrevivência.

3. POR UMA POÉTICA DA FOME: O POEMA “VER-O-PESO”

“No fedor deste poema a dor
Há muito foi-se embora. A dor
Já não vigora.
Resta o silêncio
e seus micróbios”.

(Max Martins)

3.1 O QUE É A FOME?

Josué de Castro em seu texto *Geografia da fome* (1984) apresenta um quadro do estado de fome no Brasil, revelador de uma condição que vem desde a colonização com os planos para a economia destrutiva, o que gerou desajustamento econômico. Segundo o autor, ocorre “um estado de inaptidão para servir de poder equilibrante entre os interesses privados e o interesse coletivo” (CASTRO, 1984, p. 6).

Assim, o autor apresenta dados, a partir da pesquisa de Soares (apud Josué de Castro), sobre a questão da fome, a partir de aspectos diferenciados. Aspectos esses que estão sob a influência decisiva de fatores socioeconômicos e políticos, que servem de base para o problema diante da população.

Problemas que envolvem o aspecto biológico, substancial para o condicionamento que o denominou de “fome física”. Também o aspecto baseado em elementos que fundamentam o estudo da situação política, a “fome política”, pois promove a marginalização da grande parte da população. O estudo apresentado foi desenvolvido por Gláucio Soares (apud CASTRO, 2010, p. 8), e atende a nossa intenção de informação sobre o assunto em pauta.

Dessa forma, a fome se torna a maior e mais grave das condições, pois se estende do plano fisiológico ao plano moral, torna-se abrangente, culminando como resultante do descaso político e social.

Esse quadro nos serve de sustentação para pensarmos sobre uma das principais condições de sobrevivência do homem, tanto física como moralmente.

Assim, torna-se urgente para o homem a necessidade da manutenção de um trabalho como ocupação funcional que possa configurar socialmente um ser digno

de forma humana. Torna-se uma condição imprescindível não só de alimento como também de outras definições de favorecimento à vida e não à morte, de fartura e não de escassez nem de carência. Como declamaram em seus discursos musicados os grupos artísticos “Titãs”, em seu texto “Comida” (A. Antunes, M. Fromer, S. Brito, 1987) e o Skank com outro texto “Esmola” (2009).

A gente não quer só comida,
A gente quer a vida...
Como a vida quer...

Assim, entendemos que a temática proposta no texto “Comida” reflete um conjunto de aspectos que implicam a desvalorização do trabalho do homem de forma coletiva, notório em um cenário que contesta sobre as condições mais básicas possíveis.

Enquanto em “Esmola” temos uma simulação concreta da condição de excluído, dos esmoléus, de sua força de trabalho, o que mantém uma relação com obra “Os Filhos de Caim”, de B. Geremek (1995), por tratar de uma ocupação dos marginalizados alimentada pela divisão do trabalho como uma necessidade de organização social. O texto não reconhece a esmola como uma ação caridosa, segundo é vista pela igreja, mas sim, como uma forma de manutenção dos desocupados e do aproveitamento desses mesmos ociosos como garantia dessa desocupação, uma ausência de tomada de medidas sociais recorrentes em seu país. Assim, podemos observar:

Uma esmola pr'o desempregado
Uma esmolinha
Pr'o preto pobre doente
Uma esmola
Pr'o que resta do Brasil
Pr'o mendigo, pr'o indigente.

A questão está no registro que fazemos dos textos apresentados e a forma de denúncia de vidas esfomeadas em seus diversos aspectos como seres humanos. Os textos representam a temática em discussão sobre o homem e a falta de um atendimento social tanto à sua vida física, como à psicológica e emocional. A ausência desse cuidado implica em muitas situações de homens estereotipados de consciência social, estabelece limites para a mudança desse processo, pois não há intervenção político-social que cuide disso.

Ainda nos apoiando em Geremek temos:

O mais frequente estereótipo em relação aos vagabundos e miseráveis era aquele da sua organização corporativa e hermética. A mendicância era tratada como uma profissão, a fraude era considerada como uma arte, ao crime atribuíam-se técnicas profissionais. (Id., p. 303).

Como podemos ver, não há uma possível manutenção das estruturas sociais vigentes para o cuidado da classe menos favorecida.

Nesse contexto, apresentamos a obra *H'era*, produção em que está publicado o poema “Ver-O-Peso”, que se constitui de um desvio do percurso estético de Martins, como definimos ao longo de nosso estudo. Contextualmente, o poema, retrata um cenário de trabalho popular marcado pela paisagem urbana que aparece como uma justaposição “de artefatos efêmeros, abertos” (GOMES, 2004, p. 3).

Propomos para esse momento um breve histórico sobre o espaço da feira do Ver-o-Peso, no sentido de conceber uma imagem histórica e humana sobre o ambiente. Ressaltamos que o espaço da feira torna-se objeto de investigação¹⁸ para pesquisadores, escritores, jornalistas e demais artistas ou promovedores da arte e da crítica, por conta da concentração de elementos que comporta.

Elementos que vão desde o folclore (mitos, lendas, contos) da região das mais exóticas espécies, como a variação de visitantes e de pessoas com a permanência que por ali se destacam. Elementos também que inspiram muitos trabalhos específicos, literários¹⁹ e poéticos musicados²⁰, que concentram um arsenal de sentimentos, devaneios, misticismos (ervas, raízes, folhas, animais) e muitas outras percepções (cores, odores, visões, sentidos), estilizadas de acordo com os desejos e visões de cada um.

A feira do Ver-o-peso, surgiu nas primeiras décadas do século XVII, erguida na foz do igarapé de nome Piri, que deságua na Baía do Guajará, no estado do Pará. Local onde se instalou o ponto de entrada e saída dos barcos e navios que circulavam nos grandes rios da Amazônia ou que se direcionavam ao mar. Em

¹⁸ **Ver-o-Peso:** Tema para ambientes rurais com CASTRO FARIAS (2006 [1949]; GARCIA, 1977; MOTT, 1975, 1979); seja no mundo urbano com (FERRETTI, 1987; FERRETTI, 2000; FREITAS, 2006). (LEITÃO 2010 p. 22).

¹⁹ **NARRATIVAS:** Belém do Grão Pará, de Dalcídio Jurandir (1974); Cidades na floresta, de Edna Castro (2008); Anjos da Escuridão, de Amaury Dantas, (1998); Hortênciã, de Marques de Carvalho (1989).

²⁰ **Poemas musicados:** Academia de samba jurunense, samba enredo “Belém, vem ver-o-peso de nossa arte (2007)” ; “Em solo Tupinanbá floresce a flor do Grão Pará...”, do Coração jurunense; O Rancho Não Posso me Amofiná com o enredo “Mambazan Mangai, da Índia ao Pará, chegou pra ficar”; A Embaixada do Império Pedreirense com o enredo “Ver-o-Peso, ver o tempo, portal de encantos e magia, cenário vivo da cultura popular” (2004); Escola de Samba da Matinha com o enredo “Ver-o-Peso – Patrimônio da Humanidade” (2002)(Leitão, 2010,pp. 230-232).

1625, o então governador e capitão do Estado do Maranhão e Grão-Pará. Tomada como medida política, Gomes Freire de Andrade mandou instalar uma Mesa Fiscal “para Haver-do-Peso” com a justificativa de controlar melhor a arrecadação, e enfrentar as despesas administrativas da cidade.

O Ver-o-peso é um conjunto de doca, feira e mercados, destacando-se o Mercado de Ferro que foi construído pelo engenheiro Francisco Bolonha na administração do intendente Antônio José de Lemos. De acordo com Leitão, o mercado do Ver-o-Peso é um ícone da cidade de Belém. Sempre designado como o principal ponto turístico da cidade, eleito em 2007 como tal. O Ver-o-Peso é um imenso universo de significados, de sabores, odores intraduzíveis.

No ano de 1973, a letra do samba-enredo “Eneida, amor e poesia”, do Império de Samba Quem São Eles, composta pelo poeta João de Jesus Paes Loureiro, conforme Palheta:

Dá nova significação à palavra ver-o-peso, utilizando-a para criar significações sobre o peso da história e a densidade da vida de Eneida de Moraes: O tempo triste calado/Vejo a esperança vazia/Ver-o-peso desta noite/Ver-o-peso deste dia/ Quem São Eles/ quem foi ela/Que a voz do povo anuncia/Eneida sempre viva/Eneida sempre cor/Eneida sempre linda/Eneida sempre amor. (2011, p. 01).

O cenário utilizado é, assim, terminantemente um conjunto de representações composto por homens, cores, objetos, cheiro e odores, animais, vegetais, que compõem uma movimentação de imagens misturadas, vistas sob o sentido poético, que a associação de sons, cores, objetos e formas, entre rostos e impressões, implicando na formação de contrastes.

A estrutura do poema comporta dezesseis estrofes e setenta e quatro versos, em que se presentificam expressões e imagens variadas, assim como ações que se constituem na descrição de uma determinada paisagem humana. Essa estratégia traz ainda para o poema um diferencial quanto à organização dos elementos sógnicos, pois percebemos em seu interior como o poeta discorre sobre cada um e ao mesmo tempo todos esses elementos, ora harmonizados, ora reestruturados formalmente em seus significados.

O cenário, a feira, descrito no poema “Ver-O-Peso” transpõe em linguagem os gritos, sons, cores, apitos, deslocamentos de trabalhadores, homens, mulheres, crianças, animais, objetos, alimentos, entre outros. Para Pantoja (2011, p. 1), “estes

artefatos transmigram – de espaço e de função – sem perder, contudo, sua historicidade”, pois reúnem várias funções, espécies de seres variados, os quais se encontram dispersos no ambiente.

Um mundo em que habita fome, alegria, trabalho e exploração, vida e morte. Todos esses elementos se encontram organizados em elementos que chamamos de sequências poéticas, no interior do poema, as que se compõem e decompõem ininterruptamente.

Dessa forma, esse movimento de composição e decomposição das sequências promovem microleituras, percebidas ainda nas entrelinhas das estrofes e nos elementos contextuais oriundos de matérias tanto de ordem ética quanto moral, dispostos em caráter metafórico e ideológico. Essa nuance promove no texto uma reflexão acerca da exploração da força de trabalho.

O indivíduo representado no poema está exposto àquela vida nua de que nos fala Agamben, visto que a exploração a que está sujeito é de natureza tão potente que condiciona esse indivíduo, dia após dia, a viver apenas de satisfazer as necessidades biológicas, sem deixar espaço para uma tomada de consciência a respeito de sua condição. Ele se torna assim um esfomeado, não somente porque tem fome, mas sobretudo porque está escravizado por essa necessidade, a ponto de ser consumido por ela enquanto Ser. Esse processo resulta na desumanização do homem.

A leitura do texto nos permite afirmar que no poema “Ver-O-Peso” há um cenário que foi ambiente de representação de um conjunto de signos que asseguram a dialogicidade entre o espaço urbano e o espaço ribeirinho, do contexto local para o universal.

Esse homem, pelo trabalho aviltante que desenvolve em um ambiente sujo, degradante, que o torna socialmente condenado a uma infâmia, a de estar exposto a essas condições inóspitas e ignóbeis em função do trabalho que realiza, que o deixa metaforicamente no mesmo nível de um dos principais elementos que compõem o cenário: a lama, na qual cotidianamente está o homem imerso.

Nesse sentido, seguimos a afirmativa de Arendt (2010, p. 10): “os homens são seres condicionados, porque tudo aquilo com que eles entram em contato tornam-se imediatamente uma condição de sua existência”. No poema em análise esse condicionamento é tão pleno que condena o homem a uma existência para a lama e para a fome.

A seguir, apresentamos o poema na íntegra na mesma disposição estrutural como foi publicado na obra *H'era* (1971). De acordo com o poema, no seu desenlace, observamos o comprometimento do poeta com a responsabilidade crítica, a partir do desdobramento temático que realiza, ao relacionar um determinado ambiente a um profundo mal-estar, provocado por condições ignóbeis de existência. Desde o momento inicial, na primeira estrofe, até o final, ocorre a retomada do título, o verso “vero peso”. Estão presentes as marcas das condições de vida de um trabalhador da feira. As formas subjetivas desse registro de espírito ético demonstram em que medida a necessidade, a dor e a tristeza são constantemente evocadas. Vamos ao poema:

Ver-o-Peso

- (1) “A canoa traz o homem
a canoa traz o peixe
a canoa tem um nome
no mercado deixa o peixe
no mercado encontra a fome
- (2) a balança pesa o peixe
a balança pesa o homem
a balança pesa a fome
a balança vende o homem
- (3) vende o peixe
vende a fome
vende e come
- (4) a fome
vem de longe
nas canoas
ver o peso
- (5) come o peixe
o peixe come
- (6) - o homem?
- (7) o homem não come
come o homem
compra o peixe
compra a fome
vende o nome
vende o peso
- (8) - peso de ferro
- homem de barro

(9) pese o peixe
 pese o homem
 é a fome
 vem do barro
 vem da febre
 (a febre vê o homem)

(10) veja a lama
 veja o barro
 veja a pança

(11) o homem
 come a lama
 lambe o barro

(12) ver o verde
 ver o verme
 o verme é verde

(13) está na lama
 está na alma
 é só escama
 a pele do homem

(14) está com fome
 vê o peixe
 vê o prato
 não tem peixe
 tem fome
 a fome pesa
 o peso da fome
 peça por peça
 pese o peixe
 deixe o peixe
 veja o peso
 peixe é vida
 peso é morte
 homem é fome
 peso da morte
 peixe de morte
 a sorte do peixe
 é o pêso
 azar do homem

(15) pese o peixe
 pese o homem
 ó peixe é prêso
 o homem está prêso
 prêsa da fome

(16) ver o peixe
 ver o homem
 vera morte
 vero pêso.

O poema “Ver-O-Peso”, em sua estrutura, compõe-se de setenta e quatro versos com predominância de duas estrofes com seis versos e quatro estrofes com quatro versos, tendo apenas uma de dezenove versos, as demais alternadas entre três, dois e um verso. Esta distribuição ajuda-nos no sentido de melhor compreender as indicações da hierarquia semântica com que está constituído o poema.

A composição poética está marcada pelo ritmo das palavras, pela distribuição métrica de cada verso, pela abordagem de conteúdo de cada estrofe, assim como o som que define um efeito sobre as rimas e sobre a leitura do texto. Anunciamos, entretanto, que não seguiremos uma análise detalhada sobre todos os elementos citados e os outros pertinentes ao texto poético, por considerarmos que esse caberia em outro estudo mais detalhado sobre o poeta e sua poesia.

Para esse momento da pesquisa, nossa intenção está centrada em seu caráter mais temático, como discorreremos desde o início. O poema está escrito em terceira pessoa o que implica em termos de análise da linguagem, pois é nela que ocorre todo o processo de realização da força poética, firmando assim o uso da função poética da linguagem.

No conjunto de expressões metafóricas na obra *H'era* (1971), em que está inserido o poema “Ver-O-Peso”, temos os signos de um texto de resistência. Percebemos esse momento com base no campo lexical sustentado pelo aspecto semântico com que estão usadas as palavras no decorrer do poema. Em sua primeira estrofe, o poema apresenta as ações sequenciadas “traz”, “tem”, “deixa” e “encontra” delimitando um efeito de sentido em que está inserida toda a proposta temática do eu lírico.

As ações demonstram um diversificado sentido, vinculado a um registro de ficção, como “pura dialética do real, que liberta ao mesmo tempo em que condiciona ou predetermina realisticamente”, conforme reconhece Acyr Castro (1984, p. 23).

Na profusão de signos, como “balança”, “fome”, entre outros, ocorre a manifestação de uma submissão involuntária que contagia o indivíduo representado no poema. Esta submissão está centrada no poder que tem o elemento de mediação entre o mundo urbano do homem e o mundo que lhe oferece a sobrevivência, a canoa. Também percebida como condutora, pois a tudo “carrega” desde o próprio homem como o que dele faz parte em sua vida: “o peixe”, “o nome”,

“a fome”.

O eu lírico nos apresenta os quatro elementos, incluindo o homem, dos quais vão se desencadear as ações recorrentes dessa situação, como “vende”, “come”, “compra”, “lambe”, entre outras. O campo lexical define o campo semântico a partir da presença marcante dos mesmos signos supracitados, marcado pela figura da personificação quando atribui a ação de conduzir e transportar a canoa²¹. Ela não desloca apenas o homem, mas toda uma carga de sobrevivência que vem junto, que dele faz parte. Para Bosi, “a realidade da imagem está no ícone. A verdade da imagem está no símbolo verbal” (BOSI 1977, p. 36).

Nas estrofes de cinco e de quatro versos, temos formações de rimas cruzadas ou alteradas com pares combinados entre si, marcados pelo manuseio do recurso da assonância – repetição das vogais – em “homem / nome / fome” e “peixe / peixe”, na primeira estrofe. As ações enunciadas, por sua vez, estão distribuídas em situação de gradação silábica, o que as faz ganhar um efeito rítmico marcante, como podemos ver no fragmento: “traz, traz, tem, deixa, encontra”. Com isso, entendemos que esteja lançado o fio condutor da resistência desafiado pela linguagem e que estará desmembrado em todo o poema.

Segundo Bosi, sobre as muitas faces da resistência seja ela mítica, lírica, crítica ou utópica:

A poesia moderna abriu caminho caminhando. O que ela não pode fazer, o que não está ao alcance de pura ação simbólica, foi criar materialmente o novo mundo e as novas relações, sociais em que o poeta recobre a transparência da visão e o divino poder de nomear. (BOSI, 1977, p. 145).

Para a segunda estrofe, formada por quatro versos temos, “peixe” e “homem/fome/homem”, palavras também definidas por assonâncias “em/e/em”, que evidenciam a maneira como o conteúdo está sendo abordado. Esses sons trazem uma importância seletiva para o texto, pois geram uma melodia rítmica, forte, acentuada pela marca destacada das ações que lhe traduzem a força do deslocamento implícita em cada uma.

As ações são “traz/traz”, “tem”, “deixa”, “encontra”, “pesa” e “vende”, todas formadas por ações predominantes de uma e de duas sílabas. A culminância da gradação ocorre no último verso com a ação de três sílabas “en-con-tra”.

²¹ “**A canoa vem de longe...**”: o sentido do termo “longe” significa não especificar o lugar de onde se desloca a canoa, como se isso não importasse. Contudo, o homem é parte dela. Canoa, lugar de partida, de morada, de mediação, de inter-ligação.

Apresentamos a seguir as estrofes citadas na análise:

(1) A canoa traz o homem
a canoa traz o peixe
a canoa tem um nome
no mercado deixa o peixe
no mercado encontra a fome

(2) A balança pesa o peixe
a balança pesa o homem
a balança pesa a fome
a balança vende o homem

Vale ressaltar que as palavras “peso/pesa/peixe” contêm um efeito sonoro de sentido que resvala para o valor do peso do alimento e com ele o valor de vários outros referenciados. Assim, nesse cenário tudo tem seu peso. E quando o homem não encontra mais o que pesar, ele vende o próprio alimento que lhe é valor de direito, e que deveria lhe pertencer: sua comida. Contudo, não pode comer. E assim, não resta outra opção, a não ser vender seu alimento, com isso está vendendo a si próprio, como expresso no poema:

- a balança vende o homem

Em outro momento também nos deparamos com os termos “balança/homem/fome”, que resulta em um efeito de sonoridade, marcado nos dois termos “homem/fome”, concentrando nessa relação entre os dois signos o sentido de penúria que corresponde à condição humana. Os elementos de composição do texto são, enfim, selecionados, adquirindo formas de articulação entre espaço e tempo presentificados na obra, subjetivando outro modo de ver o mundo.

Para Ginzburg (2001, p. 145), “a importância da literatura para a consciência social nesse sentido é enorme, por conseguir, através, de recursos de construção, certa fidelidade ao impacto [...]”. Um impacto que coloca o homem coletivo em destaque.

Aqui, o eu lírico vivencia em cada estrofe um enclausuramento social, indo na direção de seu apagamento. Em “Ver-O-Peso”, o trabalho se define pela balança, pois esta tem o sentido de pesar, de medir, não só os produtos comercializados, mas também representa a medição da vida, a barganha, e ainda aponta para a desvalorização do ser, do próprio homem.

Essa perda da integridade do homem ao texto poético se realiza desde o

início do poema - na primeira estrofe, um primeiro anúncio do ambiente de trabalho (“no mercado encontra a fome”). De acordo com essa disposição, o espaço em branco²² sugere uma pausa para a retomada do que já foi anunciado no início da estrofe, para a partir daí dar segmento ao desenvolvimento do texto; nas estrofes seguintes se registra quebras de palavras, inovação de sons e sentidos, são como vagas silenciosas que entrecortam o poema, constituindo uma finalidade, a de transpor o mundo da degradação que comerá o homem faminto.

Na terceira estrofe o ato de vender contém uma representação mais específica, pois o eu lírico em sua agonia cotidiana executa a ação envolvendo elementos materiais e imateriais, como o peixe e a fome. Entendemos que a ação repetidamente promove o propósito do poema que está centrado na sua contrapartida, a sonorização da consoante que define a aliteração da fricativa /v/ (três vezes) que é vender para comer.

A ação de vender sinaliza a relação entre o “peixe, a fome e a comida”, entre saciar a fome do homem e a necessidade de vender. Por consequência, evidenciamos os impactos da realidade do mundo sobre a existência condicionada entre o ser e o ter. Assim, temos:

(3) vende o peixe
vende a fome
vende e come

Para Silveira e Cancela (2009, p.73), “o animal humano interage com o mundo fenomênico no qual é unidade em relação aos demais elementos do cenário”, o que compõe uma rede complexa de sentido em relação à resistência expressa nesse entrelaçamento de ações. A quarta estrofe ressalta a origem indefinida da “fome”: “vem de longe”, a condição universal do humano que padece de algum tipo de fome. Sabemos que a “fome” é sentida por todos os seres vivos, não importa de onde venham. A fome está implicada no objeto que lhe dá sentido, “o peso.” Nesse momento ela vem “de longe¹⁶, nas canoas” com uma função específica, “ver o peso” de tudo que é ali vendido, negociado, pesado.

O poema marca o *lôcus* histórico na relação com o universal através de elementos como “fome, canoa, peso”.

4) a fome

²² Recurso explorado pela vanguarda da poesia concreta brasileira a partir da década de 1950.

vem de longe
nas canoas
ver o peso

Podemos perceber a retomada do verso anterior (quarta estrofe) em que “a fome” dá segmento temático à quinta estrofe, complementando o sentido de “comer o peixe e em seguida, o peixe também comer a fome; depois comer o homem”. A ideia de mudança de espaço traduz um silenciamento que parece ser do próprio poeta (pois o espaçamento produz uma leitura visual), a construção do espaço em branco fazendo parte da construção do poema. O espaço deixa a margem para a compreensão de um questionamento, proposto no interior das estrofes cinco e seis. A estrofe seguinte (5) mantém o termo encadeador das ações iniciadas na estrofe anterior (a fome), culminando com a posterior (a sexta estrofe), que nos parece impactado com o que se depara, como podemos perceber:

(5) come o peixe
o peixe come

(6) - o homem?

O próprio eu lírico parece confuso em sua observação, quando questiona ou dialoga consigo mesmo, de forma isolada, concentrando mais força ao representante presente: em “- o homem?” Quem nos dá essa possibilidade de leitura é o próprio verso isolado, sozinho, que propõe dar força à reflexão. Consiste no ponto de observação, além de um momento de mudez, de ausência de versos, porém, logo retoma como uma possível resposta.

É o recurso da poesia moderna, um dos aspectos utilizados pelos poetas do concretismo quando o espaço em branco faz parte do contexto estrutural do poema, complementando o texto como resultado de um tema. “O homem não come [...]”. Nessa prerrogativa, segundo Celan (apud LINS, 2005, p. 109) “toda poesia é crítica à ideologia e à linguagem que nela se assenta [...]”. Entendemos que esteja traduzida a força do pensamento quando o poema acontece. É no poema que ocorre a transformação da ideologia como registro. De forma contextualizada, na afirmativa do verso está instaurada uma crítica universal sobre a condição de muitos homens e as várias necessidades nas quais sobrevivem.

O verso alude à imagem de alguém (o homem) diante da rudeza da vida, em que a poesia retoma esse momento para dar conta desse registro sob o olhar do eu

lírico. E é obscura por ser poesia, por ser necessário seu desmembramento. Nesse sentido, “- o homem?” surge como um questionamento, que pode se referir a todo e qualquer homem trabalhador, que vive em circunstâncias semelhantes de sobrevivência. Concordamos com Lins (2005, p. 110) quando propõe “uma outra ordem do real, uma revolução pela poesia”. Ainda segundo Lins:

Toda grande arte procura uma transcendência na imanência, se desdobra numa dimensão ética e utópica. Por isso é sempre crítica, especialmente num mundo que nega essa dimensão, pelo privilégio do conceito em detrimento da imagem, pela crença numa racionalidade que progressivamente extirparia o inesperado, o acaso, o caos, o tumulto e as paixões. (LINS, 2005, p. 110).

As descrições seguintes de situações/ações de movimentos de exploração no trabalho servem para compor a estrofe e concluir o pensamento de exposição do homem à exploração vil, em função de um trabalho que o degrada, que o consome. É a problemática da vida que está sempre retomada no plano da sobrevivência, como podemos perceber em:

(7) o homem não come
 come o homem
 compra o peixe
 compra a fome
 vende o nome
 vende o peso

Nenhum desses elementos nos alude a uma sensação prazerosa ou nos eleva a ter bons sentimentos, pelo próprio sentido no termo centrado: a vogal [o] de “homem”, “come”, “compra”, “fome”, que marca a “aliteração fechada nos indica um noturnismo ou uma ideia abafada”, como nos anuncia Maia (1995, p. 116). Como vemos, são elementos representantes de um momento depreciativo da condição humana, que manifesta uma vida comprometida, de homens vistos como infames, por estarem confinados a viver em situações de abjeção²³, não tendo como reagir a essa situação.

Em expressões como: “- peso de ferro”, “- o homem de barro”, não é à toa que o poder toma-o de forma total, sem força para reagir, pois sente a fome como um rangido que o corrói, em conformidade ao sentido de cada elemento: “peso/ferro”, “barro/fragilidade”, e, logo, é engolido pela “febre” das condições

²³ “Abjeção”: uma categoria estética de domínio forte, que promove a resignificação do humano colocando em pauta as novas dimensões como êxtase/exaustão, sobre o papel do corpo no mundo atual.

abjetas que está exposto que o seduz e o devora. Para Chevallier & Gheerbrant (1991, p. 495), o homem:

[...] não deixou a si mesmo se conceber como símbolo também. Em inúmeras tradições, desde as mais primitivas, ele é descrito como síntese do mundo, modelo reduzido do universo, microcosmo [...]. O homem toca nos três níveis cósmicos: no terrestre, pelos pés; na atmosfera, pelo busto; no celeste, pela cabeça. Participa dos três reinos: mineral, vegetal e animal. Por seu espírito, entra em contato com a divindade.

Assim temos nas estrofes oito e nove o anúncio da fragilidade entre as matérias humanas inferiores (os pobres, barro) e humanas superiores (o poder, ferro), as que se dispõe de forma decisiva nos versos, evocam algo na força de um comando (pese o peixe/pese o homem), nos sugere um esclarecimento da ideia apresentada logo a seguir: “é a fome...”; prossegue completando sua intenção com o sentido maior que é a sua origem que “vem do barro/vem da febre...”.

(9) pese o peixe
pese o homem
é a fome
vem do barro
vem da febre
(a febre vê o homem)

Na estrofe seguinte temos um chamamento ao olhar, ao conhecimento: “veja a lama, veja o barro, veja a pança” (estrofes dez e onze). Segundo Maia (Id., p. 116), as assonâncias marcadas pelos sons fechados de [a], como podemos perceber a seguir, apresenta uma indicação de profunda tristeza centrada nos elementos em uso no texto. Através de sua significação eles mantêm uma unidade formal e semântica entre si, a partir das palavras “lama/lambe, lama/barro, lama/pança; ver/lama, ver/barro, ver/pança; come/lama, come/barro, come/homem”. Também temos: “lama com água”, em que ocorre o processo de degradação do homem, marcado pelo “simbolismo cósmico e moral” (CHEVALLIER & GHEERBRANT, 1991, p. 534), como podemos perceber em “a febre vê o homem”.

Também encontramos em Villaça a força da abjeção em que, segundo a autora, “a perda de sentido humano, ronda este universo. [...]. A imprensa científica faz constantemente eco às inovações e pesquisas sempre mais fantásticas. A máquina coloniza o homem, o penetra, o completa e, no limite, o abole” (VILLAÇA, 2006, p. 75).

Para o grupo de feirantes, a ausência de sentido da exploração coletiva é significativa para a manutenção da existência infame no cenário em que se encontram. As palavras e os sons das aliterações e das assonâncias em todo o poema promovem um efeito marcante, acelerado, de imagens no texto.

A leitura ritmada²⁴ de termos e sons com conteúdos definidos (a ação deplorável do homem que o torna também deplorável), revelam o comprometimento de um código estético (a plurissignificação de termos, sentidos e sons), os quais constituem a força do texto poético, percebida pela tonicidade entre sílabas fortes (tônicas) e fracas (átonas), definindo sua funcionalidade enquanto manifestação da linguagem literária. Assim, com uma leitura cadenciada, temos a decifração de sentido da estrofe: “o homem come a lama lambe o barro”.

(10) veja a lama
 Veja o barro
 Veja a pança

(11) o homem
 come a lama
 lambe o barro

O poema mantém a mesma estrutura nas estrofes seguintes, ganha mais força rítmica, pois renova a leitura e a melodia com os sons musicados (marcado pelas aliterações) nas estrofes doze e treze, na ação “ver” marcada nos dois versos seguintes. A retomada da aliteração dos sons /V/ de “ver”, “ver-me”, fazendo o desmembramento em “me ver” ou “me olhar”, em complementação aos espaços em branco, enfatiza o sentido da resistência enquanto forma imanente da escrita. Esses elementos para Bosi (2002, p. 129):

[...] consiste em uma esfera de significados datada, historicamente enraizada, no caso dentro de uma cultura de resistência política [...] em certas obras, escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema.

Na sequência do poema, para o homem não há condição que o salve da vida infame que a ele se apresenta. Isso se revela com maior clareza na estrofe treze:

²⁴ **Ritmo:** consideramos o ritmo no poema por percebermos a distribuição das sílabas átonas e tônicas, criando uma marcação forte, que se repete ao longo do texto, provocando um efeito próprio, determinando em conjunto a pausa, no caso, os espaços em branco.

“que é só escama, a pele do homem.” Logo, “escama / pele / homem” são signos que se relacionam e se equivalem para dar conta de um corpo humano que se aproxima da condição de animal. Pensando essa condição, vale ressaltar que as escamas que recobrem esse corpo humano representam um elemento do mundo animal, um corpo transmorfo, ao mesmo tempo em que assinalam a perda da capacidade de compreensão como ser humano.

Nesse sentido, devemos lembrar que as escamas “designam o obstáculo que impede de ver o céu; é preciso que as escamas caiam dos olhos para que o homem compreenda” (CHEVALLIER & GEERBRANT, 1991, p. 382). Se o que diferencia o ser humano dos outros animais é a inteligência, é a habilidade de estabelecer através da linguagem sentido às coisas, as escamas representam o enclausuramento na vida nua, na medida em que esse corpo escamoso evidencia ainda mais a redução do corpo humano às atividades biológicas, tal como acontece aos outros animais.

O homem não poderá superar ou mudar sua existência infame, pois está impedido de “ver” sua condição, por não ter consciência disso. Vejamos como isso está confirmado nas estrofes doze e treze:

(12) ver o verde
ver o verme
o verme é verde

(13) está na lama
está na alma
é só escama
a pele do homem

O poema nos sugere o momento de uma abordagem temática, evidenciada a partir da perda da humanidade. O texto poético dá conta de uma percepção cujo tema constitui-se um problema, a exploração do homem pelo homem, dando-lhe forma e conteúdo, representando a concretização da linguagem como ação sobre o mundo.

A perda da humanidade constitui um reflexo das situações de esvaziamento da condição humana. Esta, refletida pela linguagem poética como uma autonomia que adquire a consistência de uma retórica através das formas e conteúdos pelo poder criativo do poeta.

Esse momento de maior reflexão está centrado no tema-título do poema que

o conduz como um chamamento para o desenvolvimento da abordagem. Entendemos que essa questão requer um estudo mais detalhado, elaborado no capítulo final de nosso estudo.

A temática apresentada pelo poeta ultrapassa o viés do contexto social, transpõe o tempo e o espaço como conduzidos pela mão da imaginação, singulariza em particular um cenário em que deságuam vida e morte, trabalho e exploração. Enfim, nos escritos do poema temos um recorte da humanidade, uma representação como uma mazela não compreendida, porém viva e sangrenta.

Dessa forma, temos um aspecto da dominação social (estrofe catorze), em temos uma sequência de ações e a retomada dos mesmos elementos como “peixe, homem, presa, fome”, uma simbologia de marcas transgressoras da vida, impõe ao corpo perdas de sua vitalidade orgânica, no desgaste de uso da força física, deixando o organismo humano marcado pelo tempo. Estas imagens estão evidenciadas nos versos a seguir:

14) está com fome
vê o peixe
vê o prato
não tem peixe
tem fome

A insistência dos elementos baseados na repetição sequenciada de cada um resulta na imagem desvalida do homem como representante da vida desqualificada. A consciência do eu lírico se volta, respeitosa e atenta, para a situação, estampada na linguagem que está prestes a cumprir com o propósito de observador, denunciando uma ausência de relação fraterna e harmoniosa entre os seres humanos. Podemos visualizar esse momento, presente nos versos seguintes:

a fome pesa
o peso da fome
peça por peça
pese o peixe
deixe o peixe
veja o peso
peixe é vida
peso é morte
homem é fome
peso da morte
peixe de morte
a sorte do peixe
é o pêso
azar do homem

O processo da produção poética é complexo e tenso, merece destaque, pois seus signos integram-se harmoniosamente aguçando um desdobramento para o desfecho do texto e para a situação apresentada pelo eu lírico. Nesse sentido, a feira representada no poema se expressa como um ambiente de repulsa e rejeição, em que a força do poder não deixa transparecer a possibilidade de outra intervenção vital, capaz de transformar o cenário social, capaz de arrancar o homem à brutalidade impregnada no trabalho explorativo, preso e presa de um condicionamento social, como podemos perceber:

(15) pese o peixe
pese o homem
o peixe é prêso
o homem está preso
presa da fome

A estrofe a seguir nos apresenta os versos “vera morte, vero peso”, os que assumem o fechamento do ciclo de uma vida, pois “ver-a-morte” relaciona-se à ideia de tomar conhecimento da própria destruição, confirmada pela expressão que marca o último verso, que evoca e justifica essa situação: “vero peso” reflete acerca da mensuração da vida, implica também na constituição do conhecimento acerca das questões que a envolvem.

Assim, “ver” apresenta uma ligação com o olhar, com a habilidade do ser humano de conhecer o que de fato está ocorrendo a sua volta, algo que esse homem do “Ver-O-Peso” não consegue realizar. Ao contrário, ele parece olhar o mundo, mas só vê a lama, se confunde com a alma (os pares “lama”/ “alma”, presentes no poema, confirmam essa suplementação); tudo consiste no reino da desesperança, de uma vida sem futuro. Nesse sentido, “vera morte” reflete a verdadeira destruição do humano, não está na morte enquanto finitude do corpo físico, mas na brutalização desse homem que, sendo “presa da fome”, estando concentrado nela, desconhece os mecanismos responsáveis por essa força brutalizada. Observamos esse momento com atenção:

(16) ver o peixe
ver o homem
vera morte
vero pêso”

A ação condutora do poema está em “ver” que faz todo o percurso do eu

lítico, traçado desde o início do poema a partir do título, está definida nos quatro versos da estrofe final, assim dispostos: “ver o peixe/ ver o homem/ vera a morte/ vero pêso”, os quais resultam no movimento interno do poema como a força que resiste. Uma força que emana da linguagem promove a resistência, se volta para a confirmação do mundo vil que se prolifera na ação de recomeço, determinando um valor autêntico, sofrido e “que consegue aflorar à superfície do texto ficcional” (BOSI, 2002, p. 135).

Dessa forma, como já observamos, a expressão “vera morte” representa o signo de um jogo plurissignificativo que envolve vida e morte, (des)conhecimento e destruição. Ele, o homem, está aniquilado pela fome, exposto e humilhado diante de si mesmo e da vida. No trecho “vera a morte” observamos reforçado ainda o sentido de veracidade, de algo que perece, que destrói, que corrompe tudo o que é relevante para a vida e sobretudo para o sentido de humanidade.

Cabe reforçar ainda que o ciclo de vida e morte está manifestado no poema no início “Ver-O-Peso” e no final “vero peso”. Na expressão “Ver-O-Peso”, por exemplo, temos um desdobramento sígnico entre dois momentos, um começo (que traça uma trajetória) e um fim (que delimita a ação do poder que subverte e destrói).

Em “Vero peso”, entendemos que a ideia de veracidade ganha destaque, consistindo em um signo de pontuação da agonia – o peso. É preciso, pois, ver o sentido de vida resistente, revelado por via da linguagem poética: a vida humana pouco ou nada vale, vale apenas o que o corpo humano é capaz de produzir, enquanto produz tem seu valor. Finalmente, temos “Ver o peso”, o que denota o sentido de ver o peso de tudo, o peso da vida, da penúria que atravessa a sobrevivência de quem não consegue mais resistir.

Reconhecemos o texto como um todo que o seu sentido maior está na relação de tempo e lugar, tanto o aspecto histórico como o social. De um tempo de guerra e uma condição social, uma situação em paralelo com as obras poéticas citadas e a relação entre os dois pontos observados: o desmando e a resistência da vida.

O que concluímos, está na proporção de sobrevivência de uma vida explorada de um lado e de outro, tanto em Drummond, em João Cabral, como em Martins. Enquanto alguns condenados de guerra estavam em campos de extermínio (como ocorre na escrita de Levi), perdiam suas almas a cada dia um pouco mais, em função das situações de maus-tratos e humilhações que reduziam os indivíduos

à condição de meros corpos brutalizados, nos poemas “Morte e Vida...” e “Ver-O-Peso”, o indivíduo é reduzido em sua desumanidade até chegar à condição de um quase-animal. Lá, pela lógica da seca, aqui pela lógica da exploração do trabalhador. Essa aproximação está em um ponto ressaltado: a opressão em detrimento da vida humana.

Para finalizar, o sentido de destruição do ser, presente na totalidade do poema, resulta de um mecanismo de significados que ultrapassa o simples sentido da palavra e atinge o mais elevado grau de composição sígnica. Em “Ver-O-Peso” temos a finitude do ser que encontra na fome um eixo decisivo para trabalhar a exasperação do corpo e sua animalização.

Diante desses aspectos, da animalização do homem, da exploração pelo outro, daremos prosseguimento a algumas reflexões, acerca da Fome enquanto signo da infâmia, proposta para o próximo subtópico.

3.2A FOME NOS POEMAS DE MAX MARTINS

Propomos nessa etapa a análise dos dois poemas que, assim como “Ver-O-Peso”, estão também presentes na obra *H'era* (1971): “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”.

Entendemos que a análise desses dois poemas nos permite confirmar nossa hipótese principal. Primeiro, identificar um desvio no projeto estético de Max Martins, uma vez que antes de *H'era* o laboratório poético de Max Martins não apresentava uma abordagem social. Antes de *H'era* predominava uma poética que se ocupou da reflexão acerca da própria linguagem poética. Segundo, sem abandonar as estratégias formais que sempre marcaram sua poesia, ocorre em *H'era* uma ampla reflexão acerca da condição humana com ênfase no aspecto social, tal como já observado na análise que apresentamos do poema “Ver-O-Peso”. Em nossa compreensão, na obra *H'era* se desenham melhor as hipóteses que levantamos.

Contudo, assim como em “Ver-O-Peso”, essa reflexão acerca da condição humana também se faz presente a partir de outros desmembramentos sígnicos nos poemas citados no início desse subtópico. A reflexão crítica que cintila dos poemas que compõem *H'era* está intimamente centrada no homem e no sentido de

humanidade, em particular uma humanidade sujeita à opressão e à fragmentação. Esses desmembramentos sógnicos ainda estão profundamente marcados pela ideia de necessidade, atributo que se faz marcar por um aspecto que, nesses poemas, atua como uma categoria temática que se destaca: a fome.

Como já verificado, a fome está presente na forma de uma situação, por exemplo, no cenário do poema “Ver-O-Peso”, o que realiza uma reflexão acerca do comprometimento dos valores humanos universais.

A condição de esfomeado consiste em uma marca, uma espécie de insígnia, próprio de um sistema político-econômico, se funda na produção e na exploração do indivíduo que vive sem oferecer resistência. No poema “Ver-O-Peso”, a fome se encontra no cenário retratado, assim como nos demais textos de *H'era*.

O poema revela uma temática que aflora de situações repugnantes, pela maneira como sobrevive o homem feirante representado. A lama, o barro e principalmente a fome, aquilo que faz “vera morte” do homem, são os signos que marcam a redução da humanidade. E, neste cenário, trabalho e fome se confundem, em uma só forma de força e poder, dor e infâmia, nos quais o homem não tendo como resistir, torna-se anulado diante do sistema social que o domina.

Nesse processo a fome nos parece ser o cerne do poema, configurando-se como importante horizonte interpretativo, pois evidencia a baixeza que atinge e menospreza o humano.

É possível assim destacar que a temática da fome transcende o manuseio formal de signos verbais como “o homem não come”, e se distingue como uma categoria. A partir desse momento, é possível extrairmos algumas considerações acerca do tratamento que Max Martins atribuiu à existência e a um possível sentido de humanidade. Também avaliamos uma configuração igualmente privilegiada em “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”. Nesse sentido, apontamos que a nucleação temática em torno da fome eleva esses poemas a um diálogo intertextual com a matéria histórica, social e econômica, marcante para o lugar que inspira e serve de ponto de partida para um dos poemas de *H'era*: a feira do Ver-o-peso.

Como vimos o lugar da feira, um ambiente de comprometimento humano e social nas suas circunstâncias físicas e moral, o que nos leva a uma imagem noturna e sóbria como está apresentada no poema-título de nosso estudo.

Mas, se em “Ver-O-Peso” a fome é um elemento noturno, destruidor, justamente por embotar a humanidade do ser humano, ressaltando

consideravelmente a vida nua que o atinge, nos outros dois poemas a fome permanece ainda representativa de uma densa necessidade humana, agora como forma de reconhecimento de si mesmo, em que busca pelo desejo de continuar a existir enquanto ser. Fome enquanto tecido conceitual, denso nesses três poemas de Martins, formulando-se em *H'era* uma tensão ontológica privilegiada.

Pensando nessa possibilidade de leitura, seguimos com a apresentação e análise dos dois poemas que formam o conjunto de três textos pertencentes à obra *H'era*. Nesta proposição temos:

Sou homem sem títulos

Sou homem sem títulos,
Sou todo legenda.

O que me consola é a valsa
A linha azul sem rumo
Que me envolve e me supera,
O sol que me entonetece,
A carta que me busca,
A lágrima sem dor.

Percebe-se que de meus bolsos brotam ervas
Com raízes no deserto
E o paletó me embrulha das mentiras
Que julgo convencionais.

Não atino com o público
Se não o seu jeito de me odiar.

Se no vento busco a forma de meus cabelos
Nos quais me deito e me enrijeço,
De outro modo, o corpo, sem relevo, escuda-me.

(MARTINS, 2001. p. 306).

O poema se constrói como um desabafo do eu lírico, como uma auto-legenda, uma fuga intimista. O que nos leva a fazer essa afirmação é a possibilidade de observar um profundo sentimento de isolamento, de introversão, até mesmo de enclausuramento a afetar o caráter do sujeito que o enuncia. Ao mesmo tempo em que expressa uma nulidade do ser. Percebemos essa condição através de um dos recursos de linguagem utilizado. Trata-se da inclusão entre a parte do corpo e o todo, de uma parte que está no outro (público) e que não consegue se superar. Esse recurso é a sinédoque, a partir de uma contiguidade semântica, que permite a substituição de um pelo outro. Como afirma Pinheiro:

Há um eu que ora se embala nas linhas do sonho (“a valsa/ a linha azul sem rumo...”), ora abraça a essência ligada à terra (“percebe-se que de meus bolsos brotam ervas com raízes no deserto...”), ou ainda que se defende das hipocrisias sociais, o paletó me embrulha das mentiras que julgo convencionais. (PINHEIRO, 2011, p. 50).

Assim, para o sujeito da enunciação não há evidência de uma marca que lhe seja própria, por isso mesmo não se reconhece como sujeito, pois no momento em que parece ser um conjunto de várias coisas ao mesmo tempo se identifica como um ser sem definição. Nesse sentido, tudo converge para um disfarce, como é possível perceber no fragmento em que se identifica como sendo um ser “todo legenda”.

Por sua vez, a imagem do paletó implica uma crítica não só à hipocrisia, como nos chama atenção à citação de Pinheiro, mas também a tudo aquilo que alicerça a ideia de poder e, por conseguinte, de ostentação. Essa condição está marcada pela aparência dos bem arrumados, com identidades bem definidas, nas quais o “paletó” é o ícone.

O “paletó” também pode ser analisado pela chave de outro signo, o disfarce, uma vez que remete por desmembramento semântico à ideia de capa, e, por conseguinte, de mascaramentos da aparência, de esconder o que não deve aparecer, mas, principalmente, como recurso à proteção e à integridade do ser:

E o paletó me embrulha das mentiras
Que julgo convencionais.

Nesse sentido, para tentar manter sua humanidade íntegra é preciso buscar o encapsulamento, representado por esse paletó. A força da linguagem, marcada pelos signos, sons e elementos que estão no texto poético, dá conta desse registro, pois produz efeitos que são percebidos por um poeta atento ao sentimento do mundo. Para o poeta, esse momento consiste em algo eloquente. Diante do que é percebível à sua observação, o registro do poeta está instituído à empreitada de extrair a palavra que provém do silêncio.

Considerando ainda o termo “enrijeço” e o fragmento “o corpo, sem relevo, escuda-me”, presentes em “Sou homem sem títulos”, observamos a prevalência de uma situação de abandono, de desesperança, de ócio, de esvaziamento de tudo. No fragmento em que se lê “O corpo sem relevo, escuda-me”, o corpo é apresentado como elemento em branco, à beira da inexistência, exatamente um “corpo sem relevo”. Esse “corpo sem relevo” resvala para uma reflexão acerca do

esvaziamento da humanidade, uma vez que aqui a humanidade está contida na própria (i)materialidade desse corpo. Pois, na medida em que se torna “sem relevo” também a humanidade se opacifica.

Observamos ainda que, por um lado, é justamente esse corpo parco de materialidade o que escuda o ser. Assim, por outro lado, Ser e Corpo são, portanto, instâncias diferenciadas nesse poema de Martins. É preciso, portanto, tentar a salvação desse ser, essa busca é coroada no movimento em que o corpo opacificado realiza, construindo uma espécie de espelhamento de si no universo que o rodeia como é possível observar nos fragmentos em destaque:

O que me consola é a valsa
A linha azul sem rumo
Que me envolve e me supera,
O sol que me entonetece,
A carta que me busca,
A lágrima sem dor.

Ao fazermos um contraponto com o poema “Ver-O-Peso”, é possível pensarmos que aqui a desumanização conflui a partir de uma bricolagem de signos que representam o trabalho como ocupação simples e comum, ligados à terra [lama/ barro], à necessidade [fome], à produção, à exploração [peso] e à animalização [escama].

Em “Sou homem sem títulos”, a desumanização se concentra no sentido de nulidade partindo dessa opacificação do humano, que se faz a partir de um esvaziamento essencialmente transfigurado no corpo, em busca de apaziguar essa mutilação de matiz metafísica: a consciência da diluição de si próprio.

Do ponto de vista formal, “Sou homem sem títulos” apresenta-se em três momentos distintos nas cinco estrofes que o compõem. São três passagens distribuídas em dezessete versos livres, com destaque para a presença da anáfora na primeira estrofe (dois versos), em que assume sua condição de inoperante. A partir do título, percebemos que se trata de um poema de teor social, ressaltamos, contudo, que a condição humana aí tratada é feita a partir de um tom muito mais metafísico do que em “Ver-O-Peso”, o que coloca em evidência o ser maior de sua representação: o homem. Desta maneira, observamos:

Sou homem sem títulos

Sou homem sem títulos,
Sou todo legenda.

O sentido da vida está perdido e só há um consolo, “a valsa”, a qual entendemos como a “dança”, a linguagem (CHEVALLIER & GHEERBRANT, 1991, p. 319), que o envolve. A valsa ressalta o devaneio do homem, pois retrata a passividade evocada pela expressão “A linha azul sem rumo/ Que me envolve e me supera”, marca da nulidade que acompanha a dança, pungente ao ponto de até a lágrima que rola não vir acompanhada de dor.

O sol o conduz ao extremo mundo do incondicional, à decomposição de um ser em pequenas partículas ou fração. A linguagem, a grande musa de Martins, se faz em “Sou homem sem títulos”, a partir da “linha azul sem rumo” – a linha na página em branco, em que se dispõe o poema, “envolve” e “supera” o ser fragilizado e ao mesmo tempo aconchegado e protegido pela reverberação da palavra.

A condição de recriação da linguagem é determinante, nos sugere, aliás, de que modo é possível compreender esses poemas de Martins, uma poesia de resistência, como veremos mais adiante.

Também em “O não da fome” (MARTINS, 2001, p. 310) temos outro momento de uma poesia social, em que se manifesta o sentido maior da fome, estando em todo lugar. A fome como necessidade negada de tudo quanto pode ser imprescindível ao homem. No poema citado observamos a representação da miséria e do descaso.

É a necessidade maior, ampla e irrestrita que ocasiona o consumo do homem indo ao encontro de seu fim, marcado pelo Ômega, como o limite de sua fatalidade. O título nos sugere uma denúncia logo no primeiro verso (“A fome está na mesa”), pois o termo “mesa” está marcado como um lugar de exposição, produzido por um esforço do poeta de colocar em evidência a condição de miserável do homem.

Nesse sentido, expõe tudo o que deveras ocasiona as carências do homem até o fim, em toda sua existência. O trabalho do poeta é quebrar o silêncio intermediado pela palavra, cujo tema, “A Fome”, está dotado de profunda negatividade. No desdobramento do poema ocorre a fomentação do tema, em um processo de gradação que vai da pobreza à miséria total. Uma totalidade de todo o corpo humano, “cabeça / face”, “umbigo / tronco”, resultando na nulidade do ser, “no sim / no não”, acarretando no apagamento total do homem. Observemos o poema que nos apresenta:

O não da fome

A fome está na mesa
está em que vos sentais

vestais

a fome
a que atravessa
o riomar da lama
e rima em ar e gar
ra da morte
está na face
no umbigo
no abdômen

a fome

está no nome:

ÔMEGA!²⁵

e onde está o homem?
no sim?
no não?

o não da fome
apaga o homem.

Retomando ainda ao título do poema, o percebemos como uma afirmativa da ausência das coisas percebidas pelo poeta, que o homem não poderá ter com exceção da própria fome colocada em evidência, como vimos.

Temos ainda transcrito no lugar do alimento o privilégio da necessidade, esta tem seguramente a face da fome, que se espalha por todo o corpo. A fome está “no umbigo/no abdômen”, consumindo o homem, e repousa mesmo naquilo que representa a sua principal identidade: o nome. No lugar do nome temos apenas o ômega, o fim. A culminância da finitude do ser.

Pensando no desenvolvimento do poema, consideramos “lama” como metáfora que estabelece relação, por sinonímia, com um ambiente marcado pelas insígnias da infâmia, da pauperização da humanidade, tal como em “Ver-O-Peso”, a podridão da existência que a fome consumiu. Daí a relação entre essa lama e o qualificativo que a acompanha, “riomar”, por nós compreendidos como signo da imensidão, da grande extensão, da fertilidade que envolve, sem tamanho definido.

²⁵ “Ômega”: a última letra do alfabeto grego é muitas vezes usado para denotar o último, o fim ou o limite último de um conjunto, em contraste com o alfa, a primeira letra do alfabeto grego.

Um desdobramento dos signos terra e água, “a lama”, junção de elementos na linguagem, onde a garra da morte alcança o homem abatido pela “fome/a que atravessa/o riomar da lama”.

O poema ganha profundidade na medida em que avança, percebemos o corpo fragmentado – tanto quanto o ser que esvanece em ômega – em núcleos localizados através dos termos, que se configuram em partes físicas do corpo, justamente “face, umbigo e abdômen”, para onde converge, enfim, a “gar/ra da morte”. A fome se torna assim a plenitude mesma do Ser, ao mesmo tempo em que é o seu fim e a sua finalidade – “ÔMEGA!”.

Percebemos assim, o assombro diante da fome, no poema “O não da fome”, em que esta é precipitadora de variadas formas de aniquilação como:

“em que vos sentais”
 Vestais”
 (...)

 A que atravessa o riomar
 (...)

O assombro diante da fome, “O não da fome”, em que está marcada por variadas formas de aniquilação, nos remete de forma precisa novamente ao relato de Primo Levi em “*Se isto é um homem*” (2013). Mais especificamente ao momento da distribuição do pão, um momento de correria e quase mesmo de desespero, pois ali a única condição que importa é o do saciamento de uma necessidade biológica. No trecho em análise, citamos uma situação de alta gravidade de demonstração de luta por um pedaço de pão:

Muitos, em uma atitude animal, urinam enquanto correm para poupar tempo, porque dentro de cinco minutos se inicia a distribuição do pão, do pão-*Brot-Broit-chelb-pain-lechem-kenyér*, do sagrado pedaço cinzento que parece gigantesco na mão do teu vizinho, e tão pequenino de fazer chorar na tua mão. (LEVI, 2013, p. 38).

No relato de Levi, a ideia de humanidade é em todo momento assaltada pelas perturbações da fome, cuja impressão imediata é a da mensuração das coisas e do “cadinho” ou “quinhão” que cabe a cada ser em “atitude animal” frente à miséria – “do sagrado pedaço cinzento que parece gigantesco na mão do teu vizinho, e tão pequenino de fazer chorar na tua mão” (Id., p. 38).

É enfim o peso quantificador (como em “Ver-O-Peso”) que marca a (des)humanização que sobeja sobre os corpos desamparados, descarnados e famélicos. Embrutecidos pela dor da fome, agem, sôfregos, como animais sem

nenhuma civilidade. O terror da experiência concentracionista presente no relato de Levi, relato nascido na esteira das escritas pós-Auschwitz, nos faz pensar acerca das rupturas profundas que o sentido de humanidade pode sofrer em determinadas circunstâncias e do tratamento que essas rupturas recebem por parte da linguagem.

De certa maneira, há uma poesia produzida após-Auschwitz que acabou por integrar de algum modo uma estética do corpo violentado, diluído, aniquilado, mesmo não pertencendo ao grupo de poetas cujas produções traçaram vínculos diretos com catástrofes históricas – como ocorre, por exemplo, com a poesia de Paul Celan, de Charlotte Delbo²⁶ e de Lara de Lemos²⁷, profundamente marcadas pelo cárcere concentracionista. Assim, nos poemas de *H'era*, Martins parece caminhar por essa vertente poética que assume o corpo diluído como provocação especulativa para se perguntar afinal o que vem a ser o homem. E propõe questionamentos como:

e onde está o homem?
no sim?
no não?

Ainda nos reportamos ao tema em discussão no sentido de melhor compreender como a temática está incorporada ao texto poético, de que maneira está particularmente desenvolvida. Citamos o poema de Ferreira Gullar, denominado “Poema Brasileiro” (1962), em que nos traz um retrato da mortandade infantil diante das condições de miséria que vive a população do nordeste do país.

O quadro se equipara ao que já foi colocado no capítulo anterior, nos textos de Carlos Drummond e de João Cabral. Assim, temos uma demonstração de mais um registro, instaurado à força da linguagem poética, no uso de uma imaginação criativa e de um olhar social crítico e sensível.

Os temas são fome e miséria, a linguagem é da poesia e os termos são “Piauí”, “100”, “crianças”, “nascem”, “78”, “morrem”, “8”, “idade.” A força da “informação” está visivelmente centrada na imagem poética composta pela distribuição de dados, na repetição do segundo verso e pela anáfora que, enquanto afirma insistentemente, sugere uma leitura ritmada, como um eco, para evidenciar o

²⁶ Charlotte Delbo, escritora francesa (10/08/1913 – 01/03/1985) conhecida pelas memórias do seu tempo de prisioneira em Auschwitz, para onde foi enviada por suas atividades como membro da resistência francesa.

²⁷ Lara de Lemos (Porto Alegre, 22/07/1923 – 12/10//2010) foi poeta, jornalista, tradutora e educadora brasileira.

que deveras está registrado. O verso repetido exalta um segmento melódico (presente na pausa sobre o que está afirmando), pois passa a ser sua unidade de referência. Logo, temos: “antes de completar... / 8 anos de idade.../ antes...”. Assim, temos uma denúncia social transformada em poesia sob o aspecto da linguagem, como podemos perceber:

No Piauí de cada 100 crianças que nascem
78 morrem antes de completar 8 anos de idade
(...)
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade

Em se tratando dos poemas que sustentam nossa pesquisa, percebemos que a miséria em Martins está na própria vida, na existência que devora e invalida o homem, levando-o descrédito na sua existência.

Retomamos aos questionamentos que se encontram presentes em “O não da fome” ou ainda na estrofe seis de “Ver-O-Peso”: “- o homem?”, nos levam a pensar que a fome, ao mesmo tempo em que faz o homem convergir para alguma forma de aniquilação, também, e paradoxalmente, alimenta ontologicamente a poesia de Martins.

Entretanto, para dar resposta à questão sobre o que é a fome: além da ausência do que comer, é a ausência de tudo, o esvaziamento total, a nulidade do ser (como em “Ver-O-Peso” e em “O não da fome”), a morte, a consciência da liquidação (como em “Sou homem sem títulos”).

Propomos fome como representação de um conjunto de necessidade, de carências únicas que requerem uma visão ampla e nos sugerem ter a superação para além de nossa experiência de leitura. Os versos expostos diante de nossas mãos condensam vestígios que contrastam com a liberalidade de um mundo contemporâneo; porém, também nos permitem explicitar uma visão definitiva das mazelas, nas quais o homem torna-se objeto de opressão, tragado no próprio sistema que o transtorna desumanamente.

É nesse contexto, diante das provações das condições de vida, que a poesia de Martins se apropria da palavra como um “canto de lamento”, diz de uma resistência e se realiza pela criação de termos e sentidos. Com toda a força de um lamento íntimo, igualmente de um registro que se faz evidente e inevitável.

3.3 H'ERA, UMA POESIA DE RESISTÊNCIA

Os textos poéticos de Max Martins, como os que analisamos, são entendidos como uma fresta em toda sua produção estética. Esse momento se apresenta de forma a ampliar a perspectiva do texto literário quanto às suas oportunidades de estudos. Propomos ampliação por irmos ao encontro de outras luzes de ensinamentos que seguem além das convenções instituídas em nosso tempo.

Constitui-se em reconhecer o texto poético como manifestação ou registro de um valor-nação ou valor-povo, “percebidos por historiadores como Michelet e Herculano que passaram a constituir o critério de ajuizamento das obras de arte” (BOSI, 2002, p. 11). Consideremos esse registro necessário para o desenvolvimento da pesquisa, pois, como afirmamos desde o início, os poemas analisados refletem um caráter social. Caráter de uma representatividade que coloca a condição humana em destaque não apenas sob uma perspectiva local, como também alcança uma pretensão universal.

Para Coutinho, a cena artística brasileira:

[...] dominava o sistema de normas estéticas implantado pela poderosa geração de 1870, e que constituíram o complexo estilístico do Realismo-Naturalismo-Parnasianismo [...] mais tarde sob a forma do Simbolismo, como uma revanche da subjetividade contra a objetividade, da interiorização, do indivíduo contra a sociedade. (COUTINHO, 1980, p. 207).

Nesse sentido, registramos o percurso da poesia como percepção do mundo, com suas transformações e procura por elementos representativos de temáticas que se tornam objetos de trabalho. O poeta faz seu labor por um olhar penetrante, retira e recria todas as situações como um intérprete que dá corpo e vida às suas percepções. A evolução da trajetória histórico-social constitui uma forma de adequação dos valores e de dados que compõem os paradigmas da humanidade.

A história literária representou, como sabemos tendências e manifestações, como também ultrapassou o sentido de documento histórico. Logo, ainda segundo Coutinho:

As obras de arte são assim vistas, não como “documentos”, mas como “monumentos”, assumindo a forma da tradição literária [...] concebida com natureza e finalidade específicas, com valor próprio e exigindo escala de padrões própria para ser devidamente julgada, literatura com um valor em si e não como simples veículo de outros valores. (Id, p. 16).

Esse momento nos oportuniza perceber a evolução do fenômeno literário como um todo, como uma atitude específica, com elementos e caracteres peculiares, com natureza e finalidade próprias. As transformações histórico-sociais marcam o fenômeno da literatura, os autores e suas obras, em forma de sinais que se revelam a cada movimento da sociedade. Temas e estruturas do texto: “um sistema orgânico de sinais” (WELK Apud COUTINHO, 1980, p. 17).

Na poesia de Max Martins se concentra um conjunto de sinais, em diálogo com o parnasianismo, o simbolismo, o modernismo, o concretismo. A poesia de Max Martins priorizou o trabalho ininterrupto da linguagem no interior do sistema literário.

A obra de Max Martins ultrapassa a própria expectativa temática, por isso a expectativa da sua recepção crítica. A sua obra produz uma dobra que admite o aspecto social, um impulso transgressor, assim, resistente. Fazemos referência à obra *H'ERA* como um empreendimento que traduz o outro, o homem e o cotidiano, manifestando uma resistência às dimensões moral e ética da sociedade.

Assim, a poesia social está presente na obra de Max Martins, surge na forma de uma fresta, uma fissura, que ocorre fora de um contexto político partidário ou mesmo de uma militância política. Nos poemas de Martins, a linguagem da poesia “resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, 1977, p. 146).

Segundo Bosi, essa força segue de encontro às determinações antiburguesas, foi criada pelos intelectuais que se rebelaram contra as forças opressoras aos movimentos de guerra (nazismo e fascismo) nos meados de 1930 até 1950 (BOSI, 2002, p. 125).

Percebemos, assim, a resistência a partir de dois momentos apresentados por Bosi (2002) e por Harlow (1993). Sendo o primeiro o que trata a resistência como tema da narrativa; o segundo o que trata a resistência como forma imanente da escrita.

Assumindo a resistência como tema, compreendemo-la como uma forma coletiva em reação às circunstâncias determinantes da dominação, como uma forma de sobrevivência. Em outros termos, a resistência temática como a expressão de um ideal, de um valor, de um sentimento, contrariando o que está imposto pelo outro que detém o poder. A resistência como tema está baseada em situações de

vivências reais, tal como refere Bosi a propósito da experiência da II guerra:

O tema se universaliza na cultura existencialista. Confere uma dimensão ética a uma atitude que transcende o fato da oposição direta ao nazifacismo. Trata-se, para Camus e Sartre, de fundar uma palavra radicalmente antiburguesa, não conformista, revolucionária, voltada para a construção do novo Homem em uma perspectiva imanente. (BOSI, 2002, p. 129).

O entendimento que nos ocorre sobre a categoria em estudo está fundamentado em uma resistência que se volta para a busca de um sentido maior de libertação do espírito, uma dimensão universal, que coloca em questão o valor da vida. Entendemos que esse momento está presente para Sartre e Camus, e em Primo Levi que se tornou escritor após ter sido prisioneiro de guerra, entre outros que tiveram a experiência da vida de um mundo sem ilusões. Segundo a perspectiva do pensamento Existencialista, a arte torna-se lugar de crítica dos movimentos da vida consciente.

A força da resistência libera o indivíduo de seu desejo solitário para uma esperança coletiva, um fio condutor na construção de um sentido, de uma escolha, de um valor. A resistência como tema, envolve luta social. Ainda segundo Bosi:

É um conceito ético, e não estético. [...] o homem de ação, o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la, só o faz enquanto é movido por valores [...]. O valor é o objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação. (BOSI, 2002, p. 120).

Após ter fundamentado aspectos da resistência como tema, segundo Bosi, apresentamos a resistência segundo Harlow que a percebe inserida no papel da poesia, como função “é quen serve non só como medio de expresion pessoal ou mesmo do sentimento nacionalista. A poesia, como unha parte das instituions culturais e da existência histórica dun povo, é em si mesma um térreo de loita” (HARLOW 1993, p. 65). A poesia de resistência tem seu papel na própria luta de libertação. Em alguns casos, mobiliza a coletividade a reagir diante da ocupação e da dominação, contra aquele que detém o poder.

Segundo Harlow, não há qualquer prazer nem tranquilidade na lembrança das emoções, pois, “o poeta mensaxeiro volve de campo de batalha da loita de liberacion traendo as novas dun camarada que morreu “Irmã”, dille à rapaza, esposa do home” (Id., p. 118). Para a autora, os poemas de resistência são causas de movimentos de luta, ocupam o processo histórico da luta contra a opressão

cultural do imperialismo, dessa maneira constituindo uma história polêmica. Para toda poesia de resistência, ocorre sempre um pesar, uma disputa, uma luta, em que podemos citar os poemas de Mayara Noor (Apud HARLOW, 1993, p. 75), “A linguaxe das pedras”. O poema é composto por “unha poetisa Urdú depois de ler o seu poema sobre a loita baluchistana”, está dedicado a outros escritores.

Nesse sentido, nossa atenção está em definir o que Bosi nos coloca sobre a resistência enquanto tema, e que fazemos relação direta com a poesia de resistência de Harlow, por se tratar de poemas que fazem referência a dados reais, tristes, “dos que não podem concluir a sú propia história”, conclui a autora e que citamos uma estrofe a seguir (HARLOW, 1993, p. 68).

Non atopo outra maneira de
 Dcir isto suaramente.- o teu home
 Morreu na batalha- o teu irmã extraviouse
 A ânsia de liberdade reclamamos
 E o seu amor por esta terra, estas rochas

Como vemos, o poeta compartilha a dor da mulher pela morte do companheiro, o marido guerrilheiro. São escritos poéticos que registram dor e perda como forma de glorificar aquele que um dia alimentou o sonho de ser herói de uma história. Ainda que ele mesmo não possa contar.

Para nós, a resistência como tema parece evidenciado, clarificado quando está colocado sob o aspecto do pensamento existencialista, em que homens e mulheres deixam-se por envolver por suas consciências e seguem desafiadoras sustentadas por uma teia tênue da força de um na certeza da força de outros.

Chamamos atenção para um cuidado diante do que colocamos ao tratarmos do segundo momento, quando nos referimos à resistência como forma imanente da escrita.

Assim, para o segundo momento, a força de resistência como forma imanente da escrita constitui-se de uma tensão interna no texto, um sentido axiológico que trata de um desejo de cada escritor, para dar vazão a um *não*, enquanto mentalidade antiburguesa. A resistência, enquanto forma imanente da escrita, representa para Bosi uma ampliação do campo de visão sobre o assunto em discussão. Trata-se de perceber em certas “obras escritas, independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (BOSI, 2002, p. 129).

O autor cuida da escrita enquanto categoria formadora da linguagem, o que para nós pode significar um agendamento da poesia enquanto estilo de um trabalho que permite um gesto apurado para qualquer tema que se pretenda abordar. Entendemos aqui, como escrita resistente, uma produção envolvente de temas e situações, decorrentes de um sentido ético, que esteja colocado em tensão com o poder dominante em uma relação *eu/mundo*. A tensão, segundo o autor, está definida a partir de uma variante literária que tem no cotidiano perverso o registro para esse olhar.

Está naquele que percebe nesses hábitos diários, a vida como objeto de sentido e construção, não apenas e simplesmente um vazio de ações mecanizadas sem teor de um pulsar vivo. É interessante perceber o que nos diz Bosi, pois, a resistência enquanto forma imanente da escrita não precisa se fazer em um “contexto de militância política” (Id., p. 131). A vida, ainda que aconteça em um ambiente deplorável, com homens e mulheres tidos como miseráveis de um mundo que os massacra e os exclui, é a força literatura. Uma escrita que tematiza a pobre “vida-morte” (Id., p. 130) dessas pessoas, que a transforma de uma rotineira condição medíocre para uma escrita que resiste.

A forma ética da escrita está circunscrita pelo autor na sua tradução do mundo, na militância durante a vida dia a dia, a luta armada está condicionada no domínio que o poder determina. O que propomos para a nossa investigação que exige um posicionamento claro e conciso está em perceber o que diferencia uma postura da outra, enquanto a resistência como tema está centrada na força de vida de uma luta definida de grupos entre si, sendo rivais, com suas militâncias, a resistência imanente da escrita poupa esses movimentos.

Esquiva-se desse momento, distanciando-se disso, segue o olhar para o cotidiano de pessoas que lutam também, mas uma luta que não se esgota, que não se acaba. E que não é concluída por se tratar de sua sobrevivência, pois está no trabalho que desenvolvem o seu maior adversário. É a guerra sobre a vida, em que sua maior batalha está em não se perceber, e que se torna assim herói, em sua própria resistência.

Buscando a conversação do banal, na angústia, na falta de pudor da exploração do homem pelo homem, que a resistência ocorre como forma imanente da escrita.

Após o que discorreremos sobre as posições de como ocorre a resistência,

fazemos um encontro com os textos em análise, objeto de estudo de toda a nossa pesquisa. Assim dizemos que em Martins, temos uma poesia de resistência refletida na força da linguagem do texto poético, que está em seu poder de argumentação.

Reconhecemos, pois, que os poemas em tela, são textos que contemplam toda a trajetória do que colocamos de acordo com as premissas de Bosi. Logo, os elementos utilizados nos textos, que dão conta desses argumentos, são os que fazem parte de seu cotidiano como “canao”, “peixe”, “mercado”, “fome” e outros que compõem o cenário do poema. Esse, em se tratando do poema Ver-O-Peso.

Para o “Sou homem sem títulos”, temos como elementos que marcam seu poder de argumentação os termos “títulos”, “legenda”, “valsa”, “sol”, entre outros, que refletem a imagem do eu lírico afundado nas coisas agonizantes da vida. Sendo manipulado, esvaziado de tudo que estrutura sua vida, ele segue, em estado de total abandono, sem horizonte qualquer em sua vida.

Para Bosi, a resistência imanente da escrita está no poder oculto que emana da força que resiste nos textos ficcionais, nos vários sentidos que o autor nos apresenta como “[...] fios subterrâneos poderosos [que] amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens” (Id., p. 119). Entendemos que está na força da poesia, na elaboração de uma linguagem que transporta para dentro de si, esse sentido de um horizonte refeito como um lugar de resistir.

O texto poético, quando deslocado e posto em código, refaz seu sentido para dar outra forma do que pretende promover, assim adquire uma consistência de retórica de forma e conteúdo “como ocorreu no arcadismo e no parnasianismo, estilos de versejar rentes ao ascenso burguês” (BOSI, 1977, p. 147).

Os títulos dos poemas traduzem esse lugar de resistência, da força que deles emana, sólidos, de onde constitui o sentido da linguagem poética. Está na força do homem que luta, que sofre duras penalidades da vida, que tem sua militância marcada por um sentido que está nas palavras comuns como “fome”, “peso”, “barro”, “febre”, nos sons (peso/pesa), nas figurações (linha azul sem rumo/meus bolsos brotam ervas). Também entendemos que:

A poesia vista como uma técnica autônoma da linguagem, posta à parte das outras técnicas, e bastando-se a si mesma: eis uma teoria que estende à prática simbólica o princípio fundamental da divisão do trabalho e o exalta em nome da maior eficiência do produtor (Id., p. 147).

Assim está posto o reconhecimento de como a poesia, enquanto obra de

arte, significa por si só dizer sobre o mundo real. Nosso cuidado não é com a verdade de uma obra de ficção, mas sim com o que significa uma obra de arte dizer sobre o mundo real. As obras de arte são formas representacionais, representam estados de coisas, lugares, pessoas ou objetos, retratados de certa maneira, segundo seu criador. Logo, se assim for, podemos dizer que a obra é verdadeira sob um determinado aspecto.

Essa questão sobre o reconhecimento da poesia que diz sobre o mundo real, e que transpõe esse mundo, através da linguagem do texto poético, está percebida como a força da resistência imanente da escrita. A luta armada, presente na resistência enquanto tema, aqui está centrada na linguagem, nos signos e nos elementos inscritos nos poemas citados anteriormente.

Nesse sentido, observamos nos poemas de Max Martins aqui analisados que, usando a militância da vida pela sobrevivência marcada no cotidiano de cada um, está aí implantado um sentido maior de resistência como escrita na força de um desejo de luta para sobreviver. Desejo esse como força inspiradora a qual Kanafani (apud HARLOW, 1993, p. 37) reconhece que “a enorme importância da forma cultural de resistência não é menos valiosa que a própria resistência armada”.

Em seus poemas, respectivamente “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome” temos o homem em situações socialmente evidenciadas.

Em “Sou homem sem títulos” o eu lírico está apresentado como alguém esvaziado de tudo, mas que ainda assim consegue apresentar seu lamento. De fato, nesse poema, a partir de uma visão histórica, o homem pode ser entendido como destruído em função de uma luta abafada, subterrânea, porque feita contra si mesmo, decorrente da inércia da vida, que, tal como pensa Bosi (1977, p. 146), pode resultar da “indústria do veneno e do supérfluo, a burocracia, o exército, a propaganda, os mil engenhos da concorrência e da persuasão”.

Por sua vez, em “O não da fome”, o eu lírico é percebido como objeto de consumição da fome de todas as formas de estruturas de vida, o que o leva à finitude enquanto ser vivo.

Desse modo, os poemas de Martins nos levam firmemente a pensar na condição humana, uma maneira de vermos e sentirmos que “somos todos iguais, isto é, humanos, de um modo tal que ninguém jamais é igual a qualquer outro que viveu, vive ou viverá” (ARENDDT, 2010, p. 10). Assim, entendemos que a condição humana compreende mais que outras condições sob as quais foi dada ao homem

para que pudesse sobreviver. Cada ser humano retrata a sua maneira de ver diferencialmente do outro, pois os homens, pois “tudo aquilo com que eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição da sua existência” (ARENDDT, 2010, p. 10).

Essas referências mais uma vez nos levam a pensar no ambiente da feira imersa no poema “Ver-O-Peso”. Ambiente de condicionamento humano, que na sua existência material reverbera uma “presença constante de pessoas ou atores que não compravam nem vendiam, mas fiscalizavam, limpavam, faziam turismo ou se reuniam para uma roda de samba” (SÁ apud LEITÃO, 2010, p. 171). Diante desse contexto, a partir do título do poema “Ver-O-Peso” está constatada a indicação que sugere toda essa relação íntima de cumplicidade para vermos o peso do condicionamento que resiste no qual está colocado o homem, preso à vida nua.

Resistir a algo consiste em ir de encontro, a não concordar com o que é imposto, ainda que necessariamente não ocorra conflito culminando com uma tragédia. A resistência apenas mantém-se firme diante de um propósito, contraria a todos e reforça seu poder de libertação de valores discutidos, em que se dá a tensão de uma posição, de um intuito.

A resistência pode ainda ser entendida como uma força de vontade, um liame significativo da vitalidade condutora das esferas sociais. A resistência que ocorre nos poemas não tem a pretensão de definir nenhum direcionamento político ou incitar alguém a algum tipo de mobilização. Apenas cumpre um propósito de liberdade de expressão, uma potência da poesia atual, mantendo a tensão como força condutora de linguagem. A obra poética mantém uma percepção do observador, que recria a vida, voltada para um contexto universal da humanidade.

4. A POESIA, LUGAR DE VIGÍLIA, A METÁFORA DE UMA LUTA ARMADA

Após termos discorrido sobre questões que envolveram a resistência como tema e como forma imanente da escrita, nos voltamos para o momento de definir a poesia como um lugar de vigília da criação poética, lugar de um sentido metafórico de uma “luta armada”, que problematiza a vida nua, vida de miserável, percebida nos poemas em estudo.

Esse momento nos faz retomar os autores como B. Geremek, Branhan e Cazé, G. Agamben, além de Octávio Paz, A. Coutinho, Aguiar e Silva, A. Bosi, teóricos para sustentar nossa fundamentação de pesquisa.

A partir do romantismo, a seguir pelo Simbolismo e pelo Surrealismo, a poesia admite a imaginação criadora como possibilidade de sentido do mundo. Para Aguiar e Silva (1993, p. 551), - “na doutrina romântica da criação poética avultam alguns elementos como a noção de poeta como criador e não imitador e a visão pronunciadora do artista, associadas a fatores como a imaginação, o sonho, o inconsciente, etc”.

Assim, a imaginação no século XVIII é dada como a faculdade que permite conjugar as imagens para construir uma nova ordem das coisas. A imaginação, como fundamento da arte, proporciona uma forma superior de conhecimento. É através dela que o espírito penetra a realidade, lê a natureza como símbolo de algo que está para além ou dentro da própria natureza e assim alcança a beleza ideal. Com esse pensamento, a imaginação se estabelece como potencialidade criadora – que, ainda em Aguiar e Silva, “é o poder vital e o primeiro agente de toda a percepção humana” (Id., p. 553).

A poesia é expressão da imaginação, possibilita ao poeta a sua participação no eterno e no infinito. No pensamento poético não existe a determinação do tempo e do espaço, mas o ato criador da linguagem, criador do mundo.

A tarefa de escrever poesia e os sentidos que dela se oferecem pela leitura operam num acontecimento de sensações. Assim, cabe ao poeta um trabalho humano que é comum ao dos deuses, dizendo melhor, como declara Paz: “a criação poética é um mistério porque consiste num falar dos deuses pela boca humana” (Id., p. 196).

O poeta “fala”, por isso, traduz. É nessa medida que o trabalho com a poesia pode ser visto metaforicamente como um trabalho de força armada. A tradução é de saída uma interpretação; a poesia como a tradução do intraduzível acontece a partir de tudo aquilo sobre o qual é mais fácil calar ou repetir. A poesia oferece novas respostas, ou melhor, propõe novas perguntas. A poesia é uma forma de saber do mundo sem a determinação do sentido do próprio mundo. A poesia responde à própria poesia, de uma só vez responde à constituição do mundo como evento de linguagem. A poesia é uma arma poderosa porque com uma palavra atomiza os sentidos estáveis, os sentidos impostos, os sentidos construídos pelos cânones na

ordem do discurso.

Em se tratando da problemática apresentada de como perceber a força e o poder que a poesia concentra, compreendemos o trabalho laboratorial de Max Martins nos textos em análise como o cumprimento do ato de valor que o texto literário denota. O uso de termos e sentidos dado aos elementos dos poemas cumpre o papel de dizer sobre a superação do discurso sobre a literatura como ato poético alienado.

Como percebemos os atos sociais estão disponíveis por todos os espaços e neles se realizam os acontecimentos políticos, religiosos, etc., mais, harmoniosos ou não, conforme se manifestam os atores envolvidos. A função de reescrita desses momentos supera os sentidos particulares de cada observador, quando estão disponíveis nas mãos e olhar do poeta. O poeta e sua inspiração, faz seu mistério, recupera o mundo real como parte de um contexto maior e o transcende. E mais ainda, essa transcendência ocorre de forma obscura como é a própria poesia. Ela diz de tudo, mas apenas sugere algo.

A questão da poesia para o escritor ocorre, quiçá, como um “problema psicológico que é raiz de nossa impossibilidade de compreender corretamente em que consiste a criação poética” (PAZ, 1982, p. 194). Logo, ainda no momento atual, mantemos alguns questionamentos sobre inspiração, como criação, dom, obscuridade, entre outros aspetos que tornam a poesia uma sensação única.

O ato criador da linguagem é uma questão essencial para Max Martins, isso fica claro frente ao trabalho de construção a que se dedicou, observemos novamente “O não da fome”:

(...)
 a fome
 a que atravessa
 o riomar da lama
 e rima em ar e gar
 ra da morte
 (...)

Como vimos a poesia ou o ato poético apresenta sua “outridade”, apesar de manter um aspecto obscuro e não tenha que revelar o que poderia ser seu maior mistério. No desdobramento dos poemas em questão, compreendemos à luz da perspectiva de Octavio Paz sobre o problema da inspiração ou da referencialidade

poética: o poema “não brota do nada, nem o poeta a extrai de si mesmo: ela é fruto do encontro entre essa natureza animada, dona de existência própria, e a alma do poeta” (PAZ, 1982, p . 195).

No título do poema “Ver-O-Peso” está ressaltada a força do olhar, um sentido semanticamente conotativo, que traduz as variações possíveis de uma única ação, a ação do “ver”: olhar, observar, vigiar... Ações que assumem um percurso metafórico decisivo. “Ver” é transitar de um lugar a outro para um registro ocular, como podemos afirmar nas estrofes dez, onze e doze que se completam em cada uma, indo ao encontro de suas várias possibilidades de respostas definidas a partir das estrofes treze e catorze, pois localizam o homem na condição em que se encontra. As questões são: Ver o quê? Quem? Onde? De que maneira? Como revemos a seguir:

(10) veja a lama
veja o barro
veja a pança

(11) o homem
come a lama
lambe o barro

(12) ver o verde
ver o verme
o verme é verde

Logo, as respostas estão postas e nelas as condições caífa do homem:

(13) está na lama
está na alma
é só escama
a pele do homem

Esse percurso sígnico presente na retomada das estrofes, nos poemas como um todo, comporta um valor significativo, pelos quais por si trazem a resposta ao questionamento proposto pela poesia, que se propõe a ser uma luta armada. Iniciamos a interpretação a partir dos termos *Ver/Olhar/Peso* que vão além de palavras, seus sentidos extrapolam o sentido dado ao texto. A dimensão local do momento de sua elaboração é imediatamente ultrapassada semanticamente: o “peso” é a penúria, o desterro, a carga negativa ou uma falta.

Em “Ver-O-Peso” o ícone “O” central torna-se passível de ser lido como o *olho* que, no registro gráfico do título do poema, aproxima-se à ideia de olhar sempre e novamente, fiscalizar, estar de vigília. Para Chevalier e Gheerbrant (1991,

p. 653) “o olho, órgão de percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo de percepção intelectual”.

É nesse contexto que “O” reforça a relação dos nomes “Ver” e “Peso”, ver ou olhar é o mesmo que pesar sobre o peso das coisas:

peso da morte
 peixe de morte
 a sorte do peixe
 é o pêso
 azar do homem

Essas descrições nominais resultam de uma relevância com o poema em seu todo, pois o título “Ver-O-peso” reforça a problemática universal. O que provoca uma extensão do olhar e das possibilidades do ver apresentadas como questão inicial. Para Paz: “a palavra comum, circunstancial ou individual - sofre uma transformação decisiva [...] e se converte em começo de outra coisa” (PAZ, 1982, p. 227). Nos textos de Martins, o eu lírico submete o homem a um olhar projetado através linguagem selecionada. A força opressora do poder dominante mantém o homem na condição de condenado, na situação de constante observação e punição, o homem não participa da sociedade, esta o corrompe e o anula.

Assolado pela relação infame com o trabalho, o homem do “Ver-O-Peso” é investido da “vida nua”, vida “es-vazia-da”, formulada por Agamben. Ainda que não esteja recluso em território concentracionista, ele é presa de outra forma de concentração. Os poemas retratam uma reclusa resultante de um modelo de sobrevivência econômica que aprisiona o homem trabalhador nas malhas de um trabalho cotidiano, que o avilta e o embrutece. Faz assim, da sua experiência uma vida injuriada, uma vida marcada (metaforicamente ou literalmente) pela lama (come a lama / lambe o barro), dedicada primordialmente à sobrevivência biológica, às urgências da “fome”.

O homem dos poemas de Max Martins não é um herói rebelado. Ao contrário, ele é um anônimo, que tenta diariamente sobreviver ao trabalho exploratório, mas que acaba engolido por essa condição. Contudo, a sobrevivência associada ao desmascaramento das condições deploráveis que atingem àquele homem é realizada pela via da linguagem poética.

Por todas as formas de conceituações citadas no decorrer da análise do texto, de usos de elementos, seus vários sentidos próprios, pela tensão com que os

textos estão ancorados, pelo fio condutor traçado desde o início de cada um, os poemas em estudo podem ser percebidos como uma forma de militância pela vida ante todas as demais formas de luta.

Semelhante compreensão direcionamos ao poema “O não da fome”, que configura perguntas sobre toda a fome que consome o homem. Nesse sentido pode ser visto como complementar as reflexões que encontramos em “Ver-O-Peso”, poema com o qual guarda claras afinidades temáticas. Tal como em “Ver-O-Peso”, a tensão está amparada na forma da criação humana, “pois o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio” (PAZ, 1982, p. 228).

Quanto à leitura dos mecanismos de resistência em “Sou homem sem títulos”, observamos que ocorre um movimento em direção à consciente diluição de eu. Contudo, entendemos que a partir das leituras sobre poesia como força de resistência, ocorridas ao longo do estudo, a resistência percebida no poema está inserida na literatura de um tempo vigente, em que o homem do cotidiano está percebido como um estranho à sociedade.

A resistência como ação imanente da escrita consiste nos mecanismos de linguagem, sustentada no decorrer de todo o poema. Está assim percebida quando o poeta apresenta seus recursos de compreensão da história na própria construção de sua poesia.

Temos, assim, um poema-tradução de uma coletividade de homens trabalhadores, de muitos que se desdobram em uma labuta constante e incansável para garantir seu sustento. A criação poética retrata a “venda da vida, a venda do sonho que não existe, o peso da sobrevivência, o peso do homem alheio à vida, sua fragilidade, a febre que o envolve...”. Todas essas imagens estão construídas a partir dos poemas apresentados, são constituintes de uma poesia que denuncia o mundo pela organização das suas palavras.

Retomamos aos autores citados no início do capítulo como forma de entendimento sobre a poesia que traduz uma maneira de força de poder sobre a vida. Os poemas problematizam a continuidade das formas de exploração e da manutenção dos explorados: “vagabundo é filho de vagabundo, mendigo é filho de mendigo, o delinquente, de um delinquente, são formas que levavam ao desraigamento social, à recusa de exercer uma função na sociedade, isto é, já que

a maioria dessas pessoas era de condição plebéia” (GEREMEK, 1995 p. 305).

A própria condição de vida traçada também definia um tipo de literatura, o que ocasionava no texto literário um espaço de revelar ou de racionalizar uma exclusão total do meio social. Além do registro da condição de estereotipado, todas as outras maneiras de viver eram permitidas, pois, para os excluídos, a infâmia de viver sem moral, sem pudor nem proibições era permitida, não constituía pecado nem desonra.

A marginalização descrita nos poemas exclui qualquer possibilidade de ocorrência de uma vida estável como fundamento de uma vida digna. O modo de vida, as inclinações malignas, a debilidade de caráter do homem protagonista dos poemas em questão, ocasionam uma marca na criação poética, fortemente denunciada pela linguagem. Entendemos, assim, que a linguagem está a serviço da manutenção da poesia enquanto força que ostenta uma denúncia, um sistema de dominação social.

A linguagem poética se faz denúncia resistente na medida em que desvela a existência infame daqueles homens. Um questionamento da determinação, da dominação, da imposição, do modelo que sustenta o sistema capitalista. Criação de linguagem que está sempre para ultrapassar os sentidos fechados do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Lua à vista
Brilhavas assim
Sobre Auschwitz?”

(Paulo Leminski)

Os três poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, pertencentes ao livro *H’era* (1971) do poeta Max Martins, são analisados pela perspectiva da literatura de resistência como poesia desviante.

A dissertação que intitulamos “A RESISTÊNCIA NO MUNDO DA INFÂMIA: UMA LEITURA DA POESIA DESVIANTE EM MAX MARTINS” teve como hipótese de pesquisa: os poemas destacados constituem um desvio temático no contexto da obra completa de Max Martins? Os poemas apresentam o homem e sua força de trabalho em uma condição de exploração, o que o leva a uma vida infame. Os poemas podem, assim, figurar como representantes de uma literatura de resistência, os que têm a infâmia como categoria manifesta na linguagem poética, constituindo por esse projeto uma “poética da resistência”.

A pesquisa também ocasionou a percepção de uma forma de “força” na poesia: a sua condição de luta armada. “Força” esta inscrita na resistência como forma imanente da escrita.

Dedicamos-nos ao desenvolvimento da trajetória do homem da escrita, do poeta Max Martins, e de sua poesia, o que possibilitou a elaboração de todos os capítulos, sendo o primeiro denominado “Apresentação do poeta Max Martins”. Naquela etapa, discutimos sobre a sua formação na poesia, sobre a geração de que participou. Em função disso, demonstramos o seu percurso inicial no trabalho com a palavra, seus interlocutores, a formação do seu grupo.

A partir da recepção crítica de Afrânio Coutinho, Mônica Pimenta, Ênio Tavares, Aguiar e Silva; de seu mais importante crítico, Benedito Nunes, no jornal *Folha do Norte* (1952), ressaltamos: “Temos um poeta. E como poeta que ele se revelou e é, realmente, o destino da poesia está em suas mãos” (NUNES Apud ALENCAR, 2011, p. 171).

Do seu aprendizado de poesia participaram poetas como os ingleses Eliot e Whitman, além dos franceses como Mallarmé e Baudelaire. Verificamos ainda as

marcas trazidas pelas gerações da poesia modernistas paraense.

Os modernistas do sistema literário entre Rio de Janeiro e São Paulo já haviam valorizado o caráter local e regional. A partir de então a produção literária brasileira foi organizada segundo três gerações. No contexto paraense a primeira geração teve como representante Bruno de Menezes (1923/1929), no momento de Insurreição Modernista. A segunda com o início do trabalho de Benedito Nunes e com Dalcídio Jurandir (1938/1942). A terceira novamente com Benedito Nunes e com a Academia dos Novos.

Contudo, se academia não se propôs à atualização cultural, aos propósitos inovadores da arte, Max Martins pode lançar o seu grito de liberdade, traçando outro percurso para a sua produção de arte (NUNES, 2001, p. 20). Com o fim da Academia, surge o Suplemento de Arte e Literatura (1946-1951), período marcado por produções artísticas tanto de autores da região como nacionais, de todo o país.

Na produção de trabalho com a poesia, Max Martins se destacou pelo trabalho que dedicava à palavra. Para Max Martins acreditava ser mais importante criar o poema, o processo de elaboração poética, do que publicar.

De seus trabalhos editados, apresentamos algumas análises no interior de nossa pesquisa, para que assim pudéssemos entender melhor a trajetória e a crítica que o acompanhou em todos esses momentos. Assim, destacamos a obra *H'ERA*, a qual foi objeto de nossa pesquisa, lançada em 1971, sendo a terceira produção do poeta, antecipada por *O Estranho* (1952) e *O Anti Retrato* (1960).

A obra por nós destacada apresenta três poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, que constituem um desvio na temática dominante da sua obra. Os três poemas, como vimos, abordam a questão social com destaque para a sobrevivência humana. Apresentam o homem no cotidiano de sua vida, no desdobramento de seu trabalho em uma feira. A feira, por despertar muitas particularidades, envolvendo aspectos políticos, históricos, sociais e humanos, é tida como objeto particular daqueles que dela participam. A feira já foi objeto de pesquisa a partir de diversas áreas do conhecimento, principalmente do ponto de vista dos estudos de cultura, sobre a condição perversa de sobrevivência do homem feirante e todos os fatores envolvidos.

Temos, assim, pelo o olhar de Max Martins uma reflexão para além do seu momento imediato de produção, o que tornou o seu registro ocular e a sua experiência texto para percepção poética. Vislumbramos o mundo de trabalhadores

à margem de todo o processo social, histórico e humano, um presente o que estaria por vir; apesar disso, em seus três textos “o homem” fala da perspectiva do poeta moderno e transgressor.

Pela linguagem literária, visitamos o mundo dos esmoléus, dos aleijados, dos fraudulentos, da violência truculenta. No espaço de uma feira encontramos homens exaustos trabalhando noite e dia sem parar, sem descanso e sem reconhecimento. Pelas praças encontramos mendigos, favelados, falsos doentes, mães. São “Os Cínicos”, segundo Cazé e Branham.

Por autores como Giorgio Agamben, Benedito Nunes, Hannah Arendt, Paul Celan, e muitos outros, o “mundo real” se faz também do mundo da imaginação, do literário, da utopia. Para a Declaração dos Direitos Humanos, todo o trabalho executado serve para garantir princípios de dignidade da pessoa humana. Princípio este que prima pelo respeito ao outro em igual consideração, como um valor significativo único e universal, sobrepondo as técnicas e sensibilizando o homem com sentimentos morais que perpetuem uma vida digna de ser vivida.

Nos poemas “Ver-O-Peso”, “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”, a criação poética, a força de construção da linguagem, é a própria função da poesia: a luta em favor da classe oprimida, por um direito à voz.

Os caminhos para a investigação se deram em três momentos. O primeiro contemplando uma tentativa de resposta para nosso tema de pesquisa com “O que é a infâmia? Uma tentativa de resposta...”, em que discorremos entre os autores da filosofia e da história para melhor compreender a questão.

Percebemos que a infâmia como um comportamento desviado, instaurado diante da ausência da norma, apresenta um caráter tanto universal como particular.

Para o segundo capítulo da pesquisa, apresentamos a fome como proposta de investigação, fazemos uma análise do poema “Ver-O-Peso”, texto que conduz toda a temática da pesquisa. Temos, nesse momento, o homem infame como resultado de dois aspectos: o infame que agride a sociedade com suas quebras de comportamento social; e o infame que resulta de um processo de desumanização do homem. Aqui o homem que não se dá conta do poder que envolve a força dominante da sociedade.

A pesquisa ainda analisa os dois poemas “Sou homem sem títulos” e “O não da fome”. Concluimos o capítulo com a ideia percebida manifesta no livro “H'ERA” sobre o tema da resistência, e que nesse sentido se instaura a função da poesia

pela força de criação e possibilidade de luta pela vida. A poesia estabelece um tipo de tensão social em que presentifica uma força imanente. A isso atribuímos um sentido de luta que resiste nela inscrito, como um lugar de vigília, como uma função de uma luta armada.

Coube à investigação trazer à tona essa observação diante da poesia social de Max Martins. A força do texto poético incorpora uma resistência diante da infâmia instaurada na vida de homens e mulheres trabalhadores de uma feira. Uma visão local e universal. O tema do trabalho, toda sua dinâmica, sempre oportuniza instigáveis investidas de informações, pois do ponto de vista social é o aprofundamento da pesquisa que promove o homem sob qualquer circunstância na busca de conhecimento.

A questão por nós colocada foi perceber como esse homem que tanto trabalha torna-se um infame diante dos olhos de uma sociedade pré-julgadora e dominante. Acima de todo o processo de investigação que propomos, está a dignidade humana sobre qualquer que seja a sua condição, que possamos denunciar os infortúnios sob qualquer situação.

O poeta, de posse de sua força de homem da palavra, de observador silencioso do mundo e das coisas que dela fazem parte, cumpriu um importante papel social.

Há muito para ser dito, pois sabemos que a obra em estudo torna-se um mundo a ser investigado, exige muito de seu investigador. O estudo realizado foi bastante enriquecedor e plenamente gratificante. Compreendemos Max Martins como um poeta que apresenta um propósito social, o que quiçá não estava previsto no seu projeto estético intencional.

Logo, compreendemos que nosso trabalho tenha refletido sobre “marcas” sociais locais e universais em apropriação por um artista da palavra na expressão amazônica da literatura; sobre um poeta que para refletir sobre o mundo refletiu sobre natureza da linguagem poética.

REFERÊNCIAS

ACYR, Castro. **Um fio de lâmina**. Belém, PA: Editora Falângola, 1984.

ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. 6. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1995.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**.- 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 127 p. (Humanitas).

_____. **Profanações** / Giorgio Agamben; tradução e apresentação de Selvino José Assman. – São Paulo : Boitempo, 2007.

ALBERTO, Jorge. **O homem e sua hora**, de Mário Faustino (1955).

http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/o/o_homem_e_sua_hora. Acesso em 12/07/2013.

ALENCAR, Melissa. **1952**. A poesia de *O Estranho* de Max Martins. Belém, Pa. 2011.

ANTUNES, A. FROMER, M.; BRITO. S. *Comida*. **Titãs Acústico**. Warner Music Brasil, 1987

AREND, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto raposo. 11. ed. – Rio de Janeiro Forense Universitária, 2010.

BARBOSA, Thiago. **O percurso Estético de Max Martins de O Estranho a H'Era**. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/o-percurso-estetico-de-max-martins-de-o-estranho-a-h-039-ra/38645/#ixzz29fjayGvB>. Em 25/05/2010. Acesso em: 11 de outubro de 2012.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. Bosi, Alfredo. In *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix; Ed. USP, 1977.

BRANHAM, R. Bracht. Marie-Odile Goulet-Cazé. (Orgs). **Os cínicos**. O movimento cínico na Antiguidade. Trad. Cecília Camargo Bartalotti. Edições Loyola. São Paulo, Brasil, 2007.

BUENO, Silveira. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar. MEC, 1970.

CAMPATO JUNIOR. João Adalberto. **Dicionário de termos literários de Carlos Ceia**. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewowner&user_id=116&Itemid=2. Acesso em 20/02/2013.

CARDOSO, M. M. **A obscuridade do poético em Paul Celan**. Pandaemonium, São Paulo, v. 15, n. 19, Jul. /2012, p. 82-108. Disponível em www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum. Acesso em 21/01/2013.

CELAN, Paul. **Hermetismo e Hermenêutica: Paul Celan – Poemas II**, Introdução, Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: São Paulo: Instituto Hans Standen, 1985.

CHEVALLIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Jean Chevallier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COELHO, Marinilce Oliveira. **Memórias Literárias de Belém do Pará: O Grupo dos Novos (1946–1952)**. Campinas – São Paulo, 2003. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000305016>>. Acesso em: 26 jan 2012.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro-RJ. 1980.
_____. **A Literatura no Brasil**. Afrânio Coutinho, Eduardo de Faria Coutinho. 3ª ed.

Rio de Janeiro: José Olímpio; Niterói: EFF Universidade Federal Fluminense. 1986.
CRUZ, Benilton. **Moços e poetas**. Abaetetuba: Faculdade de Ciências da Linguagem, 2011.

GEREMEK, Bronislaw. 1932. **Os filhos de Caim**: vagabundos e miseráveis na literatura europeia: 1400-1700. Trad. do polonês por Henry Siewierski. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GINZBURG, Jaime. **Escritas da Tortura. Diálogos Latinoamericanos**, n. 3, 2001. p. 131-146. Aarhus Universitet, Dinamarca. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200306> . ISSN (Version impressa: 1600-0110) romcm@huam.au.dk - Aarhus Universitet – Dinamarca.

GOMES, Renato Cordeiro. **A cidade como arena da muticulturalidade**. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/6/7>. Em 01/12/2004. Acesso em 12 de outubro de 2012.

HARLOW, Bárbara. **Literatura e resistência**. Santiago de Compostela: Laiovento, 1993.

JEHA, J.Borges e a infâmia de todos nós. Aletria: Revista de Estudos Literários. UFMG. V.1.N.1. 2008.

JOSUÉ DE CASTRO. Geografia da fome, o dilema brasileiro: pão ou aço. Josué de Castro. Rio de Janeiro. Edições Antares, 1984.

KARVAT, Erivan Cassiano. **A sociedade do trabalho**: Discursos e práticas de controle sobre a mendicância e a vadiagem em Curitiba, 1980-1933. Aos quatro ventos, 1998, 178 p.

KLEIN, Falcão Kelvin. **História da infâmia**: de Borges a Foucault. **Anuário de Literatura**, Santa Catarina, v. 15, n. 1, p. 192-207, 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-917.2010v15n1p192>>. Acesso em: 10 out. 2012.

LEITÃO, Wilma Marques. **Ver-o-Peso**: estudos antropológicos no Mercado de Belém/ Wilma Marques Leitão, organizadora. Belém: NAEA, 2010.

LEVI, Primo. **Se isto é um homem**. Trad. Simoneta Cabrita Neto. 10ª edição. Ed. Teorema. Alfragide, Portugal. 2013.

LINS, Vera. **Poesia e crítica**: uns e outros / Vera Lins. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LORENTZ, Frederico. **Resistência** In Sarmiento Pantoja. Augusto, Oliveira, Maria Rita Duarte Nogueira de Sousa, Rosângela do Socorro; e Chababo Rubens (Orgs) Memória e Resistência:percursos, históricos e identidades. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012

MACEDO, José Rivair. Os sinais da infâmia e o vestuário dos mouros em Portugal nos séculos XIV e XV. **Bulletin du d'études médiévales d'Auxemere / BUCEMA** n. 2/2008. Hors-série n° 2 | 2008 ; Le Moyen Âge vu d'ailleurs Disponível em <http://cem.revues.org/9852>. Acesso em jul/2013.

MARTINS, Max. **Poemas reunidos**, 1992 – 2001/ Belém: Editora da Universidade Federal do Pará / EDUFPA, 2001.

_____. **H'ERA**, Max Martins. Editora SAGA S.A.: Rio de Janeiro – GB. 1971.

MENEZES, Bruno de. **Ou a sutileza da Transição**: Ensaio / Alonso Rocha. [et al]. Belém: CEJUP, Universidade Federal do Pará, 1994.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. **Benedito Nunes e a moderna Crítica Literária Brasileira. (1946-1969)**. Campinas, SP – 2012.

_____. Benedito Nunes: Percurso crítico no Suplemento Arte Literatura do Jornal Folha do Norte de Belém do Pará. Anais do Seta, Nº 3, 2009. Disponível em www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/article/download/617/446. Acesso em 22/07/2013.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia**: O pensamento poético. Maria José Campos (organizadora). 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. *H'ERA* (crítica de dobra de página). In: **H'ERA**, Max Martins. Editora SAGA S.A: Rio de Janeiro – GB. 1971.

_____. *Max Martins, mestre-aprendiz*. **ASAS DA PALAVRA**. v. 5, n.11. Belém: UNAMA-PA, 2000.

_____. *Max Martins, mestre-aprendiz*. In: **Não para consolar**: Poemas reunidos. Belém: CEJUP, 1992. (Coleção Verso & Reverso, 2).

_____. *Max Martins, mestre-aprendiz*. In: **Poemas reunidos**, 1992 – 2001/ Belém: Editora da Universidade Federal do Pará / EDUFPA, 2001.

OLIVEIRA, Gabriela. **Para além da infâmia, como dizer?** UFSC. Disponível em www.cfh.ufsc.br/ethic@/et52art6.pdf, Dez.2006. Acesso em jun/2012.

OLIVEIRA, Mariana C. de. **“A dor dorme com as palavras”**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

PANTOJA, Tânia Sarmiento. **Literatura e História**: intermediações sobre a Amazônia em Benedicto Monteiro e João de Jesus Paes Loureiro. XII Congresso Internacional da ABRALIC- *Centro, Centros – Ética, Estética*. UFPR – Curitiba, Brasil. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0135-1.pdf>. Acesso em 22 de fev. 2013.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

PELBART, Peter Pál. *Vida nua, vida besta, uma vida*. **TRÓPICO/ DOCUMENTA**. Disponível em: p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl. Acesso em

20/02/2013.

PEREIRA, José Fernando. *O elogio da infâmia*. In: **Teleférico: cais de embarque**. Guimarães: Laboratório das Artes, 2006. p. 68. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Disponível em: sigarra.upt.pt/fbaut/pt/Pubs_PESQUISA.FORMVIEW?P_ID=2666.

PINHEIRO, Lenilde Andrade. **Max Martins e a Modernidade**: uma poética (de tradução) da tradição ocidental. Dissertação UMAMA, Belém, 2011.

RODRIGUES, Carla. **Ética e Cidadania**. Herbert de Sousa.- São Paulo : Moderna, Coleção Polêmica, 1994.

RUIZ, Rogério Lacaz; CORREA, Vanessa Fernandes; TAVARES, Tavares Flávia de Almeida. SCOTON, Rodrigo de Almeida. **Animalização do Homem**: uma Visão Ontológica do Ser Individual e do Ser Social. <file:///C:/Documents%20and%20Settings/Gabriela/Desktop/Animaliza%C3%A7%C3%A3o%20do%20Homem.htm>. Acesso em: 22/02/2013.

SELIGAMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho e a política da memória**: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*. 2005. nº 30, p.31-78. Disponível em: [http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf). Acesso em 11/06/2013.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8ª ed. 7ª reimp. v 1. Coimbra: Almedina, 1993.

SILVEIRA, Flávio Abreu da, Cristina Donza Cancela. **Paisagem e cultura**: dinâmica do patrimônio da memória na atualidade. Organizadores Flávio Abreu e Cristian Donza. Belém: EDUFPA, 2009.

TUPIASSU, Amarilis. **O estranho Max e as insubmissões da Academia dos Novos**. *Asas da Palavra*. v, 5. n, 11. Belém: UNAMA – Universidade da Amazônia, jul/ 2000.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. **Baudelaire, Benjamim e o Decadentismo**. UFMG. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/05%20Eduardo%200.veraspdf> Acesso em 20/02/2013.

_____. *Lirismo e Claustrofobia n'as Flores do Mal*. REEL. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, 2 s.; ano 7, n. 8, 2011.

VILLAÇA, Nizia. **Sujeito/ abjeto**. Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro, ano 13, n. 25, p. 73-84, jul./dez. 2006. Disponível em: http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/07_Nizia_Villaca.pdf>. Acesso em: 01 out. 2012.

ZAMORRA, Maria Helena. **Os corpos da vida nua**: sobreviventes ou resistentes? (The bodies of naked life: survivors or resisters?) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Latin American Journal of Fundamental Psychopathology On Line- Versão On-line ISSN 1677-0358. v.5 n.1 São Paulo, maio 2008.

DIÁRIO DO PARÁ, 2012, p. 2. **Max Martins de volta ao leitor**. Disponível em: <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-150170-MAX+MARTINS+DE+VOLTA+AO+LEITOR.html>.