

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NATÁLIA LIMA RIBEIRO

**O INTERLÚDIO DE EROS E THÁNATOS NA POESIA DE
MAX MARTINS**

BELÉM

2017

NATÁLIA LIMA RIBEIRO

**O INTERLÚDIO DE EROS E THÁNATOS NA POESIA DE
MAX MARTINS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Máximo Ferraz.

BELÉM

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) – Biblioteca do ILC/ UFPA-
Belém-PA

Ribeiro, Natália Lima, 1992-

O interlúdio de Eros e Thánatos na poesia de Max Martins / Natália Lima Ribeiro ;
Orientador, Antônio Máximo Ferraz. — 2017.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado Acadêmico em Letras, Belém, 2017.

1. Martins, Max - 1926-2009 - Crítica e interpretação. 2. Poesia brasileira – Pará – Séc. XX.
I.Título.

CDD-22. ed. 869.909

NATÁLIA LIMA RIBEIRO

O INTERLÚDIO DE EROS E THÁNATOS NA POESIA DE MAX MARTINS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Máximo Ferraz.

Data de aprovação:

Banca Examinadora:

Professor Doutor Antônio Máximo Ferraz von Sohsten Gomes Ferraz
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Orientador

Professor Doutor Luís Heleno Montoril Del Catilho
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Membro Titular

Professor Doutor Manuel Antônio de Castro
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Membro Titular

Às experiências originárias

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela dádiva do verbo.

À poesia, a única vida possível.

À minha família, pelo apoio incondicional nos momentos de crise, pela força nos momentos obscuros da pesquisa, por estarem ao meu lado, em especial Catarina, Elielson e Caio Ribeiro.

Ao mestre Antônio Máximo Ferraz por aceitar orientar essa pesquisa, que em muitos momentos me lançou questões fundamentais para o desenvolvimento da dissertação. Muito obrigada!

Aos amigos que se mantiveram fiéis e foram verdadeiros anjos em minha vida, em especial Andrea Leitão, Adalberto Ramos, Daniel Libonati, Raphael Ribeiro, Caroline Siqueira, Felipe Alves, Lídia Lobo, Jéssica Azevedo, Romário Sanches, Thiago Azevedo e Taís Salbé.

Aos professores Fernando Maués e Lília Chaves pelas leituras e contribuições durante a Qualificação. Muito obrigada pelo diálogo e por despertarem novas vias interpretativas.

Ao professor Manuel Antônio de Castro, por aceitar o convite para participar da Banca de Defesa e pela obra poética que sempre me inspirou a me lançar aos abismos do Ser.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, em especial as professoras magníficas Lília Chaves e Izabela Leal. Aos professores Luís Heleno e Sílvio Holando, pela abertura de horizontes teóricos e interpretativos sobre a literatura.

Ao Núcleo Interdisciplinar Kairós (NIK), que contribui significativamente com essa pesquisa.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por custear esta pesquisa.

*O ME! O life!... of the questions of these
recurring;
Of the endless trains of the faithless—of cities
fill'd with the foolish;
Of myself forever reproaching myself, (for
who more foolish than I, and who more
faithless?)
Of eyes that vainly crave the light—of the
objects mean—of the struggle ever renew'd;
Of the poor results of all—of the plodding and
sordid crowds I see around me;
Of the empty and useless years of the rest—
with the rest me intertwined;
The question, O me! so sad, recurring—What
good amid these, O me, O life?*

Answer.

*That you are here—that life exists, and
identity;
That the powerful play goes on, and you may
contribute a verse.*

Walt Whitman

SUMÁRIO

RESUMO	9
ABSTRACT	10
1 INTRODUÇÃO	11
2 EROS ORIGINÁRIO: O RETORNO DO AMOR EM PLENITUDE	19
2.1 “EU, EROS, QUERO MINAR-TE”	25
2.2 AMOR: TRAVESSIA PARA O SER	32
3 NO TÉLOS DA VIDA: THÁNATOS	39
3.1 A EXPERIENCIAÇÃO DA MORTE.....	46
3.2 NO TÚMULO DE CARMENCITA E OS SIGNOS DA MORTE.....	54
4 “PARA AMAR/MORRER OS CORPOS FALAM/FALHAM”: O INTERLÚDIO DE EROS E THÁNATOS	61
4.1 O ERÓTICO-EROSIVO DA MORTE: NA VIGÊNCIA DOS MITOS	66
4.2 O JOGO ONTOLÓGICO	72
4.3 “CAMINHO POR TI”:A TRAVESSIA NO ENTRE.....	80
4.4 “O DESABITADO SEGREDO DAS PALAVRAS”: O HABITAR POÉTICO....	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS	102

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo pesquisar de qual maneira Eros e Thánatos aparecem na obra poética de Max Martins, partindo do pressuposto que essas experiências ontológicas articulam-se em interlúdio (um jogo no entre). Dessa forma, será desenvolvida uma pesquisa que abarque novos rumos de pensar Amor e Morte fora de uma tradição metafísica, ou para fora dos paradigmas os quais foram empregados para esses fenômenos que excedem o homem dentro da poesia do escritor paraense. Na obra de Max Martins, é possível perceber um rompimento com as construções metafísicas que vigem na modernidade, haja vista que sua poética é permeada pelo questionar constante, oriundo de um pensamento sobre os acontecimentos que circundam a existência. Para o poeta, o homem é esse ente que cuida das coisas, faz sua trajetória existencial pelos questionamentos, que experimenta Amor e Morte originários, e não os categoriza em segmentos. Em outras palavras, para Max Martins o homem percorre a existência entre o jogo ontológico de Eros e Thánatos. De tal forma que em suas obras, esses fenômenos aparecem de formas e maneiras diferentes, pois Max Martins não se prende a uma expressão, mas experimenta em sua linguagem poética o acontecer de Eros e Thánatos ao longo de quase cinquenta anos de poesia. Neste sentido, por meio de uma abordagem hermenêutica, a proposta que aqui se apresenta suscita o desenvolvimento de um percurso interpretativo em torno da poética de Max Martins nas obras que contemplam a coletânea *Poemas Reunidos 1952 – 2001* e *Para ter onde ir*, em diálogo entre os autores Martin Heidegger, Octávio Paz, Manuel Antônio de Castro, George Bataille e Platão, com o propósito de fomentar a discussão acerca da relação entre Amor e Morte que diverge da oposição geralmente empregada na modernidade, mas que há um jogo entre essas duas instâncias norteadoras da vida.

Palavras-chave: Eros. Thánatos. Interlúdio. Max Martins.

ABSTRACT

This study aims to find which way Eros and Thánatos appear in the poetic work of Max Martins, on the assumption that these ontological experiences articulate in interlude (a game in between). Thus, this search intend to embraces new ways of thinking Love and Death out of a metaphysical tradition, or out of the paradigms which form used to these phenomenons that exceed the man in the work of the martiniana poetry. In the work of Max Martins, we can see a break with the metaphysical constructions that happen in modernity, given that his poetry is permeated by the constant question, from a thought about the events surrounding the existence. For the poet, the man is that one who takes care of things, makes his existential trajectory by questioning, experiencing Love and Death originating, not categorizes them into segments. In other words, in the work of Max Martins human being travels the existence in the ontological game Eros and Thánatos. In his works, both phenomenons appear in different forms and ways, as Max Martins is not related to an expression, but his experiences in poetic language of Eros and Thánatos all over nearly fifty years of poetry. In this sense, through a hermeneutic approach, the proposal presented here raises the development of an interpretive route around the poetics of Max Martins in the works include the collection *Poemas Reunidos 1952 - 2001* and *Para ter onde ir*, with authors dialogue as Martin Heidegger, Octavio Paz, Manuel Antônio Castro, George Bataille and Plato, in order to foster discussion about the relationship between Love and Death diverges opposition usually employed in our time, but there is a match between these two instances that guiding life.

Keywords: Eros. Thánatos. Interlude. Max Martins.

1. INTRODUÇÃO

Mister-mistério
Poesia
Todo santo dia
(Max Martins)

A presente dissertação pretende interpretar as questões do Amor e da Morte, mostrando o interlúdio entre essas instâncias norteadoras da existência na obra *Poema reunidos 1959-2001* e *Para ter onde ir*, de Max Martins (2001). O livro *Poemas Reunidos* engloba as obras *Estranho*, *Anti-retrato*, *H'era*, *O Risco Subscrito*, *Caminho de Marahu*, *60/35*, *Marahu Poemas*, *Para ter Onde Ir* e *Colmando a lacuna*. Podemos ler na obra de Max Martins as interpretações sobre a dança entre o Amor e a Morte na travessia poética de sua obra. A obra martiniana congrega uma hermenêutica incessante da realidade. Desta forma, propomos uma interpretação da obra martiniana como travessia existencial pelo Amor e Morte¹, em seu interlúdio, na linguagem.

O percurso metodológico desse trabalho configurou-se em permanente questionar e desconstruir de conceitos entificados pela tradição metafísica. Diante disso, o método a ser adota na pesquisa é da circularidade hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, em abre-se o horizonte do diálogo com a obra. A obra de arte não advém de uma escola ou estética social. Gadamer associa a arte a um jogo² em que o homem é apenas mais um jogador, e não a determina em suas subjetividades e tendências que mudam com o passar do tempo. Tal questionamento do filósofo alemão se associa perfeitamente à obra martiniana, pois esse não se prende ao movimento moderno, ou concreto, ou pós-moderno. Há em Max Martins um resgate da noção de que a obra de arte é pensamento, uma realização da linguagem criativa.

¹ A partir daqui grafaremos as palavras Amor e Morte com a primeira letra maiúscula, trazendo-as como fenômenos que não se apreendem em conceitos, divergindo de seus sentidos usuais. Propomos que Amor e Morte são questões que excedem o humano e a linguagem estritamente comunicativa, permeada pelo falatório que não pensa e apenas reproduz uma ideologia.

²“Nossa indagação quanto à natureza do próprio jogo não poderá, por isso, encontrar nenhuma resposta, se é que a estamos esperando da reflexão subjetiva de quem joga. Em vez disso perguntamos pelo modo de ser do jogo como tal. Já tínhamos visto que não é a consciência estética, mas a experiência da arte e, com isso, a questão pelo modo do ser da obra de arte que terá de ser objeto de nossa ponderação. Mas justo isso a experiência da arte, que temos de fixar contra a nivelção da consciência estética, ou seja, que não é um objeto que se posta frente ao sujeito que é por si. A obra de arte tem, antes, o seu verdadeiro ser em se tornar uma experiência que irá transformar aquele que a experimenta. O ‘sujeito’ da experiência da arte, o que fica e persevera, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte” (GADAMER, 1999, p. 175).

Ao falarmos da obra de Max Martins, um dos principais motes poéticos e estruturais advém da linguagem. Salta aos olhos do leitor uma poesia fragmentada, hermética, mas que ao mesmo tempo o atrai. É um jogo de afastamento e aproximação. A linguagem na poesia maxmartiniana constitui o espaço em que a poesia nasce como experiência³ humana, que desvela ao mesmo tempo sua potencialidade criativa. A linguagem constitui uma temática impregnada por vários conceitos e representações que tentam aprisioná-la. Porém, a mesma não cabe em uma representação.

A pesquisa proposta busca interpretar a obra de Max Martins, a qual gravita sobre as questões do Amor e da Morte e da dinâmica em que ambas aparecem. A fortuna crítica de Max Martins ainda está em expansão, no entanto, alguns trabalhos notáveis sobre a obra do poeta foram fundamentais para traçar um percurso interpretativo novo, como as dissertações de Thiago de Mello(2014) e Francisco Queiroz(2012). O que trouxemos à baila na discussão da pesquisa ora proposta é o fato de não termos conceitos, modelos ou modas em Max Martins, mas um verdadeiro poeta da ação originária das coisas, resgatando uma poesia ontológica, em que a linguagem criativa, a vida como movimento, jogo, está no cerne de seu universo literário.

Nesse sentido, Max Martins mergulhou completamente no êxtase da linguagem, superando barreiras locais ou estilísticas, fragmentando-se a si mesmo, a sua mais urgente poesia. Nessa quebra total com os conceitos e paradigmas modernos, a sua poesia resgata o verbo-questão, abrindo-se para rever as palavras nas suas vicissitudes mais originárias, a linguagem criativa em sua mais alta expressão. O poeta mostra em sua obra uma eterna transformação do homem, pois questiona a existência. Sua poética é a do agir, não se esgota em formas ou temáticas. No prefácio da obra *Poemas reunidos*, o pensador Benedito Nunes (2001) ilustra o processo criativo de Max como lugar das crises existenciais, não como confirmação de verdades universais. Max pode ser denominado como o “poeta da aprendizagem do desaprender” (NUNES, 2001, p. 26), pois sua poética busca questionar continuamente o acontecer da realidade, em detrimento da valorização excessiva do conhecimento acumulativo. Dentro do universo

³A palavra experiência abarca a ação verbal do que é a travessia. Essa palavra é constituída pela partícula *Peras*, oriunda do indo-europeu. Desta raiz nasceu a palavra perigo, passar entre, caminhar até o fim. E o prefixo *Ex*, o qual remete ao movimento para fora, ir além dos limites, em direção ao horizonte. Dessa forma, experimentar é o mover-se para fora, em posição de perigo, auscultando o que não se pode apreender. Experimentar é estar em conformidade com o mundo, ser regido pelas questões e transformar-se. Fazer a experiência do mundo é adentrar os abismos e sair dos limites, assim como mostra-nos Heráclito no fragmento 14, pois os que fazem o transcurso da vida no grande aberto das questões estão próximos do perigo que é o mistério: “Para errantes noturnos, os magos, as mênades, os mistas. [...]É sem piedade que se iniciam nos mistérios em voga entre os homens” (1991, p. 61).

literário do autor, as obras a serem interpretadas foram escolhidas por congregarem de maneira mais extensa a poesia de Max Martins e perceber a progressão temática de suas obras. Além disso, percebemos que a obra de Max Martins traz de volta o movimento originário da vida, como travessia entre as questões.

As obras de Max são resultados de cada crise, a qual revela as questões existenciais de maneira dialética na linguagem (*lógos*). No fragmento 50, de Héraclito de Éfeso (VI a.C), este aponta que a Linguagem é o lugar em que há a reunião destas oposições: “Auscultando não a mim mas o *Lógos*, é sábio concordar que tudo é um” (HÉRACLITO, 1991, p. 71). Então, se as diferenças são “um”, a oposição deixa de existir na Linguagem. Na experiência do Amor dentro do universo literário do escritor, o ser humano encontra-se em seu movimento originário, e na Morte há a dimensão da fase derradeira existencial (*télos*). O entrelugar em que vigoram essas duas dimensões é a Linguagem (*lógos*). Não como oposições, Amor e Morte aparecem em interlúdio na linguagem.

Para o filósofo alemão Martin Heidegger, o “questionamento trabalha na construção de um caminho [...]. Todo caminho de pensamento passa, de maneira mais ou menos perceptível e de modo extraordinário, pela linguagem” (HEIDEGGER, 2010b, p. 11). Não a linguagem como instrumento de comunicação, mas o lugar em que o homem habita. Na obra de Max Martins, o Amor e a Morte são travessias, e a dança entre estas questões torna-se plena na linguagem. De maneira cíclica, a obra martiniana põe em jogo limite e não limite, nascer e morrer, *arkhé* e *télos*, em que o *pólemos* (tensão) se mostra no *lógos* (linguagem). A poética de Max Martins congrega no plano da linguagem a experiência do homem como realmente é, como um ser limitado, no entrelugar de vida e morte, limite e não limite.

Essa dissertação propõe uma travessia pelas questões do Amor e da Morte, buscando interpretar estas duas instâncias norteadoras da existência, não como conceitos separados, estanques, interpretação proposta pela tradição metafísica. Mas, por outro lado, como interlúdio, lugar em que o homem habita na linguagem, mostrando o movimento cíclico da vida, o horizonte limitante em que o homem existe.

Como encontramos no Amor um lugar em que o erotismo também se insere, é necessário trazer à discussão o modo pelo qual o Amor erótico ainda é tratado pela sociedade como um tabu ou interdito (ou restrição) social. A obra martiniana ultrapassa a perspectiva puramente subjetiva do erótico com fins estritamente prazerosos. O Amor é a busca pela criação de um novo sendo, isto é, de uma nova configuração de

existência. Este sendo será diverso dos seus predecessores e, como nos legitima Bataille (1989), constituirá a ruptura do homem com a sua própria finitude, transformando-se em outro. O Amor erótico é compreendido como travessia em busca do próprio, do homem em sua origem, sua *arkhé*, para, em diálogo, compreender a existência. O erotismo transfigura-se em abismo que lança o homem para a plenificação de sua existência, para o questionar. Para o pensador francês, “toda concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser” (BATAILLE, 1989, p. 16). Esta concretização já vigora no Amar, pois mostra que existir é originariamente uma travessia dialogal. Este diálogo fecundo que se origina do Amor mostra ao homem o vigorar originário da existência como dia-logo (no *lógos*) e não em face de. Para Castro (2011), “amar é a prova incontestável de que existir é originariamente diálogo” (CASTRO, 2011, p. 292). Isto é, a questão do Amor compreendida como diálogo, como reunião das diferenças em uma identidade que as congrega. Dessa forma, não temos um conceito de Amor na obra do poeta paraense, mas sim uma travessia erótica-existencial.

A obra de poética lança-se, também, sobre a questão da Morte. Gravita em sua obra um pensamento sobre a Morte que foge às esferas normalistas que a associa com fim, nulidade ou algo estritamente místico. Thánatos aparece como angústia, memória e recriação. No morrer dos outros, de forma dialogal, é possível ao homem experimentar o fenômeno do ser-para-morte. Como diálogo, compreendido como entre (diá-) o *lógos*, no *lógos*, também é possível a experimentação deste notável fenômeno do ser na linguagem poética. Max eleva sua poética para um pensar sobre esse fenômeno.

Em vista disso, a sua obra poética doa-se para a escuta das questões fundadoras do que é ser humano. A experiência da obra pode ser uma abertura para a linguagem. Lançado na linguagem, o homem coloca-se diante dos seus limites, da sua finitude posta em evidência na poesia. Na poesia, dá-se o jogo entre (interlúdio) Amor e Morte. Nesta dimensão, o homem adquire na experiência poética uma possível experiência do fenômeno da morte, também podendo experimentar a vida, o renascimento, o constante velar e desvelar da *phýsis*.

Amor e Morte aparecem na poesia do escritor de maneira inaugural. Esses não apresentam-se como opostos, mas sim parte do mesmo fenômeno: da vida. Dessa forma, percebemos um interlúdio, um jogo no entre, em que as questões se desvelam e velam, em uma dinâmica da realidade. Justamente por tematizar Eros e Thánatos como fenômenos e não conceitos, Max Martins congrega em sua linguagem poética um jogo entre esses. A vida restitui-se em movimento.

O diálogo com as obras torna possível a construção do estudo proposto. A partir do texto poético e de sua leitura, poderá ser feito um diálogo com a obra e não teorização ou conceituação de questões. Ademais, o foco principal da pesquisa foi compreender e mostrar o jogo existente na travessia humana entre o Amor e a Morte na obra maxmartiniana como questões em que o homem é poeticamente homem, intérprete da realidade, e não consumidor de um projeto sobre as questões. As obras escolhidas para essa tarefa congregam com a antologia cunhada de *Poemas Reunidos: 1952-2001* e a obra *Para ter onde ir*, de 1992, que não foi incluída no primeiro livro citado.

Nas suas primeiras obras, *O estranho* (1952) e *Anti-retrato* (1960), após as grandes mudanças ocorridas pós-22, a sua linguagem apresenta-se um pouco contida, em relação às suas obras posteriores. A poesia de *Estranho* mostra-nos uma relação de mudança e estranhamento com o mundo, o amor, a morte e o tempo. Em alguns momentos podemos inferir o olhar do adolescente, no pleno vigor da juventude, momento de transformações e poucas certezas. Essa postura de questionar e autoconhecimento já estava em 1952.

A questão da travessia encontra-se de maneira latente na obra *H'era* (1971). O apelo formal dos poemas e de autodescobrimento está na travessia poética existencial. Na poesia de Max Martins é possível notar a maneira pela qual o poeta ordena as palavras na página. Assim, Max traz para a composição plástica do poema movimentos, do nascer e morrer constante, como podemos ver em “Travessia IV”: “E veio Amor/este amazonas/fibras/febres/e menstruo verde/este rio enorme/paul de cobras, onde afinal boiei e enverdeci/amei/e apodreci” (MARTINS, 2001, p. 288). A questão do Amor pungente, em que convida o homem a experienciá-lo fora dos determinismos técnicos, mas amorosamente. Além disso, Max congrega tanto no plano formal quanto no plano poético a temática do movimento que é a vida.

A vida em *O Risco Subscrito* (1980) apresenta-se de maneira erótica, numa aprendizagem pelo mote de Eros. Além disso, percebemos essa relação amorosa com a linguagem, a qual é horizonte de criação e pensamento e não compreendida como um conceito: “essa gramática/onde/sepultarás os esqueletos/da palavra espinho entrecalada” (MARTINS, 2001, p. 234). Max Martins restitui a linguagem seu traço verbal, de potencialidade criadora. O homem é que é tomado pela linguagem, e não a submete à sua ideologia e ciência: “Domador quase domado/já as palavras/é que me lavram” (MARTINS, 2001, p. 243).

Em *Caminho de Marahu* (1983), a temática da viagem, do homem como travessia aparece em quase todos os poemas, entre o ser e não ser, um movimento contínuo da existência: “o rio que eu sou/não sei/ou me perdi” (MARTINS, 2001, p. 137). A palavra surge como força que convida ao homem à experienciação do mundo, como podemos ler no trecho: “quem defende meu corpo deste incêndio/desta palavra corpo se afogando?” (MARTINS, 2001, p. 142). Surge nessa obra a inconstância do humano em contínua viagem e do mundo em transformações: “o mundo/é sonho/é real/não sei/o que é sonho o que é real/sou/ou/não sou” (MARTINS, 2001, p. 166).

Na obra *60/35* (1985), há a retomada da temática da linguagem sendo horizonte do questionar humano, engendradora na poesia que dispõe o homem em uma relação erótica: “caço a palavra/caço-me/na palavra/ato-me/à palavra” (MARTINS, 2001, p. 126). Isso perdura na obra *Marahu: Poemas* (1991), como podemos perceber em “Wien, Westbahnhof”: “real perfeito, o ato/a cerimônia de um poema/teve-me” (MARTINS, 2001, p. 104).

Em 1992, foi lançado um dos livros mais contundentes e de maior vigor poético de Max. *Para ter onde ir* (1992) congrega poemas que falam sobre a natureza, sobre o silêncio e o movimento cíclico da vida. Como está no texto supracitado, Max constrói a obra com um jogo bastante difundido da cultura oriental: o *I Ching*: Livro das Mutações. Nesta obra milenar da filosofia do Tao, o poeta joga com a natureza, buscando um ponto de partida para seu versejar. Segundo essa filosofia milenar, o Tao é o caminho da espontaneidade, a ação originária que faz todas as coisas existentes. De acordo com a filosofia taoista, o Tao não pode ser conceituado, ele é simplesmente sentido. Podemos dizer que o jogo taoista conseguiu ser para Max um caminho, o caminho perfeito para sentir a natureza e todas as coisas novamente.

Em *Colmando a lacuna*, obra lançada em 2001, última obra do poeta em vida, apresenta-nos nessa antologia uma tentativa de preencher os vazios da existência. O colmar é preencher o que falta, e Max não preenche de maneira humanística a existência, ao contrário, traz mais veredas e caminhos. Além disso, o poeta continua se desfazendo de títulos e rótulos, em uma poesia de fluxo contínuo pelo mote da natureza, “desfazer-se do/que era /conteúdo/ enfiando as estações” (MARTINS, 2001, p. 65). Outro ponto importante nessa antologia é a temática temporal, do tempo que corrói a vida, mas deixa a obra de arte florescer em seu esplendor: “o tempo decora o homem/que colora o tempo/descolora/só o artista faz a Hora” (MARTINS, 2001, p. 81).

A obra de Max Martins encaminha-nos para a possibilidade de experienciar Amor e Morte novamente. Ação essa que costuma ser negada ao humano devido às transformações tecnológicas e sociais, herança de mais de dois mil anos de tradição metafísica e mimética. Desse modo, o diálogo que desta dissertação pretendeu fazer com as obras escolhidas se sustentam por trazer novamente em voga as questões de Eros e da Thánatos, bem como a relação interlúdica entre ambos.

Para a construção dessa dissertação foi imperativa a leitura das obras fundamentais como *A Dupla Chama*, Octávio Paz (1994); *Ser e Tempo* (2012) e *Fedro e Banquete*, de Platão. Além destas leituras, as contribuições de outras obras são importantes para essa tessitura, como: *Arte: O Humano e o Destino* (2011), de Manuel Antônio de Castro, como também a leitura das dissertações de mestrado sobre a obra de Max Martins: *A Voz do Silêncio na Poesia de Max Martins* (2014), de Thiago de Melo Barbosa. Para a construção da pesquisa, foram imprescindíveis as contribuições de Benedito Nunes (2001), no ensaio *Mestre-Aprendiz*.

A presente dissertação foi dividida em três capítulos: Amor, Morte e o Interlúdio. Essa disposição foi feita pelo viés temático, para culminar no “embate” poético de Eros e Thánatos na poesia de Max Martins. No primeiro capítulo, cunhado de “Eros Originário”, perceberemos como o autor interpreta o Amor como lugar para uma dança corporal em meio ao esplendor sexual, no qual o homem empreende uma travessia para o seu próprio, imantado no diálogo. Além destas questões, vale atentarmos também para a linguagem martiniana. Esta não é tomada como um ente, como um instrumento na obra de Max, mas sim compreendida como o lugar em que o Ser está em plenitude. Neste capítulo discutiremos o lugar do Amor na modernidade, o aprisionamento desse fenômeno nas determinações conceituais e como o Max Martins constrói de maneira originária.

No segundo capítulo, partimos da tematização da Morte em sua poesia. Apesar de não ser um poeta conhecido por essa temática, percebemos ao longo da pesquisa que há sempre referências ao fenômeno. Desta forma, partimos das elegias, as quais se encontram na primeira obra do autor, *Estranho*. Max Martins retoma a consagrada forma grega para trazer à tona as angústias perante a Morte, a tematização da saudade e o resgate da memória para compreender-se a si mesmo. Na segunda parte, trataremos da figura emblemática de Carmencita em seu túmulo. Interpretaremos como o poeta expõe como a Morte não apenas como luto, mas como fim de um ciclo e o renascimento constante da vida.

No derradeiro capítulo, realizamos uma leitura mais minuciosa a respeito da relação entre Eros e Thánatos em sua poesia. Dessa forma, abordaremos o jogo entre essas duas instâncias que fazem parte constantemente da vida humana. Este capítulo foi dividido em quatro partes, a saber, as questões dos mitos, do jogo, da travessia e do entre, culminando no habitar poético.

Em suma, a poética de Max Martins instaura novos olhares sobre Eros e Thánatos, sobre o tempo, sobre o humano. Apesar de já existir um número considerado de trabalhos que tratam da poesia do autor, a mesma jamais deixará de ser lida, pois em sua poesia o humano é confrontado em seus limites e deslimites, e sempre engendra uma nova interpretação. A poesia martiniana manifesta a vida em plenitude, sob a mobilidade e a inconstância das questões, em um jogo constante entre Eros e Thánatos.

2 EROS ORIGINÁRIO: O RETORNO DO AMOR EM PLENITUDE

O amor é que é o destino verdadeiro
(Guimarães Rosa)

O presente capítulo parte da questão do Amor na obra de Max Martins, a qual aparece de diversas formas ao longo de sua poesia. O período em que a obra poética martiniana foi escrita se inscreve em uma época muito caótica à história ocidental. Sua obra feita majoritariamente entre 1950 até a primeira década de 2000 se enquadra caracteriza pela ascensão de movimentos liberais, revoluções nacionais, o fim da Guerra Fria, evoluções tecnológicas. Nesse período, cunhado por Modernidade, as certezas e verdades absolutas mostraram-se falhas, retrógradas e passageiras. De tal forma, a poesia de Max Martins constitui-se justamente nessa brecha, nesse entre-lugar que são as realidades humanas. E uma das questões centrais nesse período é a do Amor em suas várias facetas. Na modernidade, o Amor tornou-se um conceito vazio, ou uma experiência de vaidade. Tal classificação do Amor nesse período é descrita muito bem pelo sociólogo Zygn Zygmunn Bauman:

Eros com certeza não está morto. Mas, exilado de seu domínio hereditário – tal como Ahaspher, o Judeu Errante – ele foi condenado a perambular pelas ruas numa infundável e eternamente vã procura de abrigo. Eros agora pode ser encontrado em toda parte, mas não permanecerá em lugar nenhum. Ele não tem endereço fixo: se você quiser encontra-lo, escreva para a post restante e mantenha a esperança (2004, p. 57).

Apesar do Amor aparecer como algo comum, prosaico, sem lar, segundo Bauman, na obra de Max Martins Eros apresenta-se sem morada fixa, mas está em toda sua obra poética, pois, em sua poesia, esse fenômeno é o que move o ser humano:

Apelo
Alma dos que amei trouxe
Neste minuto de sombra e lodo
O que vos dei no sangue de meus sonhos mortos.
Conjugai – almas que teci – as flores brutas
dos cantos e dos gestos que vos dei.
Almas dos que ergui do chão partido
Tais como pedras fecundadas
alimentai o incontido espamos duma chama
translúcida, azul-vermelha.
Sombras que pousaram em minha boca
Como se num lago – chegai (MARTINS, 2001, p. 328)

Vislumbra-se, no poema, um chamado, um convite ao que foi amado, em um momento de escuridão. É dado a esses amores passados o “sangue”, em que esse Amor

fecundo conjuga a fertilização da terra para o nascimento de “flores brutas”. Tal apelo, em que o poeta tenta por meio da encenação poética gerar as almas e conjulgá-las, pede alimento para a chama do Amor, para retornar à sua dimensão originária⁴, como algo que não se prende, se classifica, mas que faz o homem se mover, chama da vida. Diferente do que a modernidade prega ao homem.

No pensamento moderno, caso se trate da relação entre Deus e o homem, o Amor costuma ser compreendido como piedade divina e reverência do humano para com o Criador. Quando o amor se dá entre dois seres humanos, ele é encarado como um afeto intersubjetivo, seja entre parentes ou amigos, seja como a comoção de duas pessoastomadas pelo fulgor da paixão. Na era da informação, esses conceitos sobre o amor circulam de maneira rápida, não nos deixando tempo para pensá-lo como a questão que é, uma vez que nenhum conceito é capaz de encerrar o questionamento que ele enseja. Devemos, pois, pensar o amor como questão, sem cingi-lo aos conceitos vigentes. Por este motivo, grafaremos, a partir de agora, a palavra com maiúscula: Amor. Assim o fazemos de modo a indicar que, já que é uma questão, o Amor excede o humano. Não é o homem quem cria as questões. Elas não são meros objetos de sua representação. Ao contrário, o homem é disponibilizado, em sua humanidade, em seu ser homem, pelas questões.

Max Martins, poeta que questiona sobre a construção moderna do real, como conceito e ideologia, mostra-nos, de maneira salutar, o Amor em seu traço questionador. Em sua vasta obra, composta por onze coletâneas de poesia, o Amor se faz presente como questão, cambiando continuamente de uma obra para a outra. Max Martins nos mostra o Amor como um fenômeno, superando as tradições mimética⁵, humanistae

⁴ Segundo Manuel Antônio de Castro, "não podemos confundir o conceito metafísico de origem com a questão do originário. A origem é causal e linear. O originário não. Ele é como a fonte que alimenta sempre o rio, esteja em que altura estiver a sua correnteza, da nascente à foz. Originária é a Terra, que sempre é a permanente fonte de toda vida e de todos os viventes, inclusive nós seres humanos. Originária é a mulher-mãe ao conceber, gerar e dar à luz um filho. Entre a primeira mulher que deu à luz um filho e a que hoje dá à luz um filho não há diferença nenhuma do ponto de vista de ser mãe-mulher. A mãe-mulher é sempre originária"(2004, p. 19).

⁵Por tradição mimética, se entenda a concepção da arte como cópia. Ela vem a ser o correlativo, em arte, da tradição metafísica, que, na resposta à pergunta sobre o Ser, o entifica, reduzindo-o a um ente. E o Amor não é um mero ente, mas uma abertura ao questionar. A tradição ontoteológica, como o nome diz, é aquela que concebe o Ser como Deus, reduzindo a pergunta sobre o Ser — e conseqüentemente sobre o Amor —, à esfera de uma tradição religiosa. Mas, se o Amor coubesse em um conceito, se fosse um mero fato e não um permanente por-fazer, não teríamos diversas interpretações dessa questão, pelos mais diversos pensadores e poetas.

metafísica, as quais são responsáveis pela entificação e esquecimento do Amor como questão.

Para entendermos o porquê dos conceitos a que nos achamos presos sobre o Amor, precisamos entender que na era moderna foi construída pela tradição metafísica. Em linhas gerais, a tradição metafísica é um “manual de conhecimentos, ensinados já dentro da verdade lógica como disciplina” (CASTRO, 2014, p. 151). A interpretação do real, da natureza e do homem busca instrumentalizar e converter tudo em recursos naturais e humanos. Como consequência, transforma tudo em objetos, engessando as questões e o Ser. É o que podemos ver na interpretação vigente sobre a questão do Amor: temos um conceito de amor, vendido pelos meios de comunicação, em detrimento do seu sentido ontológico. O Amor, em seu sentido originário, é um plexo de questões humanas em que o homem faz sua travessia existencial, buscando seu próprio. “Amar é ser”, como aponta Manuel Antônio de Castro (2011), sobre a dinâmica do Amor como questão, em detrimento da objetualização ensejada pela tradição técnico-científica⁶. Dentro desse âmbito, o homem como dono da técnica é o dono da verdade, e consequentemente do Amor, pois ele é o centro da realidade e Eros é cingindo à esfera humanista. Divergindo desse pensamento, Max Martins nos convida experimentar o Amor, que se realiza na totalidade dos entes, como em “Copacana”:

Preamar de coxas
sugestão de pêlos
úmidos
no verde-mar-azul
Os sexos derramaram-se na areia
(conchas)
furam as ondas
(seios)
baixam palpitam
As coxas abertas frescas
Dentro o mar lhes canta
planta
a branca espuma do amor
e esfria (2001, p. 334)

⁶Segundo o pensador Manuel Antônio de Castro, “há a tradição humanista, onde se fundamenta tanto o ente quanto o amor. O nosso engano ao âmbito do amor, localizado nas relações amorosas, está no fato de eu o amor foi substantivado. Toda substantivação projeta o amar na entificação. Nesta a representação e conceituação substituem o acontecer do sentido do ser. Todo humanismo é uma entificação do ser. A crítica dos humanismos e a tentativa de tirar do esquecimento o sentido verbal do amar, reinstalando a questão do sentido do ser. Este vigora sempre no sendo verbal. O amar é a essência do agir levada à sua consumação pelo sentido do sentir (CASTRO, 2011, p. 291-292).

No icônico “Copabana” da obra *Anti-retrato* (1960), Max Martins mostra-nos a descolonização de Eros da esfera humana. A esfera em que Eros se mostra é a da totalidade dos entes. Esses entes se conjugam e viram um só: homem e natureza. O mar no poema é o convite para o mergulho transcendental do Amor e suas virtualidades, o qual, no homem, habita no corpo. O corpo e a natureza se fundem no poema, ensejando uma dinâmica bastante recorrente na obra martiniana: a dissolução de fronteiras entre o humano e a natureza. Eles se unem em Eros. Assim, em Max Martins, o Amor é a imagem mais recorrente em sua obra para lembrar ao homem, apresentando-o de maneira inaugural e originário, a sua humanidade:

O poeta não descreve a cadeira: coloca-a diante de nós. Como no momento da percepção, a cadeira nos é dada com todas as suas qualidades contrárias e, no ápice, o significado. Assim, a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria. Ou, como dizia Machado: não representa; apresenta. Recria, revive nossa experiência real. Não vale a pena assinalar que essas ressurreições não são apenas as de nossa experiência cotidiana mas as de nossa vida mais obscura e remota. O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente (PAZ, 1982, p. 132-133).

Somos o que recebe a dádiva de Eros, sem colonizá-lo ou temendo-o, mas tendo-o como força que nos move. Em “Copacana”, Max Martins retorna Eros em seu traço mitológico. O mito é uma narrativa histórica que mostra-nos a força do Ser, em que esse é a princípio dinâmico que faz o caminho do pensamento, do mistério. Há várias narrativas sobre Eros e seu nascimento, e como estamos tratando sobre a descolonização do Amor na esfera humanista em Max Martins, o relato de Diotima, em *O banquete*, de Platão, diz que aquele nasceu da união de Pênia, a pobreza, e Poros, o recurso. Gesta no Amor a vigência dos contrários, tanto entre as pessoas, como as coisas, como a sua própria essência diversa, que remonta ao humano o que é divino. Em Eros, os opostos vigem em harmonia, como nos mostra Max Martins. E nunca será preso a uma única interpretação. É importante destacar que há uma semelhança bastante próxima entre Max Martins e Platão, pois tanto em um quanto no outro, o Amor sempre aparecerá aberto, como questão, que em cada poema ou diálogo aparecerá de uma forma diferente, mas velará seu caráter misterioso. Nesse sentido, o Amor é a questão mais próxima do humano, pois faz-se presente no mistério, brota do diálogo e da experiência. Na era moderna, há a entificação dessa questão.

A entificação das questões embota, assim, a humanidade do homem. Como consequência, o homem apenas reproduz um discurso: o homem não atinge a sua

plenificação existencial, a plenificação deste ente que, ontologicamente, em seu ser, questiona e cria. A tradição metafísica busca vender uma realidade, transformando-a em um paradigma, pois congela o pensamento e o questionar. Como resultado do esquecimento sobre a questão do Ser, o “homem e coisa são esquecidos como questões e passam a ser aprisionados em conceitos” (FERRAZ, 2010, p. 12). A realidade é entificada. É esquecido o valor de ação, o movimento da existência. O verbal (agir) passa a ser interpretado como substantivo (fundamento). É esquecido o sentido originário do real, o qual reside na palavra grega *alétheia*, como podemos ler a seguir:

Não sabemos o que são o real e o homem, mas eles estão sempre mutuamente implicados. Esta é a condição originariamente metafísica do homem: ele está sempre entre (*metá*) as coisas (*phýsis*), não em face delas, o que lhe permitiria objetivá-las. Por isso, a verdade não é a predicação que o homem a respeito delas faz. A predicação verdadeira é apenas a predicação verdadeira, não a verdade. A verdade não são as idéias que temos sobre o real e, sim, o seu desvelar autovelante. O real sempre vela a sua realidade – tomando o termo “realidade” por aquilo que o real é de verdade, aquilo que ele efetivamente é. Não por outro motivo, atendendo a uma dimensão mais originária na compreensão da verdade, os gregos chamaram-na de *alétheia*, o desvelamento do real, o qual, por mais que se desvele, sempre vela sua realidade, por ação do Tempo: as coisas não são, elas estão sendo (FERRAZ, 2010, p. 12).

A dinamicidade do real, o qual se desvela velando-se, habita no devir, fazendo do homem um contínuo movimento e tornando a vida uma travessia poética. O vigor das questões em sentido originário, as quais convertem o homem em um intérprete não somente da realidade que o circunda, mas de quem ele próprio é, de sua própria existência. Interpretando a realidade não como instrumento, mas o real como doação da *phýsis*⁷, do que vem à luz como fenômeno, velando sua *arkhé* (seu originário), desconstrói-se a padronização do pensamento.

O afã de objetualização das coisas, que domina a modernidade, também impacta o Amor. E, ao invés de ser concebido como a possibilidade do deixar-se tomar pelas questões, termina sendo também instrumentalizado. O Amor não vem do homem, não é

⁷A *phýsis*, palavra grega antiga que costuma ser traduzida por natureza, é mais do que isso. Por natureza, entendemos o conjunto de coisas que se acham fora da cultura, por isso mesmo alvo de representação das assim chamadas “ciências naturais”. A cultura, essa sim, diria respeito, na representação moderna, ao homem. A *phýsis*, no entanto, é o manifestar contínuo da totalidade das coisas, velando o que efetivamente são, pois estão em movimento, de modo a velar o seu Ser, a sua *arkhé*. É o velamento da *phýsis* a fonte de todo o questionar, inclusive da possibilidade de o homem questionar o seu próprio ser, pois ele também é *phýsis* (no mundo grego antigo, o conhecimento não estava separado entre natureza e cultura, como na representação da era moderna). A existência humana, de maneira originária, está integrada à dinamicidade da *phýsis*, a qual é a fonte de todo questionar.

um instrumento nas mãos do mesmo. É antes dele, do Amor, que o homem é originado, tendo em vista que ele não cria as questões, mas, ao invés, é por eles tomado e criado para ser homem, o ser que questiona (todo questionar vem das questões). Amor é diálogo, não no sentido de conversa entre duas pessoas, mas do mover-se dentro (*diá-*) do *lógos* (isto é, das questões). Neste sentido, o amor entre duas pessoas não pode ser o desejo de adequar a pessoa amada a um paradigma, a um modelo. Não pode ser uma submissão. Ao contrário, como diz Guimarães Rosa, no *Grande sertão: veredas*, "amor é a gente querendo achar o que é da gente". Entretanto, é comum ver-se o desejo procurando submeter a pessoa amada, construindo um laço que se apresenta como dominação do outro, tornando-o um objeto de posse. Em Platão, na obra *Fedro* – diálogo fundamental para a compreensão do pensamento ocidental –, há o questionamento do Amor, relacionando-o à servidão. Ao conversar sobre as questões da alma e do Amor, Sócrates discursa para Fedro sobre os perigos de rebaixar o ser amado a uma relação servil:

O indivíduo governado pela paixão e rebaixado à condição de escravo do desejo, forçosamente procurará alcançar do seu amado a maior soma possível de seus prazeres. Mas o espírito doentio só gosta do que se lhe submete; detesta que lhe for superior. Desse modo, o amante não suportará no amado o que lhe for superior ou igual; pelo contrário, procurará rebaixá-lo e diminuí-lo (PLATÃO, 2011, p. 89).

Contrariando a concepção do Amor que o vincula à servidão, Martin Heidegger aponta para a autenticidade desse fenômeno como diálogo, o mover-se dentro das questões. Para ele, o Amor é a vontade de deixar o outro se dignificar em sua travessia existencial. Sendo assim, o Amor, em seu sentido originário, para Martin Heidegger, é a vontade de que o amado percorra o caminho para sua essencialização, sem criar algum pacto de servidão ou compromisso (HEIDEGGER, 2010a).

2.1 “EU, EROS, QUERO MINAR-TE”

[Eros] tecelão de mitos
(Safo de Lesbo)

Ao pensarmos na palavra “Amor”, é necessário pensar como o mundo grego constitui esse fenômeno, civilização que origina o Ocidente, e a qual ele se chamava Eros, no âmbito da mitologia. Eros é filho de Afrodite, deusa da beleza e da sensualidade. Eros é o princípio primordial que rege e age em todos os entes. Desta forma, há duas coisas que diferem a concepção do Amor no mundo grego e no atual: ele não se manifesta apenas no homem, mas em todas as coisas, como questões. Originariamente, percebemos que o lugar do Amor não se limita ao pensamento antropocêntrico, que tem o homem como centro da realidade e a verdade do Amor sendo por ele determinado. Eros, o Amor originário, está em todas as coisas. No poema “Minha Arte”, da obra *Marahu Poemas* (1991), Max convoca a figura mitológica para, assim, mostrar-nos como este fenômeno se apropria de sua arte:

Pois que há uma canção em ti
Submarina

Uma promessa
De água e soma

Um som premissa Eu
Eros
Quero

Te dizer, disseminar, minar-te

(MARTINS, 2001, p. 91).

Ao convocar esta “canção”, que mergulha na profundidade, naquilo que está desconhecido, o poeta nos mostra que o poema nasce do que ainda não é vislumbrado, buscando adentrar nesta escuridão. Esta canção, então, trará o poeta para a sua morada primordial, onde há “soma” com o outro, um diálogo, e da água, remontando o homem para o ontológico, ou para a metafísica em sentido originário: o homem entre (metá-) as coisas (*phýsis*). Há no poema uma relação para além de laços afetivos, que constituem o conceito do Amor na modernidade. Eros erige dentro de todas as coisas, na Arte, na Natureza, no Homem. O Amor mina tudo, fazendo um vigorar contínuo deste fenômeno. No poema Max faz sua poesia para além dos conceitos e paradigmas, ele dialoga com Eros originário, que está em tudo, em diálogo constante.

Em “Minha Arte”, Max congrega duas temáticas principais de seu fazer poético: a união do homem com as coisas, com a natureza e com a linguagem. Max traz, então, o homem entre as coisas (em uma perspectiva metafísica). No decorrer do poema, Eros aparece como aquele que transforma e toma a totalidade dos entes, de tudo o que é ou está sendo. O Amor é aquele que toma tudo em seu regaço, todas as coisas, e as transforma em arte (“minar-te”) — mas arte como pensamento, questionamento. Em Max, temos, na figura do Amor, aquele que é responsável pelo reconduzir tudo ao diálogo. Para o pensador Octávio Paz (1991), o Amor é responsável por trazer os entes em comunhão novamente, diferentemente da objectualização que domina a concepção do Amor na modernidade:

Retorno à realidade primordial, anterior ao erotismo, ao amor e ao êxtase dos contemplativos. Este retorno não é fuga da morte nem negação dos aspectos terríveis do erotismo: é uma tentativa de compreendê-las e integrá-las à totalidade (PAZ, 1994, p. 28).

O Amor, encontrado na poesia de Max, é a possibilidade do retorno à vigência originária do homem, pois a arte, pensada originariamente, como ação das questões, e não em uma dimensão apenas estético-formal, aponta para dimensões de realização do homem enquanto ser existente. Nesta experiência com o Amor, a existência torna-se plena, já que, emergido no fulgor do erotismo, o homem pode perceber a si mesmo e a natureza às questões que desde sempre já são. Esse fenômeno reconduz o homem para as possibilidades diversas da existência, tornando qualquer intento de conceituar o Amor vazio e esgotado, perante o abismo que ele é. Como fenômeno, e apenas sendo fenômeno, o Amor abriga as tensões de essencialização do homem como homem-no-mundo, aproximando-o do vigor originário da realidade. Na via de realização dentro do abismo que é o Amor, habita o mistério. Em *Fedro* (2011), ao discursar sobre o Amor, Sócrates revela o caráter divino e misterioso que este fenômeno apresenta:

Esta espécie de delírio nos foi dada pelos deuses para nossa maior felicidade. É certo que tal demonstração não agradará aos pretenciosos, esses homens terríveis, mas para os sábios será bastante convincente. O ponto está, inicialmente, em alcançar a verdade a respeito da natureza da alma, assim divina como humana, pela observação de seus atos e afecções (PLATÃO, 2011, p. 105).

Nos diálogos platônicos — tanto no *Fedro* quanto no *Banquete* — a figura mitológica de Eros é interpretada de diversas maneiras, porém, no *Fedro*, Sócrates diz que a natureza primeva do Amor está em ser uma doação divina para que o homem possa alcançar a sua verdade. Neste intento, percebemos que o Amor remonta às

possibilidades de travessia em busca da verdade, de cada verdade velada e desvelada pelas veredas da existência.

Ao pensarmos em no fenômeno erótico, podemos perceber a potencialidade desse fenômeno, perdido devido as construções antropocêntricas que fundaram a era moderna, presa à tradição metafísica, a qual concebe o Ser a partir da representação do homem. Há, na palavra Eros, um traço verbal semelhante ao verbo grego “Erota”, que, mais tarde, foi traduzido para o verbo “questionar”. Esta relação entre a palavra e o verbo mostra a possibilidade de reintegrar o Amor do pensar, do questionar, que não tem origem no homem, mas a ele se doa. Porém, para se abrir a este fenômeno, é preciso estar disposto ontologicamente para o abismo que é o Amor originário.

Na obra de Max Martins, a experiencição do Amor originário conduz o homem à dimensão da potência criadora e questionadora que já é a ele intrínseca. Ao existir, o homem já está lançado no Amor, convidando-o a acolher a vida, a morte, e a fazer sua travessia existencial, realizando seu destino. Ao estar lançado no Amor, estamos mergulhados no desconhecido. Em “Estranho”, poema que dá o nome à primeira obra de Max Martins, lançada em 1952, o poeta nos mostra que este *ludus* amoroso está imantado no desconhecido:

Não entenderás meu dialeto
nem compreenderás os meus costumes.
Mas ouvirei sempre as tuas canções
E todas as noites procurarás 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)

A figura do estranho sempre esteve presente na poesia de Max. O estranho, em sua obra, é aquele que difere do outro. Porém, está disposto ao diálogo. No poema acima, temos a concretização amorosa acontecendo em quatro etapas: a linguagem, os costumes, o corpo e o ato sexual. Ao inaugurar sua obra, Max Martins nos mostra que o Amor, transfigurado no ato erótico, é um lugar de diálogo. Ao demonstrar a estranheza com relação ao novo (“Não entenderás meu dialeto”), o outro se põe em posição de escuta (“Mas ouvirei sempre as tuas canções”), escuta desse desconhecido, desse abismo. Inscrita no corpo, a relação amorosa se concretiza (“E todas as noites procurarás meu corpo”). Imantada neste apelo que é o Amor, há novamente o retorno do

homem em comunhão com a natureza e as questões que engendra (“Iremos amiúde ver o mar”).

No percurso do poema, esse homem está aberto ao diálogo, encontrando-se com o corpo desejado de maneira amorosa. Ao concretizar o ato erótico, tomado pela força de Eros, este retorna ao seio primordial do homem com a natureza, e, ao final do poema, o desconhecido torna-se familiar. Através do Amor, tomado por este abismo, o homem faz a travessia de experientiação de sua verdadeira natureza, não se sentido desconhecido ou alheio a sua própria vida, mas reconduzido às possibilidades originárias do questionar.

Quando tratamos da questão do Amor, é preciso fazer uma leitura das contribuições levantadas na obra *O Erotismo*, do pensador francês Georges Bataille (1987), o qual trata o homem como um ser limitado. O homem encontrará no amor erótico a travessia para o questionar existencial. Sua finitude é posta em jogo com a perda em que é lançado no ato erótico, como podemos ler no trecho a seguir:

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco. Não é, sem dúvida, uma situação privilegiada. Mas a perda voluntária implicada no erotismo é flagrante (BATAILLE, 1987, p. 29).

Esta perda torna-se flagrante ao associarmos Eros ao verbo *Erotan*, pois, ao questionar, estamos indo contra ao movimento da tradição metafísica e antropocêntrica. Fundadas no conceituar, o questionar torna-se obsoleto. Como não há uma funcionalidade para o questionar, seguindo os moldes da sociedade atual, esse ato torna-se raro. Na esteira desta maneira de conceber as coisas, o Amor como questão está expressamente fora de cogitação numa sociedade patriarcal, hierarquizada e engessada por ideologias e pensamentos que não pensam.

Para abrir-se ao questionar, o Amor precisa ser visto como um fenômeno intrinsecamente vinculado ao diálogo: é preciso o outro para a experientiação de Eros, nem que seja o outro de si mesmo, no autodiálogo. Afinal, como diz Arthuer Rimbaud, “Je est un autre” (Eu é um outro). Na poesia maxmartiniana, é flagrante a leitura de figuras mitológicas. No decurso de sua obra poética, em *Estranho*, temos em sua tessitura interpretações sobre a antiguidade, fazendo uma relação pertinente com a realidade atual, pois, para Max, as questões são sempre as mesmas, o que muda são suas

interpretações. No poema “Narciso”, abaixo, Max anuncia, de maneira mais clara, o espaço do amor como espaço de diálogo. Ao recordar a figura mitológica do belo mancebo que se destruiu ao se apaixonar pela própria imagem, Max compreende que, no fenômeno amoroso, o homem deve estar em diálogo com outros, e não centrado em seu eu apenas. Façamos a leitura do poema “Narciso”:

Esta atitude de pôr os olhos além das flores
E do resto das mulheres,
Pensando sobrepujando céus.
Deves compreender.
Amo-me.
Não que eu tenha muitas gravatas
Nem mesmo porque negros sejam meus olhos!
Este amor sem eco.
No vazio, deves compreender

(MARTINS, 2001, p. 357).

Como podemos ver no poema, Max Martins instaura a valorização da busca do outro, um outro corpo, pois relaciona o amor egocêntrico como “sem eco”, sem reverberação e infértil quanto à travessia poético-existencial em que homem já está lançado, em seu ser homem. Octávio Paz (1994) diz que “o território do amor é um espaço imantado para o encontro de duas pessoas” (PAZ, 1994, p. 35), ou seja: não é o lugar para a valorização egocêntrica. A própria origem de Eros é intercecionada pela dobra de duas instâncias, como nos mostra Platão em *O banquete* (2011). Eros nasce da força oposta de Pobreza e Expediente, ou, em outra maneira de perceber esse fenômeno, apresenta-se entre essas duas figuras. Diotima, em seu discurso, nota o traço dialogal que vige esse mito: “Um grande demônio, Sócrates; e como tudo que é demoníaco, elo intermediário entre os deuses e os mortais” (p. 200). Na esteira desse pensamento, o Amor torna-se pleno na esfera do diálogo, que excede o egocentrismo e permite a aventura entre os mortais e imortais.

Dessa forma, Narciso não consegue realizar efetivamente a conjunção amorosa, haja vista que a força fundadora de Eros acontece no entre de possibilidades inaugurais, as quais só vigoram na dialética com o outro. O Amor originário é esse estar lançado ao diálogo que o mundo engendra de maneira originária, no transcurso do mundo e do tempo. Eros é o deus da conjunção dos opostos, em que habita a intersecção e transforma a oposição em harmonia cósmica entre os mortais e imortais.

A atitude de não olhar para as “flores” e “o resto das mulheres”, excedendo o olhar para além dos “céus”, caracteriza a negação da busca pelo outro. O quarto verso, “Deves compreender”, pode ser interpretado como uma maneira de interagir, de interpelar a própria personagem de Narciso ou o próprio leitor. Questionando o leitor, convida-o a sair do egocentrismo que domina a modernidade. Há um Amor “no vazio”, que, ao invés de esgotar possibilidades, é abertura que proporciona ao homem estar intrinsecamente relacionado com o Ser. O Ser é o vazio porque ele nunca se mostra por completo, sempre permanece em constante velamento. É sendo que se dá o mistério do Amor, o qual jamais pode ser compreendido em sua totalidade.

O Amor, apresentando-se como mistério, é o abismo de realização do questionar. Ao reduzir o Amor a uma conceituação, ocorre a submissão deste fenômeno a uma ideologia. Perdemos, então, sua potência geradora e criadora, de mistério e fenômeno que permanece no seio do que se desvela, velando-se. No poema “O passado”, do livro *Anti-retrato* (1960), há a predominância do mistério e da procura que o Amor nos proporciona. Diz o poema:

Na lembrança que aqui te traz, aniquilada, pluma
[no deserto,
a humilde lucidez de quem tanto te buscou,
hoje fantasma nas fronteiras do tédio.
Nas palavras cruas jamais alinhadas, tanto te
[pedi e apelei
em vão. Só hoje chegas fria nas pétalas do desejo
e desdobrado o enigma
enigma permaneces;

já não me cabes esgarçado coração (...).

(MARTINS, 2001, p. 322).

No poema, a dimensão do Amor nos remete ao mistério. A “lembrança” intenta, ao máximo, rememorar e compreender este “outro”, o desconhecido. Esta busca empreendida no poema torna-se a própria busca pela essencialização da existência. Porém, a via para esta concretização encontra-se na lembrança. O apelo, o chamado, torna-se obsoleto. Podemos compreender, neste poema, que a pessoa amada já se foi, entretanto sua imagem ainda é mistério. Ao se debruçar sobre esta lembrança, o poeta continua em constante pensar, já que o mistério ainda vigora (o enigma permanece, como dito no poema).

Podemos notar no poema “Opassado” que a operação poética sobre o Amor é algo inacabado, algo que permanece no encobrimento, e que, ao ser lembrado, eclode como pensamento. No seio de todo este mistério, vigora o pensar das questões. Este enigma gerado pela pessoa amada torna-se o plasmar da construção poética. Diferentemente de uma construção apenas corporizada ou que preze pelo espírito, a pessoa amada é transformada em enigma. Não há a substantivação do outro, mas um deixar vigorar no mistério produzido pelo silêncio (“Nas palavras cruas jamais /alinhadas, tanto te/ pedi e apelei/ em vão”). De acordo com Thiago de Melo Barbosa (2014), estudioso da obra maxmartiniana, o silêncio e o erotismo eclodem na poesia de Max, em um jogo constante. Assim diz:

A poesia martiniana parte do silêncio e chega a reflexões sobre o erotismo, o ser e a linguagem, sem que suplante a outra: há um pensamento poético, legítimo, que privilegia o diálogo e a compreensão das questões de modo dialético e complementar, não excludentes. Apesar do nosso costumeiro afã racionalizante pelas fronteiras bem delimitadas, nosso vício classificatório e, muitas vezes, dualístico, na poesia de Max Martins, questões, aparentemente diversas, compartilham o mesmo espaço discursivo (BARBOSA, 2014, p. 83).

No espaço da abertura e do inaugural, a poesia de Max Martins habita o horizonte do pensamento, e não o da classificação racionalizante, que domina a época moderna. No interstício do silêncio e do Amor, vigora o pensamento. Na realidade como fundar, em detrimento dos conceitos, o espaço em que o Amor torna-se abismo apenas é aberto para aqueles que silenciam os constructos e formulações de uma sociedade instrumentalizadora. Amor, então, se torna Amar, já que vigora no entre, no mover verbal e incessante das coisas. Sua poesia transita do substantivo para o verbo, do conceito para ação/pensamento. Por isso, é verbo inaugural.

Lançado neste abismo que é o Amor, o homem põe-se em questão. Em diálogo com o pensador Martin Heidegger, o qual não estudou o amor de maneira explícita em sua obra, mas deu contribuições importantes para a compreensão do fenômeno, podemos compreender que o Amor torna-se a possibilidade de o homem se encontrar consigo mesmo, com o que cada um tem de original e próprio. Seguindo o pensamento, o Amor aparece em Max Martins como travessia também. No Amor há uma abertura deste caminho para o próprio:

O amor precisa ser entendido como vontade, como a vontade que quer que o amado seja, em sua essência, o que ele é. A vontade mais elevada, mais ampla e mais decisiva desse tipo é a vontade como transfiguração, a vontade que erige e expõe o querido em sua essência para o interior das possibilidades mais elevadas de seu ser (HEIDEGGER, 2010a, p. 366).

Ao compreender o Amor como esta vontade de abrir ao outro suas possibilidades de ser, a abertura originária está posta em jogo novamente. Tal vontade deflagra as possibilidades em que o *Dasein* (entre-ser, ou “ser-aí”, em outras traduções) pode se essencializar. Fundada neste encontrar-se com as possibilidades originárias, aberto para o Ser, há sempre o mistério do Amor. Desta forma, como mistério e possibilidade, o Amor eclode como angústia:

Ela projeta o ser-aí (*Dasein*) de volta naquilo por que ele se angustia, seu próprio poder-ser-no-mundo. A angústia isola o ser-aí em seu ser-no-mundo-mais-próprio que, como entendedor, se projeta essencialmente em possibilidades. Com o porquê do que se angustiar abre, portanto, o ser-aí como ser possível ou melhor, como aquele que unicamente a partir de si mesmo pode ser como isolado no isolamento. A angústia no ser-aí o ser para o poder-ser mais próprio, isto é, o ser livre para a liberdade do-a-si-mesmo se-escolher e se-possuir. A angústia põe o ser-aí diante do seu ser livre para..., a propriedade do seu ser como possibilidade que ele sempre já é (HEIDEGGER, 2012a, p. 525-527).

2.2 AMOR: TRAVESSIA PARA O SER

Se não se espera, não se encontra o inesperado, sendo sem caminho de encontro nem vias de acesso.
(Heráclito)

Aberto para as possibilidades que já são intrínsecas ao humano, o mesmo é lançado na angústia provocada pelo mistério do Amor, de modo que se essencialize como questão, fazendo sua travessia poética-existencial. Castro (2011) propõe que o Amor é justamente a possibilidade mais originária do ser-aí: “o amor como mistério nos lança na angústia e no paradoxo da finitude: o mundo como escuridão e luminosidade, como amor e ódio, como bem e mal. Amar é ser” (CASTRO, 2011, p. 291). Neste paradoxo reside o jogo da existência, no interstício da vida e da travessia em que já fomos lançados, por simplesmente ser. Na obra maxmartiniana, o Amor fertiliza o caminho para as possibilidades mais próximas de o homem se realizar como questionar. Isto fica marcante nos poemas que congregam a saga intitulada “Travessia – I (1926/1966)”:

Nasci no mar, dans le bateau
Ivre drapeau d’Arthur, de la nuit;
batel fazendo o mapa e o mapa
estas suas águas mágoas,
vagas lembranças, lenços e quebrantos.
- Eu era o mar ovante sobre os ombros,
ardendo nas virilhas
Ou o mar aberto, pulcro de silêncios

enxame de vidrilhos.
Um bem cevado mar, galhardo moço,
às vezes calmo e desportivo.

Canto esta viagem donde trouxe
Astros e asas pelos mastros
(e os esus lamentos eis-me chegado
- paipitum no rio defunto

Impaludado)

(MARTINS, 2001, p. 285).

Max Martins, no livro *H'era* (1971), relaciona sua vida à sua poesia nos quatro poemas que compõe a saga "Travessia". Segundo Silva (2007), a temática da viagem e do erotismo denotam um amadurecimento poético de Max Martins, o qual ganha contornos mais definidos e cria-se, a partir de 1971, uma característica pungente em sua obra:

Já em *H'era*, erotismo e viagem são um par constante, principalmente no conjunto de poemas de Travessia I e Travessia II. Pode-se dizer que é a partir dessa obra que se dá o "batismo" do poeta, pelo menos explicitamente, na poesia universal. É nela que também se dá em definitivo a escolha da via erótica pelo poeta. A partir de *H'era*, o erotismo adquire "autonomia", garantindo sua presença em todas as demais produções poéticas de Martins (112).

Além da congregação entre Eros e Travessia, o elemento telúrico fomenta a simbiose de sua poesia inaugural, pois não existem barreiras em sua poética, e sim a união dos elementos e fenômenos da vida. Além disso, há uma indicação da data de seu nascimento junto ao título dos poemas, justificando uma interpretação autobiográfica da obra. Porém, na marcha de superação de uma interpretação mimética, não podemos considerar que esses poemas são apenas uma cópia, manifestação ou relato de sua vida. Na verdade, há nesses quatro poemas uma relação entre o Amor e a travessia poética da obra maxmartiniana. Há também, ao longo dos poemas, referências quanto à cultura e à linguagem amazônica. No entanto, classificar tais poemas apenas pelo viés cultural e do exótico é retirar da obra sua potência de criação e construção poética. Para José Francisco Queiroz (2012), estudioso do poeta, "Max é um poeta que se insere dentro de uma experiência urbana, e toma das palavras sem filiação ideológica ou regional, seu território é o idioma amplo, sem peias da floresta ou das lendas que servem apenas para entreter turistas" (p. 159). Max supera o viés somente ideológico ou cultural, realizando uma poesia originária.

No primeiro poema, “Travessia I”, Max nos descreve um nascimento. Nascimento que se dá no mar, em um navio ébrio, fazendo referência à obra de Rimbaud (*Bateau ivre*). Aqui, podemos interpretar o nascimento de sua poética no mar, lugar entre dois continentes, um entre-lugar da sua poesia. Ao relacionar o mar ao nascimento, o humano eclode em consumação e comunhão com a natureza, aberto para a dimensão da *phýsis*, da qual é doação e parte integrante. Na dinâmica de questionamento em que a *phýsis* lança o homem, há uma realização da totalidade da existência, há a plenificação humana. Nos versos “Eu era o mar ovante sobre os ombros/ ardendo nas virilhas/ Ou o mar aberto, pulcro de silêncios /enxame de vidrilhos”, a tessitura indica uma relação da harmonia do homem com o mundo natural e sua integração de maneira poética. Ao ser este “mar ovante”, existe uma relação de reunião e identidade junto à natureza. Também, há uma relação entre o signo da água e a travessia poética-existencial, que propõe o título do poema, pois a voz que ali se anuncia não atravessa a existência através da água, mas torna-se mar.

A figura do mar como o lugar de nascimento e ponto de partida da travessia poético-existencial aponta para o eterno devir que a dinâmica da *phýsis* propõe. Trata-se de uma poética de fluxo permanente, movimento contínuo, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes. A travessia poético-existencial começa sem direção, no barco bêbado, acolhendo o inesperado. Segundo Silva, a figura do bêbado reforça a submersão na poesia, pois a viagem poética em Max Martins “será marcada por desorientação e turbilhonamento” (2007, p.112). A poética maxmartianiana é este “mar aberto”, “galhardo moço”, sempre em movimento de renovação e força. O poema encarna o moço; poema em transformação, entre o novo e o velho, fazendo a interseção destas estâncias da vida um lugar de abertura para a pergunta sobre o sentido do existir no mundo.

Além da configuração poética que apresenta a travessia existencial imantada numa relação com a *phýsis*, Max usa de três línguas diferentes neste poema: o francês, o português e o tupi. O termo *piapitum* (de *pia*= jovem *epitum*= noite), da língua tupi, remete novamente para o caráter de transformação, do novo. O poeta propõe o movimento de devir, de acolhimento das diferenças, de transformação presente na hibridização cultural e histórica. Este “Eu”, que nasce no mar, que se encontra com as águas e as línguas, é um sujeito que vigora no entre o passado e o futuro, entre o legado e o porvir.

Lançado nesta abertura de mundo, o homem encontra-se no seio da *phýsis* e de seu velamento e desvelo contínuo. Dentro deste mistério que é proposto na abertura do homem para sua travessia, é apenas possível uma abertura ontológica em que o “entre-ser” (*Dasein*) é lançado. Para Manuel Antônio de Castro, “o amar é a mais completa realização do mistério que, fundando toda proximidade, sempre se retrai, jogando-nos na distância, o entre ser e estar. No e pelo amar o mistério acontece naqueles que amam e se amam no e a partir do mistério” (2011, p. 293). Desta forma, na parte II do poema “Travessia”, o poeta enuncia: “Parti do amor mais que perfeito” (MARTINS, 2001, p. 286). Esse Amor perfeito está em comunhão com Eros originário, o fenômeno que gera e transforma todos os entes. No *Banquete*, ao proferir seu discurso sobre o que seria Eros, Erixímaco diz:

A influência do amor não se faz sentir apenas na alma dos homens em suas relações com os belos mancebos, porém numa infinidade mais de coisas, nos corpos dos animais, em tudo o que nasce da terra e, por assim dizer, nos seres em universal, tão grande e admirável é essa divindade que sobre tudo se impõe, assim na ordem das coisas humanas como na das divinas (PLATÃO, 2011, p. 107).

Ao trazermos o Amor em seu sentido originário, o pensamento antropocêntrico torna-se inadequado, já que Eros nasce em todos os entes, como discursa Erixímaco. Ao partir do “amor perfeito”, o Eros originário, há a abertura para o mistério. Lançado no mistério, o homem habita a angústia. Porém, tal afetação que a angústia propõe é um lançar-se para o que é mais próprio do homem: possibilidades de realização existencial. Assim diz o pensador Martin Heidegger:

O porquê de a angústia se angustiar é o ser-no-mundo ele mesmo. Na angústia, o utilizável do mundo-ambiente e em geral o ente-do-interior-do-mundo se afundam. O “mundo” já nada pode oferecer, nem também o *Dasein*-com com os outros. A angústia retira, assim, do *Dasein*, a possibilidade de, no decair, entender-se a partir do “mundo” e do público ser-o-interpretado. Ela projeta o *Dasein* de volta naquilo por que ele se angustia, seu próprio poder-ser-no-mundo mais-próprio que, como entendedor, se projeta essencialmente em possibilidades (HEIDEGGER, 2012a, p. 535).

Ao ser projetado na angústia, as possibilidades da travessia existencial voltam-se para seu vigor ontológico, gerado pela força de Eros. É importante ressaltar que, na obra de Max, o Amor é sempre questionado e relacionado com uma existência fecunda, fundada no questionar. A supracitada afirmação de Heidegger relaciona-se, de maneira concreta, com os poemas de “Travessia”. Em sua terceira parte, o poema nos evoca para a abertura do mundo:

mas não uma morte como um simples findar: o poema fala da morte como renovação da terra, que irá irrigar e fertilizar para a transformação.

Neste trecho, é evidenciada a comunhão entre o homem e a terra, remontando às vicissitudes do Amor originário em que se desvela o homem, em diálogo com a terra como questão. Por e nessa experiência, o homem volta à sua condição originária, a condição deste ente que cuida das coisas, não como aquele que edifica o mundo como objeto e instrumentaliza todos os entes. Para Erixímaco, no *Banquete*, o Amor é responsável por consumir a comunhão entre homem e a natureza: "é inato nos homens de uns para outros, o amor que restabelece nossa primitiva natureza e que, no empenho de formar dois seres um único, sana a natureza humana" (PLATÃO, 2011, p. 119).

Apossado pelo poderio técnico-científico, o homem da conjuntura moderna se apodera e objectualiza a natureza em favor da técnica e manipulação instrumental das coisas e dos próprios homens, esquecendo-se que são criaturas advindas da dimensão originária do Ser, manifestando-se na *phýsis* como *phýsis*. Na esteira deste pensamento, Octávio Paz aponta como o Amor se degrada diante da mecanização técnico-mercantilista do mundo:

A permissão sexual degradou Eros, corrompeu a imaginação humana, ressecou a sensibilidade e fez da liberdade sexual a máscara da escravidão dos corpos. Não estou pedindo a volta da odiosa moral das proibições e castigos: enfato, isso sim, que os poderes do dinheiro e a moral do lucro fizeram da liberdade de amar uma servidão (PAZ, 1994, p. 144).

O modo como Max Martins concebe o Amor, em sua poesia, resgata-o em seu sentido originário, de questão a partir da qual o homem se erige em seu ser-homem. O poeta se põe no caminho da superação da servidão conceitual e mercantilista que do Amor se apossou. Ao fazê-lo remontar a suas possibilidades inaugurais, o Amor em sua obra é o mistério dadivoso que brota da terra, ou, em palavras de Manuel Antônio de Castro, o amor como mistério que "nos lança na angústia e no paradoxo da finitude: o mundo como escuridão e luminosidade, como amor e ódio, como bem e mal. Amar é ser" (2011, p. 291).

O Amor, tal qual é pensado na obra de Max, brota em toda a travessia poética que convoca o pensamento. Superando uma concepção antropocêntrica do Amor, que o submetesse às determinações conceituais e gnosiológicas do homem, o amar se torna a dimensão reconciliadora do humano com sua própria essencialização. Ao amar, o homem encontra-se novamente entre as coisas repostas à condição de questões, retirando-as do regime de servidão a que foram restringidas. Desse modo, tanto a

natureza quanto a linguagem deixam de ser concebidas como instrumentos para se converterem no espaço de desvelamento do sentido das coisas.

Ao adentrar na travessia existencial proposta pela poesia de Max Martins, o homem se essencializa, já que “o amar é a mais completa realização do mistério que, fundando toda proximidade, sempre se retrai, jogando-nos na distância, o entre ser e estar. No e pelo amar o mistério acontece naqueles que amam e se amam no e a partir do mistério” (CASTRO, 2011, p. 93). Deixando-se tomar por este mistério, o homem remonta às possibilidades de realização existencial, mediante o operar da angústia que o põe em seu ser, tal qual expõe Heidegger, em *Ser e Tempo*.

O diálogo proposto neste capítulo jamais esperaria definir o que é o Amor, por sabermos que tal intento seria, de antemão, baldado. O que pretendemos foi tornar evidente que a natureza e o Amor são questões, e que, como tais, precisam ser indagados na esfera ontológica. Realizando a escuta e interpretação de alguns poemas da vasta obra de Max Martins, o intento foi o de abrir horizontes que transponham conceitos e paradigmas, fazendo uma hermenêutica do texto poético maxmartiniano capaz de libertar o pensamento para a esfera do originário.

3. NO TÉLOS DA VIDA: THÁNATOS

*[...] Em vão! Apenas cinza e pó recolhem
De onde nunca mais regressa, a eles, a tua vida.
E, todavia, até no putrefato e inanimado se
comprazem,
Os eternos mortos! – contentes de pouco - em vão –
nenhum sinal
Ficou de tua festa, traço de imagem nenhum.
Para o filho iniciado, a plenitude da alta doutrina.
A profundidade do indivisível sentimento era demais
sagrada
Para que se desse aos ressequidos signos [...]*
(Hegel)

Neste capítulo, propomos realizar uma interpretação de como Max Martins pensa a Morte em sua poética. Partimos da convicção de que esse acontecimento intrínseco à vida constitui um fenômeno que não se pode confinar em um conceito ou paradigma. Na modernidade, observamos que a experiência existencial comumente é vivida por segmentações e ideologias. As questões não são pensadas originariamente devido à construção metafísica do real. O aprisionamento aos conceitos exaure do homem a capacidade de pensar e questionar a realidade. Há um sentimento da consumação de banalização na época moderna. Max Martins, ao longo de sua odisseia poética, percebe-se como esse homem que a todo o momento procura se libertar do mundo dos conceitos, imunizando-se com palavras que resgatem o vigor poético da linguagem e do humano:

Os anos deste dia
Calar também o lado só
de estar
De agora estares
a cuspir o gosto
de despojo
de tua alma
quente
na tua boca
o alto mar fala
desfalecendo
neste velho dia
como um cão
do fundo
do fundo de si mesmo
exausto

(MARTINS, 2001, p.71).

No poema, como aponta o título, o tempo é uma máquina que conta os anos dentro de um dia enfadonho. O poeta calcula o tempo da jornada de trabalho, do fim do dia – que passa em lentidão. Dentro desse dia, a vida desfalece, haja vista que não é consumado o pensar, o questionar, que cada momento diário possibilitaria se estivéssemos no vigor de uma experiência ontológica da vida. Estar calado não nos remete a uma experiência originária de escuta: ao contrário, o calar nos remete ao não questionar, nesse poema. Estar calado também é permanecer passivo aos ditames sociais em que nada se cria. O homem torna-se máquina, o tempo apenas esvazia a vida aos poucos, a conta gotas. Há na operação poética um descontentamento com essa maneira de viver. O gosto “amargo”, no qual a alma das coisas se perde, transforma-se em náusea, resposta do próprio sistema digestivo a essa maciça experiência de viver segundo padrões – “De agora estares /a cuspir o gosto /de despojo /de tua alma/quente /na tua boca”. Ademais, essa reação negativa ao cotidiano transmuta na alma. Na realidade, corpo e alma se inscrevem na mesma ação, não há uma cisão entre eles. A alma é o vento que tudo põe em dança, *lúdus*, no *pólemos* entre o Ser e os entes, entre o Ser e o homem.

Na era da tradição metafísica, a linguagem torna-se instrumento, então, sua força criativa se perde, como podemos notar quando o poeta diz: “o alto mar da fala/desfalecendo”. O “alto mar da fala” é a linguagem criativa que se perde na vida cotidiana. Muito se fala sobre Amor, Morte, Tempo, ao ponto de existir um discurso prontamente mecanicista a favor do não questionamento de tais fenômenos. Max Martins luta aliado às palavras para mostrar ao homem que esta operação em que o mundo reside modernamente não é sua morada primordial⁸, de maneira que há uma crítica a esse modelo de vida que nos é imposto ao homem diariamente.

Poema

Ocorre-me o poema.
Contudo há a religião
A pátria, o calor.

Procurro ver na noite profunda
Quero esquecer no momento
Que sou o homem de vários documentos.
Forço.
Dói-me o calo desta vida “meu Deus”...

Lavo as mãos;

⁸ Essa questão será exposta mais claramente no último subcapítulo da dissertação.

Mas tenho que pôr a gravata,
E salvo a moral. Abano-me.

Rola o poema e o mundo.
E eu mudo

(MARTINS, 2001, p. 363).

Nas obras “O Estranho” e “Anti-retrato”, a passagem do tempo e a melancolia da Morte apresentam-se de maneira mais acentuada do que em suas obras posteriores. Além disso, há uma operação evidente que congrega o homem, sua cotidianidade e a vontade de se libertar deste mundo: “Ocorre-me o poema./Contudo há a religião/A pátria, o calor”. O homem, na modernidade, está preso a um sistema social que tende para a padronização do pensamento. Sendo assim, o poético (“Ocorre-me o poema”) vigora em todos os seres, porém não é vivido por causa da impregnação de conceitos que circunscrevem o âmbito cotidiano da vida à mera praticidade. O poeta procura na natureza, a qual se vela e desvela na escuridão que são as questões apontadas nestes versos: “Procuro ver na noite profunda/ Quero esquecer no momento/ Que sou o homem de vários documentos”). Assim, há um deslocamento para fora dos limites paradigmáticos a respeito do que se entende por vida – ou o que se pensa que ela é.

A “força” de experienciar a vida fora da cotidianidade acontece dentro da poesia maxmartiana, como percebemos em “Poema”. Além da construção metafísica, pautada em uma tradição mimética e humanista essa vida cotidiana é também responsável pelo encobrimento do Ser. Porém, como nos mostra o poeta paraense, somente a poesia consegue extrair o sumo da vida, já que dentro da poética o homem encontra-se no movimento que é proporcionado pela existência. Em “Colmando a lacuna”, última obra do poeta, há marcas de uma luta contra esse exaurimento proposto pela rotina mecanicista da vida:

[...] A passeante lembrança com olhos
e dedos folheando o diário
teu diário que um dia foi tão nosso
poema
sumo que tento sorver o mais
que posso
colmando a lacuna, o buraco
cada vez mais fundo
que a distância cavou dentro de mim [...]

(MARTINS, 2001, p.51).

No diário há uma tentativa de sistematizar o dia em eventos. Dentro dessas páginas, não há indícios de uma vida desgastada pela lida cotidiana. Na verdade, dentro dessa vida em plenitude o diário é um instrumento para nascer poesia. Na tentativa de fechar a dor e encher o “buraco” em que o cotidiano desvela ao homem moderno, o poeta preenche-se de poesia para tentar ao máximo “sorver” o tutano da vida. Porém, esse vazio não se enche e cada vez fica mais fundo, pois aí já temos o nada, este nada de que tudo floresce e que incendeia a poesia. Na modernidade o homem “sabe” demais, há nele conceitos em excesso e o saber é impregnado por um falatório, ou se entrega a ideologias que restringem o pensar a paradigmas que apresentam formas prontas da realidade. Porém, o saber está no não-saber, é a procura de ver e ex-ver, ou esquecer o que se viu para poder ver novamente, na escuridão da noite profunda:

Saber
Todas as portas estão abertas
Ou não há portas

(MARTINS, 2001, p.57).

Para o poeta, saber é encontrar-se diante das diversas possibilidades engendradas pelas questões. Saber é percorrer o perigo que é a vida, imerso na escuridão e na possibilidade de perscrutar novos horizontes de realização. A vida em Max Martins se dispõe como acontecimento, fenômeno, e não como o cotidiano que encobre essa matéria pulsante e inominável. Em diálogo com o poema, dentro da esfera de domínio da tecnociência em que o século XX emergiu – e o século XXI também –, toda e qualquer experiência poética é tida como fantasia, irrealidade.

O saber em Max Martins é o experienciar e não o experimentar. Esse termo é carregado de conceitos, de uma relação entre sujeito e objeto, razão e técnica. Experimentar é criar conceitos de ações mecanicistas, que buscam extrair ao máximo o vigor da *phýsis* e dominá-la. Experienciar é o aprofundamento mais radical de ser humano, pois é estar lançado no perigo da morte, sem tentar detê-la ou sobrepujar a natureza aos mandos e desmandos da modernidade. Saber é o não saber, é a contínua existência em questão, o contínuo deslimite dos conceitos. Saber é estar dentro da possibilidade de possibilidades, das várias portas do saber, ou, o não-limite da aprendizagem, a não conceituação, sem “portas”, mas aberto para o mundo como experiência.

Na modernidade, há enquadramento da questão da Morte, a qual não vigora em suas diversas “portas” ou possibilidades de interpretação. Temos uma ideia um tanto

restrita sobre o que é a Morte, pois, na era da tradição metafísica, ela foi aprisionada em um conceito. Devido a isso, o esquecimento da Morte como questão cobriu-a de uma carga funesta, e é representada apenas como o fim existencial. Porém, o que significa fim? Na experiência grega a palavra fim é dita no vocábulo *télos*. O termo grego significa levar algo à sua plenitude, ou também à urgência de chegar, potência máxima de realização para a consumação final, colocando-se em consonância com o destino. Segundo Leandro Gama Junqueira, “destinar-se é manter-se no aberto em correspondência do movimento de *télos*” (JUNQUEIRA, 2014, p. 234). O fim, então, não seria um cessar da ação, mas um manter-se no limite da ação do destino, ao abarcar a abertura de consumação existencial, correspondendo ao apelo do Ser. Na analítica do ser-aí, proposta por Martin Heidegger, uma das estruturas de realização humana é o ser-aí-para-a-morte. Ao atingir este horizonte de experiência humana, o ser-aí tem sua plenitude e confirmação existencial. Emmanuel Carneiro Leão explicita essa plenitude na esfera da experiência grega:

Costuma-se traduzir *télos* por meta, fim, finalidade. Todavia, *télos* não diz nem a meta a que dirige a ação nem o fim em que a ação finda, nem a finalidade a que serve a ação. *Télos* é o sentido, enquanto sentido implica princípio de desenvolvimento, vigor de vida, plenitude de estruturação. Assim o *télos*, o sentido de toda ação, é consumir a atitude, é o sumo desenvolvimento do vigor de sua plenitude. Atitude, como a consumação de todos os sentidos das ações, *to teleio taton*, é pois, a perfeita integração de penhor e bem" (LEÃO, 1992, p. 156).

Ao percebemos que o fim significa a plenitude em seu sentido originário, devemos debruçar-nos sobre o que é este morrer. A Morte, no relato mitológico da Grécia Antiga, encontra-se expressa na figura de Thánatos. Filho de Nix, personificação e deusa da noite, Thánatos tem a origem etimológica do indo-europeu *dhwen*, que significa dissipar-se, torna-se sombra. Em seu sentido originário, a Morte “significa ocultar-se, ser como sombra” (BRANDÃO, 1991, p. 399). Thánatos é o encobrimento de um ciclo, uma descontinuidade, uma cisão, e não um mal. Ao percorrer o caminho do pensamento ontológico, Martin Heidegger mostra como a Morte se realiza na angústia. Nela, a vida se essencializa como uma questão, remontando ao caráter enigmático da Morte. Segundo Junito Brandão, a Morte é a fonte da angústia na Grécia Antiga, de forma que sua personalidade não foi antropomorfizada, permanecendo em mistério quanto a sua fisionomia. Thánatos “apresenta-se sob forma de nuvem escura, de uma bruma, que se derrama sobre os olhos e a cabeça do moribundo. É um véu negro que se interpõe entre o homem e a luz” (BRANDÃO, 1991, p. 399).

A figura originária da Morte, na alegoria de Thánatos, de acordo com Junito Brandão, é a passagem, o entre-lugar entre o humano e o divino, fonte de angústia e incertezas suplantadas pelos mistérios que circunscrevem uma experiência existencial no seio do questionar. A morte seria uma iniciação para uma nova fase, uma nova vida. Sendo assim, a Morte leva a experiência humana para o seu *télos*, sua plenitude, para a o nascer contínuo das coisas, pois “a Morte não é um fim em si; ela pode nos abrir portas para o reino dos espíritos, para a vida verdadeira: *mors ianua uitae*, a morte é a porta para a vida” (BRANDÃO, 1991, p. 400).

Ao notarmos que a experiência grega propunha um caráter de mistério e angústia para a Morte. Há uma cisão profunda desta questão, que na conjuntura moderna a tornou conceito. O aprimoramento da técnica e de uma cultura antropocêntrica reduziu as questões existenciais a conceitos generalizantes, um paradigma social velado por uma construção humanista. O homem é aquele que possui a dádiva do mistério, ele é doação e já está lançado na experiência da Morte em toda sua travessia existencial. A cotidianidade instaura o esquecimento do luto e a banalização da experiência da Morte, subtraindo dessa experiencição a plenificação que o *télos* proporciona.

A cisão provocada pela centralização do poder da Igreja, na Idade Média, foi se tornando um dos vetores para a propagação de uma conceitualização e separação da Morte e do cotidiano. A Igreja Católica se tornou autoridade e gestora dos rituais funestos. Segundo Aleida Assman, a Morte torna-se, no período que corresponde à Idade Média, uma aliada para a doutrinação cristã, que aprisionou essa experiência em uma dualidade (o mundo dos vivos e dos mortos):

A instituição do banquete era muito difundida no mundo romano e no início da era cristã, até que a Igreja, sob o bispo Ambrósio, no século IV, reprimiu as formas familiares de culto aos mortos em favor de uma forma centralizada. Os festejos familiares para os parentes mortos foram substituídos pela memoração coletiva de mártires, cujos ossos eram levados às igrejas locais. No lugar do banquete fúnebre particular, em ambiente familiar, a nova forma de socialização passou a ser a ceia comum na paróquia (ASSMAN, 2011, p. 38).

Ao ser instituída uma autoridade sobre a Morte e seus ritos, a conceituação e a separação entre um mundo dos mortos e um dos vivos tornou-se patente, além da cisão entre mortais e imortais. Na vigência do originário, na Grécia Antiga, os mortais e imortais ainda atravessavam o mesmo espaço, a terra. Porém, com o advento da Igreja Católica, a ideologia construída por essa instituição tornou-se a intercessora ou agente do divino no mundo.

Posteriormente, no século XVIII, o culto aos mortos na Idade das Luzes já se encontrava sem nenhum saudosismo ou nostalgia, como uma maneira de esquecer o passado e sempre olhar para o futuro. Nesse período, como afirma Jacques Le Goff (1992, p. 461), “a comemoração dos mortos entra em declínio”. Dessa maneira, os locais em que existem referências à recordação dos mortos, como os cemitérios, entram em decadência, levando a um esquecimento dos que ali jaziam, pois “antigamente lembrava-se, em cada ano, a memória dos defuntos” (LE GOFF, 1992, p. 461). Essa mudança da atitude em relação aos mortos aconteceu devido ao pensamento iluminista ter como intuito o desaparecimento de dúvidas ou incertezas abstratas.

O legado advindo destes conceitos de uma construção do mundo edificada em paradigmas acarretou o pensamento da Morte apenas como fim, apenas na esfera subjetivista, ditada pelo homem. Entretanto, esse constructo sobre a Morte é mais um dos marcos da consumação metafísica, mas não a metafísica em seu sentido originário. O homem, na metafísica originária, é o homem *dentro* da natureza, das questões e das coisas, não perante e maior do que tudo: o prefixo *metá* significa “entre”, ou seja, dentro da *phýsis*, e esta, traduzida atualmente apenas como natureza, significa originariamente o brotar contínuo, o fazer nascer (*phyo*), o brilhar (*phao*), a luz (*phos*). Essas possibilidades de evocação de que a palavra *phýsis* é oriunda novamente foram esquecidas, para torná-la apenas uma tradução que não traz a potência contida do vocabulário grego.

O esquecimento da Morte e da natureza como questões chegou a seu extremo com o advento da Idade Moderna, já que o pensamento da tradição antropocêntrica se estruturou de maneira radical a partir desta era. Segundo Andrea Leitão:

A perspectiva antropocêntrica colocou-se em uma posição supostamente privilegiada no propósito de abarcar o real em sua totalidade, no entanto fragmentando-o nos diversos campos científicos. Todo o empenho humano esteve em instituir, no auge de sua pretensão, definições, delimitações e representações sobre questões que atravessam o homem e a sua experiência no mundo, acreditando esgotá-las em teorias conceituais universalizantes (LEITÃO, 2015, p. 31).

Em tempos de penúria para o pensamento, as experiências de essencialização do homem no mundo solapam a experiência originária dos gregos. O antropocentrismo acentuado, a vivência cotidiana e o esquecimento do ser instauram um enrijecimento do pensamento, indiferença frente ao outro e à Morte. Além disso, há o esquecimento da memória e dos que morreram, pois tal tradição encontra-se em declínio desde a Era Moderna. A rememoração a partir da morte é recorrente na história ocidental como

uma maneira de perpetuar a cultura e a sabedoria de um povo, porém estes ritos encontram-se na esfera do espiritual, não como horizonte de abertura ao questionar.

Ao fundar-se uma era da racionalização e de domínio da ciência sobre o pensamento, começa a ser retirada do homem sua realização emancipatória de ser questionador, já que a ciência se define como domínio das respostas universalizantes do mundo. Assim como o Amor, a Morte encontra-se no horizonte do questionar, no seio do mistério da *phýsis* e do ser. Ao levar o ser ao esquecimento, nega-se a Morte como constitutiva do horizonte de realização existencial, o lugar do questionar e do experienciar a vivência humana em seu *télos* originário. Contudo, como poeta que questiona e faz da sua poesia uma morada do pensamento ontológico, Max Martins mostra-nos novamente a Morte em seu vigor de experiência dinâmica.

Em sua primeira obra, *O estranho* de 1952, há várias elegias. A Morte, nela, aparece como um fenômeno que, ao levar o homem à sua plenitude, aproxima o humano do ser, já que é apenas como fenômeno ou evento que é possível sua experiencição, como afirma Alfredo Bosi:

O grande mar do ser, que a consciência poética só consegue penetrar quando lhe é dado sob as espécies do evento. O evento, aquilo que me sobrevém, a mim e em mim, constitui-se como uma experiência significativa do sujeito, vivência aberta e múltipla e que a forma só aparentemente encerra nos signos e símbolos (BOSI, 2003, p. 464-465).

3.1 A EXPERIENCIAÇÃO DA MORTE

Foste minha morte: pude deter-te enquanto tudo me escapava

(Paul Celan)

A carga funesta emprestada à Morte quando entendida somente como fim da vida obsta o questionar sobre a existência. Isto é, o caráter da Morte como confirmação da existência, apontado por Martin Heidegger (2012a), não é percebido por conta do subjetivismo em que se funda a era moderna. Na poesia de Max Martins, a tematização da Morte perscruta uma travessia diversa. Em sua poética, a Morte aparece de maneira diversa. Ao encarar a Morte como experiencição mais humana e plena da existência, Max Martins resguarda o sentindo originário do morrer. Um poema que vislumbra a Morte como lugar para o questionar e a poética como lugar da experiência deste fenômeno é *Elegia III*, oriundo do livro *O estranho* de 1952:

Nenhum pássaro na manhã cantou o teu soluço.
Calço os teus sapatos (mas o teu silêncio como dói)
E com eles caminho meio mundo inutilmente:
Faltam os teus passos
E a tua voz imperturbável.

Resta o guarda-sol
Mas me falta o jeito de carregá-lo
E a sombra.
Se cinco anos andei com teus conselhos
Agora estou só com tua camisa.
Deixaste uns gestos tristes nos espelhos
Com uma imensa interrogação à minha filha
E muitas vezes é o teu próprio riso que trazem até
as cadeiras da varanda.

Hoje o mundo corre abaixo de teu retrato
(MARTINS, 2001, p. 366).

A Morte é interpretada na modernidade apenas como um evento de lamentação e luto. Max Martins vai além, ele propõe uma interpretação desse fenômeno como questionamento da finitude humana, superando, assim, a ideia do homem como medida de todas as coisas, mostrando a essência finita do homem, pois sua condição de homem o torna pequeno perante a natureza (*phýsis*).

Começemos a interpretação pelo título. Elegia tem em sua origem o termo grego “elegueia” (ἐλεγεία). A palavra caracteriza o verso em dístico elegíaco, com temáticas que abordavam vários assuntos, entre eles a Morte. Elegias apresentam um tom triste e suave. Algumas eram feitas para a construção de epitáfios de túmulos. Seu significado original no poema de Max se relaciona com a expressão grega.

O poema tem dois campos lexicais principais: objetos e ações. Os objetos representam o que restou, materialmente, do ente que partiu. Eles são representados pelas palavras “sapatos”, “guarda-sol”, “camisa”, “espelhos”, “cadeiras” e “retrato”. As ações que são feitas pelo sujeito do poema utilizam-se dos objetos supracitados para a permanência do ente que se foi. Esse homem usa os “sapatos” e a “camisa” para rememorar a presença do morto.

No segundo verso, “Calço os teus sapatos (mas o teu silêncio como dói)”, esse sujeito utiliza o sapato de alguém já falecido, o que restou dele. Calçar os sapatos alheios simboliza estar no lugar do outro, de tomar a vida desse falecido para si e perpetuar a caminhada. É possível depreender que neste poema temos a tematização da morte do pai. A dor do silêncio representa a saudade, égide da rememoração de uma

elegia em tons funestos. O homem continua utilizando-se dos utensílios do falecido, tentando, assim, perdurar a existência do outro nele, ou buscando a permanência da figura paterna. O que denuncia uma relação de parentesco é o verso: “Deixaste uns gestos tristes nos espelhos”. Ao olhar a superfície espelhada, o sujeito do poema vislumbra a imagem do homem morto, sugerindo uma semelhança entre os dois. Essa semelhança também pode ser interpretada nos “gestos tristes” deixados no espelho, esses gestos também podem ser compreendidos como a saudade e o luto. Sugerindo, assim, uma relação parental.

Ao longo da tessitura poética, o ambiente funesto e a saudade perduram. Nos versos “Resta o guarda-sol/ Mas me falta o jeito de carregá-lo”, novamente o homem depara-se com algo que lembra a pessoa a quem é dirigida a elegia. Tenta, outra vez, apropriar-se do objeto, pois, de certa forma, procura resgatar por meio da memória o jeito do falecido.

Percebemos que o homem intenta ao longo do poema descrever uma maneira de apropriar-se da identidade do outro, do possível pai falecido, por meio dos objetos deixados. Como consequência, na perda ele agoniza entre ser quem é e a influência do possível pai em sua constituição como homem, aproximando-se, assim, do questionar existencial no qual a Morte lança o ser humano, sua condição mais essencial, o que permanece e que é irremediável. É retratada no poema a permanência do mundo e dos sobreviventes que restaram para a continuação da vida do ente falecido. Não há como vivenciar a Morte no morrer próprio, mas chegamos bem próximo dessa experiência através do outro, como destaca o pensador alemão Martin Heidegger:

A morte se desvenda sem dúvida como perda, porém mais como uma perda que os sobreviventes experimentam, e no padecer pela perda, não se tem acesso, porém, à perda-do-ser que como tal o que morre “padece”. Não experimentamos em sentido genuíno o morrer dos outros, mas no máximo só estamos ‘presentes a’ ele (HEIDEGGER, 2012a, p. 661).

No último verso, “Hoje o mundo corre abaixo de teu retrato”, o poeta constrói a imagética da Morte enquanto fenômeno necessário para a evolução, a continuação do fluxo da vida. Heidegger ressalta que “no morrer dos outros se pode experienciar o notável fenômeno-de-ser que deve se determinar como a mutação de um ente a partir de um modo-de-ser do Dasein (ou da vida)” (HEIDEGGER, 2012a, p. 659). Na poesia de Max Martins, o homem no poema depara-se com o fenômeno-de-ser na Morte por meio da experiência do outro, plasmando a experenciação da Morte no poema.

A Linguagem é a morada do Ser, nela é possível, então, experimentar o fenômeno da Morte. A poesia, conseqüentemente, seria um lugar em que o homem pode se questionar e ter a dimensão desse fenômeno-de-ser. A experiência da Morte na obra de Max é uma travessia poética para a essência do questionar e do pensar. No poema, a temática da Morte não é construída apenas de maneira funesta. O homem tem na morte a confirmação de sua existência, um espaço para o ser humano perceber-se ínfimo, rompendo o pensamento de que o homem é força fundadora de tudo e de todos. Em “Elegia em junho”, há a conscientização do homem transitório, temporal:

Só com tua memória
Há uma casa no vale.

Estou contando os passos na varanda
- A faca corta o pão separando o tempo em nós –
Mas o relógio continua
Nos teus sapatos cresceram flores de limo
Verdes e brancas,
Ninguém toca nas rosas em teu louvor.

A sala está simplesmente vazia
Como o teu espelho

Hoje só minha filha não te conheceu
Pensa que morreste.
Ninguém saberá que a vida se estagnou no vale.

De longe se vê a chaminé que transpira
O que tu foste
E és

(MARTINS, 2001, p. 365).

Em “Elegia em junho”, Max encontra na Morte e na memória uma dobra para a tessitura de suas elegias. Dessa forma, o elemento mnemônico perpassa por toda a tematização da Morte em sua obra, que fica flagrante em “Só com tua memória/Há uma casa no vale”. A memória é a forma de recordar e viver o luto, e, ao passar pela sombra de Thánatos, o questionar passa a vigorar. Tal memória encontra-se no *télos* da vida e do poema, no “vale” está a moradia primordial. O vale é o interlúdio entre duas montanhas, dois pontos mais altos, dois *télos*. O vale representa a existência oriunda de um intervalo e da vigência constante do aproximar-se do destino. Essa simbologia denota o caráter evidente da memória como retorno ao vale da vida, ao jogo ontológico em que o homem está lançado.

Há ao longo do poema, também, alegorias e símbolos que remetem ao findar contínuo das coisas, abertas para a existência, assim como em “Elegia III”. Apesar da Morte, as coisas permanecem em constante transformação, como podemos ler nos trechos “Mas o relógio continua/ Nos teus sapatos cresceram flores de limo”. Assim, o brotar contínuo permanece, o tempo continua em sua dinâmica e o mundo está sempre em seu devir. Devido a isso, a Morte permanece no contínuo mistério em que o homem se angustia e torna-se questionador.

Martin Heidegger propõe que a Morte e a angústia são intrínsecos ao ser-aí, lançado no mundo, fora da cotidianidade. Propomos que, na obra de Max Martins, a Morte encontra-se disposta em uma tríplice aliança com a memória e a angústia. Ao se deparar em com o fenômeno da Morte, o ser-aí se angustia e chega ao *télos* de sua existência, sendo que a memória é a marca da essencialização da vida, pois é o retorno ao passado e a confirmação da existência.

Desse modo, a poesia, em coexistência com a memória, é a possibilidade de experienciar a Morte na dinâmica primordial, em marcha a uma superação da edificação da Morte na esfera do conceito e do ritual preponderantemente religioso. A rememoração e a Morte levam a existência aos horizontes de possibilidades da força do pensar e questionar de maneira emancipatória e própria de cada ente que tem a potencialidade de experenciar esse fenômeno. Além disso, Heráclito aponta que a Morte sempre se mostra aos mortais em constante devir: “Imortais mortais, Mortais Imortais, vivendo a morte dos outros, morrendo a vida dos outros” (1991, p. 75). Sendo assim, a experiência da Morte como pensamento e questão ressurgem em Max por meio da memória. O poeta percebe também que o movimento contínuo de velamento e desvelo da *phýsis* não cessa e está acontecendo juntamente com Thánatos, força primordial e impulso da vida.

A relação entre memória e Morte atravessa sua poesia. Ao adentrar na memória, o poeta se confrontará com as sensações advindas da experiência desse *télos*. Não há como falar de passado sem redimensionar os sentimentos, as angústias. Assim, na poesia martiana, o passado torna-se memória, rememorando a vida, assim como os poetas da Grécia Antiga o fazem, de acordo com o que ilustra Paul Ricœur (2012, p. 28), quando interpreta a memória da antiguidade clássica:

Memória: exatamente como quando, à guisa de assinatura, imprimimos a marca de nossos anéis, quando pomos esse bloco de cera sob as sensações e os pensamentos, imprimimos nele aquilo que queremos recordar.

Ao imprimir a vivência do passado em sua poesia, Max Martins engendra outro questionamento latente sobre a Morte, em “Elegia dos que ficaram”:

Apenas o rumor
Da máquina incansável de costura
Vai, num canto de dor,
Pela casa enlutada.

Está toda fechada
E ainda há vagando pela sala
Um perfume suave
De rosa machucada
Mansamente
No quintalejo o vento
Balança
A roupa preta no relento

Sob a lâmpada triste
(tudo é triste neste lar vazio),
Num retrato sorri por entre flores
Aquele que partiu.

Porém rodeando a mesa na varanda,
Recordando os instantes que passaram,
Chora aquela que ficou,

Aqueles que ficaram

(MARTINS, 2001, p. 364).

Nesse poema, Max Martins traz a elegia para os que ainda estão vivos, porém ainda há no horizonte o mistério da Morte. No poema podemos ler a dimensão em que a Morte dos outros lança o homem para a angústia, de maneira que o silêncio e o vazio se tornam latentes: “Apenas o rumor /Da máquina incansável de costura/Vai, num canto de dor,/Pela casa enlutada”. Apesar das marcas de continuidade do correr do tempo, marcados pelo “rumor” da máquina de costura, o clima, dentro da casa, é de luto. Dessa forma, há a vivência da continuação da angústia da Morte após a morte do ente. Apesar de o luto recair em um subjetivismo e quase nulidade na modernidade, diante do que significou no passado, a experiência da Morte reabre ao homem sua manifestação ontológica, pois só o homem vive a Morte:

Na tradição da filosofia ocidental, com efeito, o homem figura como mortal e, ao mesmo tempo, como falante. Ele é animal que possui a faculdade da linguagem e o animal que possui a faculdade da morte (AGAMBEN, 2006, p. 10).

Os animais apenas findam, pois não têm em seu horizonte a morte como constitutiva das possibilidades do existir na linguagem, o que só acontece com o homem. Os animais findam, só o homem verdadeiramente morre. Diante disso, *Lógos* (linguagem) e *Thánatos* revelam-se como traços fundamentais do homem. Não negando a Morte, na poesia há uma rememoração e, nesta, a conscientização do cumprimento do destino humano em sua história. Segundo Martin Heidegger (2008a, p. 348):

O pensar rememorante distingue-se essencialmente de uma atualização posterior da história no sentido de um transcorrer do passado. A história não acontece no sentido de transcorrer passado. A história não acontece primeiramente como um acontecer e esse acontecimento não é um passar. O acontecer da história essencializa-se como o destino da verdade do ser a partir do ser.

A colocação de Heidegger mostra-nos que o rememorar pensante essencializa o destino do ser devido ao fato de ele estar no mundo, lançado na angústia da morte. Dessa forma, na poesia martiana há uma memória que redimensiona o destino do homem, o qual chega a seu *télos* no advento da Morte, em detrimento do pensamento que esquece a Morte, tornando-a um conceito, modelo da interpretação da tradição antropocêntrica do real. Portanto, o fim (a morte) é o limiar em que a verdade não se esgota, mas que se orienta para a plenitude da vida:

O manter-se que se contém nos limites, o ter-se seguro a si mesmo, aquilo no que se sustenta o consistente, é o ser do sendo. Faz com que o sendo seja tal em distinção ao não-sendo. Vir à consistência significa, portanto: conquistar limites para si, de-limitar-se. Daí ser um caráter fundamental do sendo o *telos*, que não diz nem finalidade nem meta ou alvo e, sim, "fim". Mas "fim" não é entendido aqui no sentido negativo, como se alguma coisa já não continuasse e, sim, findasse e cessasse de todo. "Fim" é conclusão no sentido do grau supremo, de plenitude. No sentido de per-feição. Pois bem, limite e fim constituem aquilo em que o sendo principia a ser. São os princípios do ser de um sendo (HEIDEGGER, 1969, p. 88).

A Morte na obra maxmartiana aparece ainda no horizonte do pensar e rememorar o destino humano, na forma da angústia, como podemos ler nos versos "Recordando os instantes que passaram,/Chora aquela que ficou,/Aqueles que ficaram" (MARTINS, 2001, p. 364). A angústia que rege a vida é o lugar em que o homem recebe a dádiva do mistério nas manifestações mais diversas possíveis. O homem já está lançado no vigor das questões e no devir do destino. Ele, então, abre-se para sua essencialização. A Morte sempre está em frente ao homem, pois a estrutura do *Dasein* já o expõe como sua estrutura essencial. Assim, não se pode retirar a possibilidade do *Thánatos* da existência em seu devir, já que, no mundo, o homem já é este ser que detém a possibilidade do mistério e do fundar contínuo, em que a Morte cessa o movimento da

Vida em um jogo, assim como nos mostra Heráclito no fragmento 27: “Na morte advém aos homens o que não esperam nem imaginam” (1991, p. 65).

Max Martins nos aponta que tal experiência não se resolve apenas na experiência subjetiva, confinada às representações do homem. Max Martins propõe que, no morrer, cercear tal questão é propor um afastamento de sua essência, como podemos ver em “De um poema sonhado”(60/35):

Um signo
Deserdado da morte
Ψ
entre ruínas
.....
A morte
(certo os desagrega)
só não decifra signos
(MARTINS, 2001, 130).

No poema, percebemos a presença do *psi* grego. Esse símbolo deu origem à *psiché* grega, que posteriormente tornou-se psique. Psique nos remete à psicologia, estudo que pretende compreender o comportamento humano. Porém, ao perscrutarmos sua etimologia, a palavra remete ao termo alma. Entretanto, não pensemos alma dissociada do corpo, do mundo ou como algo divino, mas como a força vital que move o homem aos limites. Em Max Martins, a alma está no plano ontológico, haja vista o uso do símbolo grego. Dessa forma, esse “signo”, que é a alma, está em ruínas, desfalece. A alma não é vista como eterna. Ela morre, e não temos resposta sobre o que é a Morte. Thánatos é fenômeno que arrebatava o humano e o faz chegar à plenificação. Porém, não podemos “decifrar” sua imensidão de possibilidades.

É possível, como nos aponta Heidegger, experienciar a morte dos outros. Em paralelo, Heráclito, no fragmento 26, nos aponta para a proximidade constante de Thánatos: “O homem toca a luz na noite, quando com a visão extinta está morto para si; mas vivendo, toca o morto, quando com visão extinta dorme; na vigília toca o adormecido” (1991, p. 65). Dessa forma, a Morte é um fenômeno que se apresenta na esfera individual, dentro de existências que inauguram o mundo de determinada forma, porém em nenhuma dessas experiências da Morte é possível ter sua consumação máxima. Assim, a Morte sempre está em um horizonte.

A angústia é um traço fundamental do homem ao experienciar a Morte. O ser-aí se encontra dentro das possibilidades de existência que lhe foram encobertas pela

cotidianidade e pelo senso comum. Max Martins encontra na Morte um mote poético sobre o destino e o acolhimento do mistério que é a vida.

3.2 NO TÚMULO DE CARMENCITA E OS SIGNOS DA MORTE

[...]Falo é comigo
De M a M
(e o mesmo emme
(o mesmo de ruína e morte)
(Max Martins)

Na poética maxmartiana, ao longo da pesquisa, foi possível notar uma “neurose” no que tange a figura de Carmencita. Quem é esta mulher/menina que insistentemente aparece ao longo de sua obra? Em diálogo com o poeta Age de Carvalho, em junho de 2016, questionei-o quanto a origem da enigmática figura. Segundo o poeta, Carmencita é uma criança natimorta que tem seu túmulo no cemitério da Soledade, no centro de Belém, capital do Pará. Age me contou que, em uma de suas caminhadas pela cidade, Max Martins encontrou a triste história da menina que nasceu morta, um paradoxo que sempre mostrava como a existência em uma tensão entre Vida e Morte. Para Max, essa criança nunca faria a experiência do Amor, da Amizade, do Saber, e isso sempre o fazia pensar na sua travessia pelo mundo. Porém, como estamos em marcha da superação de uma interpretação que prioriza a vida do autor, e pouco da obra que se é lida, priorizamos interpretar o poema por si só. Em outras palavras, aqui pretendemos perceber o fenômeno que a poética engendra, o qual não se vincula totalmente às ideologias, biografias ou movimentos literários. Portanto, é preciso deixar o poema falar. Carmencita, então, se mostra como a realização da morte, a qual está distante e próxima de nós. A primeira aparição desse mote poético acontece em *Anti-retrato* (1960), no poema “No túmulo de Carmencita”:

Virgem doméstica
Agora és nome em mármore
um nome em fonte seca,
uma flor na tarde morta

As tranças se soltaram no tempo
E se perderam no espelho sem fim

(Quando a valsa parou
tísica morreste com uma rosa nas mãos.

E meio século depois
As árvores em silêncio, recompõem tua história.) [...]
(MARTINS, 2001, p.329).

Dentro da articulação poética, temos a consumação da Morte pelo olhar do outro. Como foi notado acima, em diálogo com a proposta de Heidegger, só podemos experienciar a Morte através do outro. Só temos a realização desse fenômeno pela visão de subjetividades que inauguram um mundo de determinada forma como uma hermenêutica constante da Morte. Em outras palavras, em cada Morte há uma obra nova, uma nova interpretação para essa questão no olhar de outrém. Entretanto, na modernidade a Morte apresenta-se banalizada, experimentamos apenas perplexos e sem questionamentos a força de Thánatos sobre a terra, restando apenas um tabu no que tange ao questionamento desse fenômeno.

Temos no poema a transfiguração do que é a interpretação do morrer na modernidade: apenas um findar e desaparecer da face da terra, deixando marcas materiais de uma existência. Isso fica claro nos versos “Agora és nome em mármore/um nome em fonte seca,/ uma flor na tarde morta”. A materialização do túmulo de Carmencita propõe que já não existe mais o vigor pulsante da vida, o sangue em seu corpo. Na verdade está seca, como a fonte que não dá mais água, fonte da primordial da vida. Carmencita é flor murcha pelo arrebatamento do Tempo e da Morte.

De um modo geral, Carmencita é a realização da Morte em outra coisa, outra vida. Na poesia acima, esse olhar do estrangeiro diante desse fenômeno, o qual está tão próxima e distante. Em seu ensaio *A coisa* (2012b), Martin Heidegger nos mostra que as fronteiras entre os países se tornou quase nula, haja vista que em poucas horas podemos percorrer distâncias jamais sonhadas milênios atrás pelo homem. Essa proximidade engendrada pelas descobertas e construções técnico-científicas e informacionais deixou o homem distante de sua potencialidade criativa. Vivemos a era do compartilhamento instantâneo, da internet, porém cada vez mais o ser humano se afasta das questões existenciais. Isso acontece justamente pela banalização do Amor, da Morte, estimulada pela mídia, o que acaba por enquadrar esses tópicos, agora, num paradigma.

O homem dos séculos XX e XXI vive a Morte diariamente, pela televisão, pelo telefone, porém apresenta-se cada vez mais ignorante quanto a sua finitude e humanidade. Não percebendo que esses constructos modernos prestam um desserviço ao pensar, o humano vive coberto de conceitos, no afã de instrumentalizar tudo e a

todos. E a Morte representa apenas um medo ou luto, mas não um horizonte de plenificação existencial, o qual remete o traço originário de Thánatos. No túmulo de Carmencita, Max Martins percebe o quão ínfimos somos, que nenhum bem material consegue abarcar uma vida e precisamos fazer o próprio transcurso dela de maneira inaugural, aberto para o abismo e a dádiva dos mistérios.

O túmulo em sua obra encena a materialidade da aproximação de Thánatos. Antes, na Idade Média, as cidades eram construídas ao redor dos cemitérios. Dessa forma, a Morte sempre estava presente, simbolicamente, na sociedade. Segundo o historiador Michel Lauwers, os cemitérios constituíam um espaço em que as dinâmicas sociais, a rememoração e o culto aos mortos aconteciam diariamente no período medieval:

Sem dúvida, a fisionomia dos cemitérios medievais, que constituíam espaços livres e protegidos no coração do terreno edificado, em parte justifica esses usos, mas não é suficiente para explicar a forte atração que exerceram os cemitérios sobre os homens: se os vivos ocorriam ao próprio local onde enterravam seus mortos, é porque eles queriam sua presença. O cemitério era, com efeito, o lugar dos pais e dos ancestrais – os patres, maiores e antecessores que os historiadores encontram em seus documentos; não ainda os “ancestrais” no sentido genealógico e individualizado, mas um mundo de mortos concebido de modo coletivo e anônimo, indissociável da dimensão costumeira da sociedade medieval (LAUWERS, 2015, p. 20).

Na esteira desse pensamento, os vivos sempre estavam próximos dos mortos, e também do fenômeno de morrer. A presença dos cemitérios no cotidiano medieval aponta para uma dinâmica social em que essa questão vigorava constantemente. Como nos aponta Martin Heidegger, estamos nos separando de tudo que nos angustia, que nos remete ao questionar. Dessa forma, a geografia das grandes cidades “expulsou” a Morte, haja vista que os cemitérios estão dispostos nas periferias ou nos limites dos municípios, afastados do “mundo civilizado”. Isso nos esclarece que a Thánatos é a todo tempo empurrado para longe do homem, assim como sua banalização e sua materialização, que reside nos túmulos. Max Martins resgata no cemitério sua simbologia real, a qual reaproxima o homem de seu destino e rememora os mortos.

Como falamos anteriormente, o túmulo de Carmencita é mote recorrente na poética martiana, de maneira que aparece novamente em “O risco subscrito” (1980), 20 anos após sua primeira tematização. Porém, como poeta das questões, Max faz uma constante leitura dessa figura importante em sua tessitura. Há uma virada em sua poesia tanto no plano estético quanto da sua matéria de lírica transcorridas entre duas décadas:

A relva
 É ainda verde
 A relva é verde
 Ainda – é só rever
 Ter o verde
 Nesta ilha
 Revivendo aqui
 Na terra ainda
 É este
 O lugar
 De haver
 E
 O ver
 Atar
 De ser
 Virgem a relva és (admiragem)
 (MARTINS, 2001, p. 225).

Em “Túmulo de Carmencita”, não há uma referência direta à moça descrita no primeiro poema que a remete, a não ser pelo título. Dessa forma, podemos notar que o poeta supera, de certa forma, uma subjetividade da figura. Assim, Carmencita não é mais “virgem doméstica”, mas ação da natureza, força geradora de outra vida. Diante disso, podemos entender que ela é uma questão que aparecerá de várias maneiras ao longo de sua obra poética. No poema de 1960, podemos notar um comedimento no que tange ao projeto gráfico. Já na obra *Risco*, o poeta segue uma estética diversa da anterior, ressaltando novas características desse túmulo.

No poema acima existe uma tensão criada pelo movimento contínuo da *phýsis* no nascer e renascer da terra. Implicitamente, o túmulo é o lugar em que nasce essa “relva”, da qual a vida de Carmencita ressurgiu de maneira diversa. Há uma mudança de estado físico, engendrado pela fertilização da terra. Vemos um diálogo estreito com o pensador originário Heráclito, mais especificamente no fragmento 36: “Para os ventos, morte vem a ser água, para água, morte vem a ser terra; mas da terra nasce água, da água, vento” (1991, p. 67). Para o poeta de Éfeso, a Morte cria um ciclo de transformações, as quais se interligam na circunferência de eventos que insurgem da fertilização do elemento anterior. Essa permuta de elementos aparece no jogo poético com as palavras ver e verde: “A relva /É ainda verde/A relva é verde/ Ainda – é só rever/ Ter o verde”. Há no poema a encenação entre Vida e Morte, em que ocorre uma troca recíproca, dentro de um círculo, sem começo ou fim. Segundo Alexandre Costa

(1999, p. 75), o fenômeno da Morte originária é responsável também pelas transformações da vida:

Morrer e nascer associam-se ao vir a ser, ao devir. Como nascer é viver para a vida, é viver, observa-se que a transformação é ao mesmo tempo vida e morte: no que se transforma, morrer; no que morre, vive. [...] Daí a morte figurar não como intransitividade que se esgota em si mesma e sim como elemento transitivo, que estabelece vida, ou ainda propicia a gênese ou nascimento. Aqui Thánatos assume papel de transição. O transformar-se que resulta inevitavelmente na transição implica o estabelecimento da interdependência entre a morte enquanto desaparecimento (morte fática ou o não-mais-ser) e o próprio aparecimento da vida.

A própria transitividade da Morte é transposta no poema de Max Martins. Há um jogo dentro do plano gráfico do poema de um movimento de começo e fim, vai e vem de palavras que remetem a mudança da natureza em sua potência máxima. O túmulo serve como a força telúrica que origina novos entes, como podemos notar nos versos “Revivendo/aqui/Na terra/ainda/É este/O lugar/De haver/E/O ver/Atar/De ser”.

A interpretação do túmulo como morada do morto ou como lugar do fim transforma-se em um elemento conceitual da vigência da Morte no plano metafísico. Ao abarcar em sua poética o signo do túmulo, Max concretiza o devir contínuo da *phýsis* e não o fim, como dizem sobre a Morte. Dessa forma, a poética maxmartiana reconduz a Morte à luz de uma experiencição ontológica da vida.

A última poesia em que aparece o túmulo da “Virgem doméstica” acontece em “60/35”. Porém, como sempre, o poeta mostra-nos outra faceta da Morte, a qual se associa à poesia. Eis a tessitura:

Este não é o túmulo, é o poema. Aquele
outrora erguido à sombra, ao sono
do teu nome-carmen, Carmencita
Arévol

de Vilacis, tua árvore
tua raiz, teu ventre ponderoso
pátria

(a que descubro minha
Versão de não traído, não
Assenhorado)

Canto

Chão

Jazigo

Terra

Que ainda agora amo: abro

Tua palavra-caixa atro-vazia, muda
Desistidamente muda

Em “Túmulo de Carmencita”, o poeta alude para uma relação entre o nascimento de seu labor literário e o fim da vida. Em outras palavras, o que é apenas concebido como fim dissocia de amarras oriundas da tradição metafísica, pois esse túmulo é o próprio seio do nascimento de sua poética – “Este não é o túmulo, é o poema”. Ao vislumbrar o local em que reside a figura dessa mulher misteriosa, inefável, encontra ali seu destino e o pertencimento de sua pátria, mas não como uma nacionalidade. Sua pátria é o rememorar da humanidade, da criação, é o “ventre ponderoso” da sua obra.

Dentro desse túmulo, sua relação com a linguagem o reaproxima ao *lógos* originário, o qual nos remete às questões e à vivacidade de sua língua mãe, desprendida da gramática. Carmencita constitui o vislumbrar do destino para o poeta, como alicerce de sua atividade literária. A figura emblemática da mulher morta sugere ao poeta o seu destino, o qual ele aceita e acolhe, cria e pensa o que é a imensidão inominável do fenômeno da Morte. Morrer é fundir-se à terra, acolher o destino e pensar sobre a vida.

Como se viu, de poética de Max Martins lança-se sobre a questão da Morte. As convenções sociais buscam não pensar ou discutir a Morte como algo essencial da humanidade. As angústias levantadas pela Morte serão encontradas na literatura universal, pois põem em questão o homem quanto à existência e a linguagem como fonte de experimentação do morrer. Quando o homem se põe à escuta das questões relacionadas à Morte, a linguagem constitui-se como a travessia para o Ser.

O sentido desse fenômeno como nulidade, como algo negativo, vislumbra uma interpretação metafísica do real, esgotando a morte em um conceito. A plenitude existencial oriunda do *télos* dá a potência geradora da transformação do homem em possibilidade em contínuo desdobramento com a memória. A Morte é a plenitude existencial se exaurindo, passagem para um novo ciclo, como percebemos em Max Martins.

No morrer dos outros é possível ao homem experimentar o fenômeno do ser-para-morte. Como diálogo, compreendido como entre o *lógos*, no *lógos*, também é possível a experimentação desse notável fenômeno do Ser na linguagem poética. Max eleva sua poesia para um pensar sobre esse fenômeno. Em vista disso, a sua obra poética se doa para a escuta das questões fundadoras da essência humana. A experiência da obra pode ser uma experiência da Morte. A poética é uma experiência em que o homem possui a abertura para a linguagem. Lançado na linguagem, o homem coloca-se diante dos seus

limites, da sua finitude posta em evidência na poesia, também podendo experimentar a vida, o renascimento, o constante velar e desvelar da *phýsis*.

4 “PARA AMAR/MORRER OS CORPOS FALAM/FALHAM”: O INTERLÚDIO DE EROS E THÁNATOS

*E anseio em teu misterioso seio
Na atonia das ondas redondas
Náufrago entregue ao reluxo forte
Da morte.
(Vincíus de Moraes)*

Após dois capítulos de discussão sobre o Amor e a Morte dentro da obra de Max Martins e de qual maneira esses se manifestam, o capítulo derradeiro deste trabalho tem o propósito de mostrar como ambas as instâncias desvelam-se em uma dinâmica diversa da proposta pela tradição metafísica, que as mostra como opostos. Max Martins, no decorrer do trabalho, percorreu um caminho de dúvidas e incertezas, de questões, elaborando uma poética de dissolução de limites, buscando sempre o interstício a fresta erótica para seu poeatar:

Exílio 1
Para Angelita Silva
A casa está habitada pelo hálito
Sexual das paredes alvas
Pela sombra
Da mulher ruiva
o sangue amordaçado
Nas entre-palavras ávidas (brechas
Abertas nas veias para quando) escrevo
(escuto) as minhas quedas, ouço-me
Num estilhaçar de ecos
Secos
Em vitrais traindo-me
Olho-me
Como um bar de exílio aos sábados
A lepra pelos espelhos devorando restos
Dum copo de mim sabendo a vício
Solitário
Mas
-mistério adunco-
Murmúrios lúdicos atravessando as frestas
Crescem no tempo
E o tempo
Cria um tempo-templo com o meu nome: Lume
Para lágrimas
Amemo-nos neste instante, minha alma
Neste corpo. Chama-me
Neste nome
Que não conheço mas adoro
Ardoro.

Na abertura do mundo, a erotização dos espaços e das coisas acontece de maneira natural: “A casa está habitada pelo hálito/Sexual das paredes alvas/Pela sombra /Da mulher ruiva/o sangue amordaçado”. A “casa” transpira o sexo, pois é fruto de Eros. Além disso, a erotização se dá pelo viés feminino, da corporificação do ambiente. Na poesia, há o retorno da dinâmica da *phýsis*, em que todos os entes se dispõem como lugar para questionar e fazer a travessia da vida. Nesse mundo realizado pelo a força nascente de Eros e o desfalecer da Morte, nesse ciclo contínuo, a vida é sempre renovada, reelida, reescrita, pois não existem palavras-conceitos, mas sim palavras-questões. Essas “entre-palavras” dão força à poesia, concretizando seu poder gerador, do brotar contínuo de interpretações. Dentro do entre, as “brechas” dão ao poeta um caminho do desaprender e aprender do humano. O fazer poético maxmartiniano congrega de maneira lúdica os opostos, pois resguarda nas palavras seu vigor originário, do mover incessante da linguagem. Dentro desse panorama, as palavras remetem ao homem a experienciação infável de ser interpretante do mundo, e não dono, caindo e estilhaçando seu eu. Essa fragmentação encontra nas frestas o caminho para o jogo entre o Amor e a Morte. Além disso, o tempo vira “tempo-templo”, lugar de experienciar a temporalidade e não submetê-la aos conceitos antropocêntricos.

Ao se inserir nesse entre, a poesia de Max Martins aproxima e afasta, mas não de maneira estática os paradoxos, mas sim na ludicidade poética, que resgata o sentido originário das coisas e do humano. Esse vive na alma e no corpo, não correspondendo unicamente à uma esfera. “Amemo-nos neste instante, minha alma/Neste corpo. Chama-me /Neste nome /Que não conheço mas adoro/Ardoro”. A erotização da palavra e do mundo são figuras centrais da poética de Max Martins, como nos atenta Benedito Nunes:

Com o substrato orgânico das imagens prediletas do nosso autor, a carnalidade do mundo – corpo único, feminilizado, de que as coisas são as zonas erógenas, e que tende a fundir num só espaço a diferença entre o interior e exterior anteriormente referida (2001, p. 36)

São esses paradoxos que fazem do humano ser questionador, no limite e deslimite do viver. A travessia experiencial de Max Martins busca resgatar a unidade das coisas, não limitando-as em opostos, mas em jogo, numa dinâmica entre viver e morrer, entre Eros e Thánatos dentro, divergindo da tradição metafísica. De tal forma, como já foi abordada, a era moderna foi fundada na conceituação que leva ao esquecimento das questões. A partir do predomínio das ciências no estabelecimento da verdade das coisas, passa a prevalecer o que o homem, antropocentricamente, diz que são as coisas, não o

que elas são de fato, como questões que não se esgotam em definições. Por isso mesmo o Amor e a Morte acham-se balizados por conceitos: aquele se limita à dimensão romântica, e essa é tida somente como fim, como término e esgotamento. Porém, restritos à expressão afetiva ou à determinação antropocêntrica da verdade do que são, esses horizontes de realização existencial são esquecidos como questões. Na obra de Max Martins, podemos notar que não há um conceito sobre o Amor ou a Morte, pois são postos em interlúdio, num jogo que se dá na própria linguagem poética.

Sabendo agora que Eros e Thánatos configuram dois horizontes, o que existe no entre? O entre encontra-se dentro de duas instâncias, e a nenhuma corresponde integralmente. O entre é o que não se pode determinar, mas sim o que acontece. Estar no entre é vigorar na questão, no movimento do devir, e dis-posto⁹ na questão do Ser. O entre é a morada do Ser, pois se apresenta no devir contínuo, não se apreende em nada. O entre é o movimento, assim como o jogo. Dessa forma, o inter-lúdio (o jogo no entre) do Amor e da Morte é como mostra Manuel Antônio de Castro, “o ser humano é questão por ele é o ser do ‘entre’ vida E morte” (2006, p. 20). O homem é o *e* da vida e morte, é um intervalo em que essas instâncias estão em um porvir contínuo durante a existência.

Desde a antiguidade clássica, muito se foi feito no intuito de aprisionar a questão da existência. As problemáticas existenciais também se encontram objetificadas na era moderna. No afã de descobrir e conseguir chegar a uma resposta, as ciências mostram-se como um caminho a ser percorrido no intuito de esquecer a problematização. A ciência busca uma resposta imediata e absoluta sobre o mundo e o humano. Essas verdades absolutas se encontram de maneira latente na modernidade, e as ciências se mostram um arauto do que é verdadeiro ou falso, lógico ou ilógico.

As questões, na esteira desse pensamento totalizante e mecanicista, tornam-se paradigmas. Tais modelos de pensamento encontram-se mergulhadas em uma profunda crise, de tal forma que o mundo vive sob a ameaça de guerras ou doenças que podem dizimar parte da população mundial. Segundo Frijot Capra, a crise mundial que vivemos advém dessa segmentação oriunda de uma maneira mecanicista da vida, pautada pela ciência cartesiana:

⁹A partir daqui grafaremos a palavra dis-posto, pois se pretende resgatar sua origem etimológica. Esta palavra é composta pelo prefixo latino *dis* e de *positivo*, do verbo, pôr. *Positio* refere à posição originariamente à abertura configurada pelo “entre”, enquanto fenômeno. Já *dis* significa o entre de duas margens. Ou seja, ao dis-por é estar dentro do entre.

O fato de a maioria dos intelectuais que constituem o mundo acadêmico subscrever a percepções estreitas da realidade, as quais são inadequadas para enfrentar os principais problemas de nosso tempo. Esses problemas, como veremos em detalhe, são sistêmicos, o que significa que estão intimamente interligados e são interdependentes. Não podem ser entendidos no âmbito da metodologia fragmentada que é característica de nossas disciplinas acadêmicas e de nossos organismos governamentais. Tal abordagem não resolverá a nenhuma de nossas dificuldades, limitar-se-á a transferi-las de um lugar para outro na complexa rede de relações sociais e ecológicas. [...] Quando examinamos as fontes de nossa crise cultural, ficará evidente que a maioria de nossos principais pensadores usa modelos conceituais obsoletos e variáveis irrelevantes (CAPRA, 1982, p. 23).

O fenômeno da segmentação e separação das disciplinas acontece também nas questões existenciais. A construção de conceitos acima das questões humanas, como o Tempo, o Destino, a Morte e o Amor, tornou-se a grande marca da consumação da tradição metafísica na era moderna¹⁰. De tal forma, o pensamento está totalmente enraizado no ente, na esfera do ôntico, e o esquecimento do ser, do ontológico. Para Martin Heidegger, o domínio do conceito está em contramão com o questionar e a essência do ser:

A consumação traz consigo o que há de derradeira e extremamente estranho no interior da época, que não termina com ela. Ao contrário, é com ela que começa o domínio da essência. A consumação da época metafísica eleva o ente no sentido da maquinação para um “domínio” tal que, nesse domínio, o ser é em verdade esquecido e, contudo, o ente de tal essência é posto em ação como o único sendo trazido para a representação e produção incondicionadamente seguras (HEIDEGGER, 2010b, p. 27-28).

Segundo Martin Heidegger, o ente, na modernidade, configura-se como totalidade que apreende o Ser. O Ser, então, é esquecido. Conseqüentemente, as questões também são esquecidas. As questões¹¹ tem sua essencialização no mover incessante, promovido pelos vários horizontes de manifestação do Ser. De tal forma, na modernidade as questões também são enquadradas em conceitos. Na esfera da tradição

¹⁰Segundo o filósofo alemão Martin Heidegger (1889 – 1976), a consumação da tradição metafísica constitui na superpotencialização do ente em detrimento do Ser. Dessa forma, o que constitui a modernidade seria o esquecimento da questão do Ser e a entificação do mesmo. Diante disso, o ente é enquadrado como instância maior, estático e absoluto. A tradição metafísica tem seu objetivo alcançado nesse período, já que a cisão proposta entre o Ser e os entes acontece de maneira drástica na modernidade.

¹¹ Segundo Antônio Máximo Ferraz (2010), “a palavra “questão” possui a mesma procedência do verbo “querer”. “Questão” vem de quaestionis, que significa “busca”, “procura”. “Querer”, por sua vez, vem do verbo quaerere, que igualmente significa “buscar”, “procurar”. Ambas as palavras – “questão” e “querer” – provêm do verbo queror, que significa “soltar gritos de lamentação, gemer, suspirar, murmurar, sentir”. Perguntamos: quando alguém sente algo – e por isso se lamenta, grita e geme –, o faz porque decidiu sentir ou porque foi tomado pelo sentimento? Quando alguém se apaixona, o faz porque decidiu se apaixonar ou porque foi invadido pela paixão? Ora, quem grita, geme ou se lamenta é invadido pelo sentimento (páthos), por algo que nele se manifesta, mas que o excede, porque não foi ele quem decidiu sentir. Sentir não é ato da deliberação humana, porque o sentimento, em que as questões se manifestam, nos arrasta” (p. 4-5). Dessa forma, as questões não podem ser enfeitadas ou assolapadas por conceitos. Elas constituem o que é além do humano e sua vã filosofia colonizada.

metafísica, o Amor e a Morte tornam-se conceitos de uma determinada ideologia, paradigma holístico e ocidentalizado.

Sempre que se pensa em Amor e Morte, ambos aparecem ligados de alguma forma, de tal maneira que a literatura erige dentro destes dois horizontes da vida. Então, o que há entre Eros e Thánatos que nunca é respondido? O entre e as questões existenciais consistem em conceitos, que transformou a maneira pela qual experimentamos esses acontecimentos na era moderna. No entanto, essa atitude afasta cada vez mais esses fenômenos de seus sentidos originários, pois são complexos e não recaem apenas em conceitos. De tal forma, os discursos estão impregnados por uma “verdade” que pouco nos mostra o seu sentido primordial, em que a pluralidade ensejada pelo entre não é legitimada em nossa época.

Na tentativa de abarcar o entre em um modelo, há uma tendência da interdisciplinaridade. O inter é o entre das disciplinas, porém, o que acontece na prática não é uma cooperação entre as diversas ciências. O uso do inter é apenas uma maneira de abarcar outros paradigmas dominantes, e nunca se debate o que é esse entre. Essa tentativa de dialogar as ciências é uma das maneiras de superar a crise cultural moderna, em que conceitos já se mostram esgotados e há uma urgência no que tange ao recolhimento das diferenças. Tendo essa prática de composição nova das disciplinas, a solução para a crise da era moderna mantém-se mais afastada, já que o pensamento apresenta-se engessado por constructos de uma realidade que pouco se assemelha ao seu traço verbal. É preciso resgatar o pensamento originário, em que as questões regem o homem, e não há colonização das mesmas, oriundas de um modelo ideológico.

A atitude do pensar originário encontra-se de maneira latente na obra de Max Martins, pois, em sua vasta obra, o humano é sempre questionado e o Ser permanece no horizonte do mistério, do fundar contínuo. Ao interpretar sua poesia, nota-se a dinâmica de sua tessitura poética construída por duas instâncias norteadoras da vida humana: o Amor e a Morte.

Sendo assim, este capítulo parte do viés interpretativo que apresenta como a poesia de Max Martins é regida. Em tal poesia, a dinâmica apresenta-se como um jogo dentro destas questões e não se esgota em apenas uma interpretação. Mostraremos como os mitos gregos que deram origem ao Amor e à Morte se articulam em um jogo, no qual o homem faz sua travessia experimental no mundo em que habita.

4.1 O ERÓTICO-EROSIVO DA MORTE: NA VIGÊNCIA DOS MITOS

*O mito é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo
Este que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos braços.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou
Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre
De nada, morre.
(Fernando Pessoa)*

Eros e Thánatos aparecem na mitologia grega como deuses e fenômeno do Amor e da Morte. Segundo Junito Brandão, pesquisador da mitologia e etimologia grega, Eros e Thánatos são partes de um mesmo, pois “a Morte e o Amor são dois aspectos de um mesmo poder, como no mito de Helena e de Pérsefone” (BRANDÃO, 1991, p.399). Desapossados de conceitos, essas instâncias configuram um poder inesgotável, que vai além do homem. Elas não se separam, mas aparecem em horizontes de realização.

Uma bandeira turva
Eis em linho corrompido amortalhandoi a ilha
Amordaçando a chaga, aliciando a carne
Anavahlada
A lua
Negra na pele
Eis
Erótico-erosivo ideograma da morte [...]
(MARTINS, 2001, p. 157)

No poema “Uma bandeira turva”, a imagem-questão do título nos evoca ao movimento, o que podemos olhar, mas não ver ou compreender completamente, assim como os mitos. Na configuração lírica, a palavras “amortalhando” resguarda Amor e Morte, o qual corresponde ao envolver ou vestir com mortalha. Reside nessa imagem uma erotização do morrer, pois envolve, chama, convida o homem a se conjugar á Thánatos. Percebemos nos versos “aliciando a carne/anavahlada” uma sexualidade pungente da dor, da chaga que amordaça, que é incompreendida, dentro dos paradoxos usados pelo poeta, justamente porque há nessa dinâmica a vigêndia de Eros e Thánatos em um constante jogo.

Na parte derradeira do poema, o poeta nos mostra de maneira mais perene essa relação entre Amor e Morte nos versos “Eis/erótico-erosivo o ideograma da morte”. Esse erótico é o provocativo, que não se mostra em totalidade, mas reluz ao outro um pouco de sua totalidade. Tal imagem-questão nos aponta para um erotismo da Morte, pois Eros é erosivo, corrói, assim como Thánatos, em sombras. Max Martins transforma ambos em um ideograma, um sinal que não exprime som ou letra, mas resgata uma imagem. A imagem da consumação da união dos mitos. Na poesia martiniana percebemos o retorno ao originário, decorrente do emprego de uma linguagem que dissolve as barreiras entre morrer e amar, o que foi esquecido durante anos pelo pensamento da tradição metafísica, e que mudou para a modernidade.

Na esteira desse pensamento moderno, em que o homem permanece na tarefa do construir e objetificar, a Morte tornou-se mais um instrumento do homem. Thánatos apresenta-se na mitologia grega como fenômeno que arrebatava as vidas em seu fim, no *télos* grego. O *télos* é a plenificação, momento em que a vida está disposta em seu ponto mais alto. Além disso, Thánatos representava a passagem para uma nova vida, para a transformação contínua do mundo. Segundo Alexandre Costa, em contraponto ao conceito vigente da Morte, Thánatos está sempre à frente do homem:

Em sua faticidade a morte estabelece uma finitude temporal para o ente, delimitando o tempo de duração de sua vida e também uma finitude espacial em função de seu desaparecimento, o seu fim enquanto ente, completando o imperativo imposto pela própria *phýsis*. Por outro lado, em sua intromissão no seio do próprio devir e em meio à vida, constitui-se a morte como elemento que concilia presença e vocação. Nessa conciliação encontra a dinâmica do *kósmos* a sua direção ou sentido: o devir para a morte (COSTA, 1999, p. 68).

A Morte sempre está acontecendo, em sua contínua manifestação no mundo. Porém, determina-se que Thánatos é um conceito na era moderna. Este fenômeno de padronização do pensamento acontece também com Eros. No âmbito moderno, o Amor é considerado apenas como um encontro amoroso, em que a subjetividade e o romantismo sobrecarregam esta questão. Dentro deste discurso desgastado e que apreende apenas o falatório de uma época, Eros aparece apenas como mais um elemento a favor do homem, mais um constructo moderno. Para Octávio Paz (1994), “a reflexão sobre o amor se converte na ideologia de uma sociedade; então estamos diante de um modo de vida, de arte de viver e morrer” (p. 35). Entretanto, a ideologia é passageira e os “ismos” não apreendem a manifestação do Amor em sua totalidade. Eros originário é a operação de regresso do homem para a abertura inaugural que o dispõe livremente, correspondendo ao apelo de já estar lançado nas possibilidades de emancipação,

- não se consumam [...]

(MARTINS, 2001, p. 191).

O brotar do Amor e a finitude estão congregados na encenação poética. Apresenta-se no poema um interstício entre Amor e Morte, em que o corpo aparece inscrito dentro desse entre. O corpo fala e falha, dependendo do fenômeno que se manifesta. Dessa forma, o corpo em que o humano está inscrito está regido por Eros e Thánatos: no Amor a linguagem se manifesta, há o traço da fala; na Morte o homem se depara com a finitude, com a falha humana mais irrevésível. Há também uma dissolução entre os limites (“se consumem/-não se consumam”), ou seja, não há nem um fim ou um começo total, há um imbricamento entre o consumo dos corpos e do fim dos mesmos. Na vigência de Eros e Thánatos, há uma tensão permanente entre esses, um interlúdio.

Em Max Martins, o homem aparece na regência do originário. Lançado no abismo do entre das questões do Amor e da Morte, compactua com sua humanidade e no entre desvela-se o Ser, encobrendo-se, em devir contínuo. O entre é a própria essência do ser humano, pois aí se decide o que ele é e como é, o que ele é e não é, isto é, vigorar no entre é descobrir-se na liminaridade, no horizonte, na clareira, de ser sempre questão, travessia:

Viagem
O rio que eu sou
não sei

ou me perdi (MARTINS, 2001, p. 137)

A vida em Max Martins se dispõe entre as coisas, no saber e não saber, na eterna “viagem” em busca da aprendizagem constante do próprio de cada. O humano é a própria correnteza do rio, o fluir contínuo do tempo e da natureza, entre as margens. Esse entre se torna a essência do ser humano, pois ele está entre céu e terra, "pois o homem habita em medindo o 'sobre esta terra' e o 'sob o céu'. Esse sobre e esse sob se pertencem mutuamente. Esse seu imbricamento é uma medição que o homem está sempre a percorrer, sobretudo porque o homem é como o que pertence à terra" (HEIDEGGER, 2012b, p. 175).

Uma das características que aponta a humanidade do homem, a partir dos conceitos metafísicos, é que esse é o detentor da racionalidade. Dentro do universo da racionalidade e do lógico, contraposto ao irreal e ilógico, o homem torna-se detentor das verdades, das coisas e do mundo. Entretanto, a experiência grega ontológica mostra-nos

o contrário. O homem é aquele que cuida das coisas, recebe o apelo da linguagem e resguarda o ser, sempre na medida entre o céu e a terra, abaixo dos deuses, mas em diálogo com os mesmos. Devido às mudanças temporais e ideológicas, o homem tornou-se o dono do mundo, o ser supremo.

O mundo, então, erigido pelo antropocentrismo, é um compêndio de conceitos e paradigmas, tornando o homem consumidor de um modelo preestabelecido. Diz-se que a modernidade está fundamentada na liberdade e nas diversas possibilidades de realizações existenciais, devido aos avanços tecnológicos proporcionados no pós II Guerra Mundial e a liberdade conquistada pelos movimentos sociais. Porém, com os desastres naturais, as guerras no oriente, as drogas, os preconceitos e a ideologia capitalista, o homem tornou-se servo de sua própria liberdade. Então, onde habita a liberdade do homem? O estar liberto é mover-se contínuo proporcionado pelo devir que vigora o entre. Na esfera do entre, o Ser encontra-se no centro da realidade, articulando Eros e Thánatos. Segundo Fábio Santana Pessanha, “estar entre é vigorar no limite do Ser e do não-ser, pois em sua força há um abismo tensional que articula dois modos de presença e que, embora evidentes em sua realização, são indiscerníveis quando se tenta medir seus pontos de início e de fim” (PESSANHA, 2013, p. 73). Os limites são dissolvidos na poesia de Max, já que a questão central de sua obra está no entre:

Mar-ahu
Não
é a ilha
Não
é a praia
E o mar
(de nos fazermos ao)
É só um nome
Sem
A outra margem

A constância da temática de Marahu, lugar em que o poeta se refugiava da cidade, mostra-nos o afastamento do mundo conceitual. Em Mar-ahu, que não é praia ou ilha, mas sim um lugar em que a poesia brota, nessa possibilidade de possibilidades engendradas pela não definição do que seja esse ambiente. Marahu é a outra margem, é o entre que aparece em sua poesia. Por esse motivo, podemos depreender o uso contínuo de metáforas e paradoxos que a poesia maxmartiniana traz, justamente para lançar-nos nesse espaço de questionar.

A própria tessitura da obra maxmartianina permanece em constante devir. Na poesia de Max Martins percebemos um movimento de retorno contínuo. É comum encontrar em seus poemas trechos de tessituras anteriores, e há momentos em que até mesmo o poeta refaz seus poemas. Na obra de Max Martins há uma naturalização da transformação: não ocorre de maneira violenta, mas sim de maneira circular, pois, já nas primeiras obras, como *Estranho* (1952) e *Anti-retrato* (1960), há uma dúvida permanente e dentro dessa dúvida há uma dissolução contínua das fronteiras e dos conceitos.

O entre é a vida se manifestando no movimento constante do devir, disposto na *phýsis* (CASTRO, 2006). Estar no movimento é abarcar a dádiva do mistério e do questionar. O movimentar é o traço do jogo. Há no jogo algo que transcende a vida cotidiana, que de certa forma lança o homem aos des-limites, pois na tensão do jogo o homem está na incerteza, no seio do mistério (HUIZINGA, 2000). Na poesia de Max Martins, o jogo apresenta-se como o movimento incessante do devir, que origina as questões e a vida. Na obra “Para ter onde ir”¹², de 1992, a tessitura poética foi feita a partir do jogo oriental *I Ching*. Porém, a feitura não conseguiu se limitar às regras e determinações. No poema “Revide”, acontece essa configuração poética:

A cada fim
Seu recomeço: Um broto
no galho morto

(MARTINS, 2016, p. 61).

Nota-se a construção poética pautada no Haikai japonês. Estrutura essa surgida no século XVI, bastante conhecida no Japão. Esse estilo retoma a filosofia e o simbolismo Taoísta e do Zen-budismo. Na filosofia Zen, assim como no Haikai, é preciso introspecção e interpretação em comunhão com a natureza, descobrindo as

¹²Nas palavras de Max Martins, a obra “O *Para ter onde ir* foi uma série de poemas que resolvi fazer como uma tarefa, uma disciplina, sob orientação do *I Ching*, o livre milenar do Taoísmo. É um jogo em que se faz lances com varetas ou moedas, para se obter o hexagrama, as seis linhas que o oráculo diz para o consultor. No primeiro lance, joga-se as moedas fazendo a si mesmo uma pergunta. É um ritual em que o livro do *I Ching* deve estar guardado numa prateleira à altura dos ombros do seu proprietário. Num outro lance, a consulta deve ser feita com o livro voltado para o poente, obtendo-se o hexagrama. Eu resolvi fazer os lances, não que eu perguntasse ou escrevesse o poema sobre o comentário do *I Ching*. Eu queria fazer nascer em mim essa magia. Não se tratava de fazer poema “sobre”, mas “a partir” do que meu livro exigia. Fui fazendo uma série de poemas mediante a esses lances. Escolhi o título dos poemas e a epígrafe a partir de certos lances; queria tudo fora de mim, num jogo com o acaso. Reparei depois que esses poemas foram feitos em vários lugares. Fiz poemas e lances em Belém, na praia de Marahu, na Serra dos Carajás, em Salvador, nos Estados Unidos, em Lisboa, a partir do acaso das minhas viagens. Eu vi que todo esse desdobramento combinava com o título que dei ao livro” (MARTINS, 1999, p. 23).

várias minúcias naturais, capturando momentos de beleza, dinâmica, cor e transformação. É uma forma bastante concisa de poesia.

Em “Revide” é possível notar que o título já traz ao leitor o movimento da vida. Revidar é dar a vida novamente e um ato de resposta para alguma ação. A ação manifesta-se no envolvimento da vida e morte. A ambiguidade contida no signo do revide mostra a fulguração temporal que constitui o pleno vigor da *phýsis*, em que há um devir constante. De tal maneira, o projeto literário de Max Martins está presente no poema, já que o mesmo trabalha dentro de uma poética de reconstrução e construção de sua própria poesia.

Na poética sobre a natureza, Max Martins faz uma dissolução das fronteiras, de maneira natural e não violenta. Em “cada fim” há uma passagem para um novo começo, ou um “recomeço”. Vida e morte – embora não correspondam à manifestação de um mesmo fenômeno na modernidade – compõem na figuração poética um diálogo, não uma dicotomia. E nesse diálogo há o movimento, pois ambas as instâncias de Eros e Thánatos coabitam o mesmo manancial, até porque são inseparáveis, pois o *télos* proporcionado pela Morte dá a Eros uma nova *arkhé* – “um broto/ no galho morto”. Há uma autofecundação em que o mover incessante faz o nascer e mover contínuo da existência. Há uma dinâmica entre Eros e Thánatos em Max Martins, que se configura em toda sua obra poética.

4.2 O JOGO ONTOLÓGICO

Ora, é no mito e no culto que têm origem as grandes forças instintivas da vida civilizada: o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência. Todas têm suas raízes no solo primevo do jogo.
(Johan Huizinga)

Na obra de Max Martins, a divergência de Eros e Thánatos não apresenta-se como ponto fulcral de sua obra. Há entre Amor e Morte um jogo, uma tensão. E o que é esse jogo? Segundo Johan Huizinga, o jogo lança o homem no mistério, já não há certezas. Quando começamos um jogo, não sabemos o resultado do mesmo. É feito um pacto e depois o homem se insere nesse universo aberto pelo jogo:

O jogo lança sobre nós um feitiço: é "fascinante", "cativante". Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia. O elemento de tensão, a que acabamos de nos referir, desempenha no jogo um papel especialmente importante. Tensão significa incerteza, acaso. Há um esforço para levar o jogo até ao desenlace, o jogador quer que

alguma coisa "vá" ou "saia", pretende "ganhar" à custa de seu próprio esforço (HUIZINGA, 2000, p. 12).

O objetivo do jogo é adentrar nas possibilidades de ganhar e perder. Eros e Thánatos remetem ao jogo primordial da vida, já que, como questões que não se esgotam, são possibilidades, assim como as que existem no jogo. Dessa forma, é importante perceber que não é por acaso a grande fortuna crítica sobre essas questões, pois elas se apresentam sempre anteriormente ao homem e acima da conceitualização. Amor e Morte estão interligados pelo jogo, o mover incessante, o velo e desvelo. É do “contrário” desses que nasce a vida fora do cotidiano, assim como nos mostra Heráclito, no fragmento 15, no qual afirma que “o contrário em tensão é convergente, da divergência dos contrários, a mais bela harmonia” (1991, p. 63). Dessa harmonia, é perceptível que o oposto se esgota. Tal dinâmica é notável na poesia de Max Martins, como no poema “Os amantes”:

Ele
&
Ela anelam
Num halo
Violáceos m
Ela a
& l
Ele num mesmo hélice a
Violam
o espaço/o tempo
do tempo/sua cúpula
de gelo se abraçam/se abram
deserdam-se da morte
e aquecidos
entre-se-esquecem
calados no ar
um no outro
no topo
dos topos
vertigem
e/es
espelhos
se anulam
ardem e se
apagam
na luz
(MARTINS, 2001, p. 226)

A dança dos amantes dispõe-se de maneira lúdica na constituição e disposição das palavras na página. A aproximação dos corpos, nas palavras “ele” e “ela” se

apresentam-se entre o “&”, a limitação. Porém, no movimento erótico, a força dos corpos reconstitui as forças originárias, que “violam o espaço/o tempo”. Há entre os amantes o brotar do jogo, do jogo erótico, do movimento sexual dos corpos, que se unem e ardem, numa dinâmica erótico-erosiva, em que na perda do eu para o outro, nessa pequena morte, no orgasmo sexual, há a união de um outro, na conjugação do eu e do outro:

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.” (BATAILLE, 1989, p.11).

O mundo conceitual desaba, no fulgor de erótico os amantes “entre-se-esquecem”. O que resta é apenas o movimento de Eros e sua perenidade, a qual Thánatos está sempre ao redor, deserdando os amantes, mesmo que por pouco tempo, da morte, numa suspensão temporal e espacial, na “vertigem” de “um no outro”. O jogo ontológico anula qualquer identidade, faz surgir a vontade, os interditos, as obscenidades, e o que resta ao jogador/amante é mergulhar no extâse da *phýsis*, aqui no poema como luz: “ardem e se apagam/na luz”.

O movimento dos amantes no poema sobrepuja a trama conceitual, faz retornar o mover incessante da realidade pelo viés erótico-erosivo. Tal dinâmica proporcionada pelo movimento do jogo associa-se à dinamicidade incessante das possibilidades inaugurais da vida. Diante disso, Max Martins traz em sua obra poética este *lúdus*, em que congrega as instâncias da *arkhé* e do *télos*. Eis o poema “A fera”, em que é flagrante a convergência entre Eros e Thánatos em uma tensão originária:

Das cavernas do sono das palavras, dentre
os lábios confortáveis de um poema lido
e já sabido
voltas

para ela – para a terra
maleável e amante. Dela
de novo te aproximas

e de novo enlaças firme sobre o lago
do diálogo, moldas
novo destino

Firme penetra e cresce a aproximação conjunta
E ocupa um centro: A morte, a fera
da vida te lambendo

(MARTINS, 2016, p. 53).

No poema acima, intitulado “A fera”, pertencente à obra *Para ter onde ir*(2016), publicada originalmente em 1992, o poeta traz a imagem da fera no título. A fera é o incompreensível, a força revigorante que em tudo brota e não se prende. É livre, se dispõe de maneira independente na natureza. Ela mesma compõe a *phýsis* em seu velar e desvelar contínuo, que abriga o mistério e o fundar da realidade.

Na era da tradição metafísica, as palavras, como indica o poeta, estão permeadas pelo “sono”. Há o adormecimento da questão do ser na conjuntura moderna, pois suas potências originárias foram transformadas em conceitos, assim como Eros e Thánatos. Porém esse sono sugere um despertar da “fera”, da força que tudo em enlaça e transforma. Logo após, no poema há um apontamento para a volta, uma convocação para o retorno do homem a sua potencialidade telúrica (“voltas/para ela – para a terra/maleável e amante”). O homem e a terra estão em consonância, regidos pelo Amor. A experiência amorosa constitui o diálogo com o outro, em que o entre vigora. Sobre esse diálogo do homem com a terra, Max Martins reabre ao homem a possibilidade de abertura inaugural da realidade.

O mundo não é um manancial de recursos ou um bem a serviço do homem. O mundo retorna para a sua imensidão de possibilidades e o homem o cuida. No cuidado, Eros erige-se como dimensão experiencial e não como ente, como conceito. O homem, regido pelo Eros, tem a sua experiência amorosa com a terra. Eros reconduz o vigor das raízes originárias do homem à sua habitação primordial, ao espaço “maleável” engendrado pelo fundar contínuo e não objetificado, duro. O mundo retorna ao extraordinário¹³, em diálogo com o pensador originário Heráclito, “a morada do homem, o extraordinário” (1991, p. 91). O mundo é a morada do homem, mas não o mundo como conceitos, edificado por objetos e segmentos, mas o lugar onde o ser humano está disposto no interlúdio do Amor e da Morte, em que vive e cria. Para Benedito Nunes, há na obra do poeta paraense uma dissolução de fronteiras daquelas instâncias humanas:

A morte, antecipada nas significações negativas, associa-se à fruição erótica. Mas, por outro lado, nessa alegoria do poder destruidor e transformador do tempo, suplente da morte, agindo por intermédio de antagonismos indecidíveis – amor e desamor, sim e não, presente e passado (NUNES, 2001, p. 37).

A operação poética na articulação de Eros e Thánatos mostra um elemento de transformação constante, em que a dicotomia entre esses dois horizontes se dissolve por

¹³ O extra-ordinário está em divergência com a cotidianidade que encobre o Ser.

intermédio do jogo. Conseqüentemente, o mundo se abre para o homem e é nele que surge a vigência do mistério, do Amor e da Morte, em que o humano já está lançado ontologicamente em um jogo. Na esteira desse pensamento, é possível associar que no *lúdus* ontológico o *Dasein* está dis-posto. Segundo o Martin Heidegger, o jogo originário é o dis-por do ser-aí no mundo:

O ser-no-mundo é esse jogar originário. Todo ser-aí fático precisa se colocar em jogo em vista desse jogar para que possa inserir na dinâmica do jogar de um tal modo que ele sempre tome faticamente parte do jogo, de uma forma ou de outra, durante sua existência. [...] O jogo é tudo, menos uma “brincadeira”, tudo, menos um mero jogo em oposição à realidade – na transcendência não há absolutamente essa diferença entre jogo e realidade. [...] O jogo é tomado como algo que excede e vai mais além, como algo de antemão descerrado (HEIDEGGER, 2008b, p. 333).

Para Martin Heidegger, a experiência do jogo transcende o humano, está além. É manifestação, fenômeno em que a dinâmica do mundo retorna para o seu traço verbal, de movimento. O jogo que acontece no entre de Eros e Thánatos é homem no ser-aí, dis-posto à dádiva do mistério e da transcendência da vida. O jogo expõe ao homem o movimento que foi perdido pela cotidianidade e pela modernidade em seu afã de mobilizar a natureza, preestabelecendo um paradigma do que é viver. A relação do homem com o mundo, dentro do jogo, resgata a vigência da metafísica grega. Segundo Marta Luzie, essa dinâmica propõe uma reconciliação humana com a terra:

Nos jogos, mantínhamos uma relação com o mundo e não apenas relações no mundo. O jogo como culto instaurava a capacidade afirmativa e equilibrada do homem, ou seja, no jogo como culto, as mais insignificantes coisas falavam desde o movimento de fundo, desde o fogo - que ilumina, morre e produz, jogando (LUZIE, 1999, p. 17).

Ao se reaproximar do mundo como movimento, tendo uma relação com esse que diverge da apropriação de recursos, o homem remonta às possibilidades emancipatórias existenciais, pois realiza com a terra a manifestação do fenômeno de Eros e abre-se para o diá-logo dentro do *lógos*: “Dela/de novo te aproximas/e de novo enlaças firme sobre o lago/do diálogo, moldas/novo destino”. Ao retornar à integridade originária, o mundo abre-se para um novo destino, o destino humano no interlúdio das feras, dos fenômenos que estão no seio da essencialização do homem como ente que cuida da terra. Nessa volta, ele encontra-se no centro, lançado no entre que o movimento do jogo entre Eros e Thánatos proporciona.

No verso “A morte, a fera /da vida te lambendo”, a metáfora da fera se relaciona com a Morte, pois ela não se apreende em conceitos. A fera e a Morte são fenômenos que tem o traço do mistério, estão além das determinações humanas. Além disso,

apresentam-se em constante manifestação na travessia existencial: “a fera/da vida te lambendo”. Há nesse verso uma notória circularidade da vida, cujo princípio manifestativo vê-se na tensão do jogo, do toque. Dentro dessa tensão existe uma relação erótica denotada pelo verbo *lamber*. Diz Octávio Paz (1994, p. 145) que “a morte é inseparável do prazer, Thánatos é sombra de Eros”. Dessa forma, ambos estão em consonância e em contínuo jogo na esfera humana.

Além disso, notamos uma erotização da Morte na parte final do poema. A figura da Morte e sua ação sobre a vida, o “*lamber*”, constitui uma apromixação permanente sobre o humano, até de maneira erótica. Ou seja, há no poema um jogo entre o morrer e o erotismo, os quais sempre “*lambem*” a vida, estão próximos do humano em uma dinâmica erótica. Dessa forma, Eros e Thánatos sempre são horizontes, não aparecendo apenas em momentos do transcurso que é viver, mas como figuras constantes, em que o humano sempre confrontará essas “feras”.

A figura da fera em Max é anterior ao poema de “Para ter onde ir” (1992). Em *H’era* (1971), no poema “Amor: a fera”, ele já nos expõe uma relação que mais tarde se tornará evidente. Assim, Eros e Thánatos desvelam-se na obra justamente como instâncias incompreensíveis e de elevação mitológica na obra martiniana. Porém, ao final do poema, Vida e Morte, Eros e Thánatos, estão próximas novamente em sua tessitura poética, em um jogo. Segundo Hans-George Gadamer (1999), o jogo é a dissolução das determinações através do movimento:

No jogo está implícito o vaivém de um movimento, o qual não está fixado em nenhum alvo, no qual termine. A isso corresponde também o originário significado da palavra jogo como dança, que sobrevive em múltiplas formas de palavras (p. ex. na palavra músico) movimento, que é jogo, não possui nenhum alvo em que termine, mas renova-se em permanente repetição. O movimento de vaivém é obviamente tão central para a determinação da natureza do jogo que chega a ser indiferente quem ou o que executa esse movimento. O movimento do jogo como tal é, ao mesmo tempo, desprovido de substrato. E o jogo que é jogado ou que se desenrola como jogo (*sich abspielt*) nisso - não há um sujeito fixo que esteja jogando ali. O jogo é a consumação do movimento como tal. Assim falamos, por exemplo, do jogo das cores e, nesse caso, nem sequer queremos dizer que aí se trata de uma única cor, que joga com uma outra, mas estamos aludindo ao processo ou à visão unitários em que se mostra uma multiplicidade variável de cores (GADAMER, 1999, p. 177).

Como nos aponta Gadamer, o sujeito dentro da dinamicidade inaugural que o jogo instaura no homem é semelhante à ação do tempo e do Ser. O tempo caminha sobre a terra em um ritmo que não se assegura à determinação ou regras. A verdade é que o tempo é a regra da vida, haja vista que somos regidos por tal força, e não o contrário. A obra de Max Martins apresenta-nos, dentro do jogo do Amor e da Morte,

uma superação da tradição mimética. Ou seja: a superação da compreensão da arte como cópia de uma substância prévia (conceitos, modas e subjetividades do autor e da era em que a obra nasce). A poética maxmartiniana nasce desse jogo, pois a matéria poética opera um instaurar do mundo no seio impetuoso e compassado do vigor da travessia. Tendo isso em conta, Emmanuel Carneiro Leão remete ao jogo a possibilidade de fundar o mundo que a própria arte é:

Jogar é evadir-se das imposições de um mundo de regras e deveres e encaminhar-se para o mundo do inesperado e da surpresa na criação da inventividade. De que o homem se diverte no jogo? Ele se diverte das restrições e constrições. Com que o homem se diverte no jogo? Ele se diverte com a liberdade. É o jogo da memória que nos faz esquecer e deixar cair as injunções e nos joga na diversão da liberdade e nas peripécias da criação (2003, p. 146).

O poeta mostra a arte como espaço de abertura para o jogo ontológico das questões, no qual há o acontecimento apropriativo do Ser, do Aberto, que é, no fundo, o que alimenta a travessia existencial. É pelo que não conhecemos que entramos no jogo, pois nele não existe um simulacro da vida, mas há a vida se desvelando e acontecendo em plenitude. Em suma, o que se observa na obra de Max Martins é o movimento real de incorporação do homem como homem, se essencializando pelo jogo das questões durante a travessia existencial. Tal movimento é perceptível no poema “A coisa”:

Lá do olhar a cúpula
lunar que tece
esfera e gaze
a coisa insone
de suor e incenso
a arquejar dobrada
mais do que fruta
ou pétala ou luta
quase morrer
submersa nasce
em tempo e brasa
massa
saliva áspera: o nome

(MARTINS, 2001, p. 342).

No poema intitulado a “A coisa”, geralmente essa “coisa” nos é próxima. Cunhamos qualquer “coisa” de coisa. Há uma relação de poder, sujeito e objeto ao percebemos que a linguagem pode transformar eventos, o inominável de alguma “coisa”. A “coisa” então seria a tentativa de projetar um juízo de valor ou tentar dominar algo que se encontra no horizonte do mistério. Tal tentativa mostra-nos que o homem tornou o mundo em uma grande “coisa” ao seu usufruto. Em Max Martins, essa

correlação entre objeto e sujeito remonta a possibilidades de movimento, divergindo da colonização que está no seio do tempo moderno.

Diante disso, a “coisa” nasce do movimento e da natureza, em que a lua “tece” sua não forma. Sua construção é um movimento constante, haja vista que essa nunca se enjaula no ente. A “coisa”, então, é o próprio acontecimento apropriativo do Ser, em que vela e desvela, num jogo constante. Ela se apresenta exalando suor e perfume, pois seu organismo gesta num pulsar contínuo – “a coisa insone/de suor e incenso/a arquejar dobrada”.

Segundo o Martin Heidegger, a origem etimológica da palavra “coisa” difere bastante de seu uso banalizado atualmente, pois tal palavra tornou-se vazia de sentidos. O filósofo expõe que a palavra advém de causa: “Causa designa o caso e, por isso também, o que está em jogo e na lide. Somente porque causa, quase sinônimo de res, significa o caso é que, depois, a palavra causa veio a significar a causalidade de um efeito” (2012b, p. 153). A “coisa” nasce da causa, do jogo entre duas instâncias que perpetuam no tempo e no espaço. Ela está sempre projetada no jogo ontológico da vida, em que nasce o movimento vertente do mundo. Ao associá-la com outros elementos, Max Martins propõe um olhar mais poético quanto a essa palavra “insone”. Para o poeta paraense, a “coisa” está em constante debate, haja vista que ela é o que está em causa, dis-posta no mundo. Dessa forma, a “coisa” nasce e morre, em consonância com o velar e desvelar da *phýsis*, como nos versos “mais do que fruta/ou pétala ou luta/quase morrer/submersa nasce”.

É possível notar ainda que a articulação poética engendrada pela contraposição de ideias como nascer e morrer remete à luta entre Eros e Thánatos. Na esteira desse pensamento, esses mitos regem tudo e todos em seu movimento de causa e efeito. O jogo em Max Martins apresenta-se na ação incessante dentro do entre das instâncias de Eros e Thánatos, princípios primordiais do nascer e morrer contínuos. Segundo o Heidegger, o homem está sempre a caminho, não se fixando ou de maneira estática. O interlúdio é a própria vida se doando como mistério, entre os fenômenos nos quais o homem se essencializa no mundo.

4.3 “CAMINHO POR TI”: A TRAVESSIA NO ENTRE

O que existe é homem humano, travessia

(Guimarães Rosa)

O viver primordial se dá na liminaridade da vida, que se desdobra em dois horizontes. Dentro desses horizontes, vigora a harmonia em que os “opostos” dialogam, ora se dando em Eros, ora se manifestando em Thánatos. Enquanto o homem estiver no entre, há sua essencialização, pois está regido pelas questões e não as condiciona por determinações. Por exemplo, não sabemos de fato o que é a morte ou morrer. Há somente várias interpretações e teorias do que acontece após o morrer. Tais questionamentos se mostram como uma das várias maneiras de ver a morte e nenhuma delas abarca sua essência, justamente por ser questão que sempre aparecerá em um horizonte, em constante devir. No entre é que vigora o traço da questão, a terceira margem que une duas instâncias. A terceira margem é o entre, é a vida acontecendo. E dentro do entre, a tensão vigora pelo mover do jogo. O homem então aparece atravessando o Ser dis-posto no entre.

O entre é uma travessia em que o humano se depara com as questões e a sua finitude. A palavra travessia tem sua origem nas palavras *trans* e *vertere*. *Vertere* é o torna-se próprio e *trans* é a passagem da vida. A travessia então é um percurso para o próprio. Viver fora da cotidianidade que cerca o mundo é existir de maneira plena, em travessia. Existir é *ek-sistir*, sendo que *ek* significa o estar aberto para o que somos, aceitando a posição verbal das instâncias ou das questões (*stare*). Existir é estar regido por horizontes que transcendem o humano no caminho da sua plenificação, buscando o mar de possibilidades sempre abertas que constitui cada vida humana. Fazer a travessia é *ek-sistir*, é estar dis-posto à dádiva do mistério que é a vida. Tal pensamento é possível notar de maneira latente na obra martiniana, como podemos ler no poema “Saúde e inocência”:

Escreve semente em que te importe o fruto
Não tomes remédios se a doença não é tua
Sem culpa conduz esta vaca que achaste em caminho
O Inesperado
Abençoará tuas fezes

(MARTINS, 2016, p.55)

Ao atravessar a vida, é preciso que não se espere nada, ao contrário, receba a dádiva do inesperado, não se importando com o “fruto” que advém da semente. Viver é

ser regido pelo mistério das coisas, do brotar contínuo da natureza. É preciso também notar que Max Martins nos mostra a importância de se desvincular dos problemas ou conselhos alheios e procurar o próprio (“Não tomes remédios se a doença não é tua”). Travessia é acolher o que não esperamos (“Sem culpa conduz esta vaca que achaste em caminhar”). A travessia é aceitar a finitude e adentrar na pulsão do movimento que é a vida acontecendo, uma vez que “a vida só é vida enquanto fenômeno, por isso toda fenomenologia da vida constitui-se no doar-se de uma intuição originária. Toda intuição é o 'entre' vigorando” (CASTRO, 2006, p. 11).

Na obra de Max Martins, a travessia apresenta-se em várias maneiras em sua poesia, além de ser uma questão nela quase sempre presente. Como foi dito no terceiro capítulo, a questão do Amor é uma das várias facetas da existência que aparecem em sua obra. Essa tematização é constante em sua obra, principalmente nos textos de “Caminho de Marahu” e “Para ter onde ir”. Não há respostas, dentro dessas obras, do caminho a ser percorrido, mas, sim, existem várias aberturas que mostram as inúmeras maneiras da travessia existencial. A vida na poética martiniana sempre aparece regida pelo mover. No poema “Travessia 2” podemos notar esta operação poética no que tange a ação da vida:

Dados os laços
lançam-se os dedos
os dedos-dons, suas lanças
à travessia.

- Todavia as traças
devoraram a infância
os traços d'anos, troços
de Lá
de lã
(silêncios)
sobre a mesa. A mesa é verde, ex-ver de trilhas e
veredas, o rio indo
e vindo ilhas
Ilhas
Ilhas
Chuvas e raízes.

Rijas as coisas caem
Afundam
rolam
renhidos os dados
fundam este naufrágio – Um número
amarra lasso os lances
de Adão. E o Demo salta seus cavalos, sopra seus verbos

- SER, ESTAR, mas turbar-se
a noite sendo em vão e vícios de
neblinas
o sêmen da linguagem se aguando.

- Todavia

(toda via é verso inacabado?)

lançam-se os dados

(Risco a travessia

(MARTINS, 2001, p. 295).

A travessia é composta por um começo e um fim, porém sua marca fundamental reside no caminhar, na ação. A travessia é o entre da vida e morte. Estar no entre é estar na disposição da ação, do jogo primordial da dinâmica da vida. Na poesia de Max Martins, a questão da travessia encontra-se de maneira latente na obra *H'era*. O apelo formal dos poemas¹⁴ e de autodescobrimento está na travessia poética existencial, que no entre vigora Eros e Thánatos, começo e fim, nas questões e mistérios advindos desses mitos. No vigorar dos mitos, do sagrado, o homem é dis-posto no mundo. Dessa forma, podemos ver no poema a representação da questão do Amor na figura dos “laços”, caracterizando os amores nos viventes em que houve uma disposição afetiva.

Nos primeiros versos do poema supracitado, percebemos o início do jogo, da travessia poética existencial: “Dados os laços/lançam-se os dedos/os dedos-dons, suas lanças/à travessia”. Ao utilizar o símbolo dos “dados”, é possível notar um sentido ambíguo nessa palavra: o dado do jogo ou o dar-se como doação para o mundo. Dentro desse prisma, o dis-por os “dedos” aponta para o caminho, a travessia primordial. Ao acolher a travessia, no caminho do desconhecido o homem abre-se para a dádiva do mistério. No poema é possível perceber a dis-posição em que o homem se lança para a travessia existencial, compactuando com as regras do jogo que é a vida. Segundo Martin Heidegger, o ser-aí é o homem na abertura do mundo no mover do jogo:

O ser-no-mundo é esse jogar originário do jogo. Todo ser-aí fático precisa colocar em jogo em vista desse jogar para que possa se inserir na dinâmica do jogar de um tal modo que ele sempre tome faticamente parte do jogo, de uma forma ou de outra, durante a sua existência. [...] Assim, esse jogo é tudo menos uma “brincadeira”, tudo, menos um mero jogo em oposição à realidade – na transcendência não há absolutamente essa diferença entre o jogo e a realidade (HEIDEGGER, 2008b, p. 333).

¹⁴ Na poesia de Max Martins é possível notar a maneira pela qual o poeta ordena as palavras na página. Assim, Max traz para a composição plástica do poema movimentos, desenhos e uma dinâmica. Conseqüente, Max congrega tanto no plano formal quanto no plano poético a temática do movimento que é a vida. Como vimos, podemos perceber com mais rigor essas questões no segundo capítulo da dissertação.

Na poética martiniana, o homem é inserido na dinâmica da abertura dada pelo mundo. Ao estar nesse mundo, o humano está dis-posto no constante caminhar, percorrendo uma travessia dentro do movimento que o jogo propõe. E o que é essa travessia? É a própria vida. Dessa forma, viver e jogar fazem parte da mesma ação. A referência ao elemento do jogo como pulsão de vida e fonte originária da energia emanada pelo mundo associa-se à passagem de tempo, como nos versos “Todavia as traças/devoraram a infância”. Como dito anteriormente, no poema “Saúde e inocência”, a infância representa a existência que emerge dentro da metafísica, em seu sentido original. Dessa forma, essa fase da vida é o momento em que o homem está sempre a perguntar sobre as coisas e ser levado pelo jogo. O elemento infância aparece para mostrar-nos o pulsar da vida acontecendo, de tal forma que nesse momento, na *arkhé* da vida, residem às diversas possibilidades de o ser humano conhecer (-se) na tessitura infinita do mundo. Porém, com o passar do tempo e o endurecimento, esse pensamento que a criança tem perde-se, pois o mundo enquadra o homem dentro de um paradigma existencial, soterrando-o pela cotidianidade que encobre o Ser.

Em consequência disso, esse ente perde a soma universal das virtualidades da existência. O tempo então deixa somente “traças”, pois há uma poética do tempo sobre o corpo, divergindo do afã humano de enquadrá-lo. O tempo, então, exerce sua potencialidade, transgredindo com o pensamento moderno que tenta termina-lo por convenções. O tempo torna-se uma das forças que rege o homem sobre a terra e, sendo assim, a temporalidade em Max Martins não é o do relógio, da ordenação dos calendários. Diante disso, ao pensar sobre o mecanismo com que o tempo apresenta-se na poesia de Max Martins, podemos imaginar um diálogo estreito com o pensamento de Manuel Antônio de Castro (2011, p. 230) sobre esta questão:

Enganados pelo poder atribuir medidas, medimos também o tempo e até o dividimos em passado, presente e futuro. Quando assim medimos o tempo, na verdade, não estamos medindo a ele, e sim a nós mesmos. Nós (e só nós!) é que passamos, mudamos. O tempo não passa nem permanece, não é mutável nem imutável. O tempo é o que jamais deixa de estar e ser vigorando. O tempo é o próprio vigorar. Assim sendo, viver é deixar-se tomar pelo vigorar do tempo.

O tempo remonta ao homem sua finitude e pequenez diante da imensidão que é o mundo. Dessa forma, Max Martins retorna mais uma vez a potencialidade telúrica que emerge dentro deste espaço que determinamos como terra. Em sua poética também há uma inversão de pensamento no que tange ao poder do homem sobre as coisas. Em Max

Martins, o homem torna-se mais um ente na economia dos entes em todo o mundo. Não existe o homem detentor da verdade, que almeja instrumentalizar e tornar o manancial advindo da *phýsis* em bens materiais. Há um homem dentro do mundo, que está em consonância com a natureza, questionando e vivendo no jogo que é a vida, proporcionado por Eros e Thánatos. Regido por esses fenômenos mitológicos, há um vigorar do tornar-se próprio, deixando o tempo mudar em constante devir.

Outra faceta muito importante poema “Travessia 2” é que existe uma dialética entre a vida do homem e a natureza. Na operação poética que está nos versos “ex-ver de trilhas e/veredas, o rio indo /e vindo ilhas /Ilhas/ Ilhas/Chuvas e raízes”, notamos um adentramento do homem em meio ao seu habitar originário. Ao “ex-ver de trilhas”, o homem não se prende à uma ideologia dominante, mas está sempre em posição de questionador, numa dinâmica de ver e “ex-ver”. É na travessia que há o não saber, o caminho percorrido pelo verbal, em que os conceitos não vigoram, mas transpassam o homem. A travessia é o entre. Em cada homem, no entre em que o Ser vigora, é lhe dado a co-responder da sua essencialização e o destino humano. O homem não é detentor do Ser. O homem está nesse entre-ser, lugar em que é projetado para as dimensões que o constituem e o excedem. Dentro dessa dinâmica, as possibilidades do *Dasein* se realizar estão nas várias “veredas” que o mundo dá abertura, e conduz o homem a uma entrega maior, desvelando o ritmo das águas (“o rio indo/e vindo”). Dessa maneira, percebemos o homem conectado ao mundo, marca que alude às potencialidades telúricas do homem e da terra. Consequentemente, o ser-aí então habita a terra e não a tem como objeto de escravidão. Esse pensamento é mostrado por Martin Heidegger (2012b, p. 136) no que tange ao sentido da habitação:

Os espaços abrem-se pelo fato de serem admitidos no habitar do homem. Os mortais são, isso significa: em habitando têm sobre si espaços em razão de sua de-mora junto às coisas e aos lugares... Sempre atravessamos espaços de maneira que já os temos sobre nós ao longo de toda travessia, uma vez que sempre de-moramos junto a lugares próximos e distantes, junto às coisas.

Como nos diz o filósofo alemão, as veredas que o mundo proporciona ao homem são diversas, perdurando junto ao universo que abrange a terra, no permanente caminhar sob esse espaço. Assim existe um diálogo estreito com o pensamento de Max Martins, ao aludir os rios às trilhas, no constante movimento de experienciação da vida.

Ao longo desse perdurar sobre a terra, sempre haveremos de ter o interlúdio de Eros e Thánatos disposto no horizonte, abarcando a finitude e limitações do homem. Dentro da poética martiniana, o homem, então, está entre o Ser e os entes, como

podemos ler em “SER, ESTAR, mas turbar-se”. O verbo turbar tem origem no vocábulo latino *turbare*, que deu origem às palavras como perturbar, transtornar, inquietar. Então, como nos mostra o poeta, é preciso turbar a travessia. Em outras palavras, é preciso movimento e inquietação na vida para ela ser sempre um caminhar contínuo. Fazer a travessia é estar no limite dos conceitos, transgredir os paradigmas e questionar constantemente, como nos mostra Marcia Schuback: "atravessar o aberto do horizonte não deixa de ser o perigo de perder-se no canto do infinito, no canto doce e divino do aberto, do indeterminado, no aoristo da pura possibilidade" (1999, p. 173).

Viver é habitar a indeterminação do entre. É estar entre o céu e a terra (“Chuvas e raízes”), é estar entre o santo e o profano, como podemos notar na dicotomia apresentada entre a criação do homem primordial, que é Adão, e da figura do mal, representado pelo “Demo”. Sendo assim, viver não é ser o santo ou demônio, é abarcar as diversas possibilidades que o Ser nos doa. Viver é habitar o entre, expandindo-se para além de contornos, de quaisquer polaridades ou determinações, de experiências ou temporalidades. A travessia é a vida acontecendo no interlúdio das questões.

No plano formal do poema, em seu derradeiro verso não há pontuação final. O movimento da vida é transmutado, sobretudo, pelo recurso imagético que o poema dispõe. A falta de um alinhamento e um decair contínuo que a tessitura apresenta. Além disso, há o movimento cíclico, pois os versos se iniciam de maneiras diversas, dispostos em um vaivém, numa dança dentro do texto.

Max Martins mostra-nos a travessia não como um meio para se chegar ao fim ou a uma finalidade, mas é estar sempre em caminho, no interlúdio da vida. O poeta faz uma relação em que a travessia existencial está disposta no movimento dos fenômenos que transcendem o homem, dentro da dinâmica da *phýsis*. Tal temática está em poemas como “*Dans um sentier étroit*”

Desfazer-se do
que era
o conteúdo
enfiando as estações
a vida indo
devagar
com algum
apoio musical
da lua
longe

(MARTINS, 2001, p. 65).

No título escrito em francês, temos a tradução livre de “Um caminho no estreito”. O título remete ao espaço em que a travessia acontece, no entre de duas paredes, em um lugar mediado por duas instâncias. Em “Desfazer-se do/que era /o conteúdo”, Max Martins engendra a questão do desfazer-se das entificações. Ao pensarmos nessas determinações que precisam ser “raspadas” de nossa vivência, Fabio Pessanha nos aponta de que maneira esse “ex-ver” constante se relaciona com a travessia:

Não há certezas numa travessia, e sim dúvida, medo, ansiedade, pelo caminho que se desvela na virgindade calejada dos pés. A transformação não cumpre um itinerário ordenado, não disponibiliza o percurso da passagem. A transformação conserva na presença do corpo todas as possibilidades e nuances de seu porvir; muda e só pode mudar porque habita a permanência de quem a acolhe (PESSANHA, 2014, p. 244).

A travessia remonta à transformação constante das coisas, assim como as estações, como estão nos poemas. As estações no poema mostram a passagem do tempo e sua manifestação na natureza e, além disso, essas remontam ao tempo cíclico. Existe um paradigma de tempo, pois não o pensamos mais. As estações são a manifestação do surgir incessante da *phýsis* como a matriz da existência, em virtude do fluir vital da “vida indo/devagar”. O tempo novamente aparece de maneira não racionalizada ou oriunda de uma teoria. O tempo é o *kairós*, o momento certo no qual a fruta cai da árvore, em seu *télos* de maturação, é a vida acontecendo como fenômeno, assim como o ciclo das estações, que atendem aos chamados da terra num processo de constante re-vidé, excedendo o homem e transformando tudo, pois, conforme Ferraz (2010, p. 4):

O tempo nos excede largamente, como o mar excede o barco que nele navega: antes de irmos ao mundo, as coisas já estavam mudando, sob a ação do tempo. Enquanto vivemos, o tempo transforma as coisas e nos transforma. Quando tivermos partido, as coisas continuarão em seu permanente devir. O tempo é maior do que a temporalidade concedida a cada vida.

Nos últimos versos do poema, percebemos que existir é ser tragado pela dinâmica que as potencialidades originárias dão ao homem. Podemos perceber tal simbologia nos versos “apoio musical/da lua/longe”. O símbolo da lua congrega as instâncias do tempo e da *phýsis*: a lua representa marcação do tempo noturno e a força que rege os mares. Tanto as águas como o tempo correlacionam-se, pois são o movimento do devir da existência. Ao estar regido por essa força que mostra a potencialidade telúrica do mundo, o homem se percebe como finito e segue o ritmo das águas, no fluxo do tempo como fonte pulsante de regenerar e gerar as coisas, na instabilidade que configura uma existência plena.

Somente na dinamicidade da vida o homem pode compreendê-la, incluso no devir da vida, no qual vive e morre, muda constantemente. Por esse motivo só as figuras mitológicas encenadas como fenômenos podem descrever de maneira plena a existência. O homem moderno está cambiando para sua perda de humanidade, porém ecoa na terra uma resposta desse fenômeno que urge a necessidade de mudança, comprovada pelas várias doenças advindas da modernidade, tanto físicas como mentais, dos desastres naturais e das guerras em diversas áreas do planeta. O homem moderno não está mais regido pelo “apoio musical” que a *phýsis* lhe deu. Dessa forma, perdem-se as questões, a existência e o mundo, num decaimento constante do que é ser humano. As várias maneiras do humano configuram-se esquecidas e somente a poesia pode novamente anunciar ao homem a potencialidade de perdurar sobre a terra. Como nos aponta Hans-Georg Gadamer¹⁵, o jogo da obra de arte transforma quem o experimenta. Assim, vemos que a única regra do jogo poético engendrado por Max Martins é a dinâmica de um viver primordial.

Há na obra martiniana tessituras que marcam um diálogo entre travessia e erotismo. Ao demarcar sua poesia nesse entre lugar em que as temáticas do Amor e da Morte sempre cambiam para um jogo, tal encenação poética apresenta-se também num direcionamento bastante fecundo ao realizar esse diálogo. No terceiro capítulo, interpretamos de qual maneira Eros é Erotan, questionar e experimentar o Amor originário. Eros também é caminho para o próprio e a experiência erótica mostra-se como uma das vias de vivenciar esse fenômeno. Essa dinâmica apresenta-se na obra martiniana tal qual em poemas como “Diante de ti”. Eis a tessitura:

¹⁵Para o pensador alemão, a obra de arte não advém de uma escola ou estética social. Gadamer associa a arte como um jogo em que o homem é apenas mais um jogador, e não a determina em suas subjetividades e tendências que mudam com o passar do tempo. Tal questionamento do filósofo alemão se associa perfeitamente à obra martiniana, pois esse não se prende ao movimento moderno, ou concreto, ou pós-moderno. Há em Max Martins um resgate da noção de que a obra de arte é pensamento, e não uma representação, como postula a tradição mimética. Dessa forma, é possível notar essa ideia se estreitando ao lermos o trecho a seguir: “nossa indagação quanto à natureza do próprio jogo não poderá, por isso, encontrar nenhuma resposta, se é que a estamos esperando da reflexão subjetiva de quem joga. Em vez disso perguntamos pelo modo de ser do jogo como tal. Já tínhamos visto que não é a consciência estética, mas a experiência da arte e, com isso, a questão pelo modo do ser da obra de arte que terá de ser objeto de nossa ponderação. Mas justo isso a experiência da arte, que temos de fixar contra a nivelção da consciência estética, ou seja, que não é um objeto que se posta frente ao sujeito que é por si. A obra de arte tem, antes, o seu verdadeiro ser em se tornar uma experiência que irá transformar aquele que a experimenta. O ‘sujeito’ da experiência da arte, o que fica e persevera, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte” (GADAMER, 1999, p. 175). Dessa forma, tanto para Gadamer quanto para Martins, só na experiência da arte como fenômeno é que o homem se transforma e questiona.

Floresta de sangue – O aroma
Ainda detém-se entre os arbustos lavados
De um ramo a outro recompõe-se amarelo o segredo: O R A R
jogar pedras
palavras para o céu
para proteger-me
E infundir silêncio nesta mão de madeira escrevendo o caminho.

Caminho por ti.
Caminho no tomo sombrio de uma bibliografia nervosa[...]
(MARTINS, 2001, p. 62).

O poema acima congrega a coletânea de poemas “Colmando a lacuna”, lançada em 2001, última obra do poeta. Tal antologia apresenta-se como uma tentativa de preencher os vazios da existência. O colmar é preencher o que falta, e Max não preenche de maneira humanística a existência, ao contrário, traz mais veredas e caminhos. Erotismo e existência estão em diálogo, como no trecho “Floresta de sangue – O aroma/Ainda detém-se entre os arbustos lavados”. Há nesses versos uma operação poética que engendra a dinâmica da natureza do homem.

Na poética do interlúdio de Max Martins, o *ludus* apresenta-se como um retorno do homem à metafísica originária, no movimento junto às coisas (“jogar pedras”) – as pedras são o manifestar da terra –, também há uma relação de jogo e erotismo com a linguagem (“palavras para o céu”), que dentro desse mover protegem o homem da cotidianidade que anula as questões (“para proteger-me”). Dessa forma, Max cria um universo único, em que o centro é a ação, é a realidade como o *alethéia*, o velar e desvelar contínuo, em um jogo que o homem apenas participa e não determina as regras. No fim do trecho supracitado, a relação amorosa apresenta-se nos versos “Caminho por ti/Caminho no tomo sombrio de uma bibliografia nervosa”. Há novamente a travessia, porém um caminhar sobre as tessituras do corpo, congregando Eros e Lógos. Viver é estar cambiando para a morte, inscrito na finitude da carne. Ao caminhar, tanto no tempo quanto no espaço, há uma travessia no corpo de uma “bibliografia nervosa” – bibliografia é o escrever sobre a vida, que, ao ser escrita, se finda, além de que uma bibliografia nervosa é a própria vida como inquietação e fenômeno.

Podemos notar as várias formas em que a vida se desvela na poética Max Martiniana. Então, o que é a vida? Para o poeta a vida é um acontecimento, um fenômeno que nos excede, de tal forma que só sabemos o que é na travessia. Viver é atravessar as questões, sem itinerários ou ordenações, pois conceitos e determinações

caem por terra na ação do tempo e do espaço que cada ente percorre em sua existência. Em Max Martins, viver é estar entre Eros e Thánatos. Viver é uma grande questão. Porém, temos uma certeza: ao perdurarmos no tempo, habitamos poeticamente o mundo.

4.4 “O DESABITADO SEGREDO DAS PALAVRAS”: O HABITAR POÉTICO

Poeticamente o homem habita
(Friedrich Hölderlin)

Em nossas considerações, após percebermos a dinâmica do interlúdio das questões, apontamos que essencialmente o homem habita entre Eros e Thánatos, em uma constante travessia. Todavia, ainda não tocamos na questão habitacional na obra de Max Martins. Então, o que é Habitar¹⁶? Ao pensarmos o habitar na modernidade, temos uma imagem da interpretação oriunda da tradição metafísica: habitar constitui um assenhorar-se de determinado espaço. E quem experimenta a habitação? Os mortais. Como podemos interpretar nos capítulos anteriores, o homem tende a conceituar todos os fenômenos em que a sua essencialização vige. O homem habita essa terra. Na cotidianidade, percebemos que o habitar é vislumbrado como tomar posse de um determinado lugar. No entanto, esse sentido corriqueiro pouco nos mostra o que esse fenômeno realmente é. Segundo Martin Heidegger, Habitar é como o homem vive na terra:

Os mortais habitam à medida que acolhem o céu como céu. Habitam quando permitem ao sol e à lua a sua peregrinação, às estrelas a sua via, às estações dos anos as suas bênçãos e seu rigor, sem fazer da noite dia e nem do dia uma agitação açulada. Os mortais habitam à medida que aguardam os deuses como deuses. Esperando, oferecem-lhes o inesperado. Aguardam o aceno de sua chegada sem deixar de reconhecer os sinais de suas errâncias. Não fazem de si mesmos deuses e não cultuam ídolos. No infortúnio, aguardam a fortuna então retraída (HEIDEGGER, 2012b, p. 130).

Habitar é receber a dádiva do mistério que os deuses e a *phýsis* doam ao homem. É estar entre os limites da terra, experimentando as questões. Habitar é viver dentro desse espaço sem instrumentalizá-lo, deixando todas as coisas em liberdade, cumprindo

¹⁶ A partir daqui grafaremos a palavra Habitar com a primeira letra maiúscula. Dessa maneira, propomos uma interpretação do Habitar que se diferencia da interpretação atual desse fenômeno. Também, com essa grafia, mostramos que este traço essencialmente humano está além de interpretações humanistas e miméticas.

cada um o destino que lhe cabe. Para entendermos essa habitação, devemos ver como Max Martins articula esse fenômeno em sua poesia. Essa tematização aparece em poemas como “A casa”:

Esta casa é uma ruína
quase terreno baldio:
coração de mãe
- esta terra de ninguém,
está cheio e está vazio.
Esta casa vem abaixo,
está prestes a cair.
Esta casa foi à lua,
esta casa foi um tronco
foi navio
com seu mar encapelado [...]

(MARTINS, 2001 p. 311).

Segundo Martin Heidegger, o habitar é o traço essencialmente humano, em que seu sentido originário transpõe fronteiras físicas e se apresenta como um fenômeno, pois “habitar e construir tornarem-se dignos de se questionar e, assim, permanecerem dignos de se pensar” (2012b, p. 140). Assim como o Amor, a Morte e a Linguagem, o Habitar se inscreve em um dos vários modos em que homem pode se essencializar, aproximando-se do Ser. Em Max Martins, é clara a interpretação que o poeta faz do Habitar como fenômeno, já que esse concebe a “casa” em sua essência e não construção. Podemos perceber isso nos versos: “Esta casa é uma ruína, quase terreno baldio: coração de mãe”. O poeta engendra nesses versos a casa como um lugar em que o homem é acolhido, como o coração da mãe que sempre recebe os filhos. Dentro dessas virtualidades ensejadas no poema, o modo com que Max Martins constrói sua casa configura-se como um fenômeno, pois o Habitar em sua poética se desvencilha de um projeto metafísico da realidade.

O Habitar em Max é estar próximo do resguardo da mãe. Podemos perceber uma relação entre a terra e a mãe, pois a mãe representa o acolhimento que a terra dá ao homem, espaço esse em que todos são convidados ao resguardo. O cuidado que a mãe tem com o filho, de maneira originária, é o deixar-se cumprir um destino, sendo livre para interpretar o mundo. Dessa forma, o resguardo da habitação que se apresenta na obra de Max Martins constitui o traço da liberdade:

Resguardar não é simplesmente não fazer nada com aquilo que se resguarda. Resguardar é, em sentido próprio, algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra libertar (freien): libertar para a paz

de um abrigo. Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. O traço fundamental do habitar é esse resguardo. O resguardo perpassa o habitar em toda a sua amplitude. Mostra-se tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um demorar-se dos mortais sobre essa terra (HEIDEGGER, 2012b, p 129).

Max Martins mostra-nos em “A casa” o resguardo da habitação. Mas não o resguardo de deixar a coisa presa em um espaço. Como nos aponta Heidegger, o resguardar é deixar a coisa se essencializar por sua própria virtude. Em outras palavras, o resguardo em que vigora a habitação é, essencialmente, um lugar em que o homem está livre para percorrer sua travessia existencial, no seio do movimento que a vida é. No “coração da mãe” em Max Martins apresenta-se o habitar primordial. Dessa forma, habitar não é ser dono de uma localidade (“-esta terra de ninguém”) ou lhe emprestar edificações (“está cheio e está vazio”), mas é permanecer sobre a terra em constante caminho.

Na esteira desse pensamento, a entificação atual do fenômeno habitacional apresenta-se também na linguagem na modernidade. A interpretação que se tem sobre as questões da linguagem e do habitar estão fundamentadas em conceitos. Neste sentido, habitar é construir uma casa, viver em determinado lugar. Tal interpretação é resultado da tradição metafísica, a qual propôs uma resposta para a questão do Ser, entificando-o. Todavia, o Ser nunca é somente um ente, ele está acontecendo no devir contínuo, o Ser está em todos os entes. Além disso, não pensamos no habitar, pensamos no fundamento de habitar: na casa, na moradia. Isso acontece também com a linguagem.

As possibilidades que a linguagem dá ao homem são inúmeras; porém o homem, em seu afã de funcionalizar e instrumentalizar tudo, interpreta a linguagem como habilidade comunicativa apenas. Não é errôneo fazer tal afirmativa, mas condicionar a linguagem como um instrumento comunicacional é esquecer-se de questões importantes. A linguagem é o que diferencia o homem dos outros entes, ela é quem essencializa o homem como homem.

Além da determinação unicamente comunicativa da linguagem, a literatura também se torna mais um instrumento a favor do homem. Ela é apenas uma manifestação da linguagem fantasiosa, fora da realidade. Os poetas são homens que tecem imaginações e coisas irreais. O lugar da poesia é de mera representatividade de uma escola literária, de um movimento ideológico ou expressão da subjetividade do

autor. Novamente, o homem no centro da realidade. Como resultado desse pensamento, encontramos-nos na era do antropocentrismo.

Nosso tempo é de subjetivismo exaltado – a conversão do real em objeto, submetido às determinações epistemológicas e metodológicas do homem investido na condição de sujeito que tudo objetualiza. Por isso, pode-se dizer que estamos imersos no antropocentrismo, o qual sempre toma o homem como a fonte da ação, esquecendo-nos de que o questionamento não vem dele, mas das questões. Se o artista questiona – e ele efetivamente faz isso –, a sua ação de questionar não tem origem nele, mas nas questões (FERRAZ, 2013, p. 148).

O homem é a resposta para todas as questões e suas determinações sobre as coisas são verdades universais, não passíveis de questionamento. Porém, o verdadeiro poeta questiona. Martin Heidegger, pensador que se dedicou a questão do Ser em toda sua obra, discute a formalização da poesia como geralmente é interpretada nos diversos manuais e histórias literárias, sendo mostrada apenas como uma área literária e não sua essência.

Ao interpretar a obra de Hölderlin, Martin Heidegger percebe a poesia como habitar essencialmente humano. Assim como Hölderlin, Max Martins também se abriu para esta questão. O poeta paraense se questionou durante todos os seus cinquenta anos de poesia sobre o Amor, a Morte, a Amizade e a Linguagem. Em cada obra lançada há uma nova interpretação para as questões que estão no seio do poeta, da ação originária. Em “A cabana”, Max nos fala sobre o habitar como travessia poética existencial:

É preciso dizer-lhe que tua casa
é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
mas de ter de onde se ir

(MARTINS, 2016, p. 59).

O poeta é o mensageiro do Ser, pois está na linguagem, em sua morada ancestral. O poeta dita poeticamente. Poético deriva da palavra *poiein*, que significa originariamente *agir*. Não podemos restringir o agir ao fazer. Este agir é o da criação, do vigorar poético. Quando no primeiro verso temos “É preciso dizer-lhe”, o poeta se põe como aquele que anuncia, que diz aos outros, de maneira imperativa, pois ele é o guardião das palavras e é preciso anunciá-las:

A linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é consumir a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem (HEIDEGGER, 2012c, p. 24).

O poeta conserva a linguagem em seu vigor originário, anuncia aos homens que, apesar das empertigadas da tradição metafísica, sua morada não está no fundamentar, mas no fundar. O poeta é aquele que *raspa a tinta com que pintaram os sentidos*, como disse Fernando Pessoa. A segurança da casa está no fundar, construir, criar. O homem já está lançado na linguagem, e nesse abismo sua morada é segura, assim como na poesia:

A poesia não é, portanto, nenhum construir no sentido de instauração e edificação de coisas construídas. Todavia, enquanto medição propriamente dita da dimensão do habitar, poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar sua essência. A poesia deixa habitar em sentido originário. (HEIDEGGER, 2012b, p. 178)

Ao longo do poema, Max novamente anuncia sobre a existência como travessia poética em “E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo”. O pântano é o desconhecido, aquele que jamais se mostra em sua totalidade: quanto mais se adentra nele, mais distante ficamos de seu desvelo total. É a própria *phýsis*, mas não como a interpretação vigente, que a classifica como natureza, mas, sim, o brotar contínuo da vida e das coisas, tudo em seu devir. Neste trecho, em diálogo com Hölderlin, Heidegger mostra-nos a tomada de medida do homem com a terra:

Na poesia, acontece com propriedade o que todo medir é no fundo de sua essência. Medir consiste, sobretudo, em se conquistar a medida com a qual se há de medir. Na poesia, acontece com propriedade a tomada de uma medida. No sentido rigoroso da palavra, poesia é uma tomada de medida, somente pela qual o homem recebe a medida para a vastidão de sua essência. O homem se essencializa como o mortal. Assim se chama porque pode morrer. Poder morrer significa: ser capaz da morte como morte. Somente o homem morre - e, na verdade, continuamente, enquanto se demora sobre esta terra, enquanto habita. Seu habitar se sustenta, porém, no poético. Hölderlin vislumbra a essência do "poético" na tomada de medida através da qual se cumpre plenamente o levantamento da medida da essência humana. (HEIDEGGER, 2012b, p. 173)

Essa tomada de medida essencializa o homem como transitório, como interlúdio entre a *arkhé* (origem) e o *télos* (plenificação). O homem é este ser-para-morte, caminhando entre as questões. Ao demorar nesta terra, seu Habitar se essencializa em diálogo com a linguagem, lugar em que o poético acontece. A cabana de Max não é um lugar de fundamentos ou conceitos engendrados pelo antropocentrismo. A cabana, este Habitar mais antigo e simples, é o lugar de descanso, lugar da “esteira”. Porém, Habitar essa terra é estar em trânsito, em incessante questionamento, e não se fixar a padrões e lugares. Em suma, o habitar poético é aquele que convida para lançar-se ao abismo de uma existência que está no fundar, não no fundamento. Ao interpretar Hölderlin, Heidegger diz que o habitar poético é que tira o homem do fundamento.

Quando Hölderlin ousa dizer, no entanto, que o habitar dos mortais é poético, essas palavras, levemente pronunciadas, dão a impressão de que o habitar "poético" é precisamente o que arranca os homens da terra. Pois o "poético" parece pertencer, quanto ao seu valor poético, ao reino da fantasia. O habitar poético sobrevoa fantasticamente o real. O poeta faz face a esse temor e diz, com propriedade, que o habitar poético é o habitar "esta terra". Assim, Hölderlin não somente protege o "poético" contra a sua incompreensão usual corriqueira, mas, acrescentando as palavras "esta terra", remete para o vigor essencial da poesia. A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar. (HEIDEGGER, 2012b, p.169)

O habitar em Max Martins encontra-se no horizonte do pensamento. Ao pensar na habitação como lugar de questionamentos e não de certezas, propõe uma leitura da existência como travessia que se essencializa na medida entre o céu e a terra. Em “Oeste. Nenhuma chuva”, Max continua a se questionar quanto ao habitar:

[...]Ela
A poesia
drogada
e prostituta
a tua ancestral hospedaria

Ir adiante agora
(diz um sábio sem palavras)
Traz perigos
Alguém que vem por trás o punhal
O pássaro do sexo no seu voo perderá suas plumas
Ou pior: A tua cabana em chamas na floresta
(MARTINS, 2016, p. 45).

Max Martins é conhecido por plasmar figuras poéticas que mesclam erotismo e poesia. A questão do Amor está nas mais diferentes maneiras e interpretações. Neste poema, Max nos diz poesia usando a figura de uma prostituta drogada. A hospedaria pertence aos que se encontram sem rumo pelas veredas obscuras da vida: o drogado, o entorpecido e a prostituta, o sexo exposto e declarado.

Adiante, Max convoca a figura do sábio, que dita poeticamente para sempre seguir, porém é perigoso, há sempre múltiplas possibilidades. A travessia existencial que está aberta para o acolhimento, para o inesperado, é uma travessia de perigos: da traição (“Alguém que vem por trás o punhal”) ou da perda (“O pássaro do sexo no seu voo perderá suas plumas”). Para o poeta, então, a pior possibilidade é de estar fixo e se deixar queimar pela conformidade (“Ou pior: A tua cabana em chamas na floresta”). Os

que atravessam o “pântano penetrante e etéreo” da existência são capazes de chegar à vida como morada de maneira plena:

Não são todos os mortais e nem os muitos que são evocados mas apenas "alguns"; aqueles que viajam por veredas escuras. Esses mortais são capazes de assumir o morrer como uma travessia para a morte. Na morte, recolhe-se o encobrimento mais elevado do ser. A morte já ultrapassa todo o morrer. Esses “viandantes da errância” devem atravessar a escuridão de suas veredas para chegar à casa e à mesa. Eles devem fazê-lo não apenas e em primeiro lugar para si mesmos mas para os muitos, porque os muitos acreditam que basta instalarem-se em casas e sentarem-se à mesa para já estarem con-dicionados pelas coisas e já terem alcançado morada (HEIDEGGER, 2012c, p.17).

Já os que estão expostos ao perigo são capazes de entender a vida como doação. No momento do nascimento, o homem já está na morte e acolher o destino é o verdadeiro habitar:

O homem se essencializa como o mortal. Assim se chama porque pode morrer. Poder morrer significa: ser capaz da morte como morte. Somente o homem morre - e, na verdade, continuamente, enquanto se demora sobre esta terra, enquanto habita. Seu habitar se sustenta, porém, no poético. Hölderlin vislumbra a essência do "poético" na tomada de medida através da qual se cumpre plenamente o levantamento da medida da essência humana (HEIDEGGER, 2012b, p. 173).

É, portanto, na medida em que o homem se aceita como parte das coisas e não como dono delas que a linguagem se abre para as possibilidades essenciais do homem: de questionar e criar, sobre e na linguagem. A linguagem é o traço fundamental do homem. É nela e por ela que o homem é homem, é apelo da linguagem. Porém, com o passar do tempo, a linguagem foi perdendo seu vigor originário. Como exemplo, temos a interpretação vigente de poesia como forma, não como *poiein*, como criar. Dessa forma, o homem deve sempre estar na vigência do perigo que é não se fixar às demandas sociais, mas sim percorrer a vida criativamente. O poeta ainda resguarda a vida em sua essência, pois experimenta a linguagem e não a toma como sua serva. É preciso tirar das palavras os paradigmas que a colocaram como conceitos, sendo essa a tarefa do verdadeiro poeta. Isso está em toda a trajetória poética de Max Martins, como no poema “Caldeirão”:

Aos sessenta anos-sonhos de tua vida (portas
que se abrem e fecham
fecham e abrem
carcomidas)
ferve
a gordura e as unhas das palavras
seu licor umbroso, teus remorsos-pelos
Ferve
e entorna o caldo, quebra o caldeirão

e enterra

teu faisão de jade do futuro
teu mavioso osso do passado

Agora que a madeira e o fogo de novo se combinam
e o inimigo nº 1 já não te enxerga
ou vai-se embora
varre tua cabana e expõe ao sol tua língua [...]

(MARTINS, 2016, p. 33).

Segundo Heráclito, no fragmento 66, o fogo é o responsável pela futura união de todas as coisas: “o fogo, sobrevivendo, há de distinguir e reunir todas as coisas” (1991, p. 75). O caldeirão é o lugar em que todas as matérias se reúnem e, após sua agregação, são levados ao fogo para transformarem-se em uma matéria una, divergente das anteriores. No poema supracitado, percebemos uma articulação poética na união de várias matérias para congregá-las e serem mudadas por uma força, que, no caso do poema acima, é o fogo. O “caldeirão” de Max Martins vislumbra a própria vida acontecendo em constante questionar, como em “(portas/que se abrem e fecham /fecham e abrem/carcomidas)”. Nessa operação poética percebemos a instabilidade que é a vida. Viver é o abrir e fechar de portas, é estar dentro das possibilidades ensejadas pela terra, cambiando para sua essencialização.

Dessa forma, na poesia é preciso desvincular-se de tratados, inquietar-se com as coisas e acolher os mistérios. Além disso, há a urgência do desapegar-se de bens materiais (“teu faisão de jade do futuro/ teu mavioso osso do passado”), pois a ação do tempo e da *phýsis* apagará todas as materialidades. Consequentemente, tudo que está em *télos* se reúne e esgota, assim como a vida: “Agora que a madeira e o fogo de novo se combinam/e o inimigo nº 1 já não te enxerga/ou vai-se embora”.

Em “Caldeirão”, Max convida o homem a retirar todos os conceitos metafísicos e colocar-se dentro da linguagem, novamente: “varre tua cabana e expõe ao sol tua língua”. A poesia é um fenômeno que acontece independente de forma, de movimento literário ou ideologias. O que a literatura tem de próprio é o incessante criar que funda eras. Essas possibilidades de criação e questionar ainda são encontradas nas obras poéticas. Quando o homem se coloca na linguagem, ele consegue novamente voltar para sua morada originária. A linguagem “é a instância de reunião de homem e ser, que ambos confluem, na medida em que por humano justamente entendemos este ser vivo na linguagem” (FAGUNDES, 2014, p. 138).

Quando o poeta dita poeticamente, ele nomeia e convida as coisas que circunscrevem a sua realidade à reunião. A linguagem evoca e coloca o homem entre as coisas, e não em face delas. Este “nomear aproxima o que se evoca. Mas essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito imediato das coisas vigentes. A evocação convoca” (HEIDEGGER, 2012b, p. 15). Nesse sentido, a poesia remonta às possibilidades inaugurais e criativas do homem em realizar-se na arte, pois ele encontra-se como possibilidade e finito na economia de todos os entes. Podemos dizer que as palavras, na era antropocêntrica, encontram-se conceituadas e entificadas. É preciso, então, colocá-las no centro, em face aos homens, para poderem acordar e dar sopro de vida novamente. No afã de sistematizar a linguagem, o homem esquece-se de sua potência criativa:

Não coincidindo com nenhum experimento, conhecimento científico, a experienciação da linguagem implica entrega, um deixar-se tocar por ela. Na experiência com a linguagem, é a própria linguagem que vem à linguagem. Nesse momento, qualquer vontade de sistematização, de conceituação, de objetivação, deve ser abandonada, porque linguagem se compreende na e como a dinâmica do acontecer, do que se consuma no e como fenômeno, sem que seja ela mesmo fato consumado (FAGUNDES, 2014, p. 138).

Ao ditar poeticamente como criação, o poeta remonta à linguagem em sua moradia, em sua hospedaria ancestral de maneira inaugural, fazendo vigorar novamente na terra, não como fundamento, mas ao “maleável”, ao agir incessante, ao brotar contínuo da *phýsis*. Dialoga-se, então, de maneira erótica: o homem em relação afetiva e de conhecimento com a linguagem. Esta se manifesta em todas as coisas, em todos os entes que habitam a terra.

Linguagem é o real enquanto força manifesta [...] o modo de manifestação do real enquanto real. [...] não nos referimos às representações meramente humanas [...] o acontecimento chuva, o participio (conforme o idioma grego antigo) chover é linguagem. Um gesto é linguagem, seja ele humano, seja ele um fenômeno da natureza como um terremoto ou uma rajada de vento (JARDIM, 2012, p. 35).

Dessa forma, a linguagem é a possibilidade de o homem retornar para a realidade ontológica, com o *lógos* no centro, e não o homem. Na era feroz do mundo tecnificado é urgente o homem colocar-se em posição meditativa de reflexão, retomar as suas origens e restaurar a ação originária. Assim, compreende-se que “poeticamente o homem habita” como doação da linguagem.

Quando o homem se coloca em frente às coisas, torna-se o dono da verdade e o centro da realidade. Esquece, portanto, das possibilidades de questionar e criar. Ao colocar-se em reflexão, o homem essencializa-se como possibilidade na linguagem. É nela que homem é. Porém, essa vontade de sistematizar e conceituar tudo fez o pensamento virar conceito, esquecendo o questionar.

A possibilidade que a linguagem dá ao homem foi interpretada como apenas instrumento de comunicação. A linguagem é dita como instrumento, a literatura como lugar do irreal, do ilógico e a poesia como forma. Porém, ao questionar-se, o poeta é aquele que convoca o homem novamente para o exercício do pensar, fazendo com que este retorne a sua morada, lugar mais próximo do ser: a Linguagem.

A linguagem convoca o homem para a ação originária. É por conta dela, por ser apelo e doação da linguagem, que o homem pode questionar, poetizar e criar. É pela e na linguagem que o homem pode voltar ao traço mais humano: o habitar como fundar contínuo. A linguagem é a convocação ao homem para reunir-se novamente ao vigor ontológico. O poeta é aquele que convoca o diálogo:

O homem é ontologicamente dialogal, e só pode dialogar porque originariamente se move dentro do *lógos*. E o *lógos* jamais se resume a um ente: ele é uma abertura silenciosa; Assim, não é o homem quem tem a linguagem, mas a linguagem que o tem. Por esse motivo, a interpretação não se dá com a linguagem, mas na linguagem (FERRAZ, 2014, p. 120).

É na linguagem que o homem volta à possibilidade inaugural de interpretar a realidade, de perceber o devir contínuo e aceitar a vida como passagem, percebendo, assim, a existência como movimento cíclico, o brotar incessante da *phýsis* e o velo e desvelo contínuo da realidade que nunca se esgota. Morando na linguagem, o homem retorna, então, para sua possibilidade originária: a existência como poesia, como criar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Ser como o mar, voltando sempre.
Sempre na praia.
(Max Martins)*

O que pretendemos fazer ao longo do trabalho foi percorrer os caminhos que Eros e Thánatos engendram ao leitor na poesia martiniana. Caminhos esses que não chegaram a lugar nenhum, mas que nos levam a experienciar a travessia poética que é a vida. Dessa forma, não lançamos mão de conceitos ou de qualquer substantivação que fuja às proposições finais desse trabalho. Afinal, não nos interessa dar respostas, mas, sim, res-postas. A partícula *res* resguarda a tradução de coisa, realidade, já -posta advém de *ponere*, pôr. Res-posta é pôr a coisa/realidade em questão novamente, no jogo que é a *poiesis*. Assim como fez Max Martins, que mergulhou nas profundezas da linguagem e fez uma poesia aberta, verbal.

Então, depois da travessia, o que podemos vislumbrar sobre essas veredas? Nada além de que Eros e Thánatos são os horizontes mais próximos da humanidade, que nos fazem pensar, questionar e mover a realidade. Sendo assim, a lição aprendida é que não podemos determinar o que são esses fenômenos, nem os colocar em oposição. O que resguarda o traço verbal daqueles é justamente o entre, o que rege e harmoniza as

dobras do destino. Surge, então, para o intento dessa pesquisa, a necessidade de continuar no jogo proposto pela linguagem, pois todas as vias que a poesia martiniana nos dá “são inacabadas e recomeçadas” (NUNES, 2001, p. 45).

Houve nesse trabalho três vias de acesso à poesia de Max Martins, os horizontes fundadores de sua obra: Amor, Morte e o Interlúdio. Na erótica verbal, a poesia retornou aos matizes mitológicos, resgatando a tematização do Amor constitutivo da realidade, do diálogo, do Ser. Max Martins minou sua poesia de Eros, convocando para fazer uma lírica amorosa, mas que foge ao romantismo ou a alguma escola literária. Reside em sua poética um Amor originário, que abre um mundo de caminhos, de busca de possibilidades para o *télos*, a plenitude máxima da linguagem. Enfrentando essa força, essa “fera”:

Negro e taciturno, o touro,
Outubro arqueja, e o seu sistema
Se dissolve e não resolve
A questão de amar
 E não amar
– que em virilhas ardem
Dúvidas crepitantes – as doenças do mar – e feno duro [...] (MARTINS, 2001, p. 298)

O “negro” e “taciturno” touro é a força revigoradora, inexplicável e infável de Eros, a mesma força que lança o homem aos abismos do Ser. Amor esse que não se resolve e se dissolve no corpo, na linguagem e na natureza. Faz arder os caminhos, as dúvidas e evoca a travessia, o caminhar contínuo, levando ao *télos* da vida. O *télos* em Max Martins revive sua potência máxima para a chegada de um novo ciclo.

Esse *télos* vigora na apresentação de Thánatos em sua poética. Na obra de Max Martins há a abertura de novos caminhos e de novas interpretações a respeito do fenômeno da Morte, uma vez que a manifesta em novas dimensões as questões humanas em uma lírica única. Em sua poesia, é devolvido ao homem o pensar sobre a finitude, a memória, o passado, fazendo assim uma travessia experimental pelo mundo, buscando viver a experiência infável da vida. Em verdade, a morte restitui a fluidez e o devir temporal, a dissolução das coisas, a força do tempo, superando a ideia de que o homem é o centro da realidade.

Outro ponto importante que podemos destacar foi a dinâmica do Amor e da Morte em sua poesia. Geralmente, o trato comum dado a esses fenômenos esquece do seu aprofundamento fenomenológico. Responsáveis por mover a humanidade,

resguardam em si o fundar contínuo da realidade. Max Martins, em sua erótica erosiva da Morte, busca trazer novamente à tona esse interlúdio de Eros e Thánatos, orientado pelo caminho perfeito, o Tao. E que se chega em um habitar poética, da *poiesis* da que é a vida.

Buscamos fugir a qualquer classificação de fins práticos, haja vista que a poesia de Max Martins se nega à tal determinação. Mergulhamos no mar aberto, na erótica verbal, na memória, na identidade exposta em sua poesia. A hermenêutica proposta aqui não foi feita a partir de uma disposição analítica sobre a arte poética, mas de um diálogo entre pensadores, teorias e questionamentos literários. Buscamos interpretar cada poema como único, que enseja sua própria leitura, e não como mero objeto ao bel-prazer do leitor.

A obra de Max Martins encaminha-nos para a possibilidade de questionar novamente. Ação essa que costuma ser negada ao humano devido às transformações tecnológicas e sociais, herança de mais de dois mil anos de tradição metafísica e mimética. Desse modo, o diálogo que esta pesquisa pretendeu fazer com as obras escolhidas sustenta-se por colocar novamente em voga as questões do Amor e da Morte. Além disso, fugimos à noção de subjetividade quanto ao trato da poesia de Max Martins, pois geralmente essa é lida de acordo com sua vida, e não como uma obra feita a partir das questões e fenômenos humanos. A presente dissertação teve o empenho de reconhecer a poesia de Max Martins em uma dinâmica originária, em contraposição à maquinação do ente, bem como à trama do mundo moderno, que sufoca o pensamento. Em Max Martins, o humano se essencializa como travessia e o mundo como espaço de Ser.

Esse trabalho não termina aqui: foi apenas um ponto de partida para uma nova investigação dessa poesia cheia de possibilidades, cheia de Ser. Nesse mundo martiniano, o mundo é construído de maneira erótica, em zonas erógenas permeadas pela natureza que morre, nasce, revive e re-morre, em um jogo entre amar e morrer, graças ao olhar martiniano perante a realidade: o jogo originário da vida. Deixamos, ao leitor, as palavras finais com o próprio poeta e as veredas de sua poesia:

[...] Vivo
Porém não precipitado
Em movimento contrário
CALMO-FLUENTE
Com muita expressão e caráter
Solto e ligeiro
Medido

Ligado
Ou de novo solente
Andante brilhantes
Amplio

E inacabado (MARTINS, 2001, p. 258)

OBRAS E ENTREVISTAS DE MAX MARTINS

MARTINS, MAX. *O jardim zen de Max*. – Belém, [março de 1999]. <Em: hospiciomoinhodosventos.blogspot.com.br> Acesso em: 20 de Janeiro de 2016). Entrevista concebida a Ney Paiva.

_____. *Para ter onde ir*. –Belém: ed.ufpa, 2016.

_____. *Poemas Reunidos 1952-2001*. – Belém: ed.ufpa, 2001.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A Linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. – Campinas: Unicamp, 2011.

BARBOSA, Thiago de Melo. *A voz do silêncio na obra de Max Martins*. 2014. – Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará.

BATAILLE, George. *O erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. – Porto Alegre : L&PM, 1987.

- BAUMAN, Zygm Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. – São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.
- CAPRA, Frijot. *O ponto de mutação*. Tradução de Álvaro Cabral. – São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- CASTRO, Manuel Antônio de. *Arte: o humano e o destino*. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.
- _____. *Interdisciplinaridade poética: o “entre”*. In: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 164: 7/36, jan.-mar, 2006.
- _____. *Metafísica*. IN: CASTRO, Manuel Antônio (Org). *Convite ao pensar*. 1 ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.p. 151-152.
- _____. "Poésis, sujeito e v/metáfísica". In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- COSTA, Alexandre. *Thanatos: da possibilidade de um conceito de morte a partir do logos heráclítico*. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 1999.
- FAGUNDES, Igor. *Linguagem*. IN: CASTRO, Manuel Antônio (Org). *Convite ao pensar*. 1 ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 137 – 139.
- FERRAZ, Antônio Máximo. *O que é uma questão?*. Revista Litteris - Ciências Humanas – Filosofia. Número 6. Niterói, RJ: UFF- Universidade Federal Fluminense, 2010.
- _____. *Arte e verdade: a mimesis como criação da realidade*. Tempo Brasileiro , v. jul.-set, p. 145-160, 2013.
- _____. *O homem e a interpretação: da escuta do destino à liberdade*. IN: CASTRO, Manuel Antônio; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo (Orgs). *O educar poético*. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 120 – 135.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schubak. - 6. ed. - Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____. *Ensaio e conferências*. Tradução de Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Foge, Marcia Sá Cavalcante Schuback. - 8. ed. - Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____. *Introdução à filosofia*. Tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

_____. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

_____. *Marcas do caminho*. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008a.

_____. *Meditação*. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010b.

_____. *Nietzsche I*. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. *Ser e tempo*. Tradução de Fausto Castilho – Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012a.

HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Tradução de Emanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro. – São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2000.

JARDIM, Antônio. *A conferência titular – poética: o modo essencial de pronúncia do real*. Rio de Janeiro: MusAbsurda, 2012.

JUNQUEIRA, Leandro Gama. *Télos*. IN: CASTRO, Manuel Antônio (Org). *Convite ao pensar*. 1 ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 233 – 234.

LAUWERS, Michel. *O nascimento do cemitério: lugares sagrados dos mortos no ocidente medieval*. Tradução de Robson Murilo Grandó Della Torre. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo e pensar II*. Petrópolis, Vozes, 1992.

_____. *O esquecimento da memória*. In: Revista *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 153, abr.-jun., 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

LEITÃO, Andrea Jamilly Rodrigues. *A figuração poética do corpo na obra Linha-D'água, de Olga Savary*. 2015. - Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará.

LUZIE, Marta. *A dobra do destino*. Rio de Janeiro: 7Letras, 1999, p. 17.

NUNES, Benedito. *Max Martins, mestre-aprendiz*. IN: MARTINS, Max. *Poemas Reunidos 1952-2001*. – Belém: ed.ufpa, 2001.

PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladyr Dupont.- São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSANHA, Fábio Santana. *A hermenêutica do mar – Um estudo sobre a poética de Virgílio de Lemos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013.

_____. *Travessia*. IN: CASTRO, Manuel Antônio (Org). *Convite ao pensar*. 1 ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. p. 243 – 244.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. – 3ed. –Belém: ed.ufpa, 2011.

_____. *O banquete*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. – 3ed. –Belém: ed.ufpa, 2011.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. *Por uma história da recepção de Max Martins*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SILVA, Ana Maria Vieira. *A viagem poética de max martins: erotismo, vida e morte na natureza amazônica*. In: Biagio D' Angelo y Maria Antonieta Pereira, orgs. (Org.). *Un Río de Palabras - Estudios Sobre Literatura Y Cultura de la Amazonia*. 1ª ed., Impreso en Peru - Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2007, v. 1.

SCHUBACK, Márcia Sá C. *Ensaio de filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1999.