

PARA TER ONDE SE IR: HABITAR POÉTICO E ACONTECIMENTO EM MAX MARTINS

PARA TENER DONDE SI IR: HABITAR POÉTICO Y EVENTO EN MAX MARTINS

Adonai da Silva de Medeiros*

Resumo: Viagem mais do que necessária, *Para ter onde ir* é um livro cuja travessia poética se efetiva como um habitar, de modo que o poeta habita porque há um acontecimento apropriativo que o conduz *para ter onde ir*. Neste sentido, o presente trabalho tem por objetivo interpretar o habitar poético e como ele vem eivado de um acontecimento poético-apropriativo na obra *Para ter onde ir*, de Max Martins (2016). O habitar poético será pensado como a casa onde o ser mora e para onde o poeta se põe a caminho, havendo, assim, a construção de poemas que se referenciam à casa que vigia, isto é, o poema é como um suporte no qual o poeta se reporta ao que aprendeu estando em travessia. Isso se encaminhará e se aprofundará por um acontecimento poético-apropriativo, pois que o poeta, para propriamente apropriar-se do que lhe é próprio e o pertence, conduz sua travessia agindo/pensando, de maneira a se relacionar com o ser ao se assumir como entre-ser (*Dasein*), promovendo uma experiência. Autores como Heidegger (2003a, 2003b, 2008, 2015), Benedito Nunes (1998, 2011, 1992), Manuel Antônio de Castro (2014a, 1982, 2014b), Paes Loureiro (2000) e Octávio Paz (1982), acompanhar-nos-ão neste trabalho. O poético do habitar promove a consumação do que o poeta recebeu para ser acolhido como seu: sua morada.

Palavras-chave: *Para ter onde ir*. Habitar poético. Acontecimento poético-apropriativo. Travessia. Experiência.

Resúmen: Viaje más de lo necesario, *Para ter onde ir* es un libro cuya travesía poética se efectúa como un habitar, de una manera que el poeta habita porque hay un evento apropiante que lo lleva a tener un lugar al que ir. En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo interpretar el habitar poético y cómo está impregnado de un evento poético-apropriante en la obra *Para ter onde ir*, de Max Martins (2016). El habitar poético será pensado como una casa donde vive el ser y donde el poeta emprende su camino, teniendo así la construcción de poemas que remiten a la casa que mira, es decir, el poema es como un soporte en el que el poeta se refiere a lo que aprendió en su travesía. Esto conducirá y profundizará a través de un evento poético-apropriante, ya que el poeta, para apropiarse adecuadamente de lo que es suyo y le pertenece,

*Graduado em Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Mestrando em Estudos literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL-UFPA), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Membro integrante do Grupo de Pesquisa Linguagens Artísticas e Estilos Poéticos (LAESP-UEPA), vinculado à linha de pesquisa Literatura, Escrita e Estilo. Membro integrante do Núcleo Interdisciplinar Kairós – Estudos de Poética e Filosofia (NIK-UFPA). Atuou como monitor bolsista (editais 051/2018 e 071/2019) na área de Estudos literários pelo Programa de Monitoria da UEPA. E-mail: adonai.medeiros18@gmail.com.

conduce su camino obrando/pensando, para relacionarse con el ser asumiéndose como ser-aquí (*Dasein*), promoviendo una experiencia. Autores como Heidegger (2003a, 2003b, 2008, 2015), Benedito Nunes (1998, 2011, 1992), Manuel Antônio de Castro (2014a, 1982, 2014b), Paes Loureiro (2000) e Octávio Paz (1982), nos acompañarán en este trabajo. El poético de el habitar promueve la consumación de lo que el poeta recibió como propiamente suyo: su morada.

Palabras clave: *Para ter onde ir*. Habitar poético. Evento poético-apropiante. Travesía. Experiencia.

1. Primeiras palavras: abertura do humano ao poético

Ir, é não apenas o poema que abre e entreabre o livro de poesia de Max Martins (2016), intitulado *Para ter onde ir*, como é a palavra verbal que inaugura o caminho pelo qual percorreremos ao abrimo-nos e entreabrimo-nos aos chamamentos da obra. O verbo no infinitivo diz de algo que, sendo, não se encontra acabado em um pretérito, ou que ainda não foi alcançado e/ou realizado. Contudo essas descrições gramaticais acerca do verbo são muito mais um “prendimento” acerca do vigor que o *ir* do poeta paraense instaura: um desprendimento. Não à toa nos diz Maria Esther Maciel (2016, p. 13, *grifos da autora*), no prefácio à obra, que “percorrer o livro *Para ter onde ir* (...) requer um exercício de desprendimento”. Percorrer diz de um movimento circular capaz de aprofundar-se durante o curso através do ler o livro, e ler “é o vigor do nomear que faz aparecer o que se estende adiante na luz e pelo qual a presença das coisas presentes se faz ocultar-se como tal” (CASTRO, 1982, p. 101).

O que lemos são as palavras, e estas conferem ser às coisas nomeadas como tais (Cf. HEIDEGGER, 2003). O poeta nomeia para evocar à palavra, buscando trazer para próximo esse evocado. E evocar significa “sempre provocar a vigência e invocar a ausência” (ibid. p. 15-16). O que se mantém aí é uma dialética tensional entre aproximação e distanciação: aproximação distanciadora; distanciação aproximativa. Se há um *desprendimento*, então há uma moção, uma transmutação, uma iniciação, um pôr-se a caminho, em suma: um retirar-se de onde se está fincado (*péras*) para pôr para além e para fora (*ex-*), para o aberto, e isto é *experienciar*.

Esse desprendimento é evocado e provocado desde o título do livro: *Para ter onde ir*. Mas a localidade do *onde* e o locomover-se do *para* não dizem respeito, outra vez, de um *ir* a algo que está postado, mas sim a algo que, junto ao *ir*, permanece e

ao qual se pertence: *ter* o caminho de *ir*. Caminho e caminhante, parafraseando Parmênides, *são um e o mesmo*, assim como ser e pensar. O primeiro poema nos diz:

Ir
Ter onde Isto
é aconselhável diz
o Velho Rei
e ri
 (MARTINS, 2016, p. 23, *grifos do autor*)

Este é poema é a abertura do humano ao poético, de vez que o poético, em seu sentido originário provindo do verbo grego *poien*, “significa agir. Este diz todo passar do não-ser ao ser” (CASTRO, 2014b, p. 200). Passar é movimentar: *ir*. Se passo, tenho para onde ir: *ir/ ter onde*. O onde, como advérbio de lugar, é o humano como lugar de brilho do ser (Cf. CASTRO, 1982), possibilitando ser abertura para o não-ser que em si resguarda. O humano é sendo travessia, o *isto* que constantemente *passa* do ser ao não-ser. O não-ser dimensiona ao ser. O humano é o que é sendo porque abriu-se para o questionar ao pensar. Pensando, ele pode restituir ao que lhe doou possibilidade de abertura, o ser. Se pensa e se questiona porque, manifestando-se, algo se deu a pensar e a se questionar, e isso é agir: “quem age é o ser (...). O homem só age, verdadeiramente, enquanto pensa” (CASTRO, 2014a, p. 17-18). O pensar do poeta é plasmado em sua palavra, pois que a palavra que nomeia “manifesta o que se desvela, o que chega a ser na unidade coligente da nomenclatura” (NUNES, 1992, p. 267), provocando a vigência da morada poética do ser, bem como invoca, intuitivamente, o caminho (o processo de criação) poético que o poeta teve de atravessar, e se atravessa para acontecer poética-apropriativamente.

Estas primeiras palavras (bem como este trabalho) não querem esgotar nada. Mas com ela queremos, além de promover considerações iniciais, realizar e mostrar a passagem para o habitar poético na obra *Para ter onde ir*, de Max Martins (2016). Neste sentido, nossos objetivos é interpretar e pensar, abrindo-nos à questão da obra e com ela restituindo, o habitar poético e como ele conduz a um acontecimento poético-apropriativo. Na primeira seção deste trabalho refletiremos sobre o habitar poético na obra, já com inserções acerca do acontecimento poético-apropriativo, para, na segunda seção, aprofundarmos este habitar em relação ao acontecimento poético-apropriativo

2. A paz do habitar

O poeta habita no que há (*habitar* provém de *havere*) porque foi construído. Diz-nos Heidegger (2002, p. 137) que “construir é fundar e articular espaços”, pois ele recebe, por meio das manifestações, a presença como força de sentido pela qual, junto dela, o poeta erige¹. Que seria essa “presença”? Havendo “presença”, haveria também “ausência”? Anteriormente vimos que o evocar do nomear da palavra provoca “vigência” e invoca “ausência”. Aqui faremos o devido questionamento desses dois planos que o evocar promove. Para tanto, leiamos outra vez o poema:

Ir
Ter onde Isto
é aconselhável diz
o Velho Rei
e ri
 (MARTINS, 2016, p. 23, *grifos do autor*)

De imediato, o que vemos e ouvimos é uma reiteração dos fonemas sugestivos, dentre outras coisas, do caminhar do poeta pela via, como os fricativos /s/ e /v/, e da passagem célere, porém significativa e contundente em sua força de produção, dos mortais sobre essa terra, por meio dos fonemas tepes /r/ e /R/. Por mais célere e breve que seja nossa passagem, e os momentos de esclarecimento e decisão, como o de *ir*, sejam preciosos para a nossa busca, a palavra torna essa procura eterna por meio da contenção (efêmera) do/no poema. É o que nos diz, sobre o poema, Paes Loureiro (2000), isto é, que ele é o suporte material na qual a poesia, enquanto um eterno devir, um *perpetuum mobile* se faz como presença manifestadora de força vigorante. Não que a poesia seja algo “abstrato” e móvel, contraposta à concretude e o caráter do poema. O poema, diz-nos Paz (1982, p. 46), “é criação original e única”, de maneira que suas palavras se reportam não somente para um processo particular de construção e de pensamento, mas também para a própria efetivação da poesia a partir da leitura, e da recriação do poema. A leitura é um processo no qual se busca articular dialeticamente a integração que correlaciona o fundamento da obra e sua forma de manifestação no eixo de uma realidade discursiva-literária², em que seu aspecto

¹Em sua etimologia, “construir” é formado do prefixo latino “com-“, que significa “junto”, e “struere”, que podemos relacionar aos verbos edificar, estruturar, erigir.

²A “realidade discursiva-literária” diz respeito ao tecido que é construído por palavras, estas significando a matéria da qual o poeta se servirá para, por força do imaginar, formar e erigir o poema, de maneira

concreto se “destaca as funções como elementos da construção de um todo dinâmico, onde nada falta, mostrando um sistema solidamente instituído, onde nada é supérfluo” (CASTRO, 1982, p. 112). Concreto é o que “cresce com”. O que cresce com o poema “ir” é o “ter”, ambos no infinitivo, ambos em construção, ambos construindo dizer cuja solidez é o movimento. O “ter” marca o crescer e o expandir do “ir” para o “onde”, a casa, a linguagem, o caminho.

Ocorre que o “ir” também aparece espelhado, cuja diferença marca uma ausência: *ir/ri*. A diferença entre os pares idênticos-opostos (*ir – ri*) está em sua flexão: o primeiro está no infinitivo, demonstrando seu caráter eterno, de manter-se sempre em estado de movimento (e isso é imutável); o segundo está conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo, indicando a ação do sábio do reino (“Velho Rei”) após a sua fala; esse *indicar da ação* refere-se não a um acabamento, mas um constante estar a se tornar concreto, ou seja, um contínuo estar a nascer com o *ir* e por isso se torna em seu *ri*. Esses dois fatos dizem-nos: a travessia realiza-se no presente, assim como ela não se limita apenas nesse tempo, mas dá-se ao seu antecessor, continuando de onde ele parou e buscando atravessar a trilha não percorrida, e a seu sucessor, projetando e abrindo novas formas de ir. Para que se tenha onde ir é necessário, antes de tudo, em primeira e última instância, *ir*, atravessar. Caminho e caminhante fazem-se e constroem-se mutua e continuamente.

Neste sentido é que visualizamos a correspondência entre início e fim, de modo que não se tornam excludentes, embora estejam de lados opostos (nas extremidades esquerda, *ir*, e direita, *ri*), mas sim complementares e fundamentais para a compreensão do homem imbuído de e pela linguagem do caminho. O poeta está em pleno e intenso movimento de ir a ser e vir a ser, de vez que tão logo que chega e atinge a esse ponto, ocorre-lhe a necessidade de voltar a pôr-se a caminho, pois habitar propriamente é estar e ser em movimento de ir a habitar³. Habitar vem do verbo latino *habere*, haver. O que há é o caminho e a travessia, sendo o poeta o caminhante que se faz atravessando o caminho.

que o poeta se confrontará com o limite que a realidade, como uma entre várias manifestações do real, possui. Isso encaminha para a *mimesis*, mas esta deve ser pensada radicalmente, isto é, referenciada à poética, ela é um suporte pelo qual o homem reporta-se ao agir do ser.

³Em certo sentido, a “ida” do poeta estabelece-se, em cada passo que dá, como o momento mesmo de chegada ao habitar, pois, pertencendo ao caminho e à viagem, estes ficam sendo, durante a travessia, o modo efetivo de habitar, o que se consolidará quando no poema escrito, enquanto morada, passa a poeticamente habitar, e, com isso, volta a pôr-se a caminho, ou seja, em eterna ida para, justamente, “ter onde ir”.

O poeta transmuta-se em linguagem porque deseja escutar a palavra originária por ela mesma. Desta forma, a sua palavra fica sendo um vínculo intrínseco que o permuta e perdura na eterna procura do instante e do ponto em que se aproximará, propriamente, desse dizer vigoroso.

Ora, diz Paz (1982), que é na participação ativa (terceira e última instância do processo de criação poética) que o poema se consolida como tal. Se o poema não deixa a poesia se dissipar pelo tempo, conforme afirma Paes Loureiro (2000), isso significa que nós leitores também pertencemos à linguagem porque nós nos entregamos ao poema que se revela através do contato com essa força originária e manifestativa. Neste sentido, ao deixarmos-nos “tocar propriamente pela reivindicação da linguagem, a ela nos entregando e com ela nos harmonizando” (HEIDEGGER, 2003, p. 121), estamos favorecendo o acontecer da linguagem por meio de uma leitura (e uma escrita, no caso dos intérpretes) cujo o intuito é desvelar o não-dito tendo por intermédio o próprio conhecimento poético (e do poeta) que se mostra no texto, pois

(...) na obra poética a linguagem é liberada como linguagem⁴ que fala por si mesma, propondo à escuta dos que sabem ouvi-la, no espaço de abertura franqueado pela obra o diálogo com ser, em que o pensamento se encontra desde sempre engajado (NUNES, 1992, p. 262).

Desta maneira, os poemas, enquanto espaços, “abrem-se pelo fato de serem admitidos no habitar do homem” (HEIDEGGER, 2008, p. 136) um encontro entre ele e a linguagem, apresentando-o o/ao caminho para a poesia, e assim constituindo o poético pelo *desejo de duração* nutrido pelo/no poema a partir do momento em que o poeta passa a harmonizar-se com a linguagem. A duração do poético provém não apenas das palavras do poema, mas também porque o poético é a ação originária, daí sua origem *poien* dizer de um *agir*. O homem *faz* escultura, poemas, literatura, mas apenas age verdadeiramente quando pensa (Cf. CASTRO, 2014), quando se abre ao questionar e se torna questão, de maneira que sua obra pensante manifesta o encontro com o ser a partir do acontecimento. O acontecimento é este fenômeno que diz respeito do experienciar (pôr-se para fora, para o aberto, *ex-*, dos seus limites, *péras*, do lugar de onde se está) contato e relação entre homem e ser. O homem acontece quando se assume como o *entre-ser* (*Dasein*, ou *presença*), isto é, como

⁴Como a casa do ser que a tudo resguarda.

aquele que constante e continuamente põe seu próprio ser em questionar ao ser e estar entre as coisas e os seres, de modo que estabelece relação ontológica quando se torna lugar do brilho do ser e espaço de abertura para as possibilidades (Cf. HEIDEGGER, 2015). O pensar esse acontecimento é justamente reportar-se a um pertencimento, ao que há, à casa do ser e na qual o poeta habita: a linguagem.

A linguagem da obra poética sempre remonta para um pensamento particular, demonstrando-nos a maneira peculiar das escolhas linguísticas do poeta. À medida em que nos atentamos para a expressividade do texto literário, estamos inserindo-nos em um espaço permissivo ao habitar, de vez que na “questão dos limites entre ficção e poesia lírica o uso da linguagem nos ofereceria um mundo que podemos habitar” (NUNES, 2011, p. 142). Habita-se porque se acontece poeticamente. Isso então diz de um apropriar-se do seu modo de ser do homem: travessia, ir, de sempre haver um lugar *para ter onde ir* a ser.

A permutação do vir a ser em ir a ser, satisfaz e extasia o poeta durante a jornada – habitamos de fato quando atravessamos. Eis a essência do habitar no poema, a partir do jogo imagético acerca da correspondência e transmutação entre início e fim (e do início em fim, e vice-versa):

Ir
Ter onde Isto
é aconselhável diz
o Velho Rei
e ri

Como observamos acima, a seta traçada do “ir” e “ri” (primeira e última palavras do poema) atravessa também o verbo possessivo “ter” e o advérbio de lugar “onde”, demonstrando a nossa propriedade⁵ sobre o caminho, e deste sobre nós enquanto habitantes, de modo que o infinitivo manifesta a eterna ida (*ir – ri; ri – ir*) do ser aos lugares a que pertence mais propriamente; apropriamo-nos do que nos é próprio, aquilo sobre o qual somos, *travessia-caminho*; na medula da *seta* (disparada pelo arco do verso), temos o “conselho” do “Velho Rei” (o sábio do reino) sendo apreendido (e gerando aprendizado) em cada instante do presente, desse eterno agora (e a forma

⁵O verbo “ter” com a inicial maiúscula, além de demonstrar uma frase acabada por meio do verbo intransitivo “ir” no primeiro verso, indica e ratifica a força da relação de pertencimento entre o ser e o seu habitar.

do adjetivo no presente ratifica nossa afirmação); e, no terceiro momento, antes da risada natural e inocente do “Velho Rei”, o substantivo é perfurado, sugerindo a entrada do poeta no reino, bem como a escuta atenta do seu conselho: *é aconselhável ter onde ir*.

O pronome demonstrativo “Isto” sugere a harmonia e a necessidade existencial de termos para onde ir, de vez que ele indica e aponta para a primeira pessoa do discurso. O caminho e a travessia já ficam sendo o nosso habitar, o qual será consolidado na permanência da linguagem quando chegarmos ao “isto” que já somos e para o qual estamos, excepcionalmente, indo a ser (o pronome com a inicial maiúscula fortalece a ideia de habitar nesse agora do ato de “ir”).

O pronome demonstrativo também aloca temporalmente o conselho do “Velho Rei”, uma vez que o seu dizer consagra-se no presente, bem como ele, o pronome, marca dois momentos no poema: no primeiro momento (anterior ao pronome), os verbos estão no infinitivo, demonstrando o estado infinito e relativo do ato de atravessar para a habitar, de vez que sempre estamos a caminho de casa; no segundo momento (posterior ao pronome), indica-se, pelos verbos na terceira pessoa do singular do presente do indicativo, que o conselho proferido pelo “Velho Rei” será projetado como uma experiência de eterna ida, consumando a viagem no próprio ato de ir, fazendo ressoar em nossa memória as palavras que no agora são retomadas – *é aconselhável ter onde ir*.

Não somente harmonização dos opostos, *ir* e *ri* são o que asseguram vigência e invocam ausência por meio do nomear das ações (Cf. HEIDEGGER, 2003b). O habitar vige-se na segurança posta na matéria linguística expressa como o acontecer do momento da morada instalada no poema enquanto lugar, enquanto espaço. O poeta apropria-se desse espaço porque nele acontece poeticamente. Daí então haver no habitar poético um acontecimento poético-apropriativo: habitando porque age em sua estrutura concreta, no poema que cresce junto a quem o pensa, o poeta busca entrar em relação com o que nele brilha e o possibilita tornar-se – ao dele se apropriar, isto é, o ser apropriando-se do entre-ser (Cf. HEIDEGGER, 2003a), havendo então uma dupla apropriação e dois acontecimentos atuando em conjunto –, espaço de abertura, porque seu pensar o faz transcender para o aberto, para o que não há, mas que acontece (lembrando os dizeres da formosa estória “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa), o ser em seu silêncio, que se torna fundo à linguagem.

O poema, enquanto linguagem elevada a sua capacidade expressiva máxima, possibilita, pela abertura, a efetivação desse homem que está indo ao seu ser mais próprio desde o momento em que se harmonizou com a linguagem. A cada elevação, uma nova trilha é aberta, e um novo instante poético é inaugurado, e o ciclo é posto em funcionamento:

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. E o poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra e escutando-as e fazendo-as falar (NUNES, 1992, p. 267).

O poeta encontra nas palavras da poesia a possibilidade de realizar uma travessia sem a necessidade de mover-se fisicamente. Viajar *entre* as palavras revela, em cada palavra, signo e sentido, um horizonte capaz de fornecer-lhe renovada perspectiva referente ao dito e ao não-dito, ou seja, o poeta (e o leitor) viaja *entre a linha* das palavras do poema justamente porque corresponde-se, imanente e transcendentemente, com a linguagem, tornando, pois, o momento da travessia sua própria segurança, de vez que o *entre* precisa da durabilidade de uma viagem e a forma firme de sua trilha (HEIDEGGER, 2003, p. 21) fornecidas pelas palavras: “atravessamos espaços de maneira que já os temos sobre nós ao longo de toda travessia, uma vez que sempre nos *de-moramos* a lugares próximos e distantes, junto às coisas” (HEIDEGGER, 2008, p. 136, *grifos nosso*)

O poema é enquanto espaço porque a linguagem e suas palavras nos alocam no mundo do texto, no qual podemos nos *de-morar* e nos encaminhar para o habitar – habitamos porque já possuímos a linguagem, e encaminhamo-nos ao habitar porque queremos propriamente sermos a linguagem que somos e que ainda seremos: “O lar, a casa, de que o *Dasein* é nostálgico onde quer que esteja, não é senão o todo, o mundo, onde já nos encontramos e a caminho do qual vamos” (NUNES, 1998, p. 115, *grifo do autor*).

O acontecimento poético-apropriativo no habitar poético promove, por meio do pensar – o poético em suas duas significações essenciais que mais são complementares do que excludentes (o agir e o labor com a palavra que dá presença manifestativa concreta a esse agir) –, uma restituição ao que doou ao poeta o que pensar e o que poetar:

Solidariedade

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Cornélio Procópio, Volume 15, n.1 (2021) - ISSN 2175-3687

chove
 e a terra intumesce
 (agradece)
 (MARTINS, 2016, p. 37)

Porque pertencente à terra, dela proveniente, o humano (*húmus*) há de ser grato e de restituir quando pensa. Pensar também diz e manifesta uma dialética que articula receber, acolher e devolver: o homem recebe o envio do ser através da sua casa, a linguagem; recebe para acolher e torná-lo próprio em sua pertença; acolhe para devolver, e devolve para restituir o que lhe foi doado, uma obra poética. O título do poema diz: *solidariedade*. A terra se expande (*intumesce*), nunca se esgotando porque é a dimensão mais velada que resguarda sentido, incorpora ao tudo (o que há e é presente) e ao nada (o que não há e é ausente) dando-lhes abrigo e dimensionando-os, porque a ela fora restituído a água que ela evaporou por meio da respiração das árvores, por exemplo.

Da terra ao céu, a água ascende, do céu à terra, a água descende. Ambos, terra e céu, doando e recebendo água em estados diferentes. Ambos os movimentos florescem um mesmo e excepcionalmente diferente caminho, porque algo aconteceu, o poeta se torna a terra provisória (*húmus*), “provisória” tanto no sentido de passageira quanto no sentido de ser aquele que está sempre em movimento, caminhando, de passagem do ser ao não-ser, de poema a poema.

E com essa solidariedade que nos encaminharemos para o aprofundamento do habitar poético no acontecimento poético-apropriativo.

3. Solidariedade: o labor e sua pertença

Começamos falando do leitor para retornarmos ao poema enquanto forma de um habitar poético.

O leitor provoca, no sentido de estabelecer vigência, a constituição da linguagem do poeta, consolidando o poema como o lugar imanente e transcendente da casa erigida poeticamente. As matérias que fundamentam a morada do poeta não são senão as palavras, postas em rotação de signos (lembrando Octávio Paz) e sentidos no seio da linguagem, na qual o poema se encontra sempre imerso e fazendo emergir a eternidade da poesia:

Quer sigas o fogo, quer sigas a água
 sê só do fogo ou só da água
 (pois não há caminho
 e a lei
 é o inesperado)

Ainda oculta (aqui) a tua semente
 está
 (MARTINS, 2016, p. 57)

Que seja a semente senão o estado manifestativo de principiar da árvore? O principiar é a fonte de tudo, a qual fornece possibilidade da árvore ser árvore, da flor ser flor. Que seja a plenitude da semente senão retornar e o recolher-se ao principiar quando sua doação atinge o máximo? A árvore dando frutos, a flor morrendo, o silêncio vigorando, pois. A semente dá possibilidade de caminho, mas quem decide caminhar e como caminhar é o recebedor. O poeta clama ao seu interlocutor para ser criativo para que mantenha ativo a ação de levar à plenitude.

O primeiro hexagrama de *I Ching* (livro tradicional de ensinamento, levado ao sumo por Max Martins para construir seu *Para ter onde ir*), sob os comentários de Wilhelm (2006, p. 29), é intitulado, na edição brasileira, de “O criativo”. Explicita-se nesse hexagrama a força espiritual inerente aos seres e à natureza, de modo que a harmonização entre os opostos mantém a essência da correspondência ativa desses extremos, conectando-os intrinsecamente.

Quando Max Martins diz “sê criativo o dia todo”, nada mais explicita do que as forças atuando e fluindo sobre as ideias (“te empenha”), de maneira a conservá-las como mutuamente complementares, tornando-as mais próprias à medida em que o próprio ser se torna também, por conta da fluência e confluência que é trabalhada, naturalmente mais pleno em sua conduta contemplativa (“o dia todo cauteloso”). Esforçando-se e exercitando-se como “criativo”, Max Martins, convertendo os ensinamentos de *I Ching* em seus conselhos dirigidos aos leitores, aconselha a preservar, perseverar e conservar a continuação do movimento, da transformação natural e inerente ao homem porque a *physis* assim o estimula por meio da natureza, plasmando-se, qual a poesia, na forma de seus atributos essenciais.

Que seja a semente senão o surgir em sua força originária e imperante em seu vigor de força originária? A semente, sendo uma “re-apresentação” material da *physis*, a luz que, surgindo, brilha nas coisas e nos homens, iluminando-os, sendo possível assim um aparecer e um mostrar(-se), como também, a partir desses, nomear, é o

que faz surgir criatividade, já resguardando o seu encobrimento. O fragmento 119 de Heráclito (1991, p. 91) nos diz: “*Physis kryptestai philei* – Surgimento já tende ao encobrimento”. O encobrimento do homem é a terra, da qual provém e da qual voltará. O ensinamento bíblico nos diz: *do pó vieste e ao pó retornarás*. Esse ensinamento, pensando-o originariamente, refere-se ao principiar, no caso do poema, da semente e sua con-sumação na plenificação, o recolher-se ao próprio principiar.

Enquanto esforça-se para ser criativo o dia todo, o poeta, o humano, está, conseqüentemente, mantendo “todos os dias” a preservação de sua natureza de devir, perseverando para ir a caminho de seu equilíbrio (“comum”). A maneira “hesitante”, que pode decorrer de uma vaga impressão causada pelo “malogro”, não atrapalha necessariamente a conduta criativa, mas a favorece, de vez que ela faz o homem atentar-se, cautelosamente, para o “voo” que acontece ao seu redor, fornecendo aprendizado, no sentido de ter realizado uma travessia, uma *ex-periência*, relativo ao processo de criação. Aprender diz-nos: agarrar ao que nos toma (*preendere, prendere*) ao nos lançarmos para o caminho (*ad-*). Heidegger (2003b) diz ainda que aprender é ser *quem viu e entreviu*, porém esse ver não é simplesmente um ver, mas sim um ver-acontecer o surgir da semente quando, pondo-se a caminho, o homem atravessa para entre-ver-acontecer.

O que é “comum” a todos os homens é a manutenção de sua natureza de transmutar-se em outro que não é senão uma forma mais elevada de ser si-mesmo (apropriar-se do que lhe é próprio). Assim é que a segunda estrofe, decorrente de um ato de contemplação ativa, ou de um agir contemplativo, lança mão da imanência “comum” exalada pelo “olor da fêmea”, como a flor que nascerá como último estágio do desenvolvimento da semente quando se firma como raiz.

Ora, a raiz é o órgão que dá base e fundamento a qualquer ser elementar, que se conecta tanto à terra quanto ao céu: estando sob a terra, eleva a seiva até o ápice da árvore, fazendo com que a flor tenha substância para exalar o *olor* comum a todas; estando na terra, a raiz nutre-se das águas que caem dos céus, firmando-se mais inteiramente, fortalecendo a base *comum* da árvore.

A quarta estrofe possui a base conceptual de suas metáforas, referentes à água e ao fogo, em hexagramas de *I Ching*, também relacionados ao *Criativo*. Os hexagramas possuem duas ideias complementares, cujos títulos já as identificam: “O Abismal (água)” (o que se despenca e forma abismos, escuros, o velar, o encobrir,

que resguardam e dimensionam o ver-acontecer) e “O Aderir (fogo)” (o que se estabelece ao passar a ser com o que o apropria e acontece apropriadamente, fazendo o apropriado a propriamente apropriar-se ao se tornar espaço de aderir). A água, de acordo com Wilhelm (2006, p. 103-105) possui a capacidade de ser receptiva, de modo que se adapta a qualquer condição, sem nunca, porém, se desvirtuar e se descaracterizar. Sem perder seu caráter de fluxo ininterrupto e contínuo, a água é receptiva, quer à beira, sendo delimitada espacialmente pelas margens, quer pelo abismo, estando no fundo de um poço. A água, em qualquer condição que esteja, sempre segue o seu caminho e, conseqüentemente, atinge ao seu destino. No que tange ao fogo, este, para realizar-se, deve aderir à matéria, de forma que a consumação da matéria a que adere é a única maneira de ser essencialmente (WILHELM 2006, p. 106-108). As suas chamas ardem para iluminar e clarear a casa do ser.

Neste sentido, Max Martins, à maneira de conselho, dirige sua palavra ao leitor que o escuta, afirmando que, para ser propriamente criativo, e iniciar-se como tal, é necessário ser receptivo à condição e aderir à matéria que o condiciona, de vez que, alcançando o seu ser criativo, há de se ter a consciência que o “inesperado” também faz parte do processo (e os parênteses, demonstrando o acaso e o fortuito do caminho, surgem como uma entrega à não-ação dita pela filosofia taoista).

O inesperado apresenta-nos, em certo sentido, as condições, favoráveis ou não, de seguir o caminho. Ocorre que, excepcionalmente, ele também é o que se espera que aconteça, aquilo que se conserva como comum: o poeta chega a habitar porque a semente está sempre oculta, e a travessia, feito a chuva, fertiliza-a para levá-la à plenitude, ao recolhimento, ao encobrimento. Apenas se pode encobrir o que se revelou através de seu brilho: *ainda oculta (aqui) a tua semente/ está*. Mas o que permanece (*ainda*) oculta não se trata tão somente da semente em sua materialidade, mas também do desvelamento que plantou a semente na terra e a mostrou: *ainda está oculta (aqui) a tua semente*. O poema, como o habitar e o ir a habitar, é circular, cujo começo resguarda, lembrando os dizeres loureirianos em seu romance *Café central*, o fim do fim, e o fim salvaguarda o começo do começo. Em sua circularidade, o acontecimento acontece, porque ele se estabelece quando passado, presente e futuro são um e o mesmo, lembrando Heráclito.

Desta forma, o que vemos é a conservação, na frase, da posição da “semente” nos segundo e penúltimo versos do poema: *oculta (aqui) a tua semente*. O que muda é o estado poético, isto é, o agir em seu surgir de semente: a posição do advérbio de tempo “ainda”, indicando o alcance do ser ao seu projeto, e do verbo de ligação “estar”, formando, em sua última aparição, um único verso, demonstra a capacidade de transmutação do caminho – “pois não há caminho” definido e material, mas sim diversas formas autênticas e originárias de sê-lo com a linguagem, com a *physis*, com o surgir e encobrir.

Esses atos de surgir e encobrir, promovidos pelo principiar da *physis*, desencadeiam uma harmonização dos opostos por meio de uma dialética que se quer inconclusa e dirige ao aberto do questionar. Há um tensionar dialético nesta harmonia. A harmonia permite que o homem perdure sobre essa terra pacificamente pelo fato de que a ficção, eivada pela poesia, abre-nos o mundo virtual e simbólico forjado pelo manejo das palavras pelo intelecto senciente do poeta:

Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. O espaço fundamental do habitar é esse resguardo. O resguardo perpassa o habitar em sua plenitude, mostrasse tão logo nos dispomos a pensar que ser homem consiste em habitar e, isso, no sentido de um de-morar-se dos mortais sobre essa terra (HEIDEGGER, 2008, p. 130, *grifos do autor*).

O resguardar-se no habitar poético, bem como o *resguardo do* habitar poético, permite que o homem seja mais propriamente a partir do momento em que se *de-mora* na linguagem e no caminho aberto por ela, no acontecer apropriante, portanto, e por isso dela nunca se desvencilha, pois, sendo o homem “à medida em que habita” (HEIDEGGER, 2008, p. 127), somente pode ser efetiva e plenamente, realizar-se ontologicamente, quando pertence ao habitar, à linguagem e ao poético que se constroem em sua morada por meio da própria linguagem.

A linguagem fornece a possibilidade de o homem habitar sobre essa terra porque sua essência é mostrar e deixar aparecer por meio de sua saga do dizer. O poeta contempla e vislumbra no leitor um destino para a consolidação de seu habitar, o leitor contempla e vislumbra no poeta o início de sua conduta rumo ao habitar, e o poema está *entre* eles, servindo de elo que une os seus caminhos. Assim é que “construímos e chegamos a construir à medida que habitamos, ou seja, à medida que

somos como aqueles que habitam” (HEIDEGGER, 2008, p. 128, *grifos do autor*), pois nós mesmos, enquanto linguagem, já somos o lugar em que se erigirá o nosso habitar.

Encontramos auxílio um no outro para resguardarem-se em suas respectivas moradas (poéticas) a partir do momento que compartilham o mesmo poder instaurador da linguagem: “a essência do construir é deixar-habitar. A plenitude da essência é o edificar lugares mediante a articulação de seus espaços. *Somente em sendo capazes de habitar é que podemos construir*” (HEIDEGGER, 2008, p. 139, *grifos do autor*). O homem constrói lugares a fim de ter para onde ir e de onde ir, para lembrarmos o título da obra que interpretaremos. Chegamos a habitar porque somos o projeto daqueles que estão a caminho do habitar. Desta forma, “o *habitar* é a experiência da finitude, relativamente ao mundo e, mais do que isso, é a experiência de nossa finitude relativa à nossa linguagem” (NUNES, 2011, p. 157, *grifos do autor*), de maneira que experiência (*ex-periência*), conforme Heidegger (2003), significa fazer travessia com o objetivo de aprender sobre o nosso ser e para descobrirmos nosso modo de ser mais próprio – o poeta, sendo o “experenciador” por excelência, atravessa em sua linguagem porque tem consciência de que sua finitude, por meio da linguagem, torna-se infinita através dos poemas e suas projeções enquanto habitar poético dele e de nós leitores.

O poeta habita poeticamente porque constrói seus poemas, neles elabora seu lugar para ter onde ir e de onde se ir, como veremos ao final desta seção.

É com o poema “To what it works in” que contemplamos a reflexão do poeta em relação ao seu labor e os ensinamentos que daí aprendeu, vazando em versos:

“To what it works in”

A terra toda é o que agora trazes sob a tua roupa embaixo
E aí oculta, persevera, aprende: A arte é a conclusão
Auto-evidente o sangue discorre sob o silêncio

Entrega-te ao que estás criando e segue-o
Seis amantes em fogo lutam por seis amantes em fuga
O saco já está amarrado (e a beleza é dentro)
(MARTINS, 2016, p. 51)

Desde o título do poema visualizamos uma intensa contemplação ativa de Max Martins sobre a sua criação poética⁶, ainda que, para isso, tenhamos de ler as

⁶Literalmente, o título traduzido fica algo como: “para o quê funciona”. Mas o poema como (habitar) poético não se reduz à funcionalidade comunicativa como quis Jakobson sobre a poética. A poeticidade

palavras da língua inglesa sobre uma perspectiva indireta. Para tanto, interpretaremos o título do poema conceitualmente: para que o poema tenha sua funcionalidade ativada, é necessário que trabalhemos em suas partes mais próprias, ou seja, sua expressividade e metáforas trabalhadas poeticamente; para que o poema-ensinamento funcione e trabalhe sobre e a partir de si mesmo, é necessário que nos insiramos, desde a harmonização, nas palavras que dão forma ao poema e à poesia.

Ao trabalhar no poema um diálogo implícito, marcado por meio dos verbos conjugados na segunda pessoa, dirigidos a um tu que o escuta, a fim de ativar no futuro leitor – e por isso o poeta liga-se ao futuro como projeto – um processo de desprendimento de sua inércia, com o intuito de levá-lo ao caminho e a ele pertencer (“entrega-te ao que estás criando e segue-o”), Max Martins eiva seu poema de um ensinamento que representa o caminho em sua mais alta desenvoltura: a terra que o homem planta sua semente está sempre embaixo de sua roupa, ou seja, abaixo do corpo, em sua interioridade imanente e capaz de transcendência, a alma.

Assim é que o poeta aprende: sendo sensiente, apreende o que está na entrelinha (“oculta”) das palavras, suas sementes. As sementes que são plantadas na página, fazendo brotar o sentido plurivalente que substantiva e substancializa o poema (“o sangue discorre sobre o silêncio”), mas que também verbaliza em sua essência, pois que tem na linguagem a fonte e a terra que encobre, a água que nutrirá e fará as sementes germinarem (“persevera”). O *sangue* que *discorre* o faz porque tem no silêncio a fonte de todo cursar através do principiar. Ora, o principiar é que projeta a possibilidade de o rio correr e fluir em seu curso, bem como projeta possibilidade de ele decorrer. O mesmo caminho é atravessado de formas diferentes, porque possibilita vigorosamente ida (*curso*) e vinda (*decurso*), ou seja, estabelece dois (*dis-*) cursos (*currere*).

diz do funcionamento do poema, de fato, entretanto ela não diz do poético pensado enquanto agir e, agindo, fazer surgir. No inglês, como verbo, “work” refere-se ao trabalhar e também ao funcionar, mas como substantivo, ele traz em si a possibilidade de “obra”, e obra tem sempre valor verbal, de movimento que permanece. E o poema como um todo é trabalhado e tem sua funcionalidade ativada por meio do pôr em obra, do operar da *physis* de surgir e encobrir que vem manifesta no primeiro verso: *a terra toda*. Como terra provisória, o humano traz em si a terra nos sapatos, para lembrarmos o quadro de Van Gogh, de modo que os sapatos sujos de terra dizem respeito do labor, do trabalhar, do obrar enfim. Para ter o quê funcionar, o poeta há de obrar no poema, trazendo a imagem-questão da terra como a dimensão velada: *e aí oculta, persevera, aprende: A arte é conclusão*. O concluir não é simplesmente um findar, mas sim é um recolhimento para o silêncio, o que vigora.

O que permanece, e por isso persevera criando e seguindo, é o caminho na/da linguagem, de modo que “a arte” se torna a “conclusão” a partir do momento em que o poeta-leitor se põe a caminho. Quanto a isso, a imagem metafórica do quinto verso é categorial: *seis amantes em fogo lutam por seis amantes em fuga*. A sombra tem sua substância (o “sangue”) criada e projetada pela luz do fogo. Assim, o seu ritmo, o seu modo de ir, é delineado, desencadeado e condicionado pelo movimento do fogo, de modo que, tão logo o fogo se move, a sombra já traça sua “fuga” da luz.

Lutar, neste sentido, surge como uma conduta comportamental para fazer com que o “fogo” e a “fuga” permaneçam sendo um corpo e uma alma, estando sempre em correspondência harmônica, de vez que “o saco”, conservando o elo e a substância que interliga os opostos nas extremidades, mantém em si a essência que não deixa o caminho até a arte perecer e encerrar-se, mas sim permaneça, dentro do saco amarrado, em uma transmutação dos compostos (“e a beleza é dentro”). O “fogo” transcende como luz imanente a partir do momento em que a “fuga” é delineada, bem como a “fuga” liga-se e reporta-se ao “fogo” pela própria luz que é emanada dele, e por isso as “seis amantes em fogo” correspondem-se, cada qual, com as “seis amantes em fuga”.

O poema “A cabana” fecha o ciclo dessa nossa travessia iniciada pelo poema “Ir”⁷, de vez que, após atravessar, o poeta (e nós que o lemos) chega a habitar, resguardando-se na paz de sua casa, fortalecida pelos elementos poéticos recolhidos durante a escuta da saga do dizer ao transformar-se em linguagem, de forma que o acontecimento que ele evidencia diz respeito à relação intrínseca e essencial entre homem e travessia, indicada pelo verbo “ir”:

A cabana

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 ir
 (MARTINS, 2016, p. 59)

⁷Para que não soe controverso, o ciclo de fato se fecha, mas não se encerra nunca, pois será entreaberto pelo poema seguinte, denominado “Revide. Este poema tem como mote reinserir o leitor (e o próprio poeta) na travessia realizada, a fim de que faça viver o que não fora vivido, o que faz com que, da antiga viagem, uma nova jornada seja realizada.

À medida em que diz, Max Martins faz com as palavras proferidas confirmam ser às coisas e aos estados a que se referem, pois dizer “Isto” é o ato mais originário de todo grande poeta. Ter o que dizer, e organizar esse dito para que possa expressar-se poeticamente, à maneira de sentir essa propriedade da casa (a segurança), é o que garante a capacidade de habitar poético da morada, pois o poeta mora e caminha nas e entre as palavras, que surgem como uma força de instauração de sentidos e de ponto de impulso para o horizonte que é resguardado para além da casa, no *pântano penetrante e etéreo*.

A força “interior das vigas do telhado” da casa é firmada a partir da repetição do pronome relativo “que”, antecedido do aditivo “e” nos terceiro, quarto e quinto versos do poema, de vez que elas, a força, as vigas e a casa, apenas existem porque a linguagem é o próprio ser do poeta, tornando-se, assim, a morada poética. Desta forma, a segurança de ser e estar nessa casa, a ela pertencendo, provém essencialmente da íntima relação desse poeta com seu habitar poético.

Desta maneira, podemos observar que o poeta conflui junto a sua cabana justamente porque a sua conduta é um eterno viajar para ir a ser, uma vez que o “pântano” que atravessará é já como o quintal de sua casa, aquilo que a cerca, mas não a delimita, pois o ser, pela imanência da casa, transcende poeticamente por meio desse “pântano penetrante e etéreo”. A sua casa, precisa em sua força, move-se à medida em que o poeta caminha, tendo em vista que o habitar mais próprio é aquele que se transmuda enquanto o poeta transmuta-se, para que este possa repousar após a *de-morada* jornada: *e que tens uma esteira*.

O pântano surge, qual a semente, surge como que suporte de manifestação da *physis*, de vez que provoca a vigência de um caminho a ser atravessado pelo poeta e pelo leitor, sempre chamado a atravessar por meio dos verbos conjugados na segunda pessoa.

Evidentemente que repousar tem aqui o sentido de plenitude de uma não-moção. Estando em repouso, o ser atravessa o pântano por meio de sua linguagem e sua imaginação, de vez que ele (re)conhece o terreno. A cada novo repouso, há um renovado habitar: *e que tua casa não é lugar de ficar*.

A casa é segura porque garante a possibilidade do poeta partir. E partir significa: retornar a viajar. Assim, porque “é preciso dizer-lhe que tua casa é segura”, o poeta emite ao leitor que somente o seu dizer garantirá a segurança de sua casa e

a força de suas vigas, de modo que o clítico “Ihe”, em posição de objeto direto, remonta e reporta para o sujeito ouvinte e leitor do discurso/conselho poético, ou seja, para assegurar a segurança de sua residência, deve-se dizer a si mesmo que o objeto (a sua casa) referido em seu dizer é seguro, pois, para onde o homem for, a casa sempre o acompanhará ao estar junto e à frente dele, em eterna espera de resguardo: *Mas [que a casa é lugar] de ter de onde se ir*. A casa do homem é sua língua, que serve de meio de relação para a linguagem/casa do ser. Diz nos Heidegger (2003a) que a linguagem do ente surgirá com a mesma força de instauração e vigor quando se realizar como a linguagem do ser, e, para tanto, ela terá de ser retirada de seu uso comunicativo, de sua funcionalidade, pois, para ser interpretação, para elevar-se a suporte do silêncio. Para tanto, o poeta há de, como Guimarães Rosa, limpar as cinzas que cobrem as palavras e a língua.

A casa surge como lugar de repouso, resguardo e pertencimento justamente porque a sua função é a de fornecer ao ser um lugar para onde possa ir e partir, *ter onde estar e ser*.

Neste sentido, o poema “Revide”, seguinte ao poema “A cabana”, é um recolhimento ao principiar, como uma reinserção (re-) do leitor na travessia de *Para ter onde ir*, a fim de voltar a ver-acontecer (“vide”), uma vez que o impulsiona a pensar a partir da partida, o extremo do poema “Ir”, o qual representa a ida, mas sem, contudo, deixar de a ele se ligar:

Revide

A cada fim
seu recomeço: Um broto
no galho morto
(MARTINS, 2016, p. 61)

Evidentemente que podar o galho morto não significa matá-lo, mas sim trazê-lo de volta à vida a partir de um descendente seu, ou seja, revigorá-lo a fim de deixar o acesso ao “pântano penetrante e etéreo”, conservando a sua imanência e a transcendência ao revitalizar o “galho morto”.

O retorno ao nascimento, quando “Um broto” faz o galho renascer, transmutando o pântano que atravessamos, faz com que a viagem de volta, embora seja a mesma trilha, reinaugure o caminho para a casa originária (e a trilha renova-se em sua repetição). O “Capítulo 4” de *Tao Te Ching* nos diz:

O Caminho é o Vazio
 E seu uso jamais o esgota
 É imensuravelmente profundo e amplo, como a raiz dos dez mil seres
 (LAO-TSÉ, s/d, p. 7)

Vazio é o que dimensiona, é o aberto de onde tudo provém em sua forma e força manifestativa. O Vazio não é esgotável, pois que não há, e por isso é o Caminho que, aparecendo, pode ser possível nomeá-lo. Mas sua nomeação é tão somente uma forma de ser e de aparecer à luz. A luz é o que dá garantia de ver-acontecer, mas este ver-acontecer encaminha o homem, por meio do nascer com (conhecer: *cognoscere*) o que vê-acontecer, a saber deste mesmo *um broto* que é renascência.

A forma indefinida do “broto”, por conta do pronome que o antecede, qualifica a natureza comum do nosso eterno renascimento, de vez que começar uma viagem é recomeçar a atravessar. O que permanece é a atitude natural de ir e vir dos mortais, explicitando um desprendimento que significa um voltar a pôr a caminho. É o que bem nos ensina Lie-Tzu:

Se bem que para nós [*mortais*] esta condensação da forma no estado de aglomeração constitua um começo - do mesmo modo que a sua dispersão um fim - do ponto de vista da dispersão é o vazio e o sereno que constituem o começo e a condensação na forma que formam verdadeiramente um fim. Por isso existe uma alternância contínua em que os constituintes são o momento e o fim, e a verdade subjacente é a de que não existe nenhum começo nem fim, absolutamente (LIE-TZU, 2017, p. 23).

Neste sentido é que podemos compreender inteira e internamente o título do poema, de vez que o “revide” que nele observamos não se trata de uma reação a algo, no seu sentido literal e isolado, mas sim uma reabertura dos poemas que lemos no decorrer da viagem “para ter onde ir”, de modo que o “fim” reporta-se para o “início” da obra: o prefixo “re-“ expressa um retorno, uma retomada, e a palavra “vide” um apontamento para o que lemos e visualizamos do habitar poético de Max Martins.

4. Considerações finais

O objetivo de nosso trabalho era de interpretar como o poema, na obra *Para ter onde ir*, qualifica-se como o habitar poético. Atingimos a esse objetivo à medida em que afirmamos, ao longo de nosso trabalho, direta e indiretamente, que a

linguagem é a casa do ser, de modo que o poeta nela habitando conduz-se ao seu habitar estando sempre resguardado na/pela linguagem que ele é já e se transmuta ao harmonizar-se com ela.

Assim, a linguagem já fica sendo o lugar primeiro e último de seu habitar, pois, iniciando-se no caminho da poesia, o poeta alcança seu destino quando a linguagem apresenta-se, no poema, como a sua morada:

[...] tudo começa e termina na linguagem, o *topos* por excelência do ser, em que se abastece os poetas e os pensadores, e em torno do qual eles convergem no caminho do retorno ao país natal, à residência poética do homem” (NUNES, 1992, p.278, *grifo do autor*)

Neste sentido é que Heidegger (2003, p. 8) afirma que “não queremos, porém, ir a lugar nenhum. Queremos ao menos uma vez chegar no lugar em que nós já estamos”, de vez que, a partir do momento em que o ser harmoniza-se com a linguagem, pertencendo e entregando-se a ela, o poeta insere-se na forma primordial e originária de seu habitar, tornando-o poético quando atravessa para chegar na cabana, o ponto máximo de seu acontecimento poético-apropriativo

A forma de ir do poeta Max Martins, no livro *Para ter onde ir*, manifesta a reincidência da viagem, sempre renovada por meio da poesia e da experientiação do acontecimento que provoca. O ciclo de sua obra, tendo a filosofia taoista como guia, seguindo os ensinamentos do “Velho Rei”, de forma alguma não se encerra, pois os próprios poemas reinventam, a partir de sua linguagem, a viagem (cíclica) que realizamos ao lê-los. O seu habitar poético, portanto, eiva-se justamente do caminho infinito da poesia para se ter de onde se ir.

Referências

CASTRO, Manuel Antônio de. Agir. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2014a. p. 17-18.

_____. **O acontecer poético**: a história literária. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.

_____. Poética. In: CASTRO, Manuel Antônio de et al. **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2014b. p. 200-201.

HEIDEGGER, Martin. **Aportes a la filosofía**: acerca del evento. Trad. Dina Picotti. Buenos Aires: Biblos: Biblioteca Internacional Heidegger, 2003a.

_____. **A caminho da linguagem.** Tradução Márcia Sá Cavalcante Schubak. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universidade São Francisco, 2003b.

_____. Construir, Habitar, Pensar. *In*: _____. **Ensaio e conferências.** 5. ed. Tradução Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fugel; Márcia Sá Cavalcante Schubak. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universidade São Francisco, 2008. p. 125-141.

LAO-TSÉ. **Tao Te Ching.** Tradução Wu Jyn Cherng. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/le000004.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2020.

LIE-TZU. **Tratado do Vazio Perfeito.** Tradução do Chinês para o Inglês Eva Wong. Tradução do Inglês para o Português Amadeu António Tavares Duarte. 2017. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nxxnne>. Acesso em: 19. Abr. 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A poesia. *In*: _____. **Obras reunidas – Teatro e Ensaio.** São Paulo: Escrituras, 2000. p. 317-324.

MACIEL, Maria Esther. Uma poética do caminho. *In*: MARTINS, Max. **Para ter onde ir.** Belém: ed.ufpa, 2016. p. 13-20.

MARTINS, Max. **Para ter onde ir.** Belém: Ed.ufpa, 2016.

NUNES, Benedito. Conceitos fundamentais da Metafísica. *In*: _____. **Crivo de papel.** São Paulo: Editora Ática; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Mogi das Cruzes, São Paulo: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998. p. 113-130.

_____. **Hermenêutica e Poesia:** O pensamento poético. 2. reimp. Maria José Campos (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **Passagem para o poético:** filosofia e poesia em Heidegger. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** 2. ed. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

WILHELM, Richards. **I Ching:** o livro das mutações. 23. reimp. Tradução do chinês para o alemão, introdução e comentários Richard Wilhelm. Tradução para o português Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo: Pensamento, 2006.

Recebido em: 29/04/2021.

Aprovado em: 15/06/2021.