

A QUESTÃO DO SILÊNCIO NA POESIA DE MAX MARTINS

Antônio Máximo Ferraz*

Thiago de Melo Barbosa*

RESUMO: Privilegiando a interpretação (ou escuta) em detrimento da análise, e preocupando-se antes com o questionar do que com o responder, o artigo propõe-se a um caminhar pela questão do silêncio, entendido como essência da linguagem, que acontece na poesia de Max Martins. Para tanto, busca o diálogo entre pensamento e poesia, e recorre, principalmente, às reflexões implementadas por Martin Heidegger acerca da linguagem, tendo em vista sua “hermenêutica poética”. Dentro de tal “travessia”, pelo seu caráter de abertura, inevitavelmente inúmeras outras questões aparecem tangenciando o tema principal, dentre as quais, vale destacar a discussão acerca do lugar da poesia, ou melhor, do poético, dentro de nossa sociedade marcada pela hegemonia da técnica — em outras palavras, pela construção técnico-científica do real.

Palavras-chaves: Max Martins. Poesia. Silêncio. Hermenêutica.

O silêncio de onde se parte

O que comumente se entende por silêncio é o calar-se ou a ausência de som, algo que, em tempos de hiperinformação, na era da linguagem-instrumento, pode ser tomado como dispensável ou mesmo indesejado, há casos, inclusive, cujo silêncio está intimamente relacionando com patologias psicológicas. Contudo, o que é o silêncio? No meio de tanto barulho, poucas vezes paramos — silenciamos — para pensar, e assim não conseguimos ver que o silêncio — tal qual a vida, a morte, o tempo etc. — é uma *questão*, i.e, algo para o qual não temos uma resposta definitiva, mas que, ao mesmo tempo, vigora em todo Ser-endo, vigora em nós, homens.

Neste silêncio “patológico-indesejado” que acima citamos, chega-se pela via do pensamento técnico-científico, o qual se caracteriza por assumir, dentro da moderna sociedade ocidental, o *status* de pensamento hegemônico e “verdadeiro”, no sentido de legitimador de conceitos e ideias, do mundo e de

* Universidade Federal do Pará. Imeio: maximoferraz@gmail.com.

* Universidade Federal do Pará. Imeio: thiagomelob@hotmail.com.



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

todas as coisas, sempre partindo de uma concepção antropocêntrica do Eu separado do Mundo, ou melhor, do Eu-sujeito atuando sobre o Mundo. Por outro lado, no silêncio aqui posto em questão, não se chega, pois não é esgotável em conceitos: por ele pode-se apenas pôr-se à travessia, cômico de que ela própria, enquanto caminho ou percurso, é a chegada.

A ideia que subjaz a diferença entre estes dois silêncios é a mesma encontrada na dicotomia poesia e pensamento, ou, noutras palavras, entre a lógica e a poética. Querela esta que está posta desde o “nascimento” da filosofia, servindo até mesmo como um meio para a consolidação da identidade desta, como salienta Benedito Nunes ao parafrasear Arthur Danto: “a filosofia terá conquistado sua primeira identidade graças à polêmica, espelhada nos diálogos platônicos, com que discrimina a poesia” (NUNES, 1999, p. 13). Ou seja, desde o grego despertar, *lógos* e *poiésis* são forçados ao embate pelo homem que se quer separado do real, que se preocupa em dar as respostas sem escutar as questões, e que se esquece do *lógos* enquanto palavra, verbo criador e jamais separável da *poiésis*, criação.

No princípio era o verbo

E o verbo se fez carne
escrita
se precipita
esfinge fácil
dedilhável
frui/rui
e se desfaz
escorre seu discurso
[...]
(MARTINS, 2001, p. 209)

Max Martins, nestes primeiros versos de “No princípio era o verbo”, presta seu tributo à famosa frase de abertura do Evangelho de João, a qual intitula o poema supracitado e que, vale dizer, em grego — *Ἐν ἀρχῇ • υ ὁ λόγος* — traz no seu interior o *lógos* do qual se falou no parágrafo anterior. O poeta não se esqueceu do sentido originário da palavra, e nem poderia, pois na poesia ela sempre se transmuta em vida, “carne/ escrita”, que nos interroga, tal qual a Esfinge desafiando Édipo, e que só podemos responder com um mais paradoxal enigma:

o silêncio da linguagem. Contudo, esta resposta, ao mesmo tempo em que é papável, “dedilhável”, pois vigora em todo ser-no-mundo, é também fugidia, “se desfaz”, uma vez que procura não a mera “entificação”, mas o pôr em obra da verdade, i.e, o diálogo com a questão do Ser, que por essência se manifesta velando aquilo que realmente é.

Diante do exposto, é imprescindível trazer para o debate as reflexões do filósofo alemão Martin Heidegger — ou apenas explicitar sua presença, uma vez que implicitamente sua voz ecoa desde o início do texto. A hermenêutica heideggeriana do poético apresenta-se aqui valiosa, tanto pela sua superação dos conceitos e pressupostos da Estética em favor de um pensar, interpretar, a obra de arte dentro das discussões sobre o Ser, quanto pelas ideias do filósofo acerca da linguagem, as quais propõem, dentre outras, uma reconciliação entre poesia e pensamento: “A conversa do pensamento com a poesia busca evocar a *essência* da linguagem para que os mortais aprendam novamente a morar na linguagem” (HEIDEGGER, 2008, p. 28).

De acordo com Heidegger, “Dizer genuinamente, é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, próprio ao dito, é por sua vez inaugural. O que diz genuinamente é o poema” (HEIDEGGER, 2008, p. 12). Diante de tais palavras, como nos negar à importância da poesia? Para o pensamento originário, é impossível; entretanto, dentro da lógica técnica-reprodutivista na qual a sociedade — especialmente a nossa sociedade moderna ocidental — está imersa, não há tempo ou espaço para este tipo de pensar, não há lugar para o poético.

Estamos sob a supremacia e dominação da linguagem da técnica, ou seja, da lógica matemática. Em outras palavras, a técnica deixou de ser um meio para se transformar, não apenas no objetivo, mas principalmente passou a ser o ponto desde o qual se organiza o real. Nesse sentido, se dissociam as humanidades, a arte e a razão poética do desenvolvimento humano, como se fossem um apêndice, um adorno do saber científico. Privilegia-se a formação de uma mente matemática, capaz de utilizar a lógica racionalizante mas incapaz de compreender, aceitar e respeitar o que não se inscreva nessa lógica racionalizadora. (HENRIQUE, 2005, p. 62)

Não havendo espaço para outra lógica se não para esta “lógica racionalizadora” que aparece na citação acima, não há maneiras de se falar genuinamente, i.e, não há linguagem embebida em silêncio e, assim, a língua finda na repetição esquecida de sua verdade originária, de sua morada: é apenas um dito que não dialoga com o silêncio possibilitador do próprio dizer. Pensando nesses termos, talvez seja mais fácil compreender a relação entre silêncio e linguagem, e entender, por exemplo, algumas colocações de Eni Orlandi no seu *As Formas do Silêncio*.

O silêncio é assim a “respiração” (o “fôlego”) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito (ORLANDI, 2007, p. 13).

Esta citação mostra-se interessante, pois nos alerta para íntima relação do silêncio para com a significação, guardada as devidas proporções, pode-se dizer até mesmo que dialoga com o pensamento heideggeriano, quando este afirma que a “possibilidade do silêncio é, pois, a origem e o solo da linguagem” (HEIDEGGER, 2007, p. 119). É neste sentido que o silêncio se encontra com o poético, i.e, quando o tomamos como espaço de abertura, de multiplicidades, em suma, de local, de reduto para as questões. Sendo assim, deve-se empreender um esforço em direção à superação do silêncio no seu sentido dicionarizado, pois este é apenas um conceito, um atributo, que não deixa a coisa acontecer em suas inúmeras potencialidades.

Certamente esta não é uma tarefa fácil, afinal, como falar do silêncio sem de imediato perdê-lo no discurso? Talvez, dentre as várias possibilidades de reflexão, ou melhor, de tentativa de explicação do real desenvolvida pelo homem, a que mais venha favorecer nesta busca pelo o próprio do silêncio seja justamente a daquele tipo de pensamento pouco, ou nada, aceito dentro da sociedade moderna como verdadeiro, ou seja, o pensamento poético. Isto porque, é neste modo de se responder ao apelo do real que o homem — enquanto o ente que tem possibilidade de dialogação consciente com o Ser — aprofunda-se nas

questões essenciais, não para impor respostas, mas para deixá-las acontecer: “A linguagem não representa, não expressa, sem antes mostrar aquilo de que fala *dizendo-o*. E quando essencial, o dizer da linguagem é poesia” (NUNES, 1993, p. 88).

Tendo por musa o silêncio

Dentro desta discussão, é interessante se refletir acerca da obra do poeta paraense Max Martins (1926-2009), a qual é marcada pelo grande cuidado no trato com questões acerca da própria linguagem, e isto, vale ressaltar, não apenas no sentido estrito da metapoesia como uma poesia que discursa sobre o próprio fazer poético, mas também como aquela que irá refletir o *lógos*, a palavra e sua capacidade — ou incapacidade — de dizer, de promover significações. Diante de tais preocupações, não é à toa que um dos temas preponderantes dentro da poesia deste autor seja justamente a questão do silêncio, ou melhor, do silêncio criativo, é importante frisar.

Pode-se dizer que o poeta tem por musa o silêncio, e no caso de Max Martins, a ligação temática direta com tal reflexão não seria das mais difíceis de comprovar, uma breve análise acerca dos temas na obra martiniana logo a revelaria e, sendo ainda mais “pragmático-cartesiano”, até mesmo uma lista dos vocábulos mais utilizados pelo poeta poderiam apontar neste sentido, uma vez que não raro se encontra nos seus poemas palavras pertencentes ao mesmo campo semântico de “silêncio” (inclusive o próprio signo “silêncio” aparece com muita frequência) e “linguagem”. Tudo isto, contudo, aqui não nos interessa, mesmo reconhecendo o valor científico de tais procedimentos, neste artigo opta-se antes pelo diálogo interpretativo acerca da obra, do que pela sua análise classificatória. A bem da verdade, a opção aqui é a do, em certo sentido, “não-método” — se por método pressupõem-se a análise com conceitos *a priori* — da “hermenêutica heideggeriana do poético”, como chama Benedito Nunes, e que esclarece tal processo hermenêutico caracterizando-o do seguinte modo:

Por essa forma, a hermenêutica tem que interpretar a poesia falando-a, desdobrando-a em figuras, em *topoi* dela mesma, sem traduzi-la em conceitos. E como fazê-lo, uma vez que visa à dimensão do texto que não reside no conteúdo semântico, temático e lógico do enunciado, mas no nível pré-categorial, pré-simbólico e pré-objetivo? Em tais condições, o interprete é instado quase ao esforço de parodiar o texto, e de interpretar a poesia com a poesia. A hermenêutica da poesia seria sempre poética (NUNES, 1993, p. 95).

Como já foi dito, pensa-se, para o presente artigo, em uma discussão paralela, ou melhor, trançada por dois fios: poesia e filosofia, em suma, pretende-se trilhar o caminho entre a reflexão filosófica acerca da questão do silêncio e como esta mesma questão é posta em obra na poesia martiniana. Diante disso, e retomando a citação acima, está claro que não resta-nos outro caminho, senão o poético, e assim, contraditoriamente, restam-nos todos os caminhos, tal como se caíssemos diretamente em uma sala cuja descrição fosse dada pelos dois versos que formam o poema “Saber”, de Max Martins: “Todas as portas estão abertas/ ou não há portas” (2001, p. 57). Acredito que melhor título não poderia haver para o poema citado, isto porque, todo conhecimento, todo “saber” que busca o próprio é um caminho, é extrema abertura, logo, “não há portas” ou, caso haja, todas estão abertas. Nessa perspectiva, vale reiterar, tomando de empréstimo as palavras do filósofo alemão, que 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, 2010, p. 11).

Por este viés percebe-se o quanto o pequeno poema, “Saber”, opera na direção do retorno à origem da linguagem. Vê-se também que o “minimalismo” característico do texto, que para muitos poderia ser tomado como mero epigrama, sem outra função que não a sátira ou o chiste, de forma alguma diminui o poder reflexivo do poema, antes, diria, até mesmo o aprofunda: o gosto e o rigor pelo mínimo — algumas vezes minimalista —, tão caro ao poeta, salienta nos seus poemas o poder do que não é discurso, do que não pode ser conceito, pois é um pôr em obra da essência da linguagem, i.e, do silêncio.

“Saber” é um poema da própria abertura — e por isso é, também, metapoesia — que expressa todo vigor do pensamento poético. Provavelmente, se no lugar

daqueles dois versos “contraditórios” tivéssemos um tratado, um ensaio, ou um artigo científico acerca do saber, ao final de uma exaustiva leitura teríamos inúmeras abstrações sobre a capacidade cognitiva humana, saberíamos como o teórico “x” e o estudioso “y” a interpretaram, e poderíamos até mesmo citar quais as principais obras abordaram o assunto, entretanto, o saber, como saber, estaria cada vez mais longe de se desvelar para nós. Por outro lado, no poema martiniano, o saber acontece, desvela-se ante nossos olhos, não simplesmente pelo que diz ou tematiza, mas principalmente pelo que não diz, pelo que é silêncio, lacuna a ser preenchida — pois já trazia em si a possibilidade do preencher — no ato da leitura, quando o texto enfim se realiza. Neste sentido, o poema de Max Martins nomeia o “saber”, entendendo que

Nomear não é distribuir títulos, não é atribuir palavras. Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que 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. Desse modo, traz para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado. Convocando, a evocação já provocou o que se evoca. Provocou em que sentido? No sentido da distância onde o evocado se recolhe como ausência (HEIDEGGER, 2008, p. 15-16).

Detendo-se um pouco mais nas palavras de Heidegger, é importante observar que essa espécie de tensão entre o “nomear” e o “dar-títulos” possui, à primeira vista, aparentes semelhanças com a dicotomia saussuriana do “significado” e “significante”, porém não pode ser confundida com esta, uma vez que aquela procura caminhar justamente em direção à ideia de superação do pensamento dualístico aristotélico que tanto ressoa em toda teoria estruturalista da linguagem. Pela via poética, nota-se que tais conflitos e questionamentos são frequentemente encenados na obra martiniana, e quando nos pomos à escuta de um poema tal qual “Mar-ahu”, que integra o livro *Caminho de Marahu* (1983), temos noção de como o poeta resolve, ainda que deixando em aberto, esses conflitos próprios da linguagem.

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

(MARTINS, 2001, p. 138)

Escutando-se o marulho que ressoa no poema supracitado, tem-se, logo de início, posta a questão da negação da palavra-conceito, põe-se em evidência certa ideia da insuficiência da linguagem. O poeta procura, mas não encontra nenhum nome capaz de nomear “Marahu” — nem “ilha”, nem “praia”, nem “mar” servem. Nenhum nome possui a completude do que realmente é. Nem mesmo o “mar”, que deveria, pela “lógica”, abarcar “Marahu”, consegue tal feito, pois é, como aparece no poema, uma palavra “incompleta” — “sem a outra margem” — dentro da palavra “Marahu”. E aqui, diga-se de passagem, vale atentar para a sutileza visual do título do poema, marcado pela separação entre a palavra “mar” e a partícula “ahu”, construindo-se, assim, com um simples traço, um rio de vazio dentro do próprio vocábulo “Marahu”. Deste modo, o poema nos conduz também, e diria até que principalmente, para a ideia de que as palavras, em si, não são apenas um conceito, mas também acontecem, vigoram, enquanto coisas (são concretas).

Pensando nisso, pode-se entender que esse é um poema que fala a partir do silêncio na busca, consciente, por alcançá-lo, fala sem discursar verdades — no sentido mais usual do termo, a verdade escolástica do *adaequatio rei et intellectus*¹ —, mas antes abrindo-se para o jogo da verdade mais original, da *alétheia*², i.e, do se dar em se retirando, do eterno movimento de velamento e des-velamento, que sempre nos impedirá de ter certezas absolutas, porém, que

¹ O real enquanto adequação ao intelecto (tradução nossa).

² A palavra grega para verdade, ἀλήθεια (em transcrição grafemática: *alétheia*), já fala, em sua composição etimológica, da dimensão autovelante da realidade, que se manifesta ocultando, silenciando o que verdadeiramente é. O termo é composto da partícula negativa alfa (a-) e do nome da deusa que é o rio do esquecimento, do velamento: Léthe. Uma tradução possível, portanto, para a verdade, em grego, é desvelamento.

sempre nos manterá no eterno caminhar. Afinal, “Marahu”, ou “Mar-ahu”, não é ilha, nem é praia, nem é mar, ao mesmo tempo em que é ilha, é praia e é mar, como pode ser bem compreendido até por meio das nuances que a leitura em voz alta do poema revela: dependendo da dicção empregada, o “Não/ é uma praia”, bem como os outros versos semelhantes afiguram-se ora como negação, ora como afirmação.

Poesia: palavra questionada

A poesia de Max Martins, como a da grande maioria dos poetas modernos, ocupou-se extremamente com o fazer poético: desde Baudelaire, os poetas tanto fazem, como buscam entender o que fazem, transfigurando isto no próprio fazer, materializado no feito, i.e, no poema. Entretanto, quando mergulhamos mais fundo na obra martiniana, podemos avistar não só essa preocupação com o caráter técnico-artesanal da construção poética, mas, principalmente, é latente em sua obra o próprio questionar a linguagem, duvidando sempre, do que ela realmente é. Por isso tantas dúvidas em “Mar-ahu”, por isso parte-se da negação para chegar noutra, concluindo que realmente “Marahu” não pode ser mais que uma simples palavra, mas que ainda assim, posta em obra pela poesia, tem o poder de convocar e de desvelar não só o Ser da praia (mar ou rio), mas também o nosso próprio Ser, pois o questionamento só é possível por aquele que guarda as respostas em si: só ao homem foi dado o questionar.

Octavio Paz, no ensaio “Poesia e poema”, conta-nos que na “criação poética não há vitória sobre a matéria ou sobre os instrumentos, como quer uma vã estética de artesãos, mas um colocar em liberdade a matéria” (1982, p. 26). Quando se põe em liberdade a língua, matéria da poesia, ela retorna para seu estado originário de linguagem, ou, até mais anterior, ao seu estado de silêncio, ou seja, aquele estado das máximas possibilidades criativas, aquilo que a poesia, pensada como *poiésis*, intenta alcançar, lembrando-nos do há muito esquecido. O poeta, então, quando verdadeiramente poeta, tem a dura, porém genuína, missão de

resgatar a língua “oculta de si própria/ e de seu nome/ cega” (2001, p. 117), como aparece no poema “Negro e negro”, de Max Martins, que reproduzimos abaixo:

Negro e negro

Sem tom nem som
– não tonsurada
Oculta de si própria
e de seu nome
cega

no seu ovo a letra-
aranha sonha
sabe:

Guarda o silêncio
antes do incêndio

(MARTINS, 2001, p. 117)

O poema em questão faz parte do livro *60/35*, lançado em 1985, cujo título alude à idade do autor, na época com 60 anos, e o tempo que este se dedicou ao que Drummond chamou de “luta vã”, ou seja, o trabalho poético com a palavra — diriam os críticos, reproduzindo o já dito: “é uma obra da fase madura de Max Martins”. Talvez, dependendo do ângulo em que esteja inscrito o nosso olhar, a “luta vã” de Drummond, a inutilidade do poetar, tem total razão de ser, afinal, resta-nos sempre a pergunta: qual o lugar para a poesia dentro de uma sociedade técnica que tende sempre a suplantar tudo aquilo que não se entrega facilmente a sua sanha “instrumentalizante”? Diante disto, mais uma vez Octavio Paz socorre-nos com uma bela reflexão:

[...] não há sociedade sem poesia, mas a sociedade não pode realizar-se nunca como poesia, nunca é poética. Às vezes os dois termos [sociedade e poesia] aspiram a desvincular-se. Não podem. Uma sociedade sem poesia careceria de linguagem: todos diriam a mesma coisa ou ninguém falaria, sociedade transumana em que todos seriam um ou cada um seria um todo autossuficiente. Uma poesia sem sociedade seria um poema sem autor, sem leitor e, a rigor, sem palavras (PAZ, 1990, p. 96).

Retomando o “Negro e negro”, e pensando no diálogo deste com as palavras de Octavio Paz, entende-se melhor o sonho da “letra-aranha” em seu ovo, i.e, da letra genuína, tecelã das teias, que guarda em si o vislumbre do próprio da

linguagem, que se realiza — ainda que esquecida e cega de si — na sociedade, contudo, que apenas no poema é chocada. Daí a mútua necessidade entre poesia e sociedade da qual nos fala Paz, bem como daí também a da “descoberta” da razão de ser do fazer poético.

Ainda seguindo a trilha, ou teia, deixada pelo texto martiniano, ressalta-se a ideia de que na letra, depois do sopro poético de vida, o silêncio é cultivado. Nos últimos dois versos, “Guarda o silêncio/ antes do incêndio”, somos, em certo sentido, enquanto leitores-criadores — pensa-se pela ótica da obra aberta —, convocados ao cultivo, ao cuidado com aquilo que, anteriormente, parecia esvaziado de sentido, apenas uma letra perdida na escuridão, num fosso “Negro e negro”, mas que, desvelando-se para o acontecer da verdade, mostrou-se como sendo a própria linguagem embrionária, repousando em seu ovo de significações e, por que não, no seu “Ovo Filosófico”, para aludirmos, de passagem, outro grande poema escrito por Max Martins.

O arremate “Guarda o silêncio/ antes do incêndio”, lido isoladamente, pode ser tomado como imperativo, como se o poeta apontasse o dedo em nossa face e desse a ordem, mas também pode ser lido como um conselho, como o dado por um velho e bondoso ancião, por fim, há a possibilidade ainda de nos atermos ao sentido mais próximo do que seria a “denotação” — se é que isto é possível em poesia —, e ouvirmos a voz reflexiva do sonho da letra-aranha. Todas estas nuances, e provavelmente várias outras, são aceitáveis, e até mesmo necessárias, se acreditarmos que não foi ao acaso que o poeta escolheu “isolar” estes últimos versos do poema. Contudo, o ponto de conformidade entre as várias leituras, inevitavelmente, irá nos conduzir a uma ideia trabalhada no princípio desse artigo, que é a de que para a linguagem ocorrer, para que haja significação, “antes do incêndio” é preciso que se instaure o silêncio, como esclarece Felipe Marques na citação abaixo, retirada de sua dissertação “Percurso de uma travessia pelo silêncio”:

Fora da abertura do silêncio não há, portanto, qualquer possibilidade de fala. Na confusão, na algazarra, no amontoado de vozes nenhuma fala

pode significar, porque se mistura no ruído e se perde na sua imensidão. O silêncio é algo como uma condição necessária não apenas para o ouvir, mas para o próprio significar (MARQUES, 2012, p.27).

Explícito na fala de Marques está a noção do quanto não estamos acostumados a guardar o silêncio, antes, antecipamos o barulho, os ruídos sobrepostos, o amontoado de vozes, e assim, antecipando “o incêndio” sem a devida preocupação com o silêncio, inevitavelmente este se afigurará nocivo e devastador, ou seja, o oposto do incêndio poético que brilha intensamente ao fim de “Negro e negro”. A mudez encenada no nosso cotidiano, no dia a dia da sociedade moderna, não pode ser confundida com o silêncio poético, pois esta é construída pelo excesso de vozes que não pensam a essência de si mesmas, por verdades que não des-velam, e que aspiram à superação da poesia, como do último mito, de um Deus que se recusa a tombar, i.e, quer-se, como colocou Octavio Paz, no trecho citado do seu “Signos em rotação”, uma desvinculação entre “sociedade”, técnico-cientificamente guiada, e “poesia”, fundada, e fundante, dos mitos.

Considerações finais

De não pensar o originário das questões incorremos no risco de esquecê-lo, e deste modo esquecemo-nos do nosso próprio ser. Em vista disso, defende-se aqui a ideia de que a poesia ensina, porém não no sentido funcional do termo, de forma alguma estamos a defender que se deve usar a poesia para compreensão de uma disciplina, assunto ou matéria qualquer. Não se trata disto, a ideia fundamental é que poesia ensine poesia, assim, aprende-se **com** os poemas — nunca **por meio** deles — o pensamento poético originário. Em um poema erótico de Max Martins, por exemplo, não se aprende “educação sexual”, mas sim o próprio erotismo, dialoga-se com o *Eros*, que “nasceu do ovo da noite que flutuava no caos”, e que, “com suas setas e sua tocha, atingia e animava todas as coisas, espalhando a vida e a alegria” (BULFINCH, 2006, p. 16).

Partindo destas reflexões de retorno, fomentadas pela citação de Felipe Marques, principia-se o fechamento do círculo ao qual o presente texto escreve-se.

Intentou-se o aprendizado, nos termos supracitados, acerca da questão do silêncio com a poesia de Max Martins, o que, sem dúvida, é uma tarefa bastante difícil: como ter certeza que estamos realmente ouvindo a **questão** do silêncio a qual aludimos no título do artigo? Infelizmente, ou felizmente, não é possível uma comprovação do feito, justamente porque se buscou questões, não repostas. A intenção não foi traçar uma linha ascendente em direção à verdade exterior ao poema, quis-se o movimento circular entorno da poesia e da linguagem, um “se ir” que partisse de um ponto e voltasse para o mesmo ponto, entretanto, modificado pela travessia feita, logo, sem nunca ser o mesmo. Por fim, o que podemos nós dizer da poesia, ou, no caso específico, da poesia martiniana? Nada, se pensarmos como Benedito Nunes, quando afirma que “toda grande poesia termina no silêncio que ela mesma gera” (1993, p. 99), verdadeiramente, da poesia, não podemos dizer nada, o que nos resta é pormo-nos, humildemente, à sua escuta silenciosa. Apenas na escuta o silêncio acontece.

THE QUESTION OF SILENCE IN THE POETRY OF MAX MARTINS

ABSTRACT: Giving priority to the interpretation (or listening) instead of the analysis, and worrying about the question rather than answer, the paper proposes a walk by the silence question, understood as essence of language that happens in the poetry of Max Martins. These studies demand the dialogue between thought and poetry, and relies, mainly, on reflections implemented by Martin Heidegger about language in view of his "poetic hermeneutics". Inside this "crossing", because its nature openness, inevitably many others questions appear tangent to the central issue, among which, it is worth mentioning the discussion about the place of poetry, nay, of poetic, within our society characterized by the hegemony of technique — in other words, by the technical-scientific construction of real.

KEYWORDS: Max Martins. Poetry. Silence. Hermeneutics.

REFERÊNCIAS

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**: histórias de deuses e de heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. **Ser e verdade**. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002.

HENRIQUE, Ana Lúcia Sarmento. **O paradigma do silêncio ou a racionalização como absoluto.** Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/viewFile/81/86>>. Acesso em: 30 nov. 2012.

MARQUES, Felipe Forain. **Percurso de uma travessia pelo silêncio.** 2012. 171f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

MARTINS, Max. **Poemas Reunidos, 1952 – 2001.** Belém: EDUFPA, 2001.

_____. **Para Ter Onde Ir.** São Paulo: Palas Athena, 1992.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia: o pensamento poético.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

_____. **No Tempo do Niilismo e Outros Ensaios.** São Paulo: Ática, 1993.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. **O Arco e a Lira.** Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.

Texto enviado em maio de 2013.

Texto aprovado em julho de 2013.