

“Do vácuo da alma, insuspeitado, um mundo”: um estudo heideggeriano sobre tempos indigentes na poesia mítica de Santiago Villela Marques

Iouchabel S. de F. Falcão*

Célia Maria Domingues da Rocha Reis**

Danilo Barcelos***

Resumo

O objetivo deste artigo é buscar compreender alguns fenômenos poéticos do chamado “tempos indigentes”, a luz das reflexões do filósofo Martin Heidegger (2002), que se manifestam na imagem mítica da Criação no poema “A ÚLTIMA OBRA” (2008), de Santiago Villela Marques, a fim de interpretarmos como o divino e o poético podem surgir simultaneamente pelos corpos poemáticos que compõem a produção lírica da contemporaneidade. Para tanto, faremos um percurso analítico-fenomenológico que nos proporcione reflexões sobre o dizer sagrado dos poetas pelos seguimentos dos deuses foragidos, em relação ao tempo-espço da era do mundo em que o poema é criado: na virada milenar e no século XXI.

Palavras-chave: Martin Heidegger. Lírica e Mito. Santiago Villela Marques.

* Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Mestra em Estudos de Linguagem, na área de concentração em Estudos Literários, e doutoranda na mesma área no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, UFMT. Atua como docente de Educação Básica pela Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso, SEDUC-MT. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2184-0581>.

** Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Estágio pós-doutoral em Literatura Comparada (Literatura e Artes Plásticas/2007) e em Literatura Infantil e Juvenil (Literatura e Educação/2018) pela Universidade de São Paulo (USP). Docente Associada IV do Curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0988-8803>.

*** Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Doutor em Letras pelo Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, UFES-ES. Membro do núcleo permanente do corpo docente do Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros e professor de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa na mesma universidade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9699-9909>.

“The Soul Vacuum, Unsuspected, One World”: A Heideggerian Study on Indigent Times in the Mythical Poetry of Santiago Villela Marques

Abstract

The purpose of this article is to understand some poetic phenomena of the “indigent times” in the poem “A ÚLTIMA OBRA”, by Santiago Villela Marques, in order to interpret how the divine and the poetic arise in contemporary simultaneously, based on the thought of Martin Heidegger. We will take an analytical and phenomenological path based on the reflections of Heidegger’s thought on the sacred saying of the poets by the following of the fugitive gods at the millennial turn of the 21st century.

Keywords: Martin Heidegger. Lyric Poetry and Myth. Santiago Villela Marques.

Recebido em: 27/09/2020 // Aceito em: 12/12/2020

A partir de um verso da elegia “Pão e vinho”, do poeta alemão Friedrich Hölderlin, Martin Heidegger desenvolve um percurso reflexivo no texto “Para quê poetas?” (2002), no qual disserta sobre as questões poéticas, ou poesia pensante, e filosóficas da presentificação do ser. No texto do filósofo, as reflexões mostram-se fortemente incitadas pela palavra que adjetiva “tempo”, *dürftiger*, ou, conforme a tradução oferecida, “indigente”, no verso de Hölderlin: “...e para quê poetas em *tempos indigentes?*” (HEIDEGGER, 2002, p. 309. Grifos nossos).

Ao considerarmos o ano de publicação do texto de Heidegger, 1946, é possível caracterizar, historicamente, o tempo contemporâneo ao filósofo como o da concretização dos resultados da expansão moderna, quando as indústrias, as máquinas e as tecnologias que as concebem já faziam parte da vida do humano moderno. O resgate de um poema composto em meados do século XIX configura, para o pensamento heideggeriano, como um gatilho reflexivo sobre sua era e de outras mais, digamos, “sombrias”, em que “Não só se foram os deuses e Deus, como também se apagou na história do mundo o fulgor da divindade.” (HEIDEGGER, 2002, p. 309).

Todos os mitos, ou narrativas de criação, presentes pela história registram a relação dialética entre o humano e o divino, sendo um indissociável do outro. Independente da era de consciência da existência humana, os mitos são/estão presentes, como afirma o mitólogo Eleazar Meletínski:

Os escritores do século XX utilizaram os mitos tradicionais com um novo tratamento, que expressassem essa nova situação do homem, abandonado na sociedade burguesa, ao mesmo tempo que na Antiguidade e nas sociedades primitivas os mitos exprimiam pensamentos

e sentimentos coletivos, sociais. Há aí uma grande diferença. Isso levou a que os mitos se transformassem em antimitos. Por outro lado, a ideologia do século XX continua sendo, no fundo, mitológica; mesmo a ideologia comunista, que é anti-religiosa, antimitológica, e ao mesmo tempo repete a estrutura do mito [...]. (MELETÍNSKI, 2006, p. 54).

Quando a estrutura do mito se repete, ocorre a manutenção dos questionamentos sobre a existência e presença de divindades na vida humana. O pensamento filosófico, por conseguinte, explora tais indagações em seu tempo, como nas eras de industrialização e modernização. Dentro dos exemplos famosos das reflexões destas eras está o conhecido niilismo nietzschiano, também especulado por Heidegger em textos como “A palavra de Nietzsche ‘Deus morreu’” (2002).

Enquanto isso, o divino e o humano permanecem em seus lugares de encontro, sacralizados por rituais de celebrações e gestos de presentificação simbólica de deidades representativas e míticas, programados em calendário ou de maneira espontânea, sempre respondendo às necessidades religiosas e espirituais do tempo.

Para esclarecermos a posição do mítico neste estudo, destacamos como Martin Heidegger, em “Para quê poetas?” (2002), seleciona a imagem do divino como forte fator aproximativo entre filosofia e poesia, quando ambas possuem, em comum, uma busca pelo fundamento ou centro, isto é, pelo lugar de unidade do ser do ente, uma, pela definição, e a outra, pela construção metafórica. Em face das vertentes de pensamento, o filósofo questiona: “Será que encontraremos aquele poeta que hoje em dia, frequente e apressadamente, se vê arrastado para a proximidade do pensamento que está escondido por debaixo

de muita filosofia mal pensada?” (HEIDEGGER, 2002, p. 314).

Para essa questão, Heidegger propõe a leitura da poética de R. M. Rilke, grande nome da poesia alemã de seu tempo, por meio de palavras-chave destacadas em composições que o filósofo considera como as mais relevantes:

[...] *Rilke experiencia mais claramente a indigência do tempo. O tempo permanece indigente, não apenas porque Deus está morto, mas também porque os mortais já não conhecem nem dominam a sua própria mortalidade. Os mortais ainda não estão em posse da sua essência. A morte retira-se para o enigmático. O segredo da dor permanece velado. O amor não se aprendeu. Mas há mortais. Há-os na medida que há linguagem. Demora-se ainda o canto sobre a sua terra indigente. A palavra do cantor retém ainda o vestígio do sagrado.* (HEIDEGGER, 2002, p. 315. Grifos nossos).

Conforme o excerto, Heidegger identifica uma experiência da indigência do tempo, expressa diligentemente na poesia de Rilke. Pelos versos, é possível destacar o fator ontológico que determina a existência e a mortalidade do humano, manifestação ocorrida por meio da linguagem, canto do poeta que mantém o que resta de sagrado no tempo.

À imagem do “vestígio do sagrado” está relacionada a dos “deuses foragidos”, que estariam, como nos versos de Hölderlin, no “abismo que tudo pertence”. (HEIDEGGER, 2002, p. 311). Esse lugar de “viragem”, que mostra na superfície “O fundo [que] é solo de um enraizar-se e de um erguer-se.” (HEIDEGGER, 2002, p. 310), conduz ao pertencimento pleno, encontro com os “deuses foragidos” na “era do mundo, que carece de fundamento, [e que] *encontra-se* suspensa no abismo.” (HEIDEGGER, 2002, p. 310. Grifo nosso).

Ação possível pela linguagem poética, Heidegger alerta que

nem sempre há conscientização da simplicidade do encontro:

Entretanto, até mesmo o vestígio do sagrado se tornou desconhecido. Fica por saber se nós ainda experienciamos o sagrado enquanto vestígio que nos conduz à divindade do divino ou se apenas deparamos com um vestígio do sagrado. Não fica claro o que poderia ser o vestígio para o vestígio. Fica a questão de saber como um tal vestígio se nos poderia revelar. (HEIDEGGER, 2002, p. 316).

“Longo é o tempo indigente da noite do mundo”. (HEIDEGGER, 2002, p. 310). Anos adiante do pensamento heideggeriano, estaríamos ainda dentro do “longo tempo indigente”? Seguindo o caminho do filósofo, busquemos algumas respostas na linguagem poética.

Santiago Villela Marques (1968-2018), poeta/escritor de Mato Grosso, apresenta em sua poética recorrentes imagens míticas, tanto nas construções de imagens – de criação e metamorfoses muito autênticas ao texto mítico –, quanto nas referências diretas a figuras de narrativas de diferentes culturas, em sua maioria de mitos hebraico-judaico-cristãos. Por serem reincidentes, essas imagens incitam especulações sobre o porquê, em nosso tempo, algo tão primordial ressurgiu, para além da narrativa religiosa com sua linguagem ritual própria, em linhas poéticas.

O ressurgir convida à reflexão se pensarmos no que Heidegger já trazia, em 1946, como “a falta de Deus”. Mais de 70 anos depois dessas especulações, o que mudou na relação do humano com o divino? Sabemos o que o imediato e o visível nos apontam: as tecnologias continuamente transformam a vida humana. Como mensurar, então, a relação do humano com o invisível, a divindade? Em nosso tempo comum, os registros

míticos se mantêm no tecido filosófico, nas religiões, nas ciências, algumas delas investigando as manifestações sacralizantes no plano material e os seus resultados. Não obstante, com Heidegger concordamos que “O tempo da noite do mundo”. (HEIDEGGER, 2002, p. 309) é ainda tão – ou mais? – presente.

É possível pensar que, por ser abstrata, a divindade expressasse em diferentes estruturas. A poética é por vezes a mais utilizada e apropriada delas, possivelmente pelo seu caráter de arte, de linguagem elaborada, que afeta e emociona, construindo locais de manifestação onde o divino se consagra.

Considerando o lugar da poesia como o da dispersão por “mil formas heterogêneas”. (PAZ, 2012, p. 23), a forma poética é criadora por nomear seres em seu próprio espaço de significação. O significar poético é, portanto, o ser-aí da palavra. Ao criar por nomear, a palavra poética é também mítica. Por analogia, isso é como o ato divino de concretização do ser na existência: “Deus disse: ‘Faça-se a luz!’ E a luz foi feita.” (BÍBLIA SAGRADA, 2001, p. 49. Grifos nossos). A conexão que há entre luz, palavração, enunciação, enunciador e ser divino seria, então, o percurso de materialização do divino, ou a percepção de “um Deus que reúne em si, visível e unicamente, as pessoas e as coisas e que, com base nessa reunião, articule a história do mundo e a estância humana nessa história.” (HEIDEGGER, 2002, p. 309).

O objetivo deste artigo é buscar compreender alguns fenômenos poéticos do chamado “tempos indigentes” que se manifestam na imagem mítica da Criação no poema “A ÚLTIMA OBRA”, de Santiago Villela Marques (2008, p. 83), a fim de interpretarmos como o divino e o poético surgem simultaneamente na contemporaneidade. Para tanto, faremos um percurso analítico-fenomenológico que nos proporcione, em

relação ao tempo-espaço da era do mundo, na virada milenar e no século XXI, reflexões a partir do pensamento heideggeriano, “Como é que se comporta o seu poetar em face da indigência do tempo? [...] Para onde irá o poeta, sabendo-se que ele irá tão longe quanto lhe é possível?” (HEIDEGGER, 2002, p. 314-15).

1 A poesia e o divino em nossos tempos indigentes

Em vão ou não, o nome de Deus, seja qual for seu código linguístico, continua sendo comum a todas as culturas. A presença mítica manifesta-se pelo rito que renova simbolicamente, pela sua repetição, o primordial nos espaços sacralizados. Este é o ponto comum a todas as eras e culturas: promover, no aqui-agora, um tempo mítico, para que o humano renove a experiência do sagrado dentro de si.

A data mítica nos deixa entrever um presente que enlaça o passado com o futuro. O mito, assim, contém a vida humana na sua totalidade: por meio do ritmo ele atualiza um passado arquetípico, ou seja, um passado que potencialmente é um futuro disposto a se encarnar no presente. (PAZ, 2012, p. 69).

No entanto, percebe-se que há uma substituição da potência intangível do divino pelas coisas materiais e nas ocupações promovidas pelo avanço das ciências tecnológicas nos novos estilos de vida. Nesse ponto, retomamos Heidegger (2002, p. 309) que diz: “O tempo da noite do mundo é o tempo indigente, porque se tornará cada vez mais indigente. Ele tornou-se tão indigente que já nem é capaz de notar que a falta de Deus é uma falta. Com essa falta, fica fora do mundo o fundo como aquilo que fundamenta.” Assim, a falta de deuses no tempo indigente

pode ser interpretada não como aquela que institui o vazio, mas sim, uma mudança de fundamento da vida durante a Era Moderna.

A *internet* democratizou o acesso ao conhecimento. No que concerne às religiões, esse acesso promove a consciência crescente da identidade e da diferença, da sua aceitação ou intolerância, provocando encontros, discussões, conflitos. Na realidade do século XXI, convivem os avanços e aplicabilidades das ciências com guerras, aos moldes medievais, políticas e religiosas, com armas cada vez mais tecnológicas e de diferentes canais discursivos, como os aplicativos de celular. Nesse cenário, o nome de Deus na cultura ocidental aparece de maneira pouco ortodoxa: ouvimos expressões como “fanatismo religioso”, “ateu praticante”, “geração espiritualizada”, “agnóstico indeciso”.

Envolta por esses *logos* está a composição de Santiago Villela Marques. Conforme citado, a sua poética destaca-se pelo que podemos chamar de “presença mítica”, no que concerne tanto a imagens de criação quanto à referência a narrativas míticas culturais. A partir disso, consideraremos alguns mediadores da linguagem que repercutem na/da palavra poética própria ao estilo do autor no processo de construção metafórica, guiados pela seguinte reflexão de Heidegger:

À essência do poeta que, em tal tempo do mundo, é verdadeiramente poeta, pertence o facto de, para ele, de antemão e a partir da indigência do mundo, o poeitar e a vocação poética se tornarem questões poéticas. Por isso, os “poetas em tempos indigentes” têm que poeitar a própria essência da poesia. [...] Nós temos de aprender a escutar a fala *destes* poetas, desde que não nos iludamos em relação ao tempo que encobre o ser, ao albergá-lo, de modo que calculamos o tempo partindo do ente e dissecando-o. (HEIDEGGER, 2002, p. 313. Grifo do autor).

Por referência ao ente e ao gesto de “dissecá-lo”, busquemos registros que possam indicar a presença poético-metafórica do ser no que Heidegger (2002, p. 320) chama de “fundamento”: “Desde tempos remotos que o homem chama ‘ser’ ao fundamento do ente.” Para expressar o que poderíamos chamar de “busca” por esse fundamento ou centro, que é o ser do ente, Heidegger recorre a palavras presentes nos poemas selecionados de Rilke, como “a natureza”, “o risco”, “o aberto”, “a conexão”, “a despedida”, “o Anjo”. A escolha dessas palavras e respectivos recursos, segundo o filósofo, remetem ao “poetar a própria poesia” (HEIDEGGER, 2002, p. 312-313).¹

Busquemos, portanto, pelo poema de Marques a seguir, imagens poéticas desse poetar que reúne as coisas do mundo em tempos indigentes. O exemplo constrói uma espécie de personificação da instância divina, “Deus”, designativo cultural grafado em caixa alta, deidade hebraico-judaico-cristã maior:

A ÚLTIMA OBRA

Quando Deus deixou o mundo
à solidão do sétimo dia,
pensou: “Hoje inventarei
um modo quase divino
de amar sem o toque dos olhos.
Um jeito de apalpar a fruta
no perfume que ficou no ar,
de aprender o gosto da água
pela sede escrita na língua.
Hoje vou ensinar homem
como se faz pra ser Deus
e tirar do vácuo da alma,
insuspeitado, um mundo.”

¹ Diante da ação assertiva da sentença, estamos cientes dos processos de tradução que, mesmo aproximada, não pode ser considerada como literal, tanto nos termos presentes nos poemas selecionados por, quanto pela própria tradução do texto de Martin Heidegger. Consideramos como mais importante para nosso estudo o percurso analítico do filósofo.

Pensou só.

Sem escrever bilhete,
fez as malas
e inventou a saudade.

(MARQUES, 2008, p. 83).²

Em termos estruturais, a forma livre do poema dialoga com a das narrativas míticas, no que condiz à cultura oralizada. Essa forma representa como que uma continuidade do mito criador da cultura hebraico-judaico-cristã, contada *Gênesis*, primeiro livro da Bíblia Sagrada.

O gênero lírico está na subjetividade que erige os seres poemáticos da/pela reflexão, expressa através do verbo “pensou” que inicia o terceiro verso da primeira estrofe. Optamos pelo termo “voz lírica” por considerarmos a presença do ser enquanto linguagem, que, no poema, se divide em instâncias poéticas de vozes distintas, diferente da substância pessoal de um “eu”. A narração intersecta, portanto, duas vozes líricas: a narradora, que se diferencia pela ação introdutória do discurso direto, sinalizado pela pontuação, e pela estrutura narrativa que compõe as duas últimas estrofes; e a divina, que surge no próprio discurso direto.

Nos três primeiros versos do poema,

Quando Deus *deixou* o mundo
à solidão do sétimo dia,
pensou: [...]

(MARQUES, 2008, p. 83. Grifos nossos).

os verbos reverterem a imagem, de concepção comum, da presença simultânea de criador e criatura no “mundo”. Isso acontece a partir da ação do verbo “deixar”. A onipresença do divino, propagada na sacralização da natureza, segundo a criação

² Optamos por manter o modo como o título aparece grafado na obra de origem.

apresentada no *Gênesis*, é contestada logo no início do poema.

O primeiro verso marca uma importante imagem. Em consonância com a circunstância temporal de composição do poema, fica sugerida uma perspectiva dupla de tempo: o mítico – tempo suspenso ou do eterno – e o da nossa era no mundo, tempo deixado, indigente. Ao estabelecermos um paralelo com a narrativa mítica tradicional, é perceptível que, enquanto nela a ação principal é a enunciativa e criadora: “Deus disse:” (BÍBLIA SAGRADA, 2001, p. 49), no poema, faz-se de maneira imprecisa no tempo, imprecisão marcada pela conjunção subordinativa “quando”.

A dupla temporalidade está subordinada ao ato da oração principal: “pensou”. Pensar é imagem, não ação. Suspenso em seu tempo mítico, o divino do poema de Marques não descansa, como ocorre no mito bíblico, como também não apresenta vestígios de cansaço. Ele “deixou o mundo”. Isso nos remete às reflexões de Heidegger sobre a “Natureza” na poesia de Rilke e a imagem do “risco” por ela erigida:

A Natureza arrisca os seres “sem que nenhum seja especialmente protegido”. Do mesmo modo, não há preferência ou amor especial em relação a nós, os homens, por parte do risco que nos arrisca. Em ambas as frases está patente: faz parte do risco o lançar para o perigo. Arriscar é pôr em jogo. (HEIDEGGER, 2002, p. 321).

Na leitura do filósofo, o ser é poetizado como “o risco”: “O risco é a força de gravidade pura, o centro inaudito de todo o arriscado, o eterno parceiro no jogo do ser.” (HEIDEGGER, 2002, p. 323). Sendo ontológico, o ser das coisas do mundo está na – ou tangencia a – linguagem. Podemos interpretar, portanto, o jogo do arriscado como os lances de linguagem que permitem

que o ser mantenha “todos os entes em risco sobre a balança, atraí assim o ente constantemente para si e em direção a si, enquanto é *centro*.” (HEIDEGGER, 2002, p. 323).

Em “A ÚLTIMA OBRA” (MARQUES, 2008, p. 83), o ser poetizado possibilita a busca por outras situações verbais que conduzem ao centro. Assim, quando o divino “deixou o mundo”, entramos no jogo de riscos que a Língua Portuguesa outorga: “deixar” é “separar-se de, largar, soltar, abandonar, permitir” (CUNHA, 2010, p. 203). Desse modo, o ente “mundo” é “solto”, “abandonado”, “permitido” à solidão do “sétimo dia”, que foi o restante dos dias, toda a história da humanidade:

O sete simboliza a conclusão do mundo e a plenitude dos tempos. Segundo Santo Agostinho, ele mede o tempo da história, o tempo da peregrinação terrestre do homem. Se Deus reserva um dia para descansar, dirá Santo Agostinho, é porque quer distinguir-se da criação, fazer-se independente dela e permitir-lhe que descanse nele. (CHEVALIER; GHEERBRANTE, 2009, p. 828).

Parafraseando Heidegger, no sétimo dia do tempo mítico, Deus, que era ente em sua totalidade, torna-se fundamento “deixante” e “deixado”, simultaneamente, pois entra no jogo de riscos que é a própria linguagem.

Por essa perspectiva, a onipresença do criador é restringida. Há um distanciamento, uma separação de si em relação à sua criação. À margem da negatividade que isso sugere, é o risco do jogo que permite ao ser perceber-se e ser percebido. Mas a restrição da onipresença é aparente, pois o deslocamento do “arriscado” se dá em direção ao centro. “O risco larga o arriscado, de tal modo que aquilo que é lançado apenas é lançado numa atracção em direção ao centro. O arriscado é investido desta atracção em direção ao centro.” (HEIDEGGER, 2002, p. 324).

Na morada da possibilidade e em direção ao centro, destino de tudo, seguimos no corpo poemático pela construção em discurso direto dado à voz lírica divina:

*“Hoje inventarei
um modo quase divino
de amar sem o toque dos olhos.
Um jeito de apalpar a fruta
no perfume que ficou no ar,
de aprender o gosto da água
pela sede escrita na língua.
Hoje vou ensinar homem
como se faz pra ser Deus
e tirar do vácuo da alma,
insuspeitado, um mundo.”*

(MARQUES, 2008, p. 83. Grifos nossos).

Há um tempo que podemos considerar mítico, uma vez que ocorre num espaço de criação, marcado pela repetição do advérbio “hoje” nos períodos que abrem e fecham a enunciação divina. Mesmo por parecer trivial no discurso comum, o hoje no poema articula presente, futuro e passado, este marcado pela voz lírica narrativa que introduz o discurso direto. Esse estado suspenso do tempo apresenta a própria condição do tempo mítico: “A data mítica surge se uma série de circunstâncias se conjuga para reproduzir o acontecimento.” (PAZ, 2012, p. 68).

Todavia, o poema ousa na reprodução dos acontecimentos mítico-fundadores. Primeiramente, devido à ação de reflexão do verbo “pensar”, que faz com que o ato mítico do enunciador não seja, de certo modo, efetivado. Depois, pela significação prenunciadora dos verbos no futuro: “inventarei” e “vou ensinar”. Preanunciam porque não concretizam, pelo sopro da voz, a ato criador. O ato criador, que poderia ser o contíguo fundante do mito hebraico-judaico-cristão, fica inconcluso.

É uma enunciação que coloca os significantes dos termos integrantes dos núcleos verbais “modo”, “jeito”, “aprender”, “homem” e “tirar” no jogo do risco dos significados. Estaria o criador antevendo as resistências de suas criaturas?

A expansão sintagmática elucida ainda mais o movimento sígnico da voz lírica divina, como no quarto verso:

um modo *quase* divino

em que o advérbio lança a significação para uma ação concomitante de aproximação e distanciamento com o divino. A combinação “modo quase” institui a incerteza da concretização por não afirmar nem a forma e nem o conteúdo do que implica as ações de “amar”, “apalpar” e “aprender”, imagens sinestésicas que envolvem os sentidos humanos, muito recorrentes na poesia de Marques.

O corpo, portanto, é o que concede a concretude provisória dos seres, das coisas, do poema. Na construção:

*de aprender o gosto da água
pela sede escrita na língua.*

há o reforço de como a percepção corpórea é importante para a imagem poemática. Os signos “escrita” e “língua” convergem para a esfera semântica da linguagem, em um gesto quase metalinguístico de conexão entre a língua da boca que enuncia e cria com a escrita que, no plano poético, também é criadora. A combinação está associada à “sede”, ou sinal corpóreo da falta de um elemento vital para a existência.

O que é aparentemente insólito em “aprender o *gosto da água*” pode ser considerado como uma busca pela substância primeira, que precede o elemento, que garante a existência de

“água”, ou da palavra que possa definir, em gosto e consistência, o que é “água”, uma vez que é ela que se escreve na língua pela sede. Contudo, essas imagens permanecem no planejamento do divino que, incerto, procura “modo” e “jeito” de criar os sentidos abstratos em nomes, expressos pela percepção corpórea.

O conjunto de sinestésias compõe o que na voz lírica divina é posto como “modo quase divino/de amar” (MARQUES, 2008, p. 83). Sob o preceito de invenção, a combinação reafirma, por um lado, os sentidos e o seu exercício; por outro, a existência das coisas do mundo percebida pela concepção da unidade com elas mesmas, uma vez que a sequência sinestésica é criada através da assimilação que um elemento faz do outro, a saber: “o toque dos olhos”, “apalpar a fruta/ no perfume”, “o gosto ‘da água/ pela sede escrita” (MARQUES, 2008, p. 83).

Na continuidade do discurso direto, a voz lírica divina finaliza o pensar de seu planejamento:

“[...] Hoje vou ensinar homem
como se faz pra ser Deus
e tirar do vácuo da alma,
insuspeitado, um mundo.”

(MARQUES, 2008, p. 83).

Do ato de inventar, passamos ao ofício de ensinar. No primeiro verso do excerto acima apresenta-se uma notável construção sintática em “vou ensinar homem”, em que o verbo “ensinar” conecta-se a “homem” de modo direto, quando exige uma transitividade indireta a quem está sendo ensinado. Logo em sequência, a subordinada objetiva direta “como se faz pra ser Deus” cumpre com sua significação do que está sendo ensinado.

Colocados sob o mesmo nível sintagmático, o recurso expressa mais um jogo de signos com sutil ambiguidade na

dupla significação da função sintática: a voz lírica divina quer ensinar o que é “homem” e “Deus” simultaneamente; há uma relação de equivalência e valor entre criador e criatura. Nessa unidade sugerida em delicado e ambicioso ato de “ensinar [...] ser Deus”, Deus refere-se a si em terceira pessoa e, novamente, sugere o encontro das coisas do mundo em direção ao centro, ao ser, a Ele mesmo.

O segundo ato pensado do divino é

“[...] e tirar do vácuo da alma,
insuspeitado, um mundo.”

A ação pode ser associada à imagem de “ser Deus” ou da entidade fundante e primordial em seu gesto criador. A principal metáfora é a da Criação do mundo. A palavra que mais suscita essa inferência é “vácuo” pela sua significação: ““espaço não ocupado por coisa alguma”” (CUNHA, 2010, p. 666).

A imagem primordial do nada é constante nos mitos. Do mito hebraico-judaico-cristão, usado como comparativo para este estudo, podemos tirar um exemplo: “No princípio, Deus criou os céus e a terra. *A terra estava informe e vazio; as trevas cobriam o abismo [...]*” (BÍBLIA SAGRADA, 2001, p. 49). Quando associado à Criação mítica, o nada, diferente da concepção comum, é como um composto de infinitas possibilidades, estado de potência, pois o princípio é sempre uma energia. Assim, o “vácuo” do poema, “ocupado por coisa alguma”, é onde a voz lírica divina está como ser fundante do mundo.

O participio “insuspeitado”, isolado entre vírgulas, é dúbio. Sua posição sintagmática dificulta saber se corresponde a “vácuo”, a “mundo” ou mesmo a “homem”. Todavia, sendo a criação primordial – tanto a mítica quanto poética, uma vez que o poema é uma criação autônoma, inédita –, ela é íntegra,

fidedigna. Assim, “insuspeitado” pode corresponder a qualquer uma, ou mesmo às três palavras na construção sintática.

Voltemos a nossa atenção novamente para o verso:

e tirar do vácuo da alma

Que esfera de significância a palavra “alma” abrange? Etimologicamente, “‘essência imaterial do ser humano, espírito’ XIII. Do lat, *anīma*” (CUNHA, 2010, p. 27). Partindo dessa concepção semântica, “alma” seria um lado diverso da percepção corpórea do “modo quase divino/ de amar”, do poema de Marques, posto que é “imaterial”.

Contudo, podemos considerar a leitura ôntica de Heidegger. De volta aos “tempos indigentes”, o filósofo diz:

Supondo que se encontra ainda reservada uma *viragem* para este tempo indigente, ela apenas poderá surgir se o mundo virar radicalmente, ou seja, dito de uma forma mais precisa, se ele virar a partir do abismo. Na era da noite do mundo, tem que se experimentar e suportar o abismo do mundo. Mas para tal, será necessário que haja quem consiga chegar até o abismo.

A súbita entrada em cena, saindo do seu esconderijo, de mais um deus ou do velho deus não é o suficiente para que se propicie esta viragem na era do mundo. (HEIDEGGER, 2002, p. 310. Grifos nossos).

A viragem suposta por Heidegger seria um lugar de encontro com o centro ou ser que, conforme dito, é onde ainda se poderia encontrar “os vestígios dos deuses foragidos”. Outras metáforas usadas pelo filósofo para o centro são “o fundo” e o “solo”. Sob signos como esses, o filósofo expressa a aproximação ao lugar ou ponto para onde tudo converge.

O “abismo do mundo” é o lugar do risco, do curso do jogo que coloca o arriscado em direção ao centro. A viragem

aconteceria em tempos indigentes como um momento de revelação da clareira do ser, superando a imensa quantidade de ocupações que o mundo tecnológico nos impõe. Os homens sabem de si, do seu “estar-presente”, mas vivem mecanicamente, o que significa que, ao mesmo tempo, fazem-se ausentes. Seria necessária a percepção da simplicidade dos entes do mundo que cumprem aqui com seu destino único:

Ora essa viragem apenas se dará quando os mortais encontrarem a sua própria essência. Pertence à sua essência o facto de serem eles, e não os celestes, a chegar primeiro ao abismo. Eles permanecem, se pensarmos na sua essência, mais próximos da ausência, porque se encontram tocados pelo estar-presente, como desde a muito o ser é chamado. Mas porque o estar-presente simultaneamente se encobre, é ele próprio ausência. (HEIDEGGER, 2002, p. 311).

“Vácuo”, “abismo”, “ausência”: lugares de possibilidades onde se pode “des”cobrir o ser durante o porvir, na certeza da morte ou pelo toque do estar-presente. Sendo a linguagem a morada do ser, a percepção ontológica permite que reconheçamos que o poético é o seu lugar de fala autêntica. O jogo de busca pelo ser movimenta a fala numa dinâmica polissêmica que o coloca em seu espaço de morada por significações que permitem a sua aparição no corpo poemático, fundamento da linguagem, palavra primeira do ser do ente.

Considerando esses fatores e de volta ao poema de Marques, o “ tirar do vácuo da alma” pode ser lido, portanto, como um projeto pensado do divino de “ensinar homem” o caminho do ser através da fala autêntica, tirado do próprio homem, para que ele “descubra” como “ser Deus” ou, na viragem, aproximar-se do Deus foragido pela palavra imaterial – a alma – e criadora do mundo. Assim se finda o discurso direto cedido à voz lírica

divina.

No verso seguinte, a voz lírica que narra afirma que toda essa criação do divino foi um pensamento:

Pensou só.
(MARQUES, 2008, p. 83).

A ambiguidade da palavra “só” é construída pela incerteza de sua classificação: se advérbio, significando “apenas”, “somente”, em uma escala numérica de contagem de ações mínimas; ou se adjetivo, “sozinho”, “solitário”. Ambas as interpretações são cabíveis no âmbito deste estudo, considerando as reflexões feitas sobre o pensar poetizante e sinestésico do divino, o que justifica a primeira hipótese como apenas algo poetizado, mas não materializado.

Analisando o termo “só” como adjetivo, podemos considerar o gesto de separação do divino com a criatura e a tomada de consciência disso. Devolver a enunciação para a voz lírica que narra seria, portanto, um recurso de composição que agrega maior expressividade ao gesto, pois desagrega a voz lírica divina da sua posição de criador, ou daquele que funda pela fala. Como sua fundação não foi concretizada, ela também não existe em matéria no campo do jogo sígnico.

Sem saber o modo de amar sem o toque dos olhos; ou como apalpar o cheiro da fruta; ou como escrever o gosto da água; ou como ser Deus e criador, o homem segue sobre o plano material.

Consciente de sua separação, Deus segue seu destino:

Sem escrever bilhete,
fez as malas
e *inventou a saudade*.
(MARQUES, 2008, p. 83. Grifos nossos).

O primeiro verso do excerto reforça a condição ontológica do gesto do divino e da sua criação abstrata, pois não enuncia a palavra, ente que concretiza a criação, sequer constrói signo que o corresponda. Na sequência, seu ato registra-se no verbo “inventar”: construção poemática que associa o gesto à instância fundadora.

A separação e o distanciamento do criador, sugeridos no verso “fez as malas”, indicando metaforicamente uma viagem ou um adeus, acaba por fundar “a saudade”. A abstração do substantivo amplifica sua esfera semântica: “lembança nostálgica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhada do desejo de tornar a vê-las ou possuí-las” (CUNHA, 2002, p. 584) A suavidade do gesto do divino poemático está para o “pensar só” e na sutileza das construções sinestésicas ligadas às fundações imaginadas.

“A saudade” é algo inventado, algo “criado pela imaginação”, compreendido como uma existência abstrata, imaterial. Assim, o ser-aí do ente saudade é o próprio Deus, em razão de ser lembrança e presença. Cabe às criaturas esse mesmo sentimento durante suas existências. Todavia, para “saudade” ser ente, ela deve ser antes palavra, uma vez que é abstrato e imaterial. Sendo palavra, o ser da natureza que pode compreendê-la é o humano, por ser o único dotado de linguagem, lugar de morada do ser.

Na viragem sugerida no poema, o lugar de encontro com os “vestígios dos deuses foragidos” é na lembrança imaterial do centro, lugar onde vige a sinestesia da vida, princípio de onde tudo pode re-começar.

Esse desfecho leva de volta ao pensamento de Heidegger (2002, p. 309. Grifo nosso): “Ele [o tempo] tornou-se tão indigente que *já nem é capaz de notar que a falta de Deus é*

uma falta.” Contudo, sendo “A palavra do cantor [a que] retém ainda o vestígio do sagrado.” (HEIDEGGER, 2002, p. 315), o poema de Marques consegue notar a falta não notada e transformá-la em perceptividade através da consciência da falta, através da “saudade”. Em tempos indigentes, em que “falta o não-estar-encoberto da essência da dor, da morte e do amor.” (HEIDEGGER, 2002, p. 316), ganhamos um poema que articula, em sentidos quase corpóreos, considerando as sinestésias, a saudade do divino, na dor da imagem da separação que clareia o lugar do ser, para onde tudo converge, e que está no próprio ente humano.

Algumas considerações

Martin Heidegger (2002) intui no verso de Hölderlin a expressão da divindade do humano no que ele contém de eternidade e potência realizadora. O humano se apequena na mesquinhez e isolamento, embrenhado no poder que o fenômeno – a “indigência” – pode lhe dar. A reflexão sobre a sua finitude, a morte, “o retirar-se”, poderia lhe restabelecer a divindade (Seria, assim, a morte uma potência concedida ao humano?), irmanando-o (assumindo o fato de ser irmanado a) humano a outros humanos. Isso seria o despertar para o amor, a unidade, o sentir-se “com”.

O poema denuncia que o amor, personificado, não “aprendeu-se”: os humanos desconhecem entre si a unidade essencial. A linguagem poética, a metáfora, com seus usos estilísticos articulados, é o meio e/ou a “trapaça” que consegue expressar, de maneira aproximada, essa situação. Mas a divindade está aí, nos seres. Heidegger lhe confere o lugar do abissal, no lugar

mesmo onde o humano está esquecido, perdido de si. Humano e divindade são um só corpo. Mesmo não tendo consciência de sua divindade, o humano não a perde. Hölderlin lamenta isso.

O poema de Marques (2002, p. 83), “A ÚLTIMA OBRA”, pensa o ser do ente, a saudade, como sendo o sentido tátil. O sentido tátil é posto no jogo sógnico como jeitos divinos de amar. A cada perspectiva corpórea, o ente está em risco, em estado de porvir. O porvir é o modo como a saudade mantém em movimento a perceptiva corpórea do ser. Todo ente encontra-se em estado de saudade. Em consonância com a saudade, é possível diferenciar as instâncias do divino.

Na construção poética, presentifica-se um deus foragido cujo único ato de “fazer”, posto em linguagem, está associado a “malas”, incitando o gesto de despedida como criação diante dos fazeres pensados. Todavia, “A recordação é a inversão da despedida” (HEIDEGGER, 2002, p. 355), e essa inversão, essa viragem, é o fator de presença do ser em tempos indigente. Nela é que encontramos os vestígios do divino na totalidade pensada e transformada em sentido tátil recordante.

Por essas razões é que poderíamos considerar Santiago Villela Marques como um “poeta em tempos indigentes”, por construir através da linguagem poética, na contemporaneidade, lugares de viragem distantes ao tempo, recordando a memória primordial através de intertextos com mitos de fundação. Nesse gesto, a palavra criadora surge em vestígios da linguagem dizente: o ser presente na corporeidade da existência.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento.** Tradução de Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-Maria, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números).** 24^a ed. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** 4 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

HEIDEGGER, Martin. Para quê poetas? Tradução de Bernhard Sylla e Vitor Moura. In: HEIDEGGER, Martin. **Caminhos de Floresta.** Lisboa: Gráfica de Coimbra, 2002.

MARQUES, Santiago Villela. **Outro.** Sinop (MT): Edição do Autor, 2008.

MELETÍNSK, Eleazar M. Harmonia mítica com o Cosmo. In: BERNADINI, Aurora F.; Ferreira, Jerusa P. **Mitopoéticas: da Rússia às Américas.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p. 53-58.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.