



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

MONOGRAFIA EM LITERATURA

LETRAS – PORTUGUÊS

NOMEAÇÃO E COMPROMISSO

Orientador: Dr. Piero Luis Zanetti Eyben

Orientando: Lucas Tiago Milhome Galvão

Brasília – Março de 2013

*Pois nessa memória é que ela,
Inesperada, se incorpora:
Na presença, coisa, volume,
Imediata ao corpo, sólida,*

*E que ora é volume maciço
Entre os braços, neles envolta,
E que ora é volume vazio,
Que envolve o corpo, ou que o
acoita (...)*

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

AGRADECIMENTOS

Aos meus avós e minha mãe, aos quais mais amo, pela vida. À minha companheira Gabriela, a quem muito amo e admiro, pela grande ajuda. Ao Hugo, pelas grandes conversas. Ao Prof. Piero Eyben, pelas ótimas leituras.

ÍNDICE

RESUMO.....	5
INTRODUÇÃO	6
COISA, EVIDÊNCIA E VALOR DE VERDADE	7
EXIGÊNCIAS DE EXÍLIO, MORTE E COMPROMISSO	27
CONCLUSÃO	50
BIBLIOGRAFIA	52

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo discutir a questão do nome em poesia, partindo-se do poema “Amores: Terusa” de Pablo Neruda, a partir do qual se resvalará sob a obra de alguns filósofos acerca de linguagem e de poesia, entre os quais principalmente Heidegger, Blanchot e Derrida. A maneira como se dá a nomeação, em que se instaura no mundo sua existência como coisa de linguagem, tem implicações para a feitura poética. O acontecimento do nome, da nomeação da “musa” à constituição do conceito filosófico ou científico, apesar de presumivelmente ínfimo, implica também na esfera política, do exercício do poder, da constituição do indivíduo em seu compromisso com o outro – ou em sua dissolução.

PALAVRAS CHAVE: Nomeação; Pablo Neruda; Heidegger; Blanchot; Derrida; poesia; exílio.

INTRODUÇÃO

Conferir um nome à amada ou à "musa", em seu sentido banal, seja por pseudônimo ou por seu nome de fato é algo que pertence a uma tradição da poesia lírico-erótica. Fazê-lo é comumente interpretado como esforço de trazê-la ao ambiente do poema como figura de que se fala, ou a ser a interlocutora a quem se destina a mensagem do poema. Tem-se, a partir disto, a leitura imediata de que o texto poético funcionaria como compromisso selado entre um aparente "eu" que fala por meio dele a alguém, e que isto se coletiviza no momento de sua publicação. Um arquétipo de poeta que emite "juras de amor" a alguém é automaticamente evocado e a leitura do poema é por ele condicionada de tal maneira que, em certa medida, produz uma condição que o diminui ou o secundariza, tornando-o documento de compromisso de um sujeito a outro e, portanto, atrelando-o a condições que lhe são exteriores, mas de que se necessitaria para que seja possível realizar uma experiência com ele.

COISA, EVIDÊNCIA E VALOR DE VERDADE

Traçar como parâmetro esta relação de compromisso imposta ao poema de gênero lírico-amoroso leva a pensar todo e qualquer poema, não importando o lugar da classificação dos gêneros em que ele esteja situado, como sujeito a ela. Isto se deve ao fato de que, podendo-se inferir a condição de "mensagem" e "compromisso" a este ou aquele poema, torna-se possível e frequentemente se observa uma generalização desta condição a toda e qualquer obra de poesia, de qualquer tempo e tradição. Pressupor a poesia como algo por meio da qual é preciso selar algum compromisso é automaticamente estendê-lo a todo o fazer poético ou, noutro sentido, é dizer que a poesia será necessariamente compromissada com algo exterior a si, ou exterior à linguagem. Mais ainda, tal pressuposição atrela a leitura de um poema a necessidades de ordem biográfica, histórica, psicológica, etc, para sua realização, de maneira que, caso se o mantenha pressuposto, o único verdadeiramente apto a lê-lo deverá ser o cientista.

Um poema, no entanto, de Pablo Neruda intitulado "Amores: Terusa (1)" e publicado em *Memorial de isla negra*, um livro de caráter presumivelmente autobiográfico, parece apontar para outra questão, que envolve seu nome, o nome de sua "musa" nele contido, e o *nome* propriamente dito em poesia, ou seja, a questão que envolve *nomear* em poesia. Compreender em que medida um nome pode ou não referir-se a alguma coisa no mundo exterior ao poema está intimamente ligado aos problemas que envolvem leituras cuja natureza, por sua

vez, o atrelam a condicionantes externos a ele.

A primeira estrofe do poema se inicia com a pergunta por certo "yacer" de um "antiguo amor" que se procura aparentemente situar:

Y como, en donde yace
Aquel
Antiguo amor?
Es ahora
Una tumba de pájaro, una gota
De cuarzo negro,
Un trozo de madera roída por la llúvia? (NERUDA, 2004, p. 22)

A pergunta pelo "como yace", entretanto, antecede e perpassa aquela que a procura situar num "en donde" de qualquer natureza. O poema, portanto, se inicia questionando o *modo* de um dado "yacer" de "antiguo amor" e se responde por meio de imagens que trazem algo de "como" e "en donde". Mais ainda, este "como" condiciona "en donde" de maneira que aquilo que se pergunta é pelo "como" de "en donde", ou em outros termos, pelo *modo* como "antiguo amor" pode estar situado. A resposta que se segue inicia-se com o verbo ser, de modo que "en donde" é mais um "como" ser do que algo por meio do qual se procura *localizar* aquilo de que se pergunta, o que, no entanto, se poderia conferir à pergunta em virtude da presença da conjunção "en".

A primeira imagem que se dá como resposta traz um aspecto de morte ao "como y donde" de "antiguo amor", mas de maneira específica: a "tumba" de que se trata é de "pájaro", de coisa que não se fixa ao solo, a não ser como "tumba". Não se pode simplesmente ignorar a predicação "de pájaro" da imagem, de

maneira que por sua existência se pode dizer que "antiguo amor" "es ahora" uma *tumba-pájaro*: "tumba" que não só se especifica por ser "de pájaro", como a isto se amalgama. A pergunta do poema, como já se disse, não busca situar "antiguo amor" num mundo para além do poema, nem pergunta seu nome - que afinal já se conhece - mas dizer o modo como isto "yace", quase como se perguntasse não meramente pelo *o que* ou *onde é* "antiguo amor", mas por *como* isto é, de que *modo* isto é.

De fato, aquilo pelo que se pergunta não é coisa que facilmente se adequa à nomeação que lhe é dada, como se tal "objeto" não pudesse ser simplesmente etiquetado por seu nome. Se a pergunta fosse simplesmente por *quem é* este "antiguo amor", poder-se-ia simplesmente responder: *é Terusa*. Ou seja, poder-se-ia propriamente responder a questão com o nome de "antiguo amor". O poema, entretanto, nomeia seu "objeto" desde seu título e com isto não se satisfaz. Não basta que simplesmente se tenha o nome de Terusa, mas que se procure evocar o *modo de ser* de "antiguo amor", e esta intenção está para além do nome e da tarefa de nomear. Mais do que isso, embora a "tarefa" do poema tenha na nomeação um passo em direção a outra instância - e por isso precisa nomear -, o nome, por sua vez, é tanto isto como um empecilho. O nome é algo que se precisa superar: resta saber se isto é possível ou não.

Finalmente, "antiguo amor", a que se nomeia Terusa, "es *ahora* una tumba de pájaro". Mas de maneira isto pode *ser agora* no poema senão como nome? O modo de ser de "antiguo amor" é *como nome*, e a isto se deve seu aspecto de

morte e deterioração. Terusa é como "un trozo roído por la lluvia" porque é *nome* e isto não basta para dizer "antiguo amor" ou, doutro modo, não se pode nomeá-lo e, por tanto, não se pode *dizê-lo*. O poema, entretanto, não faz outra coisa senão nomear inutilmente Terusa, num esforço desprovido de sucesso, ou para o qual não há sucesso possível, de maneira que nomear, em poesia, não passa de algo que falhou, ou que *precisa* falhar.

Num sentido semelhante, o princípio do segundo ensaio ou preleção de *A caminho da linguagem*, intitulado "A linguagem na poesia", precedendo o que se haveria de considerar acerca da poesia de Trakl e Stefan George no decorrer desta obra, apresenta uma consideração que mais parece uma advertência:

O diálogo pensante com a poesia só pode servir à poesia de maneira indireta, por estar sempre no perigo de perturbar o dizer da poesia ao invés de permitir que ela cante desde sua calma e repouso mais próprios. (HEIDEGGER, 2011, p. 28)

O autor passará este e os capítulos seguintes identificando o que viria a ser este "dizer" ou "canto" da poesia, cuja existência demanda certo modo de "calma e repouso" que lhe seriam "próprios". Entretanto, somente no princípio deste ensaio Heidegger se ocupa de identificar em que medida um "diálogo pensante com a poesia" pode "servir" a ela e, mais ainda, como realizá-lo de maneira adequada: "não se trata de apresentar a visão de mundo característica de um poeta, nem de visitar a sua oficina" (HEIDEGGER, 2011, p. 29). A análise heideggeriana não se apoia, portanto, numa concepção que situa a poesia meramente como produto de um sujeito que se precisa identificar nas suas

particularidades culturais, ideológicas, psicológicas, etc. De modo geral, aquilo que pode "perturbar" a poesia em seu caráter próprio terá de ser um "dizer" de outra natureza, entre os quais se apontarão o "dizer" da filosofia e principalmente o da ciência em seu sentido moderno, tendo isto total relação com a maneira aparentemente distinta como ciência, filosofia e poesia "nomeiam".

A caminho da linguagem é um texto de maturidade de seu autor, tendo sido escrito mais de trinta anos após *Ser e tempo*. É sabido que o diálogo propriamente dito de Heidegger com a poesia já era de longa data, assim como o contato da própria filosofia ocidental com a literatura, que remonta às suas origens. O autor, entretanto, declara: "trata-se de um diálogo que mal acabou de começar" (HEIDEGGER, 2011, p. 28) e mais:

Fazer uma colocação a partir da poesia não pode substituir e muito menos orientar a escuta dos poemas. A colocação de um pensamento pode, no máximo, elevar a escuta à dignidade de uma questão e, no melhor dos casos, a algo para se pensar ainda mais o sentido. (HEIDEGGER, 2011, p 29)

A advertência de "A linguagem na poesia" parece querer inaugurar um tipo de relação com o poema que passa longe de uma análise que se proponha a "entendê-lo". Aquilo a que aponta ou de que provém o "dizer" da poesia escaparia a um possível "entendimento" em sentido kantiano, ou seja, não se trata de um objeto, muito menos algo sobre o qual se produz conhecimento, que se dá a conhecer como fenômeno - nem se trata de um objeto da psique, passível de descrição, nem mesmo como fonte de um *pathos* diagnosticável. O intento que se propõe parece excetuar-se à tarefa mínima de interpretar, num sentido banal, o

poema, ou seja, procurar identificar sua mensagem, trazer sua verdade à tona. Não se trata, portanto, de se colocar um dizer que o desvende, nem no sentido de atrelá-lo à experiência com o mundo do autor, nem à sua visão de mundo particular. Fazê-lo, para este Heidegger do fim da década de cinquenta, significa ignorar a tal ponto o "próprio" da poesia que se poderia facilmente chegar à conclusão de que uma interpretação de poema pode substituí-lo: a poesia, a partir disso, não ofereceria nenhuma outra experiência que merecesse ser vivenciada, não passando de charada ou enigma cujo sentido se deve *evidenciar*.

O autor advoga ainda que este "diálogo", tendo a poesia como interlocutor, serve sobremaneira para "elevar a escuta" de quem quer que seja "à dignidade de uma questão" e fazer pensar "ainda mais o sentido". A primeira contribuição traz a ideia de que, não se podendo por meio do pensamento trazer a poesia em direção ao leitor, ou seja, não sendo possível por meio da colocação de pensamento realizar o mesmo "caminho de linguagem" da poesia, pode-se ainda elevá-lo, o leitor, à "dignidade" da "questão". Heidegger, mais à frente, em "A essência da linguagem", declara que "digno de se pensar" é aquilo que "se dá mais não é" (HEIDEGGER, 2011, p. 151), embora a palavra, em seu uso, seja aquilo que "dá o ser":

(...) mas o que dá a palavra? Segundo a experiência poética e de acordo com a tradição mais antiga do pensamento, a palavra dá: o ser. Assim pensando esse "se" do dá-se, temos de pensar a palavra como doadora e nunca como um dado. (HEIDEGGER, 2011, p. 151)

Ou seja, "no nomear, as coisas nomeadas são evocadas no seu fazer-se coisa"

(HEIDEGGER, 2011, p. 17), de maneira que tudo o que há como "coisa", para "ser" como coisa, precisaria perpassar a linguagem. Isto seria equivalente a dizer que um fenômeno singular no mundo precisaria ser nomeado para *ser* como *ente*. "Digno de se pensar", portanto, estaria situado numa região externa àquela dos objetos que se dão à nomeação. Trata-se de uma compreensão do que seria nomear que procura se situar num lugar originário com a coisa, o nome e a linguagem. Um deparar-se sozinho originário com a coisa não seria o bastante para que ela seja *como* coisa: é preciso perguntar-se "o que é isto?", ou melhor, perguntar à linguagem pelo nome da coisa: a palavra-nome que confere à coisa a qualidade de ente, de coisa que é. Portanto, dos três momentos elencados, a saber, aquele que se tem com a coisa e aquele com o nome e, para isto, com a linguagem, somente o último é verdadeiramente originário (*Anfang*) no que diz respeito ao ser. O nome doaria ao fenômeno o seu aspecto ôntico, de participante do mundo dos entes, ou de peça de que se compõe tal mundo. Noutra sentença, um deparar-se originário com o fenômeno seria um deparar-se sublime, daquilo que está fora do mundo e que precisa ser integrado a ele pela linguagem. Finalmente, há ainda a possibilidade, numa outra relação com a linguagem, da palavra "falhar", ou seja, deixar de *funcionar* como palavra-nome ou palavra doadora do ser à coisa. Em suma, para que haja poesia, é preciso deixar a palavra falhar como nome para que ela, ao invés de evocar o ser das coisas, passe a evocar o ser em sentido "próprio", ou o próprio ser.

Uma concepção tal de nomeação e linguagem destoa-se imediatamente daquelas que nela situam uma *função* nomeadora, ou seja, dentre as teorias

acerca da linguagem que a compreendem como algo que tem de necessariamente funcionar para o mundo ou, em termos mais claros, funcionar como instrumento de nomeação. Na perspectiva de *A caminho da linguagem*, a linguagem em contexto de comunicação seria uma sua situação em que ela estaria, de certo modo, destituída ou relegada a uma existência secundária, uma vez que o nome, trocado como mercadoria entre os seus falantes, daria ou evocaria o ser das coisas que são, mas, com isso, encobriria a "experiência" com o ser daquilo que não é, ou seja, a experiência com o próprio Ser. A nomeação, portanto, situaria a linguagem no mundo como ente-nome tal como o ser-aí o é, de maneira destituidora. O projeto heideggeriano de *Ser e tempo* que aponta ao Ser (e nisso, a morte) como o destino no homem permanece aqui, embora com uma exigência com relação à escrita filosófica que a aproxima da poesia, ou procura identificar o seu desde sempre avizinhamto, no sentido de evocar pelo pensamento esta experiência originária com a linguagem.

É necessário, entretanto, retornar ainda à advertência de "A linguagem na poesia". A consideração de Heidegger que o leva a advertir seus leitores e a si própria parte, desde o princípio, de que haja um diálogo possível entre pensamento e poesia ou, mais ainda, de que haja uma possibilidade qualquer de diálogo com a poesia, mas abre ressalva: "o diálogo propriamente dito com a poesia só pode ser um diálogo poético: a conversa poética entre poetas". (HEIDEGGER, 2011, p. 28) Tem-se, daí por diante, que o diálogo não-poético com a poesia ou não é "o diálogo propriamente dito", ou se trata de um diálogo impossível, que "mal acabou de começar", à beira de "perturbar" o dizer poético,

que está sempre para acontecer. O caminho deste diálogo, em direção a ele, deformaria a escrita de pensamento de tal maneira que a colocaria num lugar limítrofe. A palavra "Ser", tão cara à filosofia de Heidegger e que nela passou por mais de uma transformação em sua grafia e descrição, mal aparece em *A caminho da linguagem*. Seu proferir se substitui por diversas construções de cunho fortemente metafórico, que são ora abandonadas para dar lugar a outras, ora reelaboradas num processo imensamente distante de uma escrita filosófica que se baseia na delimitação de conceitos frente a outros. Se a palavra-nome, em poesia, deve "falhar", deixar de nomear a coisa e seguir num caminho para a linguagem "própria", o discurso do conceito precisa ser obliterado e dar lugar a um outro, que procura avizinhar-se da poesia e, junto a ela, daquela experiência de dizer originária:

O que significa nomear? Podemos responder assim: nomear é aparelhar alguma coisa com um nome. E o que é um nome? Uma designação que confere a alguma coisa um signo fonético ou gráfico, que lhe confere uma cifra. (...) Tornamo-nos demais negligentes e calculadores na compreensão e uso de signos. (HEIDEGGER, 2011, p. 124)

A advertência heideggeriana está intimamente ligada à sua teoria acerca deste tema, a nomeação, e abre uma discussão que permeará *A caminho da linguagem* acerca da ciência e sua vontade de "asseguramento e apoderamento" (HEIDEGGER, 2011, p. 168). Ora, se o nome, em sua doação de ser à coisa, as torna entes de mundo, é preciso transcender o ente, em meio ao mundo, para acessar o Ser. Dizendo isto com relação ao nome, faz-se necessário transcender o nome como coisa e ente de linguagem, em meio à linguagem, para se acessar a

linguagem em sentido "próprio": "trazer a linguagem como linguagem para a linguagem" (HEIDEGGER, 2011, p. 192). A ciência, bem como a filosofia, seria capaz de "perturbar o dizer da poesia", entre outras coisas, pelos seus modos de nomeação que, atrelados cada um a seu modo às coisas referentes que se nomeiam, induzem a um interpretar "perturbador" da "quietude" que se interpõe à fala da linguagem.

A compreensão heideggeriana da nomeação (se é que se pode chamá-la assim) poética e sua decorrente advertência dá a pensar a ciência e a filosofia em seu caráter não-poético ou antipoético, mas, por outro lado, faz refletir este caráter a partir do próprio poema, na corrente oposta àquela em que se planeja *pensar* a poesia a partir do conceito, fazendo-a *objeto* ou *coisa* de pensamento e situando-a, até como Heidegger, num campo que lhe seja "próprio". Refletir sobre tal advertência leva ainda, como o levou seu autor em *A caminho da linguagem*, a advertir acerca do perigo da ciência, e mesmo da própria filosofia, como instâncias "apoderadoras" da linguagem e, ao se procurar situá-las em seu comportamento com respeito à linguagem, pode-se refletir a poesia em âmbito negativo. Husserl e Frege, mais precisamente, mesmo que por motivos diferentes, perpassaram a questão do nome em ciência de maneira útil à discussão: aquele, ao introduzir sua fenomenologia pura como experiência radical do *ego* frente às ciências de evidência; e este, ao introduzir a questão do sentido e do valor-de-verdade como referência dos enunciados descritivos.

Em sua preparação para uma redução ou *epokhé* fenomenológica, Husserl

procura examinar o mecanismo científico em torno da evidência para a constituição de uma verdade científica sobre o mundo. Durante a primeira de suas *Meditações cartesianas*, ao se prefigurar um retorno ao *ego cogito* do *Discurso do método* mais radical ainda do que o de seu antecessor, mostra-se necessário descrever sucinta, mas detalhadamente aquilo que se virá a desprezar para a constituição de uma fenomenologia pura e transcendental: o método científico, baseado na crença, caracterizada por "um objetivismo ingênuo" (HUSSERL, 2010, p. 53), de que se pode extrair do mundo um valor de verdade confiável.

Ao contrário de Descartes e apesar de elogiar sua abstenção estratégica com relação ao mundo ou, noutros termos, este "universal pôr fora de validade" ("inibir", "pôr fora de jogo") todas as tomadas de posição perante o mundo" (HUSSERL, 2010, p. 68) que caracteriza a *epokhé*, Husserl pretende que nem a lógica nem a matemática geométrica podem ser tomadas como fundamento para a construção de uma ciência apodítica dos fenômenos: mesmo elas partiriam ou dependeriam de uma relação com o que está para além do *ego* transcendental. Por esse motivo, necessitou-se descrever o processo de visada das evidências nas ciências positivas, "entravadas no seu progresso por obscuridades nos seus fundamentos" (HUSSERL, 2010, p. 53), a fim de compreender em que medida elas incorrem no erro ou, para não mais se deixar levar pelo mesmo equívoco, pôr a descoberto o que nelas produz este "entrave".

O processo de decantação da evidência descrita por Husserl parte das noções de "juízo mediato" e "imediato". O primeiro pressuporia uma

"referencialidade" de sentido relativa a outros juízos, de tal maneira, que a crença judicativa deles *pressupõe* a desses outros juízos", ou seja, em que o "esforço para obter juízos fundamentados, correspondentemente, do agir fundamentador, em que a correção, a verdade dos juízos - ou no caso de um insucesso, a incorreção, a falsidade - deve ser comprovada" (HUSSERL, 2010, p. 59) com base noutros juízos que lhe antecedam. O juízo imediato, por sua vez, teria sua comprovação e fundamentação "em concreto", de maneira que serão estes a fundamentarem os juízos mediatos que virão, por sua própria natureza, posteriormente. O juízo imediato é aquele que identifica a "evidência", e o mediato será aquele que demanda ser "visado" para que tenha validade:

"Dito com mais precisão: o julgar é visar e, em geral, um simples presumir de que seja isto e aquilo; o juízo (aquilo que é julgado) é, então, coisa simplesmente presumida, correspondentemente, estado de coisas presumido, ou visada cusal, visada de um estado de coisas. Mas, eventualmente, contrapõe-se a isto um visar judicativo eminente (um ter consciência disto ou daquilo julgando). Chama-se evidência. Em vez de se visar remotamente uma coisa, na evidência a coisa está presente como *ela própria* (...)" (HUSSERL, 2010, p. 60)

Ao procurar, portanto, descrever a maneira como o modo de conhecer da ciência se dá em face do mundo para, a partir de uma crítica deste método, fundar uma fenomenologia pela *epokhé*, Husserl constrói um panorama do que é fazer ciência e quais são as consequências deste fazer para a linguagem. A ciência, para a manutenção de sua verdade, demanda que a "coisa" seja visada como evidência, ou seja, que se experiencie cada ente no mundo como fundamento da verdade sobre o mundo. Noutro sentido, em que se traz a observação de Heidegger, fazer ciência significa apoderar-se do mundo pela verdade, ou que a

verdade se apodere do mundo, preencha suas lacunas de mundo ou lacunas de verdade, em busca de um mundo cada vez mais *verdadeiro*. A linguagem, para isto, precisaria se adequar a esta intenção, o que, na opinião de Husserl, significa entregá-la à fixidez de significação. A linguagem precisa ser domada para que haja ciência:

Devido à instabilidade, à plurivocidade da linguagem comum e também à sua excessiva parcimônia no que diz respeito à completude da expressão, é necessário, mesmo quando são usados recursos expressivos, uma nova fundamentação das significações, por meio da originária orientação das expressões pelas visões intelectivas cientificamente geradas e pela sua fixação firme a estas significações. (HUSSERL, 2010, p. 53)

Do mesmo modo, quanto o aspecto "perturbador" da ciência diante da poesia ou do "próprio" da linguagem poética, compreende-se que se de fato haja em ciência tal caráter, isto terá a ver com estes aspectos mencionados por Husserl em suas *Meditações*. A ciência perturbaria o "dizer próprio" da poesia porque atrelaria o termo a seu significado afixado e, com isso, toda a linguagem ao mecanismo de visada da evidência, do estabelecimento do conceito e, noutro momento, do jargão. A linguagem, mais uma vez, estaria, para este propósito, reduzida à sua função nomeadora da coisa, ou seja, como doadora do ser aos fenômenos de mundo e com isto se encobriria o seu "próprio". A isto se compara o esforço de se ler poesia procurando consultar a biografia do autor, de seu lugar no mundo histórico, sociológico, psiquiátrico etc. com vistas a afixar o significado da obra em questão, fazer com que a verdade possa se apoderar do texto poético, pretendendo que ele se torne mais e mais *verdadeiro*. Toda a discussão acerca da linguagem passa a estar ligada ou necessitar daquela em que se procura

descrever a natureza do significado, seja ele o referente dos termos e enunciados, ou mesmo categorias mais abstratas como a noção de sentido fregeana, com vistas a assegurar uma exegese confiável do texto.

Vale ainda ressaltar o que diz respeito a esta última noção introduzida na obra de Frege, principalmente porque, para este, o significado, como já se disse, não pertenceria ao nível da coisa que se nomeia, do objeto nomeado, referente (*Bedeutung*) da linguagem, mas ao do sentido (*Sinn*), uma vez as relações de identidade não podem ser simplesmente relações entre coisas ou nomes de coisas, constituindo-se nisso o "Dilema de Frege". Ora, ao se compreender que identidades se produzem por haver mais de uma forma de denominar um mesmo objeto, percebe-se que cada um dos termos que o têm como referente fazem uma contribuição semântica nova, entendendo-se isso por "sentido". Exemplificando de maneira sucinta, dizer-se que 'Neftalí Ricardo Reyes Basoalto' é 'Pablo Neruda' não é algo como se dizer que $x = x$ ou que o indivíduo em questão é igual a ele mesmo. 'Neftalí Ricardo Reyes Basoalto' e 'Pablo Neruda' se referem ao mesmo homem, mas de maneira diferente, com sentidos diferentes. Por fim, a natureza do sentido seria tal que se poderia compreendê-la como sendo uma espécie de descrição definida sinônima ao nome em questão. Uma descrição definida sinônima possível do nome 'Pablo Neruda' poderia ser 'poeta chileno que escreveu *Memorial de Isla Negra*'.

Importa mencionar a posição de Frege diante da natureza do significado uma vez que para ele é possível que existam termos ou enunciados sem referente

que, entretanto, tem sentido e nisto se apontaria uma diferença entre a escrita literária e científica:

Certamente, a cada expressão que pertença a um sistema perfeito de sinais deveria corresponder um sentido determinado; as linguagens naturais, porém, raramente satisfazem a essa exigência e deve-se ficar satisfeito se a mesma palavra, no mesmo contexto, sempre tiver o mesmo sentido. Pode-se talvez admitir que uma expressão sempre tenha um sentido, caso seja gramaticalmente bem construída, e desempenhe um papel de nome próprio. (*apud* ALCOFORADO; FREGE, 2001, p. 132 e 133)

Um enunciado que se refira a um personagem, ou seja, cujo referente não se encontra no mundo ou simplesmente não existe, permaneceria fazendo sentido, ou sendo de compreensão possível. À ciência, entretanto, seria vedada essa possibilidade, necessitando-se que se tenha o referente daquilo que se diz num texto científico, presente e recorrível na realidade. Isto se dá para Frege por conta de que, sendo o referente do termo singular um objeto em questão, o referente de um enunciado será o "valor de verdade" que se pode verificar em concreto com este objeto. Deste modo, ao caracterizar aquilo de que necessita a ciência, Frege aponta para um descompromisso com a verdade que tem a literatura. Além disso, percebe-se que sua ficcionalidade não depende somente de contar a mentira sobre o mundo, mas de nomear de maneira a descompromissar-se com uma possível verdade sobre ele. Fazer ficção inicia-se, portanto, com a maneira como se introduz o nome:

(...) toda expressão deve corresponder a um sentido e somente um. Numa conceitografia não devem ocorrer nem expressões sem sentido nem expressões polissêmicas. Essa, porém, não é sua única exigência. Em carta de 24 de maio de 1891 a E. Husserl ele assim se manifesta: "para o uso poético, basta que tudo tenha um sentido, mas para o uso científico é necessário também que não careça de referência" (FREGE,

Torna-se, a partir disso, interessante discutir ainda se é o caso de se confirmar se no enunciado poético, mesmo que sempre ficcional e, por tanto, abstenido duma exigência de referência em que se averigüe um valor de verdade, sobrevive ainda o sentido fregeano, tal como descrito. Para tanto, quanto à primeira estrofe de "Amores: Terusa (1)" parece ser o caso que se diga analiticamente que "una gota de quartzo negro" é uma descrição definida adequada a "Terusa" podendo, portanto, povoar o modo de apresentação ou sentido do termo singular em questão? Não parece ser este o caso, e isto se mantêm para toda construção em que esteja presente a metáfora.

A ilustração acerca da matéria dos *tropos* feita por Hênio Tavares, para a qual ela é não somente "princípio onipresente da linguagem" (TAVARES, 1969, p. 379), como "comparação elíptica ou símile comprimido" (TAVARES, 1969, p. 380) serve como ponto de partida duma reflexão deste caráter esquivo da metáfora à natureza de descrição. Anteriormente se dirá ainda que imagem, outro *tropo*, "contém (...) implicitamente o símile e a metáfora, sendo o tropo fundamental de similaridade" (TAVARES, 1969, p. 379), mas a metáfora, todavia, mesmo guardando semelhança com o símile ou comparação é, mais o que isso, de natureza descontínua: não que simplesmente lhe falte, por elipse, conexão entre as palavras, construções ou imagens aparentemente nela comparadas num nível meramente textual - em que pode faltar a conjunção ou qualquer outra partícula -, mas num nível mais profundo, em que falta *similaridade* qualquer entre esses

'polos' pretensamente comparados - embora a teoria literária considere a metáfora, ironicamente, como tropo de similaridade. Nela, pelo contrário, sendo-se incapaz de figurar comparação verdadeira (em que se procura descrever uma coisa por sua *similaridade* com outra), o que se dá como 'aparecimento' é o abismo que há entre esses tais 'polos' ou coisas, no que consiste o efeito estético da metáfora. O contrário, mais uma vez, seria dizer que a metáfora é capaz de descrever seja lá o que for e, ao assumir posição como matéria adequada à composição do sentido, apontar a um referente qualquer, mesmo que ficcional e, portanto, ausente, que a condicione. Ora, uma vez que seja possível diferir Emma Bovary de Ulisses mesmo que estes não possam ser encontrados no conjunto das pessoas existentes ou que tenham existido, o sentido permaneceria realizando sua função de delimitador dum referente, mesmo que não haja no mundo o que se apontar.

O enunciado em poesia parece renunciar ao nível do significado como valor de verdade assim como no nível do sentido, e isto mais uma vez se produz desde o momento da nomeação, que permeia como exigência toda a construção do texto. Ao se notar essa condição, entretanto, não se podendo assumi-lo como refutação a esta teoria do sentido, será adequado, ao menos, semelhante ao que pensou Derrida ao procurar contestar uma caracterização de "linguagem" à teologia negativa, "suspeitar o vago, da vacuidade ou da obscuridade" (DERRIDA, 1995, p. 26), ou, ainda sim, suspeitar um limite de alcance do entendimento de Frege acerca do que se passa em poesia quanto a esta categoria: o significado. Doutro modo, procurar refutar a teoria de Frege implicaria que se viesse a propor

outra teria que, como a deste pensador, intentaria resolver o assunto, *desvendar* o que se passa com o poema e, com isto, deixar que a verdade se apodere dele. Principalmente porque, tal como se fez com a ajuda de Husserl e de Frege, citar o atrelamento entre palavra e coisa (ou sentido, que também é coisa, mas de outra natureza) que se realiza em ciência deve servir somente para que se ilustre melhor a advertência de Heidegger e se procure refletir quanto à orientação que se tem no que diz respeito à leitura de qualquer texto, entre eles o poético. Num segundo momento, isto levará a que se reflita a advertência do filósofo a ele mesmo: em que medida o discurso heideggeriano é também reificador e "apoderador" ao procurar apontar um "próprio" da linguagem poética.

Por fim, a caracterização que se faz de ciência por esses três autores alemães, principalmente aquela realizada por Heidegger, dá a pensar negativamente o poema como fenômeno que se esquia também ao filósofo da linguagem, ou mesmo ao teórico de qualquer espécie. Tratar de poesia sem "perturbá-la" em sua "quietude", caso isto seja possível, aponta para uma via em que não somente se deixa de caracterizá-la positivamente, como isto passa a exigir um tratamento com a linguagem completamente outro. O contrário seria tratar "Amores: Terusa (1)" como um poema de caráter biográfico e, para que se o compreenda adequadamente, se faria necessário perguntar ao mundo quem é Terusa ou, de maneira ainda mais primária, quem é Pablo Neruda, para que com isto se torne explicável o poema e veiculável sua verdade. O equívoco de se considerar poesia como mensagem em que se estabelece um compromisso, é claro, também participa da questão do nome ou, por outro lado, é possível se

deparar com aquilo por mesmo desta. Entretanto, colocar o nome em questão não se resume a denunciar as leituras condicionantes do poema e com isto passar a discutir o papel da ciência e da filosofia no mundo moderno. Isto seria outro modo de partir da poesia para se afastar dela num segundo momento, principalmente porque partiria de uma dialética entre ciência/filosofia e a poesia, estabelecendo-se assim uma oposição de "uma forma à outra, a do formalismo onto-lógico à da poética e permaneceria prisioneiro de uma oposição problemática entre a forma e o conteúdo", de maneira que "essa disjunção tradicional entre o conceito e a metáfora, entre a lógica, a retórica e a poética, entre o sentido e a linguagem" seria "um pré-julgamento filosófico que não somente se pode", mas "se deve desconstruir" (DERRIDA, 1995, p. 28). Isto se dá principalmente em virtude de aquilo a que aponta a poesia, este modo de *yacer* do nome e para além do nome - mas que ainda por ele se procura evocar - está além destas oposições clássicas em filosofia, ou mesmo do próprio andamento de pensamento que se constrói por meio de oposições, como aponta Derrida acerca da *khôra* platônica sua natureza, como a de Terusa, desafeita a corporificações: Talvez porque leva além ou aquém da polaridade entre sentido metafórico e sentido próprio que o pensamento da *khôra* excede a polaridade, sem dúvida análoga, do *mythos* e do *logos*.

Como já se disse, o nome parece ser algo que em poesia se precisa superar ou que no poema parece apontar sempre adiante, para além da tarefa de nomear, como se ela, e com isso todo o poema, se configurassem como travessia para algo além de si mesmos. Este algo que se coloca como horizonte do poema,

e em direção do qual se pretende atravessar por meio dele, deixando-se como rastro o nome. Deste mesmo modo, o horizonte de que se pergunta "Amores: Terusa (1)" jaz como nome e, por tanto, como "Un trozo de madera roída", rastro de vida que apodrece à vista como testemunha cujo discurso está corrompido, distante de seu vigor mais originário, num jazer que é também como "tumba", em que consta o nome do morto, sendo o nome unicamente o que resta após a morte de seu possuidor: nome sem reclamante e, por isso mesmo, sem verdade. Mas o nome é ainda como "gota de cuarzo negro", de pedra ou coisa que, antes de qualquer coisa, é detentora de limites naturais ou, como cristal que é, daqueles que lhe foram impostos pela polidura: e é ainda gota, de forma fluida que assume, por sua vez, sua definição como "cuarzo negro", produto de forças geológicas pacientes e poderosas, tal como as da forja. O nome, por último, é coisa criada, finita e, de certo modo, impenetrável, sem translucidez: é o entrave que precisa falhar; ente de mundo e de linguagem a servir de empecilho a um Ser da linguagem.

Este nome que falha para ser poema guarda uma exigência além de si que aquela primeira estrofe anuncia como pergunta: "Y como, en donde yace?". A pergunta pelo nome é, neste sentido, pelo modo de jazer do poema e, para além do nome - aquilo que jaz como modo de jazer -, que exigência o obriga a falhar ou, noutro sentido, errar, atravessar-se em erro, num exílio de morte dum "antiguo amor" de que se pergunta.

EXIGÊNCIAS DE EXÍLIO, MORTE E COMPROMISSO

A segunda estrofe de "Amores: Terusa" repete a tão significativa pergunta de sua antecessora, mas de modo diferente, entreabrindo novos caminhos, encaminhando novas imagens em que Terusa esprou-se, "abierta entre las amapolas":

Y de aquel cuerpo que como la luna
relucía en la oscura primavera
del Sur,
qué quedará?
La mano
que sostuvo
toda la transparencia y el rumor
del río sosegado
(...)
entre mi infancia pálida y el mundo?
Dónde está el amor muerto?
El amor, el amor,
donde se va a morir? (NERUDA, 2004, p. 22)

Aqui que se busca é não mais o paradeiro da coisa perdida, mas sua *restância*. O que fica do corpo que, antes, reluzia entre as coisas, na escuridão que perdura até mesmo na primavera? A primeira estrofe ecoa ainda em resposta: "es ahora como una tumba". O que resta é a marca, sobre a terra, da vida que houve. Mas a tumba não deixa aparecer o cadáver: a tumba sinaliza-o, assume seu lugar no mundo, empunha seu nome e, com isso, possibilita sua memória. O que fica é o nome, *salvo o nome* diante da morte, o nome como tumba - que a esconde da vista, a morte, debaixo de si. Mas qual fora natureza do corpo que agora jaz *como nome* (ou abaixo dele)? Que corpo cuja mão sustém *transparência*

e *rumor*? Suster é, aqui, como sustentar, nutrir a existência de algo, sem o qual não há como haver tal coisa existente: transparência e rumor. Mas que coisa tais coisas sustém ou, melhor dizendo, dá-se como rumor daquilo que não se vê, mas cuja existência se desconfia e da qual não se tem certeza, sabe-se dela pelos cochichos, como o que é translúcido à vista, esquivo a investigações definitivas? Esse corpo, portanto, não é do tipo, como a tumba, que se tem à vista: ele, pelo contrário, ainda quando vivo, em sua condição de maior vigor, experienciava-se, translúcido, pelo rumor, como a memória da infância, originária e indecível, imperscrutável, ou como coisa fantasmagórica que está lá não estando, de natureza não-unitária, incontida espaço-temporalmente. Finalmente, o que resta de sua morte, de seu ser *como* morte e, portanto, o que fica *da* morte é a tumba, o nome que a esconde detrás de si, impede a visão do cadáver, cerrando-o junto a terra: o corpo que vive como fantasma, morre como coisa viva, repleta de ser.

Realizar o nome, trazê-lo à sua condição espaço-temporal de fato, coisa, *ob-iectum*, "lançado adiante", *aí*, à *disposição* (*Zuhanden*), é, desde já, ato de compromisso, o qual pode ser compreendido, como é o caso da palavra comunicante, como algo proferido de um para outro indivíduo, numa espécie de "lançamento" em que inaugura-se um dado movimento de uma parte a outra. Em certa medida, todo o compromissar-se principia pela linguagem, numa relação com ela, em que não só se está compromissando aquele que, em primeiro momento, realiza o compromisso, mas também disto participa a linguagem, sob este selo de atrelamento e cerramento que é o nome. Num segundo momento estará, finalmente, compromissado pelo e com o nome também aquele que se dá

à sua escuta de palavra proferida, a qual, para que se mantenha selado o compromisso, é necessário resguardar como *corpus* de que se precisa para a retomada da proferição. A relação problemática entre nome (em sua proferição de palavra) e compromisso (com seu atrelamento-cerramento) é tal que por meio dele não só se realiza o compromisso de um indivíduo, mas dum outro que estará à escuta de seu eco, e assim por diante: colocar o nome é, desde então, um problema ético e político.

Atrela-se a linguagem pelo ato da nomeação, que é também compromisso, na medida em que a linguagem, como fonte da palavra, passa a ser escondida detrás do nome, relegada ao esquecimento, ou a uma existência *como* esquecimento. A relação entre compromisso, esquecimento e linguagem é curiosa, de modo que, assim como por meio da palavra a memória se torna possível e, com isto, a memória do compromisso, o esquecimento passa a se tornar aquilo que mais se deve temer. O esquecimento é o que sobrevém à morte, e a isto se deve o impulso de gravar o nome do morto em sua lápide ou tumba: o nome é não somente aquilo que sobrevive além da morte e do esquecimento, mas também a matéria em que se funda a memória biográfica e histórica. A linguagem, deste modo, existe como palavra, que se dá à coleta e, por conseguinte, à dicionarização, mas existe também como aquilo a que se pode acessar somente quando a palavra estiver esquecida. A palavra quando lançada no esquecimento é o que abre espaço para a vinda de outra, na medida em que "dá a ver" sua fonte. Ao se pensar, mais uma vez, o nome como coisa que, para que assim seja - à *disposição, aí, Zuhanden* -, demanda ser "lançado", tem-se que

nomear, como já se disse, seja um *pôr em movimento*, um *ir de uma parte à outra*, ou um *ir em direção* ao nome. Esta movimentação, entretanto, em que se dá o nascedouro do nome inicia-se pelo esquecimento, demanda-o para sua ocorrência. Por outro lado, a palavra como ocorrido, coisa à mão, mecanismo e ferramenta de linguagem, é senão aquilo que encobre sua própria fonte, esquecendo-a como esquecimento. A linguagem, deste modo, ao que se lhe dê a possibilidade de encaminhar-se de si como esquecimento para si mesma como nome, é o que poderá abrir caminhos, traçar e romper relações de compromisso e, com isso, fundações, sendo a própria língua uma das primeiras - o idioma como fundação, de oficialidade estatal, matéria prima das constituições.

O compromisso de nomeação é aquele que envolve a "palavra de honra". É preciso "ter palavra" para que a honra esteja estabelecida. O asseguramento da honra - que é, ela mesma, signo de asseguramento, confiança, contrato - é, de certo modo, asseguramento do asseguramento. O nome e sua proferição de palavra é o porto seguro da honra, em toda a natureza pleonástica que nisto se inscreve: a honra é assegurada pela palavra, que é desde antes compromisso que se herda - como um nome, *do pai*. Mas é possível, ainda mais, pensar o compromisso como *comprometimento* no sentido em que *estar comprometido* pode ser sinônimo de *estar ameaçado* - tem-se aí a diferença entre as formas "compromissar" e "comprometer". "Comprometimento", em poesia, implica a adição dessa segunda acepção mencionada: embora "comprometer-se" tenha seu entendimento como ato por meio do qual algo será estabelecido "sob valor de honra", assegurar, em poesia, é *comprometer*, pôr sob ameaça. Caso se possa

falar, portanto, num compromisso selado no nome que falha, este não será com um pretense interlocutor do poema (que será, por sua vez, também compromissado e comprometido), seja ele a "musa" ou o leitor, mas um compromisso de falha, em que ele é não somente declarado, tornado público como proferimento, de falante que o comunica, mas como rota de falha, de errância que se torna pública, de acesso público, embora isto que se partilha no processo seja aquilo de mais inacessível: o compromisso pelo nome que falha terá de o ser com a impossibilidade.

Quando a isto se expressa Blanchot a partir da leitura dos diários de Kafka, acerca de sua relação como escritor entre exigências contrárias de mundo e obra em sua realização, em que se o vê:

(...) desde o começo e por "culpa do pai", (...) jogado fora do mundo, condenado a uma solidão da qual, portanto, não tinha que responsabilizar a literatura, mas, antes, estar-lhe grato por ter-lhe iluminado essa solidão, por tê-la fecundado e propiciado uma abertura para um outro mundo. (BLANCHOT, 2011, p. 75)

A obra, em seu estado de premência, de coisa situada "alhures" (BLANCHOT, 2011, p. 70), tal como a palavra esquecida que se deseja recordar, representa uma exigência de exílio de natureza única, porque não se trata, como em todo caso (em que se nomeia), de se ir de uma parte a outra, mas como um firmar residência na condição de errante, de despatriado, no sentido em que aquele cuja pátria expele é também um "sem pai", desprovido de herança, e com isto do nome que se herda como compromisso - e que se tem o dever de honrar. A obra, sob esta perspectiva, deve ser uma "fala que pronuncia o "banimento" e condena ao

deserto" dos "não nascidos" (BLANCHOT, 2011, p. 75). A isto, por sua vez, soma-se também a questão de Kafka ter sido judeu num tempo em que sua nação era desprovida de pátria, a não ser aquela que ainda se prometia nas palavras do texto sagrado - o qual se intenta, desde a diáspora romana, resguardar do esquecimento. O texto, para o judeu em tal condição, representa, mais do que a qualquer outro povo, um compromisso de união que a "pátria" - onde quer que ela devesse ser; na Canaã histórica ou na Argentina - não era ainda capaz de suster, por existir a tal ponto somente como promessa: a pátria que havia, este fator de agregação, tesouro que se herda e se deve proteger, é o texto. Para o escritor radicado em Praga, entretanto, "o sionismo é a cura do exílio, a afirmação de que é possível permanecer na terra, de que o povo judeu não tem apenas por morada um livro, mas a terra e não mais a dispersão no tempo" (BLANCHOT, 2011, p. 70), enquanto a exigência de obra o impelia ainda para além de tais bases, numa busca de natureza completamente outra. Faz-se necessário não somente recusar o sionismo como busca da pátria, mas a toda e qualquer forma de "sionismo" possível, incorrendo numa rejeição radical da figura paterna como nome e exigência e do casamento como compromisso: tudo isto intimamente ligado à realização da obra, que estaria *comprometida* por tais outras interpelações.

O nome, como sugere o poema de Neruda, compromete junto a terra, fixa encobrendo esse "corpo" transparente da linguagem como esquecimento, que sustém e se dá como rumor, além da vista, do sinal como tumba. Mas o poema prossegue:

Terusa
abierta entre las amapolas,
centella
negra
del primer dolor,
estrela entre los peces,
a la luz
de la pura corriente genital,
ave morada del primer abismo,
sin alcoba, en el reino
del corazón visible
cuya miel inalgulan los almendros,
el polen incendiario
de la retama agreste,
el toronjil de tentativas verdes,
la patria de los misteriosos musgos. (NERUDA, 2004, p. 23)

A "musa" e seu corpo inescrutável, cadáver oculto, fissura entre os vivos é, no entanto, abertura originária "del primer dolor". A linguagem como origem incomunicável do nome é, como o "antiguo amor", entregue ao esquecimento, mas que se procura trazer à tona *como* esquecimento, "centella" que, na medida em que o é, surgimento originário, fagulha, energia de ativação, é negra, de brilho negativo, buraco negro que a tudo consome - e se precisa conter. Conforme seja o nome o modo de *yacer* de Terusa, sua restância encobridora, será também por ele que, no entanto, seu corpo de rumor, suspenso na iminência, "sin alcoba" e, portanto, sem morada, tomará presença de coisa entre as coisas, espriar-se-á como ente de mundo, "abierta entre las amapolas". Mas isto se dá como "inalguração", nascimento, de maneira que, contraditoriamente, uma tal "centella negra" pode gerar nova vida a partir de si: é o milagre da geração espontânea "de la retama agreste" e seu "polen incendiário", tão "genital" e benigno quanto destrutivo, cáustico. É do esquecimento, deste modo, que nascem os campos a

serem trilhados, o nome e, com ele, o poema a ser lido. Nomear não é, portanto, exclusivamente conter, mas abrir mundo, fazê-lo brotar originariamente, e o nome, por sua vez, contanto que surja a um só tempo polenizador, seminal e "incendiário", trará, do fundo de sua impossibilidade, a fissura que lhe deu origem.

Mas, por conseguinte, a que se deve a natureza ameaçadora daquele comprometimento, selado pelo nome, para com a poesia? Isto, sem dúvida, surge como eco da advertência heideggeriana: se o nome assegura o ser da coisa, torna-a reconhecível como pertence aceitável mundo, ou como palavra compartilhada, pertencente à língua e a qual se precisa reconhecer para que se possa estabelecer a comunicação, ele será, sem dúvida, ameaça ao dizer da poesia como constante "en-caminhar", *Be-wëgen*, "conceder e inaugurar caminhos" (HEIDEGGER, 2011, p. 155). Isto se dá porque a abertura implicada na nomeação cessa no nome como imagem, tanto aquela com a qual se depara o leitor na página, quanto ao sentido como imagem, ou ainda o referente, objeto de mundo de que o nome é somente o passaporte, ou o seu *greencard*: sendo o nome que permite sua estadia e transição no mundo reconhecido como tal. A nomeação falhada perpassa, contraditoriamente, em poesia, um "pôr em movimento" cujo en-caminhar não termina no nome como coisa detentora de coisas, asseguradora de mundo e compromisso, palavra de honra e de estabelecimento da cidadania e do cidadão, assim também como da nação em sua língua; mas é ato que lança novamente o nome no en-caminhamento, relança-o em seu dizer ou "saga" (*Sagan*), "deixar aparecer, liberar clareando-encobrendo, ou seja, propiciando o que chamamos de mundo"

(HEIDEGGER, 2011, p. 157), sem deixar que ele, o nome, recaia sobre si mais uma vez, como coisa terminada, detentora de coisas, embalada agora por uma espécie outra de *devenir*.

Werden: ao mesmo tempo nascimento e mudança, formação e transformação. Esse vir a ser do nada e *como nada, como Deus e como nada*, como o próprio Nada, esse nascimento que se apresenta ele próprio sem premissa, esse devir o mesmo como devir-Deus - ou Nada (...)

E que se apresenta como um algo "que parece impossível, mais que impossível, o mais impossível possível" e cujo intento, para Derrida, "é estranhamente familiar à experiência daquilo que chamamos a *desconstrução*" (DERRIDA, 1995, p. 26). A nomeação que se deixa falhar é, daí em diante, compromisso com a errância, ou um "teimar no erro", na falha, aquém da *fundação* que se inscreve pelo nome; mas passa a ser este en-caminhar constante não simplesmente porque assim decide o poeta, a partir de que o poema não passaria duma atitude subjetiva, na qual tudo dependeria e partiria do sujeito e de sua constituição para consigo e com o mundo em que está colocado como coisa nomeada, de membro do circuito: assim o é, pelo contrário, por meio de uma exigência que parte de fora do sujeito e do mundo que assim o constitui; uma exigência de erro que gera a falha do nome e que parte da linguagem como esquecimento:

Aqui a literatura anuncia-se como poder que emancipa, a força que afasta a opressão do mundo, esse mundo "onde todas as coisas sentem a garganta apertada", é a passagem libertadora do "Eu" ao "Ele" (...) elevando-se acima de uma realidade mortal na direção do outro mundo, o da liberdade. (BLANCHOT, 2011, p. 72)

Finalmente, no momento em que o poema se dê como aceno para o exílio

e, deste modo, como trajeto público de errância e transgressão dos compromissos de mundo, em que medida se dará esta "passagem" do "Eu" ao "Ele"? É claro que tal "transfiguração" afetará a tessitura do sujeito como ente terminado e, por sua natureza, identificável perante outros - *pelo nome*, que, junto a outros aspectos, lhe marcará na linguagem a existência de coisa individual e reconhecível, diferente do "Ele" em sua indeterminação de *outro* ainda mais grave, porque desconhecido, inominado. Já aquele poema traz finalmente o ponto de amarração dessa relação entre poesia e dissolução do sujeito:

Terusa
con tu amor deshojado
sobre mi piel sedienta
como si las cascadas
del azahar, del ámbar, de la harina,
hubieran transgredido mi substancia
y yo desde esa hora te llevara,
Terusa,
inextinguible
aún en el olvido
a través
de las edades oxidadas
(...) (NERUDA, 2004, p. 24)

Este "antiguo amor" desfolhado, mais uma vez espraído, como quando aberto "entre las amapolas", o é agora sobre a "piel", o invólucro do corpo, distintivo de sua unidade celular, de coisa unitária, cuja "substancia" será "transgredida". Antes de tudo, "Terusa", como nome, precisa espraier-se, ou ser espraído além de sua condição. De certo modo, como se apontou exaustivamente, aquilo que o nome "Terusa" procura encobrir, tornar seu escopo, é para si a tal ponto arredo ao compromisso do nome que este se torna

insuficiente, demandando dissolver-se encaminhando outros nomes, agora não mais "próprios", mas "transgredidos" (falhados), os quais, por sua vez, serão também insuficientes, abrindo caminho para outros inextinguivelmente - ou, como deve ser o caso, até que se abandone a feitura do poema. A insuficiência daquilo que nomeia "Terusa" e, no sentido que se tem buscado, "linguagem" é este "inextinguible aún en el olvido", ainda no esquecimento, *como* esquecimento que se exige evocado. Mas, por sua vez, se tal insuficiência diante do inextinguível acomete o nome, assim também o será ao sujeito como escopo do nome, e ao autor como pretenso iniciador/detentor do poema e, assim sendo, ao qual (ou a cuja biografia) se deveria recorrer para que o texto possa ser lido em sua completude, também pretensa.

Sem que isso se torne possível, ou seja, num cenário em que o poema é comprometido com algo, seja pelo poeta ou pelo leitor, aquele estará sob ameaça. Por outro lado, o poema, em sua constituição como tal e pela maneira como a nomeação nele opera, compromete os asseguramentos do nome. Finalmente, o fazer poético é uma atividade de transgressão no momento em que violenta ("transgride") não somente a possibilidade do compromisso, mas, com isso, a substância do sujeito que o opera: o poema transgride o sujeito como sujeito, como "eu", impelindo-o a outra condição, de anônimo ou de um "ele", que não detém um nome por herança, nem é detido por um. Disto decorre que também o leitor será transgredido como sujeito pelo poema, uma vez que traçará sua via de errância - de maneira, é claro, distinta da do poeta. Essa via do erro é, outra vez, de acesso impossível, uma vez que se dá como e através do esquecimento e não

pelo meramente esquecido. Ora, é possível recorrer à memória para trazer à condição de coisa aquilo que estava no esquecimento, mas é impossível a tarefa de trazer o próprio esquecimento por esta mesma via: aquela circunscrita pela memória e sua fundação no nome. Ter este acesso problemático à linguagem como esquecimento é, entretanto, um impossível que se possibilita como tal pela falha do nome e sua errância de transgressão que suplanta o sujeito, lança-o fora de mundo, ao outro do mundo que é a linguagem:

As lembranças são necessárias, mas para serem esquecidas, para que nesse esquecimento, no silêncio de uma profunda metamorfose, nasça finalmente uma palavra, a primeira palavra de um verso. Experiência significa, neste ponto: contato com o ser, renovação do eu nesse contato - uma prova, mas que permanece indeterminada. (BLANCHOT, 2011, p. 75)

Essa referida relação entre a exigência de obra como, por sua natureza, exigência também de exílio e despatriamento leva ainda a pensar a possibilidade da tradução não meramente como acontecimento em que se procura firmar um acordo entre duas línguas ou em que o nome de uma lança seu compromisso de significação ao nome de outra língua. Isto seria pensar o ato de traduzir como tão-somente uma transação ou, ainda mais grave, uma operação política de conciliação entre duas partes, em que se procura amaciar disparidades, adequar mundos opostos como várias religiões num ecumenismo. É interessante apontar como na tradução o que se tem não é de fato exclusivamente um "movimentar-se de uma parte à outra", como é o caso do próprio ato simples de nomear, mas que em ambos esses "lançamentos" há a aparição da linguagem como esquecimento - esta que, por sua vez, está além da instituição da língua - exercendo-se como

horizonte de tradutibilidade, cujo modo de intermédio é "não de uma língua universal, de um ecumenismo ou de um consenso qualquer, mas de uma língua futura e mais partilhável do que nunca" (DERRIDA, 1995, p. 24). Noutro sentido, traduzir um termo é renomear: precisa-se esquecer a palavra do texto original para que ela dê espaço à palavra de outra língua. Não se trata, portanto, de uma migração, mas sim de uma transformação que a linguagem como esquecimento necessariamente perpassa como horizonte, ao ser a impulsora desse novo encaminhamento de nome - ou como caminho perpassado por ele entre dois textos colocados face-a-face. Finalmente, uma vez que a tradução possa ser compreendida como esse expatriamento do nome para repatriá-lo em outro modo de existência, adequado às possibilidades da "língua de chegada", a falha da nomeação deverá ser um expatriar por completo: o nome que falha deverá ser estrangeiro à língua, a qualquer modo como a linguagem se estabelece à maneira de língua e, portanto, a todas as línguas.

Noutro sentido, se a simples nomeação, aquela que concerne ao surgimento da palavra comunicante, puder ser entendida como um "ir em direção" ao nome, em que se encaminha o espaço de sua existência, a nomeação que falha será de natureza diferente. Não se tratará, como no primeiro caso, de se fundar o lugar de ocupação da coisa de linguagem, mas de se produzir a fissura que o nome não deverá encobrir. Surpreendentemente, o que nisso há de mais aporético e misterioso é que essa falha, um tal *locus* arredio às reivindicações do nome, se deverá apontar *por meio* da nomeação, *no* próprio nome. Isto, finalmente, a que se procura acenar por meio do poema é de natureza tão

extraordinária que, ao se deixar sugerir, terá seu berço naquilo que a sufoca encobrando, nisto consistindo sua "impossibilidade possível", como apontado por Derrida. Essa abertura de hiância, do hiato entre as palavras, como um "colocar ao abrigo da morte" (BLANCHOT, 2011, p. 97) ou do esquecimento aquilo que costuma aparecer e encobrir, por ser de natureza impossível (ou de "natureza" nenhuma, arredia a predicções) se dará sempre como horizonte intangível ao encaminhamento do nome. Pode-se dizer ainda que tal limite não traçado se dará no poema pelo o próprio encaminhar-se, contanto que ele não termine por finalmente traçá-lo (e torná-lo fronteira, de marca territorial), mas sim entregá-lo ao indecível. Falhar o nome, portanto, não seria mais do que fazê-lo acenar para este limite, sem nunca apontá-lo definitivamente: o contrário seria dizê-lo e torná-lo coisa de mundo, retirá-lo ao "abrigo da morte".

Este encaminhamento do nome ao "abrigo" do esquecimento *como* linguagem tem ainda, para Blanchot, dois momentos identificáveis - um de *negligência* e outro de *impaciência* - que auxiliam a compreender o lugar do surgimento do nome diante da exigência de obra, e isto se articula com a proposta do autor de uma forma "dupla" na compreensão que se deva ter da morte, ou da experiência com a morte - inserindo-se, a partir disto, como faceta da obra e sua exigência, correspondentemente, uma exigência *de* morte. Esse encaminhar-se para o exílio, na medida em que é tomado a partir de um chamamento exterior (e não do sujeito, ou seja, do que está no âmbito da decisão propriamente dita), demandará certo modo de negligência em face dos comprometimentos que envolvem a existência no mundo, sejam aqueles que dizem respeito à própria vida

do artista, como anteriormente apontado, ou aos que concernem originariamente à própria colocação do nome. Como já discutido, a raiz do compromisso se dá numa relação com a linguagem, sendo possível traçar interação entre aqueles pertencentes a um âmbito prático (ético e político) aos que se instalam ainda na colocação da palavra num texto de qualquer natureza, de maneira que seja uma ilusão distoá-los ou pensá-los independentemente. Deste modo, a negligência do artista para com os comprometimentos que o atrelam às instâncias da vida é a mesma que o impele à aceitação da obra, ao encaminhar-se à sua realização impossível:

(...) todas essas características têm de impressionante o fato de que se aplicam também a uma experiência aparentemente menos perigosa, mas talvez não menos louca, a do artista. Não que este faça obra de morte, mas pode-se dizer que está ligado à obra da mesma e estranha maneira que está à morte o homem que a aceita como fim. (BLANCHOT, 2011, p. 111)

Negligência é, portanto, um modo de renúncia do compromisso que implica uma aceitação da obra, cuja experiência, tal como à morte, está encoberta. A escrita literária, sob esta perspectiva, demanda renúncia e certo modo de isolamento: não exclusivamente aquele em que o artista se torna meramente um recluso, mas que exclui a literatura de suas agendas pessoais, (quando não as opõe, radicalmente). Um encaminhar-se do indivíduo para a morte como libertação do "eu" ao "ele", ou, num sentido mais originário desse encaminhar-se, como o nome que falha para "dar a ver" sua fonte, só é possível pela renúncia:

A obra quereria, de certo modo, instalar-se nessa *negligência*, aí permanecer. Chega-lhe de lá um apelo. A contragosto, atrai-a aí o que a põe totalmente à prova, a um risco onde tudo é arriscado, risco essencial

em que o ser está em jogo, em que o não ser se esquivava, em que se joga o direito, o poder de morrer. (BLANCHOT, 2011, p. 113)

Num segundo momento, porém, diante da abertura na negligência para a morte, há a impaciência como, simultaneamente, acidente de percurso e aquilo de que se constitui o próprio encaminhar-se que é o poema como fenômeno e coisa/imagem de mundo. Se pela negligência se abre aquele "espaço (o da aproximação da morte e o da aproximação da obra), onde não há limites nem formas, onde [o encaminhante] há que sofrer o desordenado chamado do longínquo" (BLANCHOT, 2011, p. 135), faz-se necessário que se tenha paciência para a manutenção do movimento que responde a tal "chamamento" - tarefa que, inevitavelmente, tornar-se-á penosa demais ao encaminhante, demandando certa sublimidade de caráter diante do abismo, entre outras coisas, para que seja mantida. "Aquele", nessa medida, "que tem paciência se conjuga com o rasgo da dor. Somente ele é capaz de seguir para o cedo mais cedo" (HEIDEGGER, 2011, p. 61) cujo encontro, como já se disse, deposita-se na impossibilidade, na direção do qual o encaminhante deve jamais "acreditar que o objetivo está próximo" (BLANCHOT, 2011, p. 79), sob pena de estar cometendo determinada "falta" contra o abismo. Nesse contra-movimento a que corresponde o episódio da impaciência, entretanto, produz-se uma reviravolta ainda mais curiosa: conforme o encaminhante impaciente só pode sê-lo porque procura encontrar seu destino imediatamente, sendo isto uma falta contra a paciência que o permite "conjuguar-se" com o "rasgo da dor" que é o abismo, ser paciente é, justamente, ter a capacidade de suportar a angústia que decorre da impaciência, de modo que

"quem não for impaciente não terá direito à paciência" (BLANCHOT, 2011, p. 135), ou, em outras palavras, não há como ser paciente sem que se seja, em igual medida, impaciente. Decorre-se disso que tal acidente de percurso, a impaciência, embora represente um estado em que se é negligente com a própria negligência, uma vez que se trata de negligenciar a "lei" paciente da negligência, não será ela de maneira alguma "contraproducente" ou insígnia de incapacidade na tomada do exílio. Pelo contrário, segundo ainda Blanchot, o episódio da impaciência está intimamente ligado com o aparecimento da imagem (e, com ela, da representação), o que se possibilita principalmente pela colocação do nome (e seu encobrimento-cerramento):

K. quer sempre alcançar a meta antes de a ter atingido. Essa exigência de um desfecho prematuro é o princípio da figuração: ela engendra a *imagem* ou, se se quiser, o ídolo, a maldição que se lhe associa é a que está ligada à idolatria. O homem quer a unidade imediatamente, ele a quer na própria separação, representa-a para si, e essa representação (...) reconstitui logo o elemento da dispersão onde ele se perde cada vez mais. (BLANCHOT, 2011, p. 135)

As relações entre nome, imagem - enquanto representação - e encobrimento são tais que uma se permite pelo outro, ambos perfazendo, a seu modo, o terceiro. O nome, como aponta ainda "Amores: Terusa" é restância ou, a partir duma compreensão do encaminhamento (ou nomeação) poético como orientação para a errância, algo semelhante a um *rastro* que serve de "guia" para o exterior da linguagem. O que se diz, portanto, quanto à necessidade que há, em poesia, de uma superação do nome, transfere-se automaticamente à imagem. Do mesmo modo que superar o nome e ainda assim realizar o poema como coisa experienciável é tarefa impossível, o mesmo será dito no que diz respeito à

imagem. O sentido, embora, que se precisa ter em vista quanto à maneira como essa tal superação impossível precisa ser operada é mais de uma "transfiguração" – da imagem que passa a se mostrar além dos limites unitários da "carne" e torna a ser, como Deus, inominável – do que um abandonar o nome e a imagem de todo, excluindo-os do processo. Superar, no sentido de transfigurar, deverá ser, mais uma vez, algo como deixar "ao abrigo do esquecimento" e, embora isto pareça uma "operação" cuja "natureza" (ou ausência de natureza) seja por demais obscura, deve-se permanecê-la deste modo para que ela *seja* autenticamente. Doutro modo, a "natureza" de tal "operação" que é a feitura do poema não se pode dar como "assunto" transmitível claramente, por não se tratar, de maneira nenhuma, de um objeto passível ao olhar científico e, ao se dizer que o poema "opera" deixando "ao abrigo do esquecimento", um dizer como tal deve fazê-lo igualmente, sem procurar definir a "operação" poética, sua fronteira e seu *modus operandis*, respeitando sua "natureza" recolhida e de maneira que, em certa medida, o texto que trate de poemas o faça *como* poema, em recolhimento de poema, como numa "conversa poética" com ele.

Mas é o bastante que o nome falhe para que dele, no poema, brote tal abertura de linguagem, revelando-a *como* esquecimento? Noutra sentido, embora o acontecimento único e misterioso que é o poema possa ocorrer, e nele aquela abertura, é possível perturbá-lo, como adverte *A caminho da linguagem?* O poema, antes de tudo, existe e é, como se disse, acontecimento, *fenômeno*: o poema constitui-se de nomes; demanda o nascimento do nome, a coisa de linguagem, para *aparecer*. O poema é fissura, entretanto, para além de seu

constituente e de sua feitura, seu "lançamento" ao mundo como coisa. Mas o poema deixa aparecer a tal face escondida da linguagem porque é um texto *comprometido*, edifício condenado que *ameaça* os demais. O que seria, portanto e mais uma vez, perturbador do poema, senão aquilo que o reforma, preenchendo seus vazios ameaçadores? Então o poema, neste contexto, não bastaria por si mesmo? Será ele um objeto de tamanha fragilidade que demanda ser resguardado, ou que, para que seu recolhimento seja mantido, alguém (ou algum discurso) se dê ao trabalho de elevar seu leitor à "dignidade da questão"? Isto seria dizer que para se ler poesia adequadamente precisa-se do bom crítico literário, ou do filósofo, como é caso. "Amores: Terusa", como se afirmou desde o início, é um poema facilmente interpretável como mera mensagem de motivo afetivo, cujo aparecimento no mundo se deveu exclusivamente por eventos que se poderia identificar biograficamente - longe de se propor um "outro lado" da linguagem e do nome, ou o aspecto órfico da pergunta, para além do nome, pela "musa" nomeada. Propor uma explicação a "Terusa" além de sua existência no poema como nome insuficiente - e de cuja insuficiência o poema é gerado - seria, como nomear, encobrir, retirar aquilo cujo nome nomeia à condição de esquecimento e trazê-lo à mão, *aí*, para ser comprovado e, depois, declarado como conhecimento obtido, catalogável. Seria o caso, portanto, de se propor que existam dois tipos de leitores, a saber, aquele que lê encobrindo e o que procura realizar a "conversa poética", de maneira que a advertência heideggeriana recaia sob um e não noutro?

Mas a advertência de Heidegger recai sobre ele mesmo. O problema do

"próprio" na caracterização de linguagem deste autor é que esta palavra é ainda filosoficamente possível. A palavra "Ser" é, em certa medida, abandonada em *A caminho da linguagem*, uma vez que ela, no seu uso, incorre necessariamente a introdução do paradoxo perigoso entre "Ser" e "nada" ou "Ser" e a "morte", a cuja dificuldade o próprio Heidegger já apontara em textos anteriores:

Nós, contudo, procuramos perguntar sobre o nada. Que é o nada? Já a primeira abordagem desta questão mostra algo insólito. No nosso interrogar já supomos antecipadamente o nada como algo que "é" assim e assim - como um ente. Mas, precisamente, é dele que se distingue absolutamente. O perguntar pelo nada - pela sua essência e seu modo de ser - converte o interrogado em seu contrário. A questão priva-se a si mesma de seu objeto específico. (HEIDEGGER, p. 37, 1983)

Do mesmo modo, colocar o "próprio" introduz dialeticamente o "impróprio" e a possibilidade de apropriação deste algo que assim se nomeia. Noutra sentido, nomear este algo, esta instância hiante da linguagem, como um próprio é já apropriar-se, pela nomeação, dele e de sua verdade. Se nomear é já comprometer "sob valor de honra", o é tanto mais quando se nomeia algo como um "próprio" de qualquer natureza, do qual se pode apontar "propriedades", tarefa de descrição, inclusive, "própria" das ciências. Por mais que se possa realizar uma leitura de propriedade e apropriação do poema, este fatalmente se esquivará a tal intento, não podendo, ironicamente, ser encontrado naquilo que se pretende ser o seu "próprio" ou, noutra sentido, como ao tratamento dado à apresentação filosófica da morte como objeto, "a questão priva a si mesma de seu objeto específico", tornando-o seu contrário.

A caracterização que faz Derrida desse *devir* poema merece também ser

novamente mencionada, porque nela o "próprio" também aparece, figurando como sintoma que acomete a tudo em que o nome se inscreva:

Werden: ao mesmo tempo nascimento e mudança, formação e transformação. Esse vir a ser do nada e *como nada, como Deus e como nada*, como o próprio Nada, esse nascimento que se apresenta ele próprio sem premissa, esse devir o mesmo como devir-Deus - ou Nada (...)

O "próprio Nada", sendo tal "objeto", como o que se nomeia por "Terusa", aquilo que mais se esquiva a apropriações, convertendo-se, em tais contextos, em seu contrário, é como o "próprio" da linguagem e do dizer poético. A própria nomeação do Nada como "Nada" é já e, desde sempre, perigosa. Tem-se que, a partir disso, se precise acusar as tentativas de "apropriação" desses horizontes imperiosamente; mas com isto se esquece o que há de interessante da caracterização blanchotiana da errância poética em seus dois momentos: negligência e impaciência. Se a colocação do nome, a despeito das dificuldades que disso decorrem, é parte intrínseca da feitura em que o texto literário se dá - como coisa simultaneamente híbrida de pátria e exílio, fala e silêncio - a colocação do "próprio" não passa de outro efeito de impaciência, tentativa de presentificar o destino do exílio poético, apressar-se em sua direção. Dizer o próprio seja lá do que for é procurar dar o contorno de sua essência e, se tal tarefa puder compreendida como um "doar o ser" à coisa, ao ente, então toda e qualquer forma de nomeação será, em medida própria, "apropriante", violentadora do recolhimento poético e, em mesma medida e contraditoriamente, se *for* no poema, *como* poema, será o recipiente - tal como a *khora* - daquela manifestação

impossível da linguagem-esquecimento. O desvelamento, na linguagem, de seu “próprio” é, no entanto, em Heidegger, um projeto. Não se trata, como em Derrida, de algo que, tendo aparecido naquele trecho de *Salvo o nome*, poderia ser facilmente ignorado numa leitura menos atenta. Desta forma, mesmo que se possa dizer que todo nomear é já um acontecimento apropriador, outra coisa é fazer disto uma tarefa, como é o que apresenta em *A caminho da linguagem*, a cuja realização se segue um apelo problemático porque apaixonado. A este respeito, os últimos versos de “Amores: Terusa” parecem sugerir a que tipo de indecidibilidade a superação do nome em seu encobrimento apontam: a outro nome, e a outro, até que se abandone o poema.

(...)

Profunda madreSelva o canto

O sueño

O luna que amansaron los jasmínes

O amanhecer del trébol junco al agua

O amplitud de la tierra con sus ríos

O demencia del íman o voluntad

Del mar radiante y su baile infinito. (NERUDA, 2004, p. 24)

O baile de que se constitui o texto, até sua última palavra, em que um ponto final parece querer contradizer o “infinito” que o precedia, é o das imagens que se substituem, se atraem e se repelem magneticamente, num bailado onírico que se faz “canto”, “o” um “canto” que se faz “sueño”, “o” isto “o” aquilo e não mais “Terusa”, de nome próprio e corpo constituído, unitário. O corpo que se busca

precisa se dar pelo múltiplo, lançar-se aquém de definições, como eventos em sonho, em “amplitud” de “ríos” sob a terra, também dilatada. E o poema é senão, de algum modo, dilatação de mundo em multiplicidade – esta, que demanda, paradoxalmente, o nome. O “projeto” do poema, como seu “compromisso” será, portanto, de “natureza” transgredida, porque trespassa projetos e compromissos.

CONCLUSÃO

Em todos os sentidos em que nomear assume função, estabelece imagem, conceito, será ele um acontecimento encobridor. Como já se disse, não se pode, ingenuamente, pensar os acontecimentos de linguagem, que pertencem à fala (ao silêncio), à escrita e, com ambas, à poesia, como eventos inofensivos. A linguagem, e nela – por ela – o nome, não é de vida tácita, estática em sua condição de coisa impressa ou proferida e, portanto, diminuta. A linguagem é terreno em que compromissos são selados e rompidos – e, com eles, mundo. O nome demanda advertência. Há perigo no olhar encobridor da essência encobridora do nome, porque tal deixa esquecido o esquecimento como possibilidade; e isto é prender à presença. Nem o vazio é dispensável – ou será ele aquilo que se dispensa com a maior das perdas? E se tais questões indispensáveis pertencem ao que se refere à poesia, também ela não poderá ser tratada como coisa de vida tácita, ainda que também aparentemente estática em sua condição impressa ou proferida.

É comum se pensar que o texto literário somente implicará seja lá o que for “no mundo em que se vive” quando for lido como *mímese* do mesmo. O “mundo” parece ser, sob este ponto de vista, aquilo em que, também presumivelmente, a literatura nunca tomará parte diretamente, nem terá importância além de sua condição secundária. A arte seria inútil e, portanto, dispensável. O artista, como parte integrante do que a arte é como feitura, para *merecer* lugar no “mundo real”

precisa, aparentemente, engajar-se num aspecto qualquer deste mundo de que sua atividade é tão-somente um apêndice. Decorre disto que estudar a arte será também uma atividade menor, que se precisa justificar além de si: é necessário estudá-la como representação de mundo, denúncia social, de importância histórica, matéria para a estatística que revelará sua existência, agora “no mundo”, de produto autoral e de mercado, para lhe conferir seriedade.

Ensejou-se pensar a nomeação a partir de um poema cuja posição taxonômica é a de ser “lírico-amoroso” (ou erótico) numa tentativa de acenar para coisa outra, mas não de “outro mundo” no sentido daquilo que a ninguém concerne; em oposição àquele que importa, onde a vida humana de fato se dá. Embora vários grandes autores venham há muito tempo apontando para aquela questão que envolve a poesia e seu lugar no mundo – o espaço poético de que fala Blanchot, assim como Heidegger e Derrida incansavelmente – não parece que seus desdobramentos sejam óbvios, nem que sejam matéria do senso comum. O diálogo com a poesia, como disse aquele alemão, está apenas começando, e não pode se dar inadvertidamente. Por fim, este estar advertido não pode, muito menos, ser algo como uma tomada de orientação contra o fracasso, ou como pré-requisito para o sucesso no diálogo com o poema, em que nada é perturbado ou transgredido, mas de que o “objeto” de tal estudo será sempre esquivo a esta condição, como a linguagem esquivava-se do nome – e “Terusa” se precisa nomear infinitamente.

BIBLIOGRAFIA

NERUDA, Pablo. *Memorial de Isla Negra*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta SAIC/ Seix Barral Independência 1668, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011

HEIDEGGER, Martin. *A Caminho da Linguagem*. Trad. Márcia Sá. São Paulo: Vozes, 2011.

_____ *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. 2ª ed. São Paulo: Abril cultural, 1983.

DERRIDA, Jaques. *Khôra*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

_____ *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

FREGE, Gottlob. Sobre o sentido e a referência. *In: ALCOFORADO, Paulo (org.). Lógica e filosofia da linguagem*. São Paulo: EdUSP, 2001.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Bernardo Álvares da Silva S. A.: 1969

HUSSERL, Edmund. *Meditações Cartesianas. Introdução à Fenomenologia*. Trad. de Frank de Oliveira. São Paulo: Madras Editora, 2001.