

RESUMO / ABSTRACT

LITERATURA E A EXPERIÊNCIA DO ABISMO

A vinculação do sujeito moderno à fragmentação, à dispersão e à negação propõe um contexto em que o poeta pode ser pensado como um explorador dos abismos do pensamento e da linguagem, fazendo com que sua arte se articulasse com a potencialidade desse espaço de solidão essencial (conforme o definiu Blanchot). Dessa forma, a partir da “escrita do desastre”, o pensamento, ao estetizar-se, produz um estilhaçamento de referências e uma linguagem que não mais é capaz de demonstrar sua origem original. Assim, e partindo dessa tradição negativa, este ensaio tem por objetivo discutir a relação entre rastro (*Spur* e *trace*), desfundamento (*Abgrund*), lastração (*frayage*) e a compreensão estética no convívio com a experiência do abismo que coloca a linguagem literária frente à aporia do pensamento.

Palavras-chave: abismo; experiência; limite; Derrida; aporia.

LITERATURE AND THE EXPERIENCE OF THE ABYSS

The binding of the modern subject to fragmentation, dispersion and the denial proposes a context in which the poet can be thought of as an explorer of the abyss of thought and language, making his art articulates with the potentiality of this space of essential solitude (as defined by Blanchot). In this way, since the “writing of the disaster”, the thought, by aestheticizing itself, produces a shattering of references and a language that is no longer able to demonstrate its original source. Thus, based on this negative tradition, this essay aims to discuss the relationship between trace (*Spur* and *trace*), absent foundation/void (*Abgrund*), breakthrough (*frayage*) and the aesthetic comprehension by living with the experience of the abyss that puts the literary language forward the aporia of thought.

Keywords: abyss; experience; limit; Derrida; aporia.

LITERATURA E A EXPERIÊNCIA DO ABISMO

Piero Eyben

Professor de Teoria da Literatura da Universidade de Brasília-UnB, Brasília-DF

pieroeyben@gmail.com

Espera e morada. Seu texto, colocado em um tempo, a um só tempo.

Na escrita, a espera é sempre uma morada, em que se demora. Possibilidade em si, a experiência da espera é ela mesma uma expectativa de morada na qual a disposição da palavra se faz como um modo de excesso, uma produção que excede o fundamento, mas ainda o busca e o priva. Assim, toda experiência com a linguagem está marcada pela dissociação e expropriação de seu significado, uma vez que essa se constitui por uma colocação, pela dinâmica acrescida do sujeito na história, no diálogo através. Com isso, em sua forma, o texto literário comporta a relação, remonta o espaço do projeto de privação e temporalização, de inscrição e assunção frente ao ato do excesso. O que quer dizer: traz, como possível, a inscrição para fora da representação, para um lugar em que todo sujeito já está inscrito, mas também destituído de figura, deslocado, a um só tempo, de sua legitimação fundante, em contraparte com a realidade que o circunda. Portanto, a literatura não escapa da questão, não escapa de fazer a questão neutra de sua possibilidade, no tempo e, assim, é uma espera. Melhor, é fazer de uma espera a agonia do pensar, o que equivale a afetar o pensamento.

Nessa espera, toda opacidade constitui uma promessa. E, assim, um tempo que é ele mesmo presente, aqui e agora, mas que vive um processo de remetimento incalculável a um futuro que se mantém calado, silenciado, em segredo, à distância. Em *Donner la mort*, Jacques Derrida, lançando mão

da lógica do dom (de um presente que só está em herança e, portanto, somente se dá no inacessível de um segredo, de uma dinâmica que é ela mesma um afastamento daquilo que está, aqui e agora), decide-se – e todo o texto é tecido em torno dessa decisão, da responsabilidade – pela heresia do silêncio, por um saber que se constitui como escolha e inclinação ao ato silente de um Abraão ao sacrificar Isaac (pois mesmo que o anjo estanque sua mão do ato assassino, a morte já foi dada, a morte do outro já foi exercida por outro que assume a responsabilidade por esse outro). Nessa decisão, claro, há risco, uma vez que responder aqui não é responder o esperado, mas simplesmente dar à, manter-se no ponto em que a demanda do outro é mais importante – hierarquicamente mais importante – do que uma potencial resposta irresponsável, um dito que se imponha como lei, dever. Esse ato decisório, como todo ato literário, é sempre herético por ser ele mesmo um *parti pris* daquilo que se mantém à distância, no apartado do descarte, e em segredo – o texto de Derrida diz: “la responsabilité tient à l'écart et *au secret*”¹ (1999, p. 46). Ora, o apelo à linguagem é sempre uma demanda por começar. E, posso começar? É possível começar a “dar a morte” sem estar-se já no próprio de sua morte – como evento unicamente singular? Começar já não é estar senão no abismo, que me coloco, me meto? A pergunta e seu jogo devem concentrar-se em como lançar-se à espera, enquanto se cai sobre essa terra firme. Eis o limite da anterioridade. Se começo, já comecei a escrever, tenho que pressupor o paradoxo da promessa de um antes, ou seja, um deslizamento ao futuro, que inscreve toda promessa, para compreender o passado da herança prometida, comprometida, daquilo que se pretende compreender como motivação ao dom, à doação que se faz no movimento temporal da escrita, fazendo-se esperar, na ausência, na borda com o presente. No fundo, todo limite visa remeter-se, retrocedendo, às coisas postas frente a si e, aí, colocam-se os termos da presença do texto escrito. O fundo – todo esse texto será um texto sobre o fundo – da espera, como o fundo da palavra escrita, é a demanda desse remetimento que faz com que o princípio e sua força cheguem à clareza pela primeira vez. A literatura delimitada na espera é antes uma recusa, um intervalo que procura permanecer como espera e não se quer estancar na chegada, na presença daquele que se espera. Dessa forma, o texto permanece sempre oblíquo e como oferenda, lançado à promessa de tudo dizer, no sentido democrático já apontado por Derrida – “não há democracia sem literatura, não há literatura sem democracia” (1995, p. 47), daquela que permanece por vir, “non pas la démocratie (...) *future*, mais une démocratie qui doit avoir

¹ Trad.: “a responsabilidade *mantém* à distância e *em segredo*” (tradução minha, toda tradução não referenciada será de minha autoria). Aqui há um problema insolúvel em português, uma vez que o jogo de Derrida se faz justamente na manutenção da mesma preposição “à”, ambas com palavras masculinas em francês, mas diferenciadas pelo uso diante de vogal. A retórica derridiana sugere que há um mesmo caminho, uma mesma complementação, entre a distância, o afastamento e o segredo. Isso permanece em silêncio na tradução, uma impossível decisão.

structure de la promesse – *et donc la mémoire de ce qui porte l'avenir ici maintenant*² (1991, p. 76) –, e na impossibilidade desse tudo dizer, mantendo-se formalizado como sujeito à história, no lugar da inscrição secreta, silenciosamente de uma impossível filiação – a cena dessa impossível filiação – como apontado em *Donner la mort* quando pensa a literatura como saída responsável. Nesse sentido, do texto literário apenas se pode experienciar seu avesso silente, seu desígnio mudo, sua confissão dolente sobre velório, como a experiência de Agostinho de Hipona ao relatar a morte de sua mãe Mônica: “ego silebam et fletum frenabam” (2006, p. 52, § 27)³.

Por outro lado, nesta morada, opaca é a forma de hospedar. Há certo vigor na habitação, na compreensão de que a palavra poética deve habitar uma região fronteira, uma paisagem que se guarda desse outro que vem e pede abrigo, subvertendo-nos a lei. Dentro de si, o texto como morada reflete uma noção de repouso, de conforto, mas também de obscurecimento daquela clareira da primeira espera. A morada é, no fundo, quando o esquecimento da palavra faz da espera habitação. Aqui, onde começo habitar, começo a demorar-me sobre as coisas e, com isso, a palavra incita a nulidade, o desvencilhamento do êxito comunicativo, o que produz uma espécie de buraco sob essa necessária presença (que reside na demora e na habitação) e, assim, esparge-se em ausência e neutralidade (a partir da linguagem enunciada). A figuração da morada intenta dar ao menos dois destinos à saga do dizer literário. Primeiramente, o sentido de lugar próprio, casa em que se constitua a propriedade, a privação e a vida íntima do sujeito que se enuncia. Assim, a propriedade subjetiva é antes de mais nada um estar em casa, sob a lei inviolável do aparato figurativo do si mesmo, de sua decisão suspensiva sobre o dever, do estar-se sob si mesmo, na mesmidade. Como experiência única, esse lugar próprio constitui uma economia, uma imposição legal do próprio sobre a casa, do colocado frente à casa, dentro dela. Essa economia significa uma *ὁμοίωσις* estática, uma imposição de semelhança, no modo de mostrar-se. Heidegger (2003, p. 194) impõe o significado do dizer enquanto busca (desencobridora) ao lado do nomear, do estar-se perto do nome, da propriedade do nome que faria aparecer, deixaria aparecer uma saga do dizer, pelo canto. Desse ponto de vista, a *homóiosis* revelaria um lado da necessária morada, aquele da economia do dizer que se compreende no campo do sentido, da busca por uma verdade absoluta. Habitar, assim, permaneceria como uma mesmidade, como um apenas cuidado de si, como diria Foucault. No entanto, ao mesmo tempo em que esse cuidado de si impõe um “aplicar-se a si próprio” (FOUCAULT, 2005, p. 49), é ele também aberto para “um jogo de trocas com o outro e de um sistema de obrigações recíprocas” (Idem, p. 59). Eis aí a abertura e, por isso,

² Trad.: “não a democracia (...) futura, mas uma democracia que deve ter a estrutura da promessa – e logo a memória daquilo que porta o porvir aqui agora”.

³ Trad.: “eu silenciava e as lágrimas freava”.

como segundo plano, a casa torna-se aquela em que se pode receber, aquela aberta ao outro, que reside na possibilidade de a hospitalidade operar frente à lei, como lei, mas também frente ao outro em uma responsabilidade que exige a decisão, justo na impossível resposta, no não da nenhuma resposta à. Aqui, o mostrar já não aparece ao lado da verdade desencobridora, de Heidegger, mas coloca-se no “teatro invisível da hospitalidade, a lei sem lei da hospitalidade”, para dizer com Derrida (2003, p. 95). No equívoco de si, a morada, ao receber o potencial usurpador – o membro estranho à economia –, deve reportar-se a uma *anomia*, a uma disrupção que afete o privado e coloque-se no campo de uma abertura hostil e hospitaleira, em uma necessidade impotencial da linguagem frente ao dizer racionalizável pela verdade. Nesse sentido, a literatura, enquanto experiência abissal e de-morada, deve partilhar sua linguagem com o inominável, como uma eclosão da multiplicidade indizível, mas ao mesmo tempo necessária, imposta como dever (do pensamento). Nas duas, a relação estética é assegurada por um caminho ético acerca do nome, acerca da enunciação que se possa ou não fazer ao ti e ao si. Pela diferença, a escrita desmascara o campo que une ética e estética, no sentido de suas inominações. Ou, melhor, para falar com Wittgenstein: “É óbvio que a Ética não se pode pôr em palavras. A ética é transcendental. (A Ética e a Estética são Um)” (WITTGENSTEIN, 1995, p. 138, aforismo n. 6.421). Aquilo que não se põe em palavras, que pertence ao desvio do nome e mesmo daquilo que substitui o nome – como os jogos pronominais infinitos de Beckett (2004 – apresenta-se como crueldade, como marca necessária de uma inscrição frente ao outro, mas que deve ser compartilhada, prometida e comprometida sem um dizer revelável, redizível em outra linguagem; o que implica dizer que essa unidade ético-estética converge em um calar oblíquo de (i)nominação.

Em outras palavras, a experiência – lado a lado com a palavra – conduz essa passagem da escrita por uma expropriação e, por isso mesmo, como uma atitude violentamente provocada, enquanto sublimação – no sentido kantiano do termo (KANT, 2008) – do rosto do outro, do rosto de si mesmo, do rosto passivo de Abraão frente ao desígnio, do rosto compassivo de Isaac como cordeiro não sabido já oferecido ao sacrifício, do rosto de deus, esse *tout autre* (absolutamente outro, mas também ordinariamente outro). O excesso de estar nesse limite – por si só abismo – é o que faz com que a decisão, toda responsabilidade frente à palavra, seja tomada nesse “*s'exercer à la mort*”⁴ (DERRIDA, 1999, p. 29),

⁴ A tradução aqui também é um desafio abissal. Pode-se traduzir tomando o modelo da frase grega, platônica, por “um exercício da morte”. No entanto, Derrida verbaliza e pronominaliza o *melete* em “exercitar-se” ou ainda “exercer-se”. Além disso, a tradução de *à la mort* por simplesmente uma noção genitiva (“da morte”) é fraca e não consegue dar conta de seu anteparo dativo (“à morte”, significando “até a morte”). A expressão parece indicar um ato limítrofe, um lidar com o limite até a saturação máxima, até o ponto último. Assim, a tarefa do pensamento seria exercer – com sua autoridade de executor – exercitando – ensaiando como faz a escrita filosófica, na malhação mental – sua mortalidade – transitoriedade e caminho para

retirado do *Fédon* (do *melete thanatou*), repensado, logo escrito, em *Donner la mort*. Ora, a morada é sempre um lugar de silêncio, uma espera silenciosa. Essa renúncia revigora o ato último humano de simplesmente cessar, de estar só em sua necessidade. Dessa forma, a escritura como morada torna-se uma exigência de dizer menos, de deixar ao outro o limite da palavra, na “exigence de disparaître qui dépasse la mesure”⁵ (BLANCHOT, 2003, p. 204). O espaço da trama verbal é também um espaço ao silêncio lançado, o que equivale dizer que há, instaurada na palavra, uma ausência que faz das coisas interiores a si mesmas um atirar-se para o fora, para o deslocamento do próprio escrever. Isso de maneira que a casa (da escritura), em que se espera o outro, é também o lugar da maior intimidade, do fazer intimidade com aquele que quer e pode te matar. Há aqui um compartilhamento de lei e daquilo que está, para o outro, fora de lei. Essa lei pertence ao campo do fazer que coloca a coisa dita, e compartilhada, no campo de um processo de apresentação pelo fazer a si mesmo e de dever operar-se frente ao outro. Assim, inscreve Jean-Luc Nancy: “le poème est la chose faite du faire lui-même”⁶ (NANCY, 2004, p. 14), e com isso, o campo do fazer, voltado para si mesmo, compõe-se da aporia a partir da produção já feita, terminada, mas ainda em processo. Essa intimidade entre fazer e fazer-se, entre dizer e silenciar transpõe a experiência literária para seus limites, a potencializa como uma intimidade assassina, como um assassinio intimamente desejado, *ad absurdum*.

Fazendo esquecer a lei, a literatura coloca-se como um desejo do excesso. Suspensiva da mão do dever obrigatório frente à comunidade – e, portanto, inconfessável –, como o é no mesmo mito judaico-abraâmico⁷ quando esse guarda silêncio, mantém suspensa a resposta solicitada por Isaac

um outro plano, esse já o do pensamento – até o limite intransponível, o limiar da aporia. Nesse caso, o fracasso da tradução é nitidamente o lugar da decisão impossível, mas extremamente responsável.

⁵ Trad.: “exigência de desaparecer que ultrapassa a medida”.

⁶ Trad.: “o poema é a coisa feita do fazer ele mesmo”.

⁷ É importante termos sempre em mente que a opção tanto de Kierkegaard, em seu famoso elogio a Abraão, quanto a de Derrida, em sua leitura herética do mito e do próprio filósofo dinamarquês, quanto de Auerbach, quando diferencia a representação da realidade em duas tradições, a homérica e a abraâmica, o que está em jogo é apenas uma referência cultural: o mito como contado pelo Velho Testamento (judaico-cristão). A tradição islâmica é deixada de lado – *tient à l'écart* – por mais que Derrida afirme estar ao lado das três tradições monoteístas do Livro. É interessante, por exemplo, ver que o *Corão* não coloca os personagens em silêncio – aliás, o filho sacrificial não é nem mesmo Isaac, mas Ismael do qual os islâmicos seriam descendentes –, ao contrário, o que existe é uma assunção da pergunta – após um sonho – frente ao filho que não precisa perguntar, pois já é interpelado pelo próprio pai. A surata *as-saffat* (conhecida como “a sura dos enfileirados”) diz: “Ó meu filho! Por certo, vi em sonho que te imolava. Então, olha, que pensas disso?” Ismael disse: “Ó meu pai! Faze o que te é ordenado. Encontrar-me-ás entre os perseverantes, se Allah quiser.” (In: *NOBRE ALCORÃO* – tradução de seu sentido para a língua portuguesa. Trad. de Helmi Sasr. Com a colaboração da Liga Islâmica Mundial, em Makkah Nobre. Complexo do Rei Fahd/Al-Madinah Al-Munauarah K.S.A., Suratu 37, v. 102, p. 737). A fala proferida, a pergunta feita é respondida

(Gn. 22, 7-8), em um ato que é, ele mesmo, uma resposta ao segredo. Em larga medida, essa afirmação é um paradoxo. No entanto, o excessivo do texto se produz nesse lugar temporalizado de espera e morada, em uma palavra, no rastro. Para além de qualquer testemunho – e sendo-o sempre –, o texto se converte em uma experiência infinda da linguagem, que oferece um lugar insidioso ao trabalho em segredo, e, por isso, se desloca, remetendo-se, rumo a um apagamento, a um atirar-se, em esquiwa, no abismo. Desejar o gozo, promovendo-o; eis, de certa forma, o que significam as modalizações abissais da linguagem. Nesse gozo há sempre um limite transponível. Há uma marca da insídia que se instala na questão radical da experiência limite, ou seja, afirma-se frente ao desconhecido dessa experiência, de um outro consumido pela questão acerca de si. Ora, não há experiência mais limítrofe que se lançar na escrita e nas razões de escrever, justamente por ser ali que a diferença infinita se instala e, portanto, o jogo – os rastros – é iniciado, conservado e descartado. Há aqui um rigor de pensamento, uma marca que deve, por certo, timpanizar a literatura na medida de seus sulcamentos, de suas inscrições para além do discursivo. De certa forma, excesso constitui aquela intimidade com o intruso para colocar-se radicalmente em questão frente ao limite da significação discursiva; o que pode querer dizer que o espaço aberto pela literatura é antes de tudo uma resistência, um ato que, ao performar uma unidade de exatidão e certeza, produz um às avessas da busca pelo sentido último e verdadeiro das coisas.

A linguagem inscreve, pela escrita, sua negação. Nessa negação há uma espécie de expropriação da representação que coloca em devir a palavra e, assim, a inscreve enquanto ablação. Não haveria, portanto, um corpo articulado no qual a palavra poderia desempenhar uma interpretatividade da realidade circundante, mas antes um enorme abismo, uma devastação desse corpo, que faz submergir em seu apagamento, no rastro da desapropriação da própria linguagem. No fundo, essa experiência tem muito a ver com a forma do fracasso, mas a forma do fracasso que transborda. A escrita é sempre excessiva e, desse modo, procura invadir evadindo-se da linguagem discursiva, ou seja, a linguagem literária é uma retenção da diferença, uma rearticulação frente à consistência de seus rastros e, por isso, uma impossibilidade frente ao próprio da propriedade. No teatro mental, inventado por Valéry para Monsieur Teste, escuta-se, por um Tu inominável, a “voix de ton inconnu”⁸ (VALÉRY, 2008, p.

como dever e responsabilidade moral, frente sempre a uma necessidade que vem do próprio filho tornar-se sagrado, sacrificial portanto, na compreensão dessa perseverança. O mistério/desígnio aparece apenas posteriormente quando Allah livra o peso de Abraão, dando a ele e aos seus um lugar entre os benfeitores. Assim, a lógica de uma representação pelo silêncio é colocada de lado em pelo menos uma das tradições do Livro e, por isso, não é generalizável; é preciso manter sua diversidade, na questão sempre colocada contra (em direção a) o Um.

⁸ Trad.: “uma voz de teu desconhecido”.

123) e por essa dinâmica de vozes, descreve-se o lugar das palavras como uma marca da desconfiança, do indiscernível da figura proposta por uma palavra, posta em abismo:

J'en suis venu, hélas, à comparer ces paroles par lesquelles on traverse si lestement l'espace d'une pensée à des planches légères jetées sur un abîme, qui souffrent le passage et point la station. (...) Qui se hâte *a compris*; il ne faut point s'appesantir: on trouverait bientôt que les plus clairs discours sont tissés de termes obscures⁹ (*id.*, *ibid.*, p. 84).

A indecisão reside, nesse caso, entre o querer compreender – o claro discurso – ou deixar-se pesar sobre as tábuas lançadas ao abismo e, portanto, cair-se no interior de um outro fora, da voz que é o tu limítrofe da experiência literária. A leveza e ligeireza do pensamento ligam-se ao tecido obscuro dessa disposição ao abismo produzido pela desapropriação intelectual de mim mesmo, pela palavra proferida e, ao mesmo tempo, guardada. Assim, qualquer ablação será furtiva e, por isso, o apelo à linguagem esvai-se em um plano esvaziado no qual apenas se pode retirar, arrebatando, o si mesmo da experiência com a palavra. Toda expropriação, característica da literatura de abismo, reconduz-se a uma distância inextrincável. A noção de abismo reduplica suas ambiguidades todas as vezes que se busque aproximar-se dele. O abismo é sempre deslocamento furtivo que se inscreve no campo da (im)possibilidade de uma busca sêmica, ou seja, há sempre uma carga de supressão e ilusão no caminho do significado do que venha a ser o abismo, do que nele se pode compreender como imagem. A raiz etimológica pertence a *βαθύς*, logo, à noção de profundidade. No entanto, ao se tomar a palavra já derivada, têm-se duas marcas indiscerníveis. A negação que aparentemente não nega nada *βυσσός* e *ἄβυσσος*, mas revela uma história de seus usos (perpassada desde Homero, por Pausânias, Heródoto, Êsquilo até o texto dos Evangelistas). Abismo parece derivar de um uso não negativo (*byssós*), sem o índice dessa negação, o que pode indicar que não havia desabono na noção de fundo (atribuído ao mar). Nesse sentido, *byssós* seria um espaço desconhecido, mas rigorosamente concreto e implicado na noção quase geográfica de inscrição espacial do fundo. No entanto a palavra aparece também com o alfa privativo (*ábyssos*) e, nesse caso, como um fundo sem fundo, como um lugar insondável. A palavra revela sem dúvidas uma experiência de exploração, ou melhor, da possibilidade de lastração. Assim, de um lado, um fundo seria a forma da jornada humana frente a sua limitação, mas ao mesmo

⁹ Trad.: “Acabo de comparar, infelizmente, essas palavras pelas quais se atravessa tão lentamente o espaço de um pensamento a pranchas leves lançadas sobre um abismo, que subsistem/sofrem a passagem, mas nunca o demorar-se/a estada. (...) Quem se apressa *compreendeu*; não se deve fixar/dar peso: logo se perceberia que os mais claros discursos são tecidos em termos obscuros”.

tempo implicado pela possibilidade de alcançar-se o próprio do fundo; de outro, haveria o sem-fundo como uma impossível exploração, como o abuso frente a toda fundamentação. Ora, o *a-byssos* seria, portanto, uma oposição ao fundo do mar, um fundo sem fundo, além do mar, o não-mar, a queda do mar e, desse modo, uma impossibilidade figurativa.

As duas formas arcaicas do abismo aparecem em um fragmento de Heródoto (1988, p. 97, livro II – Euterpe, cap. 28) como que por jogos de estilo para descrever as nascentes do Nilo e a experiência humana advinda dali. O texto se vale tanto de *ábyssos* quanto *byssós* de forma duplicada. Inicialmente aparece duas vezes a palavra privativa (para dizer do sem-fundo do Nilo) e depois mais duas vezes a palavra destituída de seu alfa para falar (em uma frase igualmente negativa¹⁰) da impossibilidade de se alcançar o fundo, que se quer conhecido. Desse modo, o abismo é, antes de tudo, uma expressão locativa que intenta descrever o lugar intransponível de profundidade; e sua marca destituída de negatividade revela uma experiência humana com o fundo, experiência sobretudo ligada ao fracasso, à marca denegativa do próprio abismo de si. A palavra aparece apenas uma vez em toda a obra de Homero¹¹ (*Iliada*, c. XXIV, v. 80) e, curiosamente, esse mesmo fragmento é citado por Platão no *Íon* (538d). Homero intenta figurar o fundo do mar sendo atingido por Tétis como uma vara de pescar; o que, na tradução de Haroldo de Campos, ficou: “Afunda n’água / feito chumbo de anzol embutido num corno / de boi bravio, letal aos peixes carniceiros” (CAMPOS, 2002, v. 2, p. 445). Note-se aí que a descrição também não se refere apenas a um lugar, mas a experiência sobre-humana de Tétis. Ora, Platão esconde o significado dessa palavra, justamente por não experienciar o abismo – não deixar acontecer justamente aquilo que propõe no *Fédon*, levar o pensamento ao limite do *melete thanatou*, do exercício até o limite intransponível, sendo aqui exercer seu direito de morte – o que, talvez, seja a própria tarefa do poeta, ou melhor, da neutralidade da poesia. No diálogo entre Íon e Sócrates surge, a certa altura, a pergunta, vinda de Sócrates, “Se ele [o poeta] não conhece tudo, o que é, afinal, o que ele conhece?” (PLATÃO, *Op. cit.*, 540b). O rapsodo elenca quase todas as experiências humanas, que estão para além da mera pescaria. Não se trata, portanto, de uma necessidade imediata, mas de uma possível necessidade figurativa que faz da linguagem poética um caminho para esse aprofundamento semântico-formal. Não necessariamente se cala aquilo que não se conhece, às vezes escrevem-se poemas. Sendo impossível a Sócrates a experiência do abismo, conquanto ele ofereça ao poeta, no fim do diálogo, a figuratividade – ironia das ironias – de um Proteu, na medida justa de seu aspecto mutacional, abissal.

¹⁰ “οὐκ ἐξικέσθαι ἐς βυσσόν” [Trad.: “não chegando até o fundo”].

¹¹ “ἢ δὲ μολυβδαίνῃ ἰκέλῃ ἐς βυσσὸν ὄρουσεν”.

Maurice Blanchot, em um exercício de mortandade que confere à linguagem seu tormento diz em um enxerto que deve ser longo:

Le langage de la littérature est la recherche de ce moment qui la précède. Généralement, elle le nomme existence; elle peut le chat tel qu'il existe, le galet dans son parti pris de chose, non pas l'homme, mais celui-ci et, dans celui-ci, ce que l'homme rejette pour le dire, ce qui est le fondement de la parole et que la parole exclut pour parler, *l'abîme*, le Lazare du tombeau et non le Lazare rendu au jour, celui qui déjà sent maupais, qui est le Mal, le Lazare perdu et non le Lazare saupé et ressuscité. (...) Où réside donc mon espoir d'atteindre ce que je repousse? Dans la matérialité du langage, dans ce fait que les mots aussi sont des choses, une nature, ce qui m'est donné et me donne plus que je n'en comprends. Tout à l'heure, la réalité des mots était un obstacle. Maintenant, elle est ma seule chance. Le nom cesse d'être le passage éphémère de la non-existence pour devenir une boule concrète, un massif d'existence; le langage, quittant ce sens qu'il pouvait être uniquement, cherche à se faire insensé¹² (BLANCHOT, 1984, p. 316, grifo meu).

Aqui o equívoco da linguagem é também a busca aporética – que nem por isso deixa de buscar, e afirmar um sim à demanda silente-abraâmica – pelo desaparecimento necessário que deixa o sentido “tornar-se coisa”. Ou melhor, o fundo encontrável da experiência é sempre, por si mesmo, um lançar-se (anzol homérico) nesse afundamento – e, em português, o fundo e o afundar parecem manter a dinâmica negativo-denegativa do abismo grego – que reverbera o insensato, como aquilo que perde o sentido, aquilo que faz seu nome deslocar-se de um sentido conferido, de uma pressuposição desse lugar que não é nunca um limite na própria linguagem. A pergunta blanchotiana – na realidade seria melhor fazer essa escrita pensar o francês do *enjeu* (daquilo que está em jogo em uma demanda) – volta-se, ela mesma, para um lugar, uma espacialização desse abismo, que mesmo feito o milagre não apaga o cheiro podre do cadáver, produzindo-se já na materialidade da linguagem. O obstáculo não é transposto, ele torna-se sorte, chance, acaso. Assim, o material faz escapar o dito, o poder significativo da palavra

¹² Trad.: “A linguagem literária é a busca desse momento que a precede. Geralmente ela a nomeia existência; ela quer o gato tal como existe, o pedregulho em seu *parti pris* de coisa, não o homem, mas este, e neste, o que o homem rejeita para dizê-lo, o que é fundamento da palavra e que a palavra exclui para falar, o abismo, o Lázaro do túmulo, e não o Lázaro devolvido ao dia, aquele que já tem mau cheiro, que é o Mal, o Lázaro perdido, e não o Lázaro salvo e ressuscitado. (...) Onde reside então minha esperança de alcançar o que rejeito? Na materialidade da linguagem, no fato de que as palavras também são coisas, uma natureza, o que me é dado e me dá mais do que compreendo. Ainda há pouco, a realidade das palavras era um obstáculo. Agora ela é minha única chance. O nome deixa de ser a passagem efêmera da não-existência para se tornar um bolo concreto, um maciço de existência; a linguagem deixando esse sentido que ela queria ser, unicamente, procura se fazer insensata” (Trad. de Ana Maria Scherer, em BLANCHOT, *A parte do fogo*, 1997, p. 315).

como uma imposição da presença articulada do sentido. Em outras palavras, a materialidade cria a possibilidade de colocar-se na distância e no segredo que silencia a representação. Estamos, por certo, impotentes diante do representável. No entanto, a recusa conduz a língua – a escritura, como língua no pensamento – ao campo desse silenciamento, desses “mille silences ciselés” (VALÉRY, 2010, p. 92), que é, no fundo, um colocar-se frente ao estranho, ao estrangeiro de sua economia poética. A rejeição do homem, assim, diz um fundamento de palavra – a metáfora de Blanchot é, ela mesma, o abismo – que “exclui para falar”. Nessa exclusão está o fora do fechamento, aquilo que permaneceu trancado de fora e, portanto, não participa do sentido hermético do incluído. Experimentar o abismo – exercer-se ao abismo – é, decerto, manter-se (há sempre manutenção no dom, nessa herança) frente à materialidade dessa linguagem que não encontra caminho – pois não há *peras*, não há finalidade última que o abarque – e, por isso, coloca-se em silêncio, como se coloca frente a aporia. O silêncio esculpido de Valéry conduz a linguagem poética, assim como suas tábuas abismais, a um estar-se demoradamente, embora sempre muito veloz seja a leitura do verso, nesse cair que se mortaliza sem segurança. A condição do silêncio, do segredo que precisa sempre ser mantido para ser precisamente um segredo, e a condição do literário está, como aponta Derrida, justamente no segredo sem segredo, no abismo do acontecimento singular: “*attendu que la littérature est le lieu de tous ces secrets sans secrets, de toutes ces cryptes sans profondeur, sans autre fond que l’abîme de l’appel ou de l’adresse, sans autre loi que la singularité de l’événement, l’oeuvre*”¹³ (1999, p. 206). Eis o ponto em que a recusa recai sobre a residência. O endereçamento frente ao outro aqui é a autorização do impossível querer dizer – aliás, Derrida começa pedindo perdão por não querer dizer (“*pardon de ne pas vouloir dire*”) (*Id., ibid.*, p. 161) – que se estabelece enquanto ruína da própria noção de liberdade, na busca incessante pelo sentido. Dessa forma, só é possível ler a simulação, o aproximativo que se estabelece como linguagem ultimada, exigida frente à necessária questão, exercida, por isso, como um crime – da resposta proferida por Abraão na tradição judaica, uma resposta que não mente em nenhum aspecto, mas que faz sua ação assassina ganhar justificativa em um lugar outro, em uma obrigatoriedade do próprio da responsabilidade; mantendo o segredo, não dizendo que o cordeiro é o próprio Isaac, Abraão consegue atuar a figuratividade de uma providência, do que quer dizer providência – de escrever.

A interpretação de Sarah Kofman da filosofia platônica – e, portanto, de toda história da filosofia – como uma tentativa de encontrar um escape, uma saída da aporia propõe um dilema que permanece insondável. Ela escreve:

¹³ Trad.: “*esperado que a literatura seja o lugar de todos esses segredos sem segredos, de todas as criptas sem profundidade, sem outro fundo/fundamento senão o abismo da chamada ou do endereço, sem outra lei que a singularidade do acontecimento, a obra*”.

Car les discours sont des forces non moins inquiétantes et dangereuses que la mer et ses abîmes, et les affronter, c'est affronter des puissances redoutables, infernales : comme la mer et le Tartare, les apories du discours sont sans limite, *apeirania*, non tant en nombre illimité, qu'infranchissables : aucune d'elle ne peut être parcourue de bout en bout ; on n'en peut jamais percevoir la limite¹⁴ (KOFMAN, 1983, p. 24).

O discurso, sendo esse lugar da aporia plena, desloca-se para uma notação que, para ser produtiva, precisaria ensaiar sua própria saída, encontrar a porta finita de seu pensamento. O compromisso de Kofman, nesse sentido, é com a filosofia institucional, na pergunta que dá título à obra “*Comment s'en sortir?*”. Escapar, lidar com a saída, responder à demanda por uma saída no pensar. Desse modo, a filosofia seria um adentrar-se no abismo, mas com certa convivência da possível saída. Ela chega a afirmar que a aporia filosófica, que inicia sempre com o diálogo infinito, é sempre fecunda (*Id.*, *ibid.*, p. 63), uma vez que exige uma boa saída (*euporia*). O infranqueável do abismo, para a filosofia, poderia ser resolvido pelo Amor (como apresentado no *Banquete* platônico) que porta uma saída que “se presente de façon inédite” (*Id.*, *ibid.*, p. 25). Assim, o aporético de Kofman apenas é possível paradoxalmente, uma vez que ele se apresenta, se torna visível nessa fecundidade, nesse dar à luz (*enfanter*) que vem do diálogo infinito e não do diálogo dialetizado. Buscar a saída ao impasse seria, na manutenção do discurso que nega todo segredo e, portanto, todo abismo, conduzir a aporia a uma mera passagem, a um provisório estágio do qual se sai pela mecânica do saber. Fazer o *poros* é tarefa não da literatura, que se cala no “dar a luz”. A literatura, estando ao lado de uma responsabilidade infinita, ao invés de *enfanter* ela perscruta o *donner la mort* que singulariza o acontecimento e, ao mesmo tempo coloca um limiar intransponível ao sacrifício da enunciação. Não há, por isso, uma boa-solução (*euporia*) do impasse. Há cada vez mais imersão, e esse é um engajamento com o literário. No texto, essa pluralidade sem filiação, o pensamento é ato de apagar-se pelo desastre de um saber impossível.

Em *Apories: mourir – s'attendre aux «limites de la vérité»*, Derrida conduz a discussão para pensar a noção de finalidade, fim, mortalidade, limite e verdade. O caminho escolhido – e há sempre aqui um questionamento acerca da possibilidade desse caminho, da necessária parada na senda – desenvolve-se justamente no ponto em que a pergunta sobre a morte é possível (“Ma mort est-elle possible?”) (DERRIDA, 1996, p. 48). A singularidade desse evento é a base de toda aporia e, portanto, de toda experiência. Ao experimentar, todo sujeito se coloca em sua relação complexa entre as diversas formas de finitude, em suas fronteiras. Seus limites, como propõem Heidegger e Derrida, estão presos

¹⁴ Trad.: “Pois os discursos são forças não menos inquietantes e perigosas que o mar e seus abismos, e os enfrentar, é enfrentar poderes formidáveis, infernais: como o mar e o Tártaro, as aporias do discurso são sem limite, *apeirania*, não tanto em número ilimitado quanto intransponível: nenhuma delas pode ser percorrida do início ao fim, não se pode nunca perceber o limite”.

a possibilidade de *décès*, *mourir* ou *périr*. Esses três verbos, aparentemente morrentes, distanciam a experiência humana com a morte e dão a ela um caminho sem volta, uma experiência sempre limítrofe e impossível de retorno. Na consciência e consistência da morte está em jogo justamente a questão acerca do aporético – logo, do abismo – que não permite nem uma afirmação do acontecimento como final (*peras*, *finis*) nem mesmo uma negativa dada a toda saída. Dito de outro modo, a morte é uma aporia da aporia, ou ainda, uma experiência – aporética sempre, pois nunca se sai dela – da aporia – sempre experiencial, pois nunca se está nela sem um ato. Nesse sentido, toda morte é aporética por ser necessariamente uma declaração de morte. Há aí, portanto, uma problemática que faz da experiência com a aporia uma experiência fronteira, que intenta compreender todo o léxico ligado à barreira, à aduana, ao controle de passaporte e, por fim, a esta zona limite em que não se está nem em sua casa, seu território, nem em terras estrangeiras. Escreve Derrida: “il n’y a même pas lieu pour une aporie déterminée comme expérience du pas ou du bord, franchissement ou non de quelque ligne, rapport à quelque figure spatiale de la limite” (*Id.*, *ibid.*, p. 47). O conhecido e o desconhecido povoam a experiência de um porvir que se coloca em impasse. Toda noção de passe, passagem, é vista aqui como uma escrita desse acontecer sem lugar, uma vez que a ultrapassagem de qualquer linha é, por si, um evento de espacialidade que não permite transpassar a própria noção de limite.

No jogo aporético da escrita de Derrida está proposto o desafio – que é sempre lançado à tradução – de uma sentença impossível em qualquer outra língua (*tout autre langue*). É proposto pensar a aporia a partir de: “il y va d’un certain pas” (*Id.*, *ibid.*, p. 23). O idiomático de uma língua é a passagem impossível à tradução. Esse modo de caminhar, com um ritmo certo, próprio, independente, é, de certa forma, uma indefinição, uma indecisão que se articula frente à própria morte do homem – e a palavra de Derrida aqui é *trépas* (morte, morrer de um ser humano, que se revela com o sentido de morte enquanto passagem). Essa morte de fato introduz uma falência do passo, uma impossibilidade desse passo ocorrer ou ainda, em um jogo muito forte na língua francesa, a ida, o caminho de um não, de uma negação (*pas*). Dessa forma, propõe Derrida: “d’abord, voici pour l’aporie, à savoir l’impossible, l’impossibilité comme ce qui ne peut passer ou se passer, non pas même le non-pas mais la privation du pas (la forme privative en serait une sorte d’a-pas)”¹⁵ (*Id.*, *ibid.*, p. 50). A impossibilidade que surge nesse contexto é por certo um discurso territorial que deve sempre estar no limite de toda cultura, de toda língua. A substituição da segunda partícula de negação *pas* pelo verbo *passer* e o jogo do *pas* que aparece apenas após a vírgula impossibilita qualquer tentativa de tradução dessa morte singular,

¹⁵ Trad.: “primeiro, aqui para a aporia, a saber o impossível, a impossibilidade como o que não pode passar ou se passar, não passo/não não [*non pas*] mesmo o não-passo/não-não mas a privação do passo/não (a forma privativa seria uma espécie de a-passo/a-não [*a-pas*])”.

lançando-nos em uma aporia frente à própria língua como poderia ser compreendida. A experiência do abismo, escrita, está justamente nesse *a-pas*, nessa negação-de-negação, nesse não-passo, nessa impossibilidade de morrer (quase um *a-trépas*). O jogo com a prefixação, nesse caso, produz um lugar sem lugar, uma negativa que não nega, mas também não caminha. O *a-pas* derridiano lança o acontecer da aporia em um a-pátrida, um êxodo que sempre chega ao bordejamento, à margem última – em mais uma escritura de Derrida: “l’événement comme ce qui arrive à la rive, aborde la rive ou passe le bord”¹⁶ (*Id., ibid.*, p. 65). Nesse sentido, o acontecimento é sempre disjuntivo dessa margem, desse abordar a margem ou passar a borda, uma vez que o acontecer deve se dar em uma relação que é espacial, mas sempre terminal – e o terminal aeroportuário é importante no seu controle de barreiras – que conduz o pensamento ao excesso vislumbrável em uma complicação que exige ao mesmo tempo a decisão e a manutenção em silêncio.

Assim, há um excesso. A espera é um excesso demorado, sobre as tábuas do abismo. Coloca-se, por isso, em um plano, que é, ele mesmo, um lugar, um caminho. Exposto, a um passo. O saber compassivo e sua forma, sempre outra, de compadecer. A longos passos, toda passividade para fora da paixão – é a linha de Blanchot, silente: “exposé à la passivité hors passion”¹⁷ (BLANCHOT, 2006, p. 12) – onde ali escrever se coloca como decisão, exposta a cada ferida, de saber. No entanto, toda escritura, que se constrói como caminho é sem saída. Não há assim apenas um nome enunciado em favor de uma representação. Antes há o perigo da escritura que conduz o que morre (o responsável por sua própria morte) a um segredo que soa como apagamento, como esquecimento necessário. O abismo da escritura pode ser aproximado daquilo que Nietzsche chama de canto dionisíaco em *Die Geburt der Tragödie*. A aniquilação proporcionada pelo êxtase dionisíaco leva a um estado “letárgico” [*lethargisches*] para a experiência do passado. Ora, no texto de Nietzsche está: “assim se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento [*Kluft der Vergessenheit*] (NIETZSCHE, 1999, KSA 1, p. 56), o mundo da realidade cotidiana e o da dionisíaca” (NIETZSCHE, 1998, p. 55). Esse golfo do esquecimento é relacionado diversas vezes com o próprio entusiasmo artístico dionisíaco e, portanto, a uma crítica contra Sócrates – que possui um “grande e único olho ciclópico”¹⁸ (*Id., ibid.*, p. 87). – por não ser capaz de experimentar o delírio artístico. A interdição da filosofia frente ao saber estético – um saber impossível – é colocada como necessária para evitar o “agrado para os abismos dionisíacos”¹⁹ (*Id., ibid.*, p. 87). Divisam-se aqui, a letargia

¹⁶ Trad.: “o acontecimento como o que chega à margem, aborda a margem ou passa a borda”.

¹⁷ Trad.: “exposto à passividade fora da paixão”.

¹⁸ No original: “das eine grosse Cyklopenauge” (1999, p. 92).

¹⁹ No original: “in die dionysischen Abgründe mit Wohlgefallen zu schauen” (1999, p. 92).

e o esquecimento da verdade justamente pelo ato do canto – da escritura em largo sentido – que proporciona uma dissociação, disjunção formidável, da imagem da realidade e da própria experiência possível com a aporia. Dessa forma, Nietzsche, como uma espécie de iniciado no *a-pas* da linguagem, fratura a necessidade externa à arte e proporciona a canção dionisiaca: “qual um cavaleiro prostrado em sono, repousava e sonhava em um abismo inacessível: abismo de onde se eleva até nós a canção dionisiaca”²⁰ (*Id., ibid.*, p. 142). O inacessível abismo [*unzugänglichen Abgrunde*] não impede a canção de tornar-se, pois ela é puro aniquilamento e finalidade aporética. Ou ainda, é uma partida – uma despedida que se constitui na negação da morada – que somente pode ser pensada como finalidade final, ultimização extrema e, portanto, impossível de ser transposta. O adjetivo nietzschiano coloca o cavaleiro nesse caminho decidido, mas sem saída. Há uma resposta, mas ela é apenas uma partida. Há, assim, um relato de Kafka que permite instalar-se no ponto complexo dessa resposta:

Ich befahl mein Pferd aus dem Stall zu holen. Der Diener verstand mich nicht. Ich ging selbst in den Stall, sattelte mein Pferd und bestieg es. In der Ferne hörte ich eine Trompete blasen, ich fragte ihn, was das bedeutete. Er wusste nichts und hatte nichts gehört. Beim Tore hielt er mich auf und fragte: »Wohin reitet der Herr?« »Ich weiß es nicht«, sagte ich, »nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen.« »Du kennst also dein Ziel«, fragte er. »Ja«, antwortete ich, »ich sagte es doch: ›Weg-von-hier‹ – das ist mein Ziel.« »Du hast keinen Eßvorrat mit«, sagte er. »Ich brauche keinen«, sagte ich, »die Reise ist so lang, daß ich verhungern muß, wenn ich auf dem Weg nichts bekomme. Kein Eßvorrat kann mich retten. Es ist ja zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise.«²¹ (KAFKA, 2011).

Trata-se de “Der Aufbruch” [*A partida*]. Pois se trata de partida, estar de partida. No contrário da ruptura (*der Bruch*). Esse caminho não é um partir, nem mesmo parte por si. O que se vê aqui é uma

²⁰ No original: “gleich einem zum Schlummer niedergesunkenen Ritter, in einem unzugänglichen Abgrunde ruhe und träume: aus welchem Abgrunde zu uns das dionysische Lied emporsteigt” (1999, p. 154)

²¹ Trad.: “Ordenei que tirassem meu cavalo da estrebaria. O criado não me entendeu. Fui pessoalmente à estrebaria, selei o cavalo e montei-o. Ouvi soar à distância uma trompa, perguntei-lhe o que aquilo significava. Ele não sabia de nada e não havia escutado nada. Perto do portão ele me deteve e perguntou: “Para onde cavalga, senhor?” “Não sei direito – eu disse –, só sei que é para fora daqui, fora daqui. Fora daqui sem parar: só assim posso alcançar meu objetivo.” “Conhece então o seu objetivo? – perguntou ele” “Sim – respondi – Eu já disse: ‘fora-daqui’, é esse o meu objetivo.” “O senhor não leva provisões – disse ele”. “Não é preciso de nenhuma – disse eu. – A viagem é tão longa que tenho de morrer de fome se não receber nada no caminho. Nenhuma provisão pode me salvar. Por sorte esta viagem é realmente imensa.” (Tradução de Modesto Carone, em *Narrativas do espólio (1914-1924)*, 2002, p. 141).

impossibilidade de partir, uma vez que a partida já foi dada, já começou – e há sempre, por isso, uma prótese no explorável – como um passado remontado (no *Kluft der Vergessenheit*), um veio que não se permite retornar ou retrucar. Evita-se o presente na distância e na promessa – o *verhungern muß* que deve conduzir um dever sempre indecível, ter de ter a sorte de não morrer de fome. Sair desse “feudo”, dessa estrebaria (*Stall*), sendo impossível, é também uma forma de experienciar a aporia (e seu aspecto inexperienciável). Digo, por isso, acerca de um deslocamento – dessa retirada, dessa negativa (sua e do criado), quanto ao lugar – de uma passagem do nome ao segredo do nome, da forma de nome à impossível tradução do nome. Ao contrário do herói mítico que sofre uma provação iniciativa na viagem – e lembro sempre desse jovem príncipe à margem de seu pai; Telêmaco, que na procura incessante pelo (sobre)vivente encontra seu fim na distância (*τῆλε*) e na guerra (*μάχομαι*), no colocar-se distante para produzir a guerra, quando necessariamente encontra Odisseu – o personagem de Kafka coloca-se apenas na circunstância de um *nur weg von hier* [para fora daqui]. Há, com isso, é claro, um componente de desastre e desistência. Em outras palavras, ele não retorna ou retornará; a economia – *oikonomía*, a da lei/do costume da casa que ama – não lhe é definidora/complacente. Ao contrário, em um movimento anti-econômico – diria ilegal – a partida se inicia sem que o personagem se mova, sem que sua perspectiva seja alterada dentro da tribo. A violência de sua partida, nesse caso, é/está justamente no ponto em que lhe é impossível sair/partir com o intuito de retornar/entrar. Ora, toda experiência tem por termo (*peras*) um fora (*ex-*); seu contar participa do relato (o conto inicia com *Ich befahl* – “eu ordenei” – que mantém o personagem como narrador e depois como o dialogador, ou seja, acaba ocupando duas posições no texto), do testemunho e não necessariamente da vitalidade, da (sobre)vivência dessa partida – que pode não ocorrer, dependendo do acaso. Assim, toda experiência coloca-se no abismo, pois é sempre partida – *Weg-von-hier*, e isso é um espaço já intransponível, indelimitável *a-pas* – na distância de um não retornar, sob pena de confundir-se com o relato, com a experiência do testemunho. A escritura, portanto, só é experiência do abismo quando se propõe no limite de sua problemática, ou seja, no limiar de uma aporia do escrever, intransitivo. Essa escrita de descanso e sonho (*ruhe und träume*, como diz Nietzsche) é ela também “als ob der innerste Abgrund der Dinge zu ihm vernehmlich spräche” [“como se o abismo mais íntimo das coisas lhe falasse perceptivelmente”] (NIETZSCHE, 1998, p. 125) e, por isso, participa da liberdade que se experimenta no limite de uma decisão. O senhor ao selar o cavalo, montar e responder ao outro conduz-se à certeza de sua verdade, mas essa lhe é apenas prometida e mantida em silêncio – como um Abraão responsável – e, desse modo, sua liberdade será balizada por um caminho – e a expressão “fora-daqui” compõe-se do próprio caminho (*Weg*). Esse fora é risco, o risco sempre corrido de uma linguagem que se revela como princípio de disposição – da colocação

em uma posição – de um tracejado sobre aquilo que se diz, mantendo a palavra sob risco e nunca sublinhada. As ranhuras da escritura são a possibilidade última de uma verbalização, uma vez que produzem o acontecimento denegativo da ataxia – desse “*ataksía*, abandono do seu posto, de sua posição, desordem, confusão”.

A liberdade passa – e sempre se coloca na possibilidade de não-passar – pela disposição entre o golfo e o abismo, entre essas indistintas figuras de cavidade em que a escritura se apoia. É preciso, ainda, ser capaz de relatar e manter silêncio diante de si e do outro. Nesse sentido é necessário ter uma palavra – manter a palavra – à distância e em segredo de forma que esta resida em sua própria mortalidade. O desejo aqui esquece e escreve, faz o texto estar na presença e participar de seu jogo eternamente ausente. O limite é experienciado como um itinerário que caminha apenas na decisão. Maurice Blanchot ao pensar essa experiência a partir de Hölderlin, diz: “l’abîme est réservé aux mortes, mais l’abîme n’est pas seulement l’abîme vide, il est la profondeur sauvage et éternellement vivante dont les dieux sont préservés” (BLANCHOT, 2003, p. 373). Essa mortalidade confere esquecimento e decisão ao ato de escrita, dando a ele um lugar para que a lembrança se faça rastro apenas de forma que somente seja possível “écrire en l’autre, à travers l’autre (...) donner lieu à cette voix ‘innommable’ qui parle en moi hors de moi – la mienne pas la mienne”²² (GROSSMAN, 2008, p. 34), como propõe Evelyne Grossman.

Nessa tradição negativa que coloca o outro no lugar do si, a figuração do abismo ocupa um lugar especial e excessivo. Baudelaire propõe

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
– Hélas! tout est abîme, – action, désir, rêve,
Parole! Et sur mon poil qui tout droit se relève
Mainte fois de la Peur je sens passer le vent.

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
Le silence, l’espace affreux et captivant...
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

²² Trad.: “escrever no outro, através do outro (...) dar lugar a essa voz ‘inominável’ que fala em mim fora de mim – a minha não a minha”.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
 Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;
 Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
 Jalouse du néant l'insensibilité.

– Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres! (BAUDELAIRE, 1951, p. 242).

A experiência baudelairiana do abismo deve antes de tudo ser pensada na diferença estruturante entre *gouffre* e *abîme*. Sendo uma disposição frente à noção de liberdade, esses dois lexemas produzem caminhos disseminativos e, por isso, muito importantes para problematizar – em ato – a escritura do abismo. Enquanto exploração, as duas experiências são de movência e não de espaços concretos. Embora sejam palavras diferentes, ambas mantêm a espacialidade em um problema. Esse lugar indefinível é penosamente assustador e atraente (*affreux et captivant*) pois permanece, desloca-se em um jogo de interioridade definidor da própria negatividade (de *peur, cauchemar, horreur*). O poema se constrói, assim, de um salto para fazer passar a noite dessas palavras. O primeiro verso produz-se em um movimento que intenta dar ao *gouffre* uma posse e um dentro que atribui a Pascal um dom de abismo. À diferença da palavra *abîme*, que propõe haver uma cavidade natural no solo, o *gouffre* é, em geral, um buraco aberto artificialmente, mas que toma proporções do sem fundo. É conhecida a instabilidade sentida por Pascal em seu abismo ideativo. Com uma saúde extremamente complicada, o filósofo acreditava abrir-se sobre ele uma fenda que constituía seu interior como um “seffrayera de soi-même, et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l’infini et du néant”²³ (PASCAL, 1936, p. 841) ou ainda o preenchimento infinito e imutável pela figura de Deus, “parce que ce gouffre infiny ne peut estre remply que par un objet infiny & immuable?”²⁴ (*Id., ibid*, p. 925). Já o segundo verso desloca uma interjeição para definir-se em uma metáfora que introduz o sujeito – portador da palavra, do canto – nesse “*tout est abîme*”. Do medo irrepresentável surge a natureza toda sem fundo. No desfundado da imagem de um abismo, Baudelaire vai buscar o cheiro do vento (*je sens passer le vent* – que inclui a duplicidade sinestésica do passar, do tato e do odor) que se constrói na experiência com a linguagem. O movimento do *gouffre* e de Pascal

²³ Trad.: “apavorar-se de si próprio e, considerando-se apoiado na massa que a natureza lhe deu, entre esses dois abismos do infinito e do nada” (Trad. de Sergio Milliet em *Pensamentos*, 1973, p. 56).

²⁴ Trad.: “porque esse abismo infinito só pode ser preenchido por um objeto infinito e imutável” (Tradução de Sergio Milliet em *Pensamentos*. São Paulo: Nova Cultural, 1973, Coleção “Os Pensadores”, p. 141).

são aqui fontes de uma escrita que seria capaz de problematizar – pôr em grau aporético – a relação entre literatura e sonho, desejo e ação.

A segunda estrofe delimita sem delimitar esse espaço de diferença que densifica a incomensurabilidade do abismo – *en haut, en bas, partout* – e do silêncio que vem das palavras do poeta que não consegue superar a imagem desse abismo. São as noites singulares do eu que se transformam em guerra. O sonho (*rêve*) seria uma forma de trégua (*trêve*) desse abismo inscrito na experiência do escrever (da rima, por si) e, por isso, os pesadelos neutralizam o sujeito a partir dos tercetos com a mudança da primeira pessoa por uma forma impessoal (o *on* francês tão escrito por Blanchot). O infinito (uma das partes do abismo, como dizia Pascal) visto pelo eu – a única visão de suas janelas e não apenas as paisagens da grande cidade e seus panoramas – faz do buraco da significação uma abstração de Números e Seres, uma matematização – no sentido da *máthesis* barthesiana – do representável com o intuito de reconduzir esse eu ao próprio texto e sua pluralidade. Estar *partout* é um movimento noturno e, portanto, terrível e horrendo. Essa noite é um des-lugar que no nada (outra parte do abismo) e no infinito cria um espaço da linguagem, um espaço sem saída que faz do *sens* inicial a *insensibilité* final. Esse espaço é a experiência, como a define Derrida – “passage, traversée, endurance, épreuve du franchissement, mais peut être une traversée sans ligne et sans frontière indivisible”²⁵ (DERRIDA, 1996, p. 35) –, logo, o abismo.

O poema que segue “Le gouffre” nos suplementos à edição de *Les fleurs du mal* é, ele também, dedicado ao abismo. No entanto, essas são antes queixas de um ser em queda – um Ícaro cidadão. Para além do vislumbre de Pascal ou da alucinação do eu que se coloca entre os números e os seres, entre essa infinitude da própria poesia, em “Les plaintes d’un Icare” temos a preocupação com o nome e a estética da revolta desse personagem que é ampliado a um grau de indefinição. A última estrofe consegue dar um espaço para reconduzir o irrepresentável: o *sublime*. Fulminado – *brulé* – pelo “amor ao belo”, Ícaro decai a partir do sol e do deslumbre que é oferecido pela verdade complacente desse belo. Seu corpo perdido entre as nuvens (*nuées*) – mas também de nuas (*nuées*) prostitutas que consomem seu labirinto – deveria dar nome ao abismo, à tumba no mar. O drama do poema, no entanto, está justamente nessa impossível nomeação no irrepresentável do dom do nome. Ou como propõe Derrida:

Il n’a pas de sépulture et donc pas de nom propre : précisément parce qu’il écrit, et par là il sombre, non pas au fond mais dans l’abîme. Icare ne signe pas, il se plaint de ne pas même pouvoir *se plaindre lui-même*. Un don ne se signe pas, il ne calcule pas même avec un temps qui lui rendrait justice²⁶ (DERRIDA, 1991, p. 216).

²⁵ Trad.: “passagem, travessia, resistência, corrida de cruzamento, mas podem ser atravessados sem uma linha e sem margem indivisível”.

²⁶ Trad.: “Ele não tem sepultura e portanto sem nome próprio: precisamente porque ele escreve, e, assim, ele obscurece-se,

Todo abismo – e *tout est abîme!* – experimenta-se no assombro do sublime que estaria fora do assinar, do calculável. Algo que “apraz imediatamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos” ou ainda “um objeto (da natureza), *cuja representação determina o ânimo a imaginar a inacessibilidade da natureza como apresentação de ideias*” (KANT, 2008, p. 114). Sem nome próprio a dar, o obscuro dessa queixa é signo não assinalável e, portanto, um poder que se desfaz de sua filiação, uma vez que, como propõe Lyotard, “afasta as formas, ou as formas afastam-se, dilaceram-se, desconectam-se, em sua presença. (...) [sendo]-lhe preciso, imperativamente, uma imaginação violada, excedida, esgotada” (LYOTARD, 1993, p. 169), para engendrar o sublime. A incomensurabilidade, desde Kant, faz do sublime um espaço sem espaço, uma saída sem saída: labirinto da linguagem.

Há, portanto, o perigo do nome, do nomear-se frente ao abismo que precisa ser um espaço de linguagem – como proposto por Baudelaire – que faz *it smells of mortality* (SHAKESPEARE, 1997, act IV, sc. 6, v. 131). Esse odor mortal faz um tu emanar o díspare abismo de Celan:

DU GLEISSENDE

Tochtergeschwulst
einer Blendung im All,

aufgegriffen
von überhimmlischen Suchtrupps,
verschoben
ins sehende, gott-
entratene
Sternhaufen-Blau,

du wildenzt
vor unsern
hungrigen, unverrückbaren
Poren
als Mitsonne, zwischen

não no fundo mas no abismo. Ícaro não assina, ele se queixa de nem sequer poder *se* queixar *de si mesmo*. Um dom não se assina, ele não calcula nem mesmo com um tempo que o traria justiça”.

zwei Hellschüssen

Abgrund²⁷ (CELAN, 2005, p. 361).

A visão que surge aqui enunciada é, decerto, um caminho sem volta ao abismo desse tu que se lança no inominável. Seu deslocamento aparece como um feixe desastroso do céu icário no qual nenhuma saída é possível a não ser o desfundamento. Ora, Celan consegue mais fortemente – não sem dor de proferir essa língua ignota de poeta – que os demais textos aqui reunidos uma união entre a aporia e o abismo. O odor mortal almiscarado torna aquela fome necessária do senhor do conto de Kafka uma saída imóvel. Relendo “A partida”, esses poros emanando flores são também uma resposta ao *Weg-von-hier* abissal da experiência com a linguagem. As prostitutas baudelairianas estão aqui renomeadas; perdas de seu próprio nomear, são *Tochtergeschwulst*, irmãs no poema que almeja o todo desses cheiros impossíveis. Celan, assim, mantém silente seu nada em uma atitude necessariamente cruel que toma dessas *überhimmlische Suchtrupps* uma língua que não mais é possível na divindade, como ainda se tinha naquela de Hölderlin ao deixar o homem habitar poeticamente. O abismo aqui está em um esvaziamento do qual somente “reste l’innommé au *nom* de quoi nous nous taisons”²⁸ (BLANCHOT, 2006, p. 139). E, por isso, o que resplandece são rastros que escapam ao nome, ao sentido. Calando-se, todo poro se nega, todo ato de escrita torna-se insensatamente dual, desfigurativo. Celan convoca em um sopro, uma pausa que toca o infinito de *toutes les fenêtres*. Assim, esses versos mantêm-se como “hiatus d’une blessure dont les lèvres ne se fermentent ou ne se rassemblent jamais”²⁹ (DERRIDA, 2003, p. 54). O representável desse rastro é abismo ao leitor, que necessita da prática compulsória desse transbordamento impossível, da resposta silente. A única solução: contra-assinar, somente, frente ao outro.

Assim, nessa ablação que a escrita literária faz do leitor, a experiência frente ao texto seria, sobretudo, um despovoamento contra a representação. A forma imediata do texto escrito é, de fato, testemunho e, portanto, presença de uma ausência, de um discurso que se calou. Nessa aporia toda declaração volve-se para uma afirmação do fundo enquanto sem-fundo, do desconhecimento a partir de um ordenamento, de uma medição daquela morada. Não sendo mais mero espelho, a literatura, como experiência do abismo, realiza uma consumação, faz de seu projeto o limítrofe da erotização, do

²⁷ Trad.: “TU RESPLANDESCENTE / túmida-aia / dum translumbre no todo, // tomada / por sobrecelestiais tropas exploradoras, / deslocada / da visão, deus- / baldo / desastro-feixe-azul, // tu emanas / almíscar ante nossos / famintos, imóveis / poros / como consolo, entre / dois hialinos disparos / de Abismo”.

²⁸ Trad.: “Resta o inominado no nome de que nós nos calamos”.

²⁹ Trad.: “hiato de uma ferida na qual os lábios não se fechem ou não se unam nunca”.

murmúrio que se busca calar, desde quaisquer origens. Nesse sentido, a escrita é sempre uma atividade paradoxal na qual o sujeito se inscreve no dom retirado do tempo, no deslocamento consumível desse tempo que o permite se inscrever, mas também se anular. Montaigne escreve o limite desse representar-se em uma sentença que merece atenção, por sua meta-ironização: “parquoy chascun est aucunement en son ouvrage”³⁰ (MONTAIGNE, 1979, p. 57). No limite intraduzível, no limite de sua diferença, eis uma proposição não verdadeira. Nas traduções para o português temos uma supressão e poucas variações do sentido. Primeiramente a de Sérgio Milliet, que simplesmente não traduz a sentença, cortando-a³¹ (Id., 1972). Na de Rosemary Costhek Araújo: “Por isso cada qual está, em certa medida, na sua obra” (Id., 2006, p. 83). E na mais recente, de Rosa Freire d’Aguiar: “por isso cada um de nós existe, de certa maneira, em cada coisa que faz” (Id., 2010, p. 238). Primando por certa fluidez textual, as traduções não levam em conta o aparato literário da sentença e simplesmente impõem um sentido relacionado ao tema do capítulo dos *Ensaio*s – afeição dos pais pelos filhos. No entanto, me parece que Montaigne está mais uma vez jogando com sua autorrepresentação, com a impossibilidade do autorretrato. Além do formato afirmativo, conseguido pela segunda tradução, há uma possibilidade de ler: “por isso cada um está de forma alguma em sua obra/publicação”. A *mise-en-abyme* está aqui delimitada pelo uso de um complemento circunstancial, o que equivale dizer que a forma do ensaio é marcada por sua temática igualmente de circunstâncias, de volteios sobre o ato de viver e o ato de escrever, ambos indiscerníveis, insondáveis: abismos. Há uma representação possível? Há o limite da compreensão e o abuso daquele que se dispõe frente ao abismo, em sua tessitura superficial. A superfície do abismo está no ato de escrita em que o plano imanente reconduz-se como imagem impensável do próprio ato. De certa forma, o abismo é o para além de toda obstrução característica das artes representativas e, por isso, desempenha algo para além da conformidade.

Dante Alighieri resume, em um verso no Purgatório da *Commedia*: “Son le leggi d’abisso così rotte?”³² (2008, *Purg.*, I, p. 46). Nessa pergunta, qual é a superfície do abismo? Estar entre o profundo

³⁰ As traduções para o português levam em conta apenas o sentido direto do advérbio *aucunement*, ou seja, aquele que diz “de certa maneira”. No entanto, a carga negativa pode ser atribuída e funcionar no completo oposto dessa circunstância, ou seja, como “de maneira alguma”. Dessa forma, a frase permanece intraduzível e implica em uma descontinuidade característica dos *Ensaio*s de Montaigne.

³¹ O tradutor deveria ter incluído a frase à página 186, dessa edição. No entanto não o faz e ainda, logo após o sumário, coloca uma nota dizendo ter se baseado na edição da Pléiade, e que estaria em conformidade total com o texto anotado pelo General Michaut e diz, literalmente, “são elas [as citações] inteiramente fiéis ao espírito senão à letra do texto original”. Ora, trata-se aqui de uma espécie de embuste ou, ainda, de um descuido com os textos e notas posteriores à edição de 1588, trabalhado em todas as edições críticas da obra.

³² Trad.: “estão as leis do abismo como coisas rotas?”.

e o imanente campo das lexias. A que leis o abismo não obedece ou a que leis tornam-se rotas as estruturas das próprias leis? Há, aqui, um fundo do fundo, uma ausência que se revela pela quebra da palavra poética. Não há qualquer fundamento que não esse da escritura, ou seja, um fundo (*byssós*) que se experiencia como sem-fundo (*ábyssos*) da própria experiência. A lei, sempre rota, da experiência abissal revela sempre a radicalidade de qualquer pergunta sobre o ato de escrita e, assim, toda sua ética – indizível – oferece núpcias à estética – igualmente inescrita. Logo, deve-se guardar o segredo onde não se pode haver segredo, compartilhamento e alteridade característicos das *Raubvögel*n (aves de rapina) nietzschianas (NIETZSCHE, 1999, p. 389), nunca em busca de decodificações, mas detendo-se frente ao abismo (“die zögert an Abgründen”), dispondo-se, amando, ao abismo (“*liebst den Abgrund noch / tust der Tanne es gleich*”) e sendo hóspedes do perigo.

Esses fragmentos todos refletem, à vertigem, uma incisão entre experiência da escritura e experiência empírica. A linguagem, desaparecendo enquanto representação e comunicabilidade interacional, produz a disjunção no sentido, na captação da presença do enunciado, ou seja, a linguagem escrita, pelo texto, é fissura das proximidades analógicas entre experiência e neutralidade que provoca um devir, uma movência, na compreensão e, por isso, inscreve-se como apagamento, a um só tempo, da lógica discursiva, propositiva, da fala e, portanto, da relação liberdade e alienação, saber e ideologia. Os fragmentos abissais de autores como Hölderlin, Mallarmé, Joyce, Kafka, Artaud, Beckett exigem em demasia a lógica do sentido enquanto lógica do excesso, do paradoxo, que está para além da equidade ou da autocontemplação subjetiva. O texto literário sobrevém apenas como neutralidade, ou melhor, como aponta Mallarmé, “*par la neutralité identique du gouffre*”³³ (2007), não havendo nenhum reconhecimento possível, apenas um longo retorno que porta o despojamento e, logo, o rosto nu do outro, ou ainda essa “*langue entre quatre gencives, (...) ce morceau de trou / pour les fous*”³⁴ (ARTAUD, 2004, p. 1124), deglutindo a carne que é desse si, dessa terceira pessoa que se neutraliza lançada no fora de minha demora. Retorno e reserva, o buraco mantém a nu toda experiência.

Restam rastros.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO DE HIPONA. *Confessions*, v. 2: Books 9-13. Trans. by William Watts. Edição bilíngue. Cambridge/London: Harvard University Press; Loeb Classical Library, 2006.

³³ Trad.: “pela neutralidade idêntica do abismo”.

³⁴ Trad.: “língua entre quatro gengivas, / (...) esse pedaço de buraco / para os loucos”.

ALIGHIERI, Dante. “Divina Commedia”. In: _____. *Tutte le opere*. Introduzione di Italo Borzi. Commenti a cura “di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro. Edizioni integrali. Roma: Newton Compton Editori, 2008.

ARTAUD, Antonin. “Artaud le Môme”. In: _____. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 2004. (Collection Quarto).

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Texte établie et annoté para Y.-G. Le Dantec. Paris: Gallimard, 1951. (Bibliothèque de la Pléiade).

BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris: Minuit, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1984.

_____. *A parte do fogo*. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2003.

_____. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. *A Ilíada de Homero*. Edição bilingue. São Paulo: Arx, 2002, 2 v.

CELAN, Paul. “Zeitgehöft”. In: _____. *Die Gedichte*: Kommentierte Gesamtausgabe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2005.

DERRIDA, Jacques. *L'autre cap*. Paris: Minuit, 1991.

_____. *Donner le temps 1. La fausse monnaie*. Paris: Galilée, 1991.

_____. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.

_____. *Paixões*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *Apories: mourir – s'attendre aux «limites de la vérité»*. Paris: Galilée, 1996.

_____. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. *Béliers*: le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème. Paris: Galilée, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

GROSSMAN, Evelyne. *L'angoisse de penser*. Paris: Minuit, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Univ. São Francisco, 2003.

HERÓDOTO. *História*. 2ª ed. Brasília: EdUnB, 1988.

KAFKA, Franz. *Der Aufbruch*. Disponível em: <<http://www.textlog.de/cgi-bin/search/proxy.cgi?terms=Der%20Aufbruch&url=http%3A%2F%2Fwww.textlog.de%2F32080.html>>. Acesso em: 20 nov. 2011.

_____. *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KOFMAN, Sarah. *Comment s'en sortir?* Paris: Galilée, 1983.

LYOTARD, Jean-François. *Lições sobre a analítica do sublime*. Campinas: Papirus, 1993.

MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Manuscrit et épreuves. Édition et observations de Françoise Morel. Ed. fac-similar. Paris: La Table Ronde, 2007.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979.

_____. *Ensaio*. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. *Os ensaios – Livro II*. 2ª ed. Trad. de Rosemary Costhek Araújo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Os ensaios: uma seleção*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *Résistance de la poésie*. Périgueux: William Blake & Co., 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Die Geburt der Tragödie / Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV / Nachgelassene Schriften 1870-1873. Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, 1999, KSA 1.

_____. *Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Der Antichrist; Ecce homo; Dionysos-Dithyramben; Nietzsche contra Wagner. Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, 1999, KSA 6.

NOBRE ALCORÃO. Trad. de Helmi Sasr. Com a colaboração da Liga Islâmica Mundial, em Makkah Nobre. Complexo do Rei Fahd/Al-Madinah Al-Munauarah K.S.A., Suratu 37, v. 102.

PASCAL, Blaise. «Pensée». In: _____. *L'Oeuvre*. Texte établie et annoté para Jacques Chevalier. Paris: Gallimard, 1936. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Pensamentos*. Trad. de Sergio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1973. (Coleção “Os Pensadores”).

PLATÃO. “Íon”. In: _____. *Diálogos: Critão, Menão, Hípias e outros*. Belém: UFPA, 2007.

SHAKESPEARE, William. “King Lear”. In: GREENBLATT, S.; COHEN, W.; HOWARD, J.; MAUS, K. E. (org.). *The Norton Shakespeare: based on the Oxford Edition*. 2ª ed. London: WW Norton & Company, 1997.

VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Paris: Gallimard, 2008.

_____. *Poésies*. Paris: Gallimard, 2010.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico / Investigações filosóficas*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

Recebido em fevereiro de 2012

Aceito em maio 2012