

PENSANDO ARTE, POESIA E LITERATURA PELA ÓTICA DE JEAN-LUC NANCY

José Oleriano Monteiro Filho
Mestrando em Literatura – UFSC

RESUMO

Jean-Luc Nancy, um dos filósofos mais influentes da atualidade, faz parte de um grupo até certo ponto antagônico. Marcado pela fenomenologia heideggeriana, por um certo hegelianismo e pelos motivos da crítica literária de Maurice Blanchot, Nancy está próximo de filósofos como Derrida e Philippe Lacoue-Labarthe. É professor de filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências da Linguagem e Comunicação da Universidade de Strasbourg. Autor de diversas obras, seus pensamentos são evocados em citações de trabalhos acadêmicos das mais diversas áreas. No presente estudo, sem pretender esgotar a temática, abordaremos a arte, poesia e literatura à luz do pensamento de Nancy, lançando também mão, quando necessário, do auxílio de outros nomes já consagrados.

PALAVRAS-CHAVE:

Arte; Poesia; Literatura; Jean-Luc Nancy.

THINKING ART, POETRY AND LITERATURE OF PERSPECTIVE BY JEAN-LUC NANCY

ABSTRACT

Jean-Luc Nancy, one of the most influential philosophers of today, is part of a group to some extent antagonistic. Marked by Heidegger's phenomenology, for a certain Hegelianism and the grounds of literary criticism of Maurice Blanchot, Nancy is coming from philosophers like Derrida and Philippe Lacoue-Labarthe. He teaches philosophy at the Faculty of Philosophy, Science of Language and Communication at the University of Strasbourg. Author of several works, his thoughts are evoked by quotations from scholarly works in many different areas. In this study, without attempting to exhaust the subject, we will discuss art, poetry and literature in light of the thought of Nancy, also featuring, when needed, the help of other established names. Keywords: art, poetry, literature, Jean-Luc Nancy.

KEYWORDS:

Art; Poetry; Literature; Jean-Luc Nancy.

“Podemos suprimir o “poético”, o “poema” e o “poeta” sem muitos danos (talvez). Mas com “a poesia”, em todo o indeterminado do seu sentido, e apesar de toda essa indeterminação, nada se pode fazer. Ela está lá, e está lá mesmo quando a recusamos, suspeitamos dela, quando a detestamos.”

(Jean-Luc Nancy)

INTRODUÇÃO

A palavra arte tem sua origem no latim *Ars*, que significa técnica ou habilidade. O dicionário Aurélio define o vocábulo como “capacidade humana de criação e sua utilização com vistas a certo resultado, obtido por diferentes meios”. Esta definição, porém, por si só, não consegue abarcar toda a carga semântica da palavra arte, pois a mesma contempla vários aspectos da manifestação humana.

A arte tem o poder de conduzir os homens à emoção e à fantasia. O exercício de apreciar uma música representa sempre um movimento, um mergulho em nosso interior, um deslocamento de um lugar para outro no mundo. Ouvir com satisfação uma música ou ler uma obra literária faz com que nos desprendamos das cadeias do cotidiano e alcemos voo pelos recantos da imaginação. Através destas considerações podemos depreender que essas experiências são verdadeiros instrumentos de libertação, de desalienação, de ampliação dos limites do ver e do ouvir, possibilitando-nos uma regeneração de percepções, repouso, aprendizagem etc. Quando usufruímos da arte estamos, na realidade, internalizando o outro. Esse processo de internalização se dá pelo texto, melodia, contemplação, etc. A fruição da arte proporciona, ainda, o reencontro saudável com nossas sensações positivas (como lembranças da infância) e a assimilação das evocações para o nosso repertório de vivências, valores, virtudes, sentimentos etc. Porém, a arte reserva espaço também para o feio, o assimétrico, o grotesco e o mal, numa verdadeira democracia da estética e dos sentidos.

Para entendermos melhor este assunto, lançaremos mão do pensamento de Jean Luc Nancy. Desde o início dos anos setenta do século vinte, esse filósofo, que recebeu uma importante homenagem de ninguém menos que Jacques Derrida, como bem frisou Stéphane Huchet¹ (2004)

¹ In *Kriterion: Revista de Filosofia* [on-line], vol. 45, no. 110, Belo Horizonte, July/Dec. 2004

percorre grande número de sistemas da filosofia moderna (Descartes, Kant, o romantismo alemão, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Bataille, Blanchot, etc..) ou, mais especificamente a sistematicidade relativa à dialética ocidental, para tornar efetiva a ideia de que “não interessa filosofar senão para tentar acompanhar até seu limite (o) esgotamento do discurso” e forjar “aquilo que o filósofo morto ainda *deve* articular”

Em suas considerações, Nancy convida a um exercício de se defrontar com a impossibilidade do fechamento do pensamento, abrindo um leque de possibilidades. Assim, o pensamento é mostrado como um processo de desencontro, busca, resistência contra qualquer senso comum, qualquer tentativa de domesticação do representar. Há um constante questionamento do estabelecido, e não negação. Um rearranjo do que já existe, abrindo a novas possibilidades. Esse rearranjo traz a lume a possibilidade de repensar a história ocidental.

1 ARTE SINGULAR/PLURAL

Uma das grandes contribuições de Nancy foi pensar a arte como sendo singular/plural, pois, para ele.

Ser singular plural: estas três palavras fixas, sem sintaxe determinada – “ser” é verbo ou nome, “singular” e “plural” são nomes ou adjetivos, tudo se pode combinar -, assinalam por sua vez uma equivalência absoluta e sua articulação aberta, impossível de voltar a fechar sobre uma identidade. O ser é singular e plural, de uma vez, indistintamente e distintamente. É singularmente plural e pluralmente singular. Isto mesmo não constitui um predicado particular do ser, como se fosse ou como se tivesse um certo número de atributos, entre os quais este, duplo, contraditório ou quiasmático de ser singular-plural. O singular-plural (ou o singular plural) forma ao contrário a constituição de essência do ser: uma constituição que desfaz ou que desloca, em consequência, toda essência una e substancial do mesmo ser.²

Se as *artes* são continuamente denominadas no seu plural, poder-se-ia concluir que a ocorrência deste fato acontece devido à divisão que a modernidade estabeleceu entre um plural e um singular da arte. Pois não é visto, por exemplo, utilizar-se do singular para denominar as artes plásticas, bem como também não é comum encontrar-se qualquer tipo de referência contraditória a uma arte plástica. Esta realidade dá-se em decorrência de o rompimento entre um plural e um singular da arte ter resultado na

²NANCY, Jean-Luc, *Ser singular plural*, trad. Antonio Tudela Sancho, Madrid: Arena, 2006, p. 44
Anuário de Literatura, ISSN: 2175-7917, vol. 15, n. 1, 2010, p. 257

compreensão da *arte*, no seu singular, fora do campo restrito à técnica e das *artes*, no seu plural, dentro da própria técnica. Deste fato advém a incapacidade da utilização do singular para as artes que fazem parte do fazer artístico, ou do plural para uma arte definida além de qualquer especificidade técnica. De acordo com este modelo, a *arte* funcionaria como um singular abstrato enquanto que as *artes* como um plural concreto, sendo que aquela se afirmaria como internalidade e instrumento de transcendência (não no sentido religioso, mas o de superação), e estas como exterioridade e manifestação de imanência.

Este, porém, mostra-se um argumento bastante simplista. A esta ideia se contrapõe o pensamento de Nancy do singular plural da arte. Postula o filósofo que “é impossível pensar o abstrato singular da arte sem pensar em simultâneo o seu plural concreto”. Para uma melhor compreensão destas hipóteses, faz-se necessário revermos o significado original do termo *techné*, entre os gregos, tal como Heidegger apresenta

os gregos usavam a palavra "téchne" tanto para o artesanato como para a arte. Mas, essa palavra não significa propriamente "nem o artesanato, nem a arte, nem, por certo, a técnica no sentido de hoje". Não se trata nem mesmo de "um modo de performance prática em geral". A palavra significa antes "um modo do saber", no sentido de "recepção do presente como tal /na sua presença"³

Esta definição está estreitamente ligada a um outro termo, a saber: *poiésis*. Para os gregos a *techné* era “o nome não apenas para as atividades e competências do artesão, mas também para as artes da mente e as belas artes”⁴, motivo pelo qual pertencia, também, à revelação da *poiésis*. Ao mesmo tempo, seguindo o raciocínio de Heidegger, a palavra *techné* tem também uma ligação bastante precoce com a palavra *epistème*, visto serem ambas maneiras de nomear a própria idéia de conhecimento. Daí a importância da *techné* não estar de maneira alguma no fazer ou mesmo no emprego dos meios. A *techné* é forma de criação por trazer a lume aquilo que está oculto através de um processo de revelação, pois é forma poética e forma de conhecimento.

Desde a era clássica, porém, muita coisa mudou na maneira como a arte e a técnica passaram a ser entendidas. Boa parte do significado perdeu a capacidade de abrir para a *techné* uma pluralidade semântica. É possível, porém, que no âmbito da arte

³ HEIDEGGER, Martin, *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Neske, 1954, p. 47.

⁴ HEIDEGGER, Martin, *The Question Concerning Technology [Die Frage nach der Technik,] in The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper & Row, 1977, p. 13.

tenha permanecido um resquício de entendimento mais amplo da *techné*, Uma extensão onde se prosseguiu a considerar a essência não tecnológica da técnica. Esta é, pois, uma das formas de explicar a permanência desse plural singular da arte que prossegue articulando este triângulo indissociável: *techné, poiésis e epistème*.

Ao discorrer sobre a unidade/diversidade da arte, porém, Nancy faz uma pergunta que perpassa seu livro *Las Musas* “Porque é que há várias artes, e não apenas uma?” Em suas considerações o autor identifica uma fratura entre um plural das artes e um singular da arte que terá nascido com o romantismo. O plural das artes, para ele, também estaria, ligado a um confronto perante a técnica, a uma pluralidade centrada nas próprias eventualidades do fazer artístico. O singular da arte, no entanto, apresenta-se como uma abstração. Todavia, de acordo com Nancy esta pluralidade das artes acontece de uma maneira tão fortemente irredutível como também o é a unidade do singular da arte, por isto, só terá sentido falar em plural singular da arte se pudermos entender a singularidade da arte no seu plural, bem como a pluralidade da arte no seu singular. Esta é a proposição da arte delimitada em seu singular, “a constatação de uma clivagem interna a partir do par arte e técnica”⁵. Esta confrontação consequentemente resume os excessos “de um pensamento da arte sem invenção da arte, e de uma profusão da técnica sem pensamento da técnica”.⁶ “O singular plural será assim a lei e o problema da arte”⁷. Nancy propõe as artes como se elas se comportassem e se relacionassem enquanto línguas, sem de fato o serem. A fricção física das artes deixaria apenas um estreito espaço para a tradutibilidade, e “esse pequeno nada será o vestígio do singular da arte”⁸.

2 A ARTE SINGULAR/PLURAL SE EX- PÕE

Como manifestação a arte é uma solicitação de compartilhamento com o outro, pois tem por objetivo o mostrar-se e nesta mostraçã, busca a apreciação, a análise, a avaliação, a valorização, em suma, a exposição como uma posição que sai para o exterior como uma ex-posição. E visto que a arte como manifestação estética está intimamente ligada à imagem, com uma tentativa de apresentação, este pensamento da

⁵ NANCY, Jean-Luc, *Las musas*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrutu, 2008, p. 48.

⁶ Idem, p. 18.

⁷ idem, p. 30.

⁸ Idem, p. 166.

arte como mostração e ex-posição corrobora com as palavras de Jean-Luc Nancy⁹ ao referir-se às primeiras manifestações artísticas conhecidas, as pinturas rupestres: “Assim, a pintura que começa nas grutas (mas também as grutas inventadas pela pintura) é em primeiro lugar a mostração do começo do ser, antes de ser o início da pintura.” Nancy vai mais além e chega, seguindo este raciocínio, a propor uma definição de humanidade quando afirma que “O homem começou pelo saber desta mostração. O *Homo sapiens* só é tal, no conceito de *Homo monstrans*”. Este *Homo monstrans* se exhibe, se aparece, mostra-se como um traço, funde separando. Fecha-se e se abre. Mostra a estranheza que o mundo é. Ele consegue o saber da necessidade de mostrar. Mostrar para Nancy é separar, colocar à parte, à distância da própria apresentação. é uma saída de si para uma atitude de fechamento.

De acordo com este pensamento poderíamos inferir que a manifestação artística estaria intrinsecamente associada ao ser humano. Porém, o inverso desta inferência não é válido para o pensamento nancyano, haja vista que, para o pensador, “a essência da arte é não ter essência”. Não há perdas, somente busca.

Para uma compreensão destes postulados é necessário compreender como Nancy pensa o ser. Para ele, a existência do ser se dá no movimento de uma finitude infinita. Ele pensa no sujeito como transitividade, abertura. O ser é. A cada momento, instante a instante ele é, assim como a música, que mesmo estando escrita em uma partitura, só passa a ser efetivamente música no momento que é executada. Neste exato momento é que a música “é”, se dando a cada acorde tocado. O sujeito não é um sujeito do saber nem da verdade, mas um movimento. Esse pensamento nos leva à conclusão de que os seres estão constantemente em processo. É justamente neste processo que se dá a existência do ser. Assim, também não se pode pensar na relação dos seres sem esse processo. Tudo que existe no mundo, incluindo-se aí também a arte, é singular, dotado de uma singularidade, porém todos em um determinado tempo e espaço estão juntos. Cada singularidade faz parte de uma pluralidade. O todo não anula a singularidade e a singularidade não afeta o todo. A generalidade não é a soma de cada um, mas cada um e algo mais. Volta-se assim, mais uma vez, ao conceito de singular plural que impregna o pensamento do filósofo.

⁹ NANCY, Jean-Luc, *La declosión – Desconstrucción Del cristianismo*, trad. Guadalupe Lucero, Buenos Aires: La Cebra, 2008, p. 102

3 A VIOLÊNCIA DA ARTE

Sendo uma das necessidades humanas a de se expor, mostrar-se e assim tocar o outro, poderíamos pensar que o espaço da arte acontece nesta busca e neste toque, pois o ser, desde o momento em que vive afeta e é afetado. O tempo todo o ser está em relações de afeto (tanto o afeto como afetividade quanto como afetação). A arte é uma mostra desta dinâmica, desta metamorfose. Todas as artes se apresentam desta forma e em diversos aspectos num fazer que não tem fim. Isto, de acordo com Nancy, é uma monstruosidade da arte. O mundo, assim, torna-se uma imanência de um ser que na impossibilidade de fechar sentido, mostra-se.

A arte estaria, então, também ligada ao conceito de comum, de comunidade. O comum é aquilo que pertence a todos de um determinado grupo. O gênero humano, ao longo de sua existência tem formado os mais variados tipos de grupo (a família, a tribo, a cidade, a nação, o clube), o grupo que, no entanto, mais influenciou os caminhos da humanidade foi a comunidade religiosa. Com efeito, a religiosidade é uma manifestação humana tão antiga quanto a arte. É natural, assim, que a religião tenha se apropriado da arte como forma de se manifestar, mostrar-se, se expor. Citando Hegel, Nancy enfatiza que “a arte também é serviço. É inclusive serviço essencialmente religioso [...] (ou serviço religioso/filosófico, serviço de uma verdade geral, Hegel o assinala em diferentes ocasiões) ¹⁰[...]”.

É notório que no decorrer da história todos os tipos de comunidade acabaram sendo manipulados e desvirtuados do propósito primitivo para o qual foram criados. Podemos citar a título de exemplo o cristianismo e o comunismo. Assistimos ao esfacelamento contínuo e seguido das instituições e a crise de representatividade se alastra em todas as dimensões. Assim, junto com outras vozes como Georges Bataille e Maurice Blanchot, Jean Luc Nancy propõem a desconstrução da lógica da humanidade e suas produções lançando as bases para sua melhor compreensão.

Tendo em vista a arte como produção da comunidade e sendo ela colocada a serviço de uma verdade religiosa/filosófica, Nancy também a vê como violência, pois defende a idéia de que toda verdade é violenta, no sentido em que se excede. É justamente nesta excessividade que ela se mostra. A verdade tem necessariamente de se

¹⁰ NANCY, Jean-Luc, *Las musas*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrutu, 2008, p. 48.

mostrar. Por esse motivo, Nancy propõe-nos pensar uma arte somente como algo que é oferecido, apenas como aparição, pois se o invisível não existe, também não pode haver algo que tente ser a imagem visível do invisível. Temos, assim, o que poderíamos chamar de um esgotamento da transcendência.

Em termos filosóficos, esse esgotamento do transcendente não é algo novo, mas teve seu início há muito tempo atrás com o surgimento de algumas religiões monoteístas e com o que hoje conhecemos como tradição humanista, de acordo com o que já foi esmiuçado por Heidegger em várias de suas obras, bem como por diversos outros filósofos. Quando foi idealizado um Deus fora deste mundo, de maneira que o interesse da divindade focalizou-se meramente nas almas dos homens, de acordo com o pensamento de vários representantes tanto católicos quanto protestantes, bem como budistas, humanistas e outros, tornaram esse mesmo mundo em uma mera fase da eterna evolução dialética do espírito rumo a uma eternidade ou a uma fusão com o eterno. Desta maneira acabaram por minimizar o significado da vida neste mundo em detrimento de um além, no futuro, transformando o nosso dia-a-dia em uma mera sombra de algo melhor e mais sublime, no entanto impossível de ser alcançado em vida.

Em um comentário um tanto paradoxal, Nancy toca neste tema ao inferir que justamente a tradição judaico-cristã teria iniciado a era das “teologias ateístas”, pois se de um lado ao propor um Deus que tenha se encarnado e assim alçando o homem ao *status* de um pequeno deus, divinizando-o e colocando-o em uma situação de poder superior em relação às outras criaturas, por outro, ao colocar Deus em um espaço silencioso e impronunciável, sem possibilidade do toque no movimento da própria existência dos seres, esse Deus, impossibilitado de uma participação no mundo, faz deste mesmo mundo um teatro onde as experiências acontecem desligadas de sua associação transcendente, e, por conseguinte, impossibilitada de um julgamento que lhe denomine como boa ou má, visto que é somente no futuro que tais feitos receberão seu devido juízo e a respectiva retribuição na forma de glória ou de aflição.

Assim, o próprio Cristianismo teria lançado as bases de sua própria desconstrução.

Jean-Luc Nancy nos diz, ainda, que o peso limitativo que, desde o Iluminismo, paira sobre as imagens, obedece, na verdade, a uma interpretação, claramente letrada, que delas se faz. É necessário, para tanto, que a imagem seja pensada como presença fechada em si, não aberta absolutamente a nada e enclausurada, enfim, numa estupidez

de ídolo. Por este pressuposto, não há, na filosofia e na arte ocidentais, nada mais trivial do que o argumento da imagem rebaixada pelo seu cunho secundário, imitativo e inessencial, derivado e inanimado, inconsistente ou enganoso. Este argumento viria a ser a consequência concreta de uma aliança preponderante, engendradora, no Ocidente, entre a doutrina monoteísta e a temática platônica da cópia e da representação, do artifício e da ausência de original.

“Desta aliança procedem, com segurança, uma desconfiança ininterrupta em direção às imagens que chega até nossos dias, no seio mesmo da cultura que as produz em abundância; a suspeita que recai nas “aparências” ou o “espetáculo”, e certa crítica complacente da “civilização das imagens”, tanto mais de outra maneira, quanto que dela provenham, ao contrário, todas as iniciativas de defesa e ilustração das artes, e todas as fenomenologias”.¹¹

Talvez seja este um dos motivos por que ele procure desteologizar a compreensão da arte, desvinculando-a da religião, visto que para ele arte e religião são coisas distintas. Na arte não pode haver crença, mas pode haver fé. Para exemplificar este raciocínio, Nancy, em sua obra *Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, lança mão do texto bíblico que alude à ressurreição de Jesus, quando Maria Madalena foi ao sepulcro na manhã da ressurreição e, não encontrando o corpo do mestre onde o haviam deixado, põe-se a chorar. Jesus lhe aparece e ela pensa que é o jardineiro só reconhecendo-o quando ele a chama pelo nome. Ao tentar tocá-lo, ele lhe impede dizendo: “não me toques porque ainda não subi para meu Pai”. Jesus então a envia aos discípulos para anunciar sua ressurreição e ela prontamente obedece. Em contraste, São Tomé só acreditou quando tocou nas feridas de Jesus. Assim, no mesmo sentido explanado pela história do sepulcro: **ver a ausência**. Não há mensagem, mas um eco que nos faz “ouvir nosso próprio ouvido ouvindo e ver nossos próprios olhos olhando aquilo que os abre e que se oculta nessa mesma abertura”. Para Nancy, representar na arte é “tornar intensa a presença de uma ausência, enquanto ausência”

A ausência que particulariza a imagem é uma presença veemente: com efeito, aquilo que se ausentou para a imagem, o sujeito da imagem, é recolhido da superfície, mas não é invisível, sua força é visível. Explicando a semelhança, Nancy assevera: "Vindo na frente ela vai para o interior. Seu interior não é outro que a sua condição de estar à frente: sua condição ontológica é **super-fície, ex-exposição, ex-expressão**".¹²

¹¹ NANCY, Jean-Luc, *La representación prohibida*, trad. Margarita Martínez, Buenos Aires: Amorrutu, 2006 p. 26 e 27.

¹² NANCY, Jean-Luc, *Au fond des images*, Paris: Galilée, 2003, p. 25 (negritos acrescentados).

Desta forma, o homem deve ser entendido como tendo consciência e fascinação do monstro que ele é. A consciência do monstro que sai de si, não como religião, porque não mostra a imagem congelada para ser adorada. É mera aparência (abertura) despertada como mera semelhança, a fascinação por aquilo que é uma mostração infinita. A arte não induz, nem permite ao mundo o fechamento, mas estranhamento. Isso aparece nas diversas formas do fazer artístico. No corte, no traço, no aparecer. A arte vai configurar (ou abrir) a apresentação de uma presença sem presença, sem tempo, sem lugar, sem sujeito. Uma apresentação monstruosa que se mostra no gesto humano de mostrar uma aparição sem suporte, sem fechamento.

4 ARTE E POESIA

Em sua obra *Resistência da poesia*, Jean-Luc Nancy assevera que "poesia, antes de ser a designação de uma arte particular, é o nome genérico de toda a arte. Isto implica uma essência dinâmica e plural da própria poesia. É como se não fosse possível falar senão de poesias, já que esta se estende a uma pluralidade de aplicações".¹³ Através deste pensamento, podemos, então, argumentar que toda arte está impregnada de poesia e mesmo o fazer artístico já seria poesia, pois o pensamento seguinte de Nancy confirma que "poesia não tem exatamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente, e transferido para longe. **O sentido de poesia é um sentido sempre por fazer**"¹⁴, e ainda: "a poesia é a práxis do eterno retorno do mesmo"¹⁵.

A poesia tem a capacidade de mostrar o potencial da linguagem, ultrapassando, de forma instintiva ou planejada, as normas que regulamentam sua utilização prática. O poema pode, em sua multiplicidade de condições de construção, romper os limites da língua em que é produzido. O escrever propicia a experimentação do próprio peso material da palavra, como se expressou tão brilhantemente Olavo Bilac em seu poema *Profissão de fé*:

[...]

*Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,*

¹³ *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, n. 17, dic. 2005, p. 14

¹⁴ *Idem*, p. 10 (negritos acrescentados).

¹⁵ *Idem*, p. 14 (negrito acrescentado).

Como um rubim.

*Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito:*

*E que o labor do verso, acaso,
Por tão subtil,
Possa o labor lembrar de um vaso
De Becerril.*

*E horas sem conto passo, mudo,
O olhar atento,
A trabalhar, longe de tudo
O pensamento.*

*Porque o escrever - tanta perícia,
Tanta requer,
Que ofício tal... nem há notícia
De outro qualquer.*

[...]

Neste belo poema, Bilac manifesta a peculiar dificuldade do labor poético de uma forma metaforizada. É necessário um trabalho árduo e primoroso, diz ele, comparado ao de um ourives, para vencer a própria resistência da linguagem até que esta possa exprimir aquilo que o artesão-poeta queira lhe conferir. Assim, enquanto o poeta é um fazedor, a poesia seria a materialização do fazer, pois o “poema é a coisa feita do próprio fazer”¹⁶.

Todavia, o que vem a ser a palavra poética? Em uma de suas ponderações sobre a poética, Heidegger¹⁷ nos manifesta que

a pedra do caminho é uma coisa. Contudo, através do ato de nomeação, ela é trazida à *palavra* e ao *aparecer*. A linguagem é, pois, muito mais do que expressão oral e escrita do que importa comunicar: alguém ou além da sua função instrumental, ela conserva o poder originário de trazer à plenitude do ser as coisas que nomeia, sendo por isso poesia em sentido essencial.

“Esse poder de nomeação faz com que a palavra fundadora – das Wort – esteja nos antípodas do signo linguístico – das Zeichen –”¹⁸.

Diante de tais asseverações, temos indícios para raciocinarmos que poesia e linguagem não deveriam ser pensadas separadamente dentro da técnica criativa. No entanto, a acessibilidade à palavra poética não ocorre sem agressividade, visto que

¹⁶ NANCY, Jean-Luc, *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, n. 17, dic. 2005, p. 18.

¹⁷ HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Lisboa: Edições 70, 1991, p. 59

¹⁸ HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole [Unterwegs zur Sprech, 1959]*, Paris: Gallimard, 1976, p. 203 e 231.

existe naturalmente uma “resistência da linguagem à sua própria infinitude”¹⁹. Infinitude esta que a poesia quer lhe outorgar, mas acaba esbarrando na linguagem cotidiana, de maneira que a poesia devesse um espaço de resistência, o reverso de uma linguagem que está em “indefinida expansão” em decorrência de sua “tagarelice constitutiva”²⁰. Mas, se a linguagem causa dificuldade porque não consegue abarcar todo o pensamento humano,

A poesia é assim a negatividade na qual o acesso se torna naquilo que é: isso que deve ceder, e com esse fim começar por se esquivar, por se recusar. O acesso é difícil, não é uma qualidade acidental, o que significa que a dificuldade faz o acesso. O difícil é o que não se deixa fazer, e é propriamente o que a poesia faz. Ela faz o difícil. Por ser ela a fazê-lo, parece fácil, e é por isso que, desde há muito, a poesia é vista como “coisa ligeira”. Ora não se trata unicamente de uma aparência. A poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil. Na facilidade, a dificuldade cede. Mas isso não significa que ela seja removida. Isso significa que ela é poesia, apresentada pelo que é. e que nós estamos comprometidos nela. De repente, facilmente estamos no acesso, isto é, na absoluta dificuldade, “elevada” e “tocante”²¹.

“A poesia insiste e resiste”²². “o poema não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer das suas cinzas e para infinitamente se tornar naquilo que sempre terá sido”²³.

5 CONCLUSÃO

A literatura não é simplesmente o lugar emblemático no qual a linguagem resgata o poder de nomear o mundo, mas um espaço de experimentação inexaurível onde a linguagem atua nos mais diversos sentidos transformando-se na ferramenta singular de um processo de libertação humana. Este processo pode ser melhor compreendido a partir das ponderações dos pensadores contemporâneos, entre os quais tem se destacado Jean-Luc Nancy. Suas publicações têm se mostrado importantes para o entendimento dos mais diversos aspectos da vida humana. Ancorado em seus antecessores, este filósofo nos tem brindado com pontos de vista inusitados, pois tem a

¹⁹ NANCY, Jean-Luc, *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, n. 17, dic. 2005, p. 42.

²⁰ NANCY, Jean-Luc, *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, n. 17, dic. 2005, p. 42.

²¹ Idem, p. 12.

²² Idem, p. 33.

²³ VALÉRY, Paul, *Discurso sobre a estética*. Poesia e pensamento abstrato, Lisboa: 1995, p. 79.

capacidade de visualizar os assuntos sempre a partir de um novo ângulo. Isto tem se mostrado deveras importante para a compreensão da arte, poesia e literatura.

7 REFERÊNCIAS

BILAC, Olavo, *Poesias - Coleção Prestígio*, Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A. 1978

DERRIDA, Jacques, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Éditions Galilée, Paris: 2000

ESPOSITO, Roberto et al. *Nihilismo y política* (comp.), trad. Germán Prósperi, Buenos Aires: Manantial, 2008

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário da língua portuguesa - Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2º ed., 1993,

HEIDEGGER, Martin, *The Question Concerning Technology [Die Frage nach der Technik,] in The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper & Row, 1977

_____, *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Neske, 1954

_____. *A origem da obra de arte*, Lisboa: Edições 70, 1991

_____. Martin, *Acheminement vers la parole [Unterwegs zur Sprech, 1959]*, Paris: Gallimard, 1976.

Kriterion: Revista de Filosofia [on-line], vol. 45, no. 110, Belo Horizonte, July/Dec. 2004

NANCY, Jean-Luc, *A la escucha*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrutu, 2007

_____. *Au fond des images*, Paris: Galilée, 2003

_____. *Corpus*, trad. Patricio Bulnes, Madrid: Arena, 2003

_____. *El "hay" de la relación sexual*, trad. Cristina de Peretti e Francisco J. Vidarte, Madrid: Síntesis, 2003

_____. *El olvido de la filosofía*, trad. Pablo Perera Velamazán, Madrid: Arena, 2003

_____. *El sentido del mundo*, trad. Jorge Manuel Casas, Buenos Aires: La Marca, 2003

_____. *El peso de un pensamiento*, trad. Joana Masó y Javier B. Vila, Castellón: Elago, 2007

_____. *Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, trad. Maria Tabuyo e Agustín López, Madrid: Trotta, 2006

_____. *La comunidad enfrentada*, trad. J. M. Garrido, Buenos Aires: La Cebra, 2007

_____. *La creación del mundo o la mundialización*, trad. Pablo P. Velamazán, Barcelona: Paidós, 2003

_____. *La declosión – Desconstrucción Del cristianismo*, trad. Guadalupe Lucero, Buenos Aires: La Cebra, 2008

_____. *La existencia exiliada*, trad. Juan Gabriel L. Guix, Archipiélago, n. 26-27, Barcelona, invierno 1996

_____. *La mirada del retrato*, trad. Irene Agoff, Buenos Agoff, Buenos Aires: Amorrutu, 2007

_____. *Las musas*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrutu, 2008

_____. *La remarque spéculative*. Paris: Galilée, 1973

_____. *La representación prohibida*, trad. Margarita Martínez, Buenos Aires: Amorrutu, 2006

_____. *Un pensamiento finito*, trad. Juan Carlos M Romo, Barcelona: Anthropos, 2002

_____. *Ser singular plural*, trad. Antonio Tudela Sancho, Madrid: Arena, 2006

_____. *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, n. 17, dic. 2005

_____. *Resistência da poesia*, trad. Bruno Duarte, Lisboa: Vendaval, s/d

_____. *Tumba de sueño*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrutu, 2007

_____. *58 indicios sobre el cuerpo – Extensión del alma*, trad. Daniel Alvaro, Buenos Aires: La Cebra, 2007

VALERY, Paul, *Discurso sobre a estética*. Poesia e pensamento abstrato, Lisboa: 1995