

A MÃO DO POETA: SIGNO, SÍMBOLO E LÉXICO

Marcus Alexandre Motta
(UERJ)

RESUMO

Este texto busca refletir sobre a circunstância lexical da mão do poeta em dois poemas de “Fernando Pessoa” - um proveniente da obra *Fausto* e outro do heterônimo *Álvaro de Campos*. A ideia de um léxico próprio ao ato simbólico da mão poética é aqui referendada pela noção de um dicionário da passagem entre a natureza e a cultura que o espera. Nesse sentido, o léxico da mão do poeta testemunha, por ilusão e ironia, o nada saber da poesia, configurando-o como singular endereço: para o outro, a linguagem. Assim, os poemas, como criaturas que são, revelam a “lexicologia incondicional” daquela mão.

PALAVRAS-CHAVE: signo, léxico, poemas, Pessoa.

Aqui estão dois poemas. Um de Fausto/Pessoa:

Ah, tudo é símbolo e analogia!
O vento que passa, a noite que esfria
São outra coisa que a noite e o vento –
Sombras de vida e de pensamento.
Tudo que vemos é outra coisa.
A maré vasta, a maré ansiosa,
É o eco de outra maré que está
Onde é real o mundo que há.
Tudo que temos é esquecimento.
A noite fria, o passar do vento
São sombras de mãos cujos gestos são
A ilusão mãe desta ilusão.
(FAUSTO/PESSOA, 1991, p. 5)

O outro de Álvaro de Campos:

Psiquetipia (ou Psicotipia)
Símbolos. Tudo símbolos...
Se calhar, tudo é símbolos...
Serás tu um símbolo também?

Olho, desterrado de ti, as tuas mãos brancas
Postas, com boas maneiras inglesas, sobre a toalha da mesa.
Pessoas independentes de ti...
Olho-as: também serão símbolos?
Então todo o mundo é símbolo e magia?
Se calhar é...
E por que não há de ser?

Símbolos...
Estou cansado de pensar...
Ergo finalmente os olhos para os teus olhos que me olham.
Sorris, sabendo bem em que eu estava pensando...

Meu Deus! e não sabes...
Eu pensava nos símbolos...
Respondo fielmente à tua conversa por cima da mesa...
“It was very strange, wasn’t it?”
“Awfully strange. And how did it end?”
“Well, it didn’t end. It never does, you know.”

Sim, *you know*...Eu sei...
Sim, eu sei...
É o mal dos símbolos, *you know*.
Yes, I know.
Conversa perfeitamente natural...Mas os símbolos?
Não tiro os olhos de tuas mãos... Quem são elas?
Meu Deus! Os símbolos... Os símbolos...

(CAMPOS/PESSOA, 2002, 437)

Dois poemas bem conhecidos. Cada um, de maneira própria, disponibiliza-se à leitura. A primeira coisa que oferecem ao leitor é o contemplar das mãos de que falam os traços da mão do poeta. Isso é certa parcela de matéria peculiar. Mas, para compreender o que os poemas apresentam, ao se fixarem dentro de seus justos limites, é necessá-

rio compará-los a tudo o que neles é excedente e faz quebrar. Não se atenha, portanto, caro leitor, a esperar um comentário dos versos simplesmente. Creia que seja prioritária a índole inteira dos poemas na alta e plena circunstância lexical da mão do poeta – depois, caso eu chegue por lá, falarei de alguns versos.

Considere, portanto, a circunstância lexical de uma mão que, por um lado, obriga-nos a ter em conta o mais do que acredita dizer e apontar, seu excedente; por outro, por solércia, quebra os enunciados, deslocando a significação para o caminho do altar do símbolo, postergando a sua chegada. Veja bem: é de símbolos de que estarei a tratar, de símbolos, símbolos que são a expressão da ideia de signo absoluto e que, portanto, é uma marca integral do léxico da mão do poeta. Leitor, os símbolos crescem. Passam a ser, brotando em outros signos – “no vir-a-ser imotivado dos signos” (DERRIDA, 1973, p. 61).

Os símbolos crescem, e, se crescem, é porque nascem brotando em outros signos. Eis, então, o assunto que, por ser de nascimento, tem algo de uranoscopia, pois se apoia numa pretensa afinidade que se deixa reservada quando algo nasce e se destina. E como a referência à maturação de uma semente poderia assemelhar-se a uma metáfora vitalista, o nascimento de um símbolo solicita uma inscrição feita por uma forma absolutamente anterior, o signo absoluto, passando a ser – uma vida –, que se dá entre alguma coisa e outra a ocorrer além.

O signo absoluto, a forma que é por estar separada, que desmente o que, no entanto, quer ser, é a marca integral que abre a temporalidade e resolve a personalidade dos poemas em certos elementos primordiais. Querer ser, querer dizer, eis o problema. Um problema? Sem grandes questões, pois estou a falar do léxico da mão do poeta como se falasse da sua plástica primordial que rabisca, passando a ser, o nascimento e o faz voz em certo momento de certa conjugação, exigindo, de imediato, que o seu saber fique mistério e grafado.

Assim, a mão do poeta se transveste de inquestionável, oferecendo rastros astrológicos do último testemunho antes de se perder de vista o caso: como o espírito do nascimento se torna alguma coisa brotada, passando a ser? Talvez pareça a você, leitor, que isso seja uma maneira de demarcar o vir-a-ser-signo-do-símbolo para que eu possa tomar a palavra mão e organizar a voz que as outras carecerão de cumprir nos poemas.

Sem gradus litígio, é da voz na mão do poeta que estou a pensar. Voz riscada à margem da superfície da inscrição poemática, cuja ampli-

tude não passa de eco significante na ressonância de outras palavras que se propagam naqueles versos. E se a nossa vista se detém neles, é para que a fantasia não pare; pois mais rapidamente se cansará de conceber do que o temperamento do grama irá ecoar.

Digo impreterivelmente: todo o mundo aparente é apenas traços perceptíveis na amplidão da natureza do símbolo – afirmam os poemas –, que nem sequer nos é dado a conhecer de um modo vago. Por mais que ampliemos as nossas apreensões linguísticas e as projetemos além dos espaços admissíveis, os poemas só idealizam nascer, tão somente, com a voz silenciosa do símbolo, a mão do poeta, em comparação com a vozeria das coisas das quais se tem pouca prova que não seja um vir-a-ser-signo-dos símbolos.

Leitor, o léxico da mão do poeta é um script sonoro de um nascimento que se encontra em toda parte, cujos traços se acham completamente indiscerníveis nas palavras que usa, passando a ser. “Os traços [há os traços], e eles, não são mais naturais, que artificiais, não mais físicos do que psíquicos, biológicos que espirituais – é aquilo a partir do qual um vir-a-ser imotivado do signo é possível” (DERRIDA, 1973, p. 58).

2

Quero, porém, atrasar-me no assunto (ainda não sei se ficarei pronto para chegar até lá) e apresentar-lhe outro prodígio igualmente assombroso, colhido nas coisas mais delicadas dos poemas. Eis uma mão, tome para si leitor a sua, que na partes pequenas de sua forma contém partes incomparavelmente menores, dedos com suas articulações, veias nesses dedos, sangue nessas veias, humores nesse sangue, gotas de tinta nesses humores, vapores de pensamento nessas gotas; dividindo-se essas últimas coisas, esgotar-se-ão as capacidades de concepção, e estaremos, portanto, ante a ausência mesma da mão: o traço de letras a fazer vibrar silêncios.

Como não se admirar de que o corpo lexical nascido da mão do poeta, inaudível, quase sempre, perante a postura gramatical, brutal no todo das inscrições, passe a ser um dicionário da passagem, entre a natureza em si mesma e a cultura que o espera eternamente. Um dicionário audível “quando ouvimos dizer dicionário” (PESSOA, 1993, p.534), um impossível léxico-em-si, símbolo mundo; ou melhor: um todo de pedaços, de membros, de zonas, de estados, de modos, de funções númenas, conforme as mãos cumprem a ausência mesma. Quem assim

raciocinar há de apavorar-se de si próprio e, considerando-se suspenso ao olhar as suas próprias mãos, saberá do seu afora, passando a ser, e tremerá à vista de tantas maravilhas; e cuido que, transformando a curiosidade em entusiasmo, preferirá contemplá-las calado para não pô-las em concha nas cercanias da boca e ampliar o grito mudo e irônico: “Símbolos. Tudo símbolos...”

3

Talvez imagine, leitor, que seja isso a última coisa falha que eu poderia dizer sobre o que resta fora da natureza do grama, a mão do poeta. Quero mostrar-lhe, porém, nela, a suposição de um novo abismo. Quero fazer repercutir, imaginar, não somente o visível, mas também a grandeza lexical que comporta. Há nela uma infinidade de destinos a pôr fora, por fora, cada qual com o seu firmamento de adjetivos, seus planetas substantivos, sua terra verbal em iguais proporções às ações no mundo; e, com esses gênios gramaticais, a mão do poeta dá vida a “animais” (PESSOA, 1993, p. 255), a “autômatos” (CELAN, 1999, p. 176), a “ouriços” (DERRIDA, 1992, p. 9), poemas - isso sim - e, neles, a mão do poeta volta a encontrar a si mesma, numa distância pouco aceitável. Depará assim, leitor, sem cessar, infindavelmente, com a mesma coisa, a remissão dos poemas por toda parte, e perder-se-á nessas impressões tão abissais nas linhas pequenas da palma quanto as outras na acuidade daqueles versos.

4

Afinal, leitor, o que é um poema por dentro da escritura? A diferença real pertencente aos extremos. Um análogo da noção de passagem, cuja mão do poeta é a intuição rememorada de sua partida, ou nascimento, da natureza a caminho da cultura. A mão, portanto, uma palavra, que, como corpo próprio e animado do significante, é o afora, o que se põe fora, e, nesse imediato, pelas suas pontas, rabisca por dentro de cada frase, sentença, ou palavra, ao nascer, o tûmulo (significado máximo de um conceito). Tûmulo como a vida do corpo, como signo da morte, uma psiquê animada ao sopro vivo que é o seu, leitor.

Leitor, a mão entesoura a vida com os seus traços de escrita! E nesse tûmulo, alarmante limite, “tudo é símbolo e analogia” da vida que se encontra alhures. A mão do poeta o sabe; ninguém mais sabe que,

nos túmulos traçados pela mão, a vida está protegida da morte. É por isso que a poesia, leitor, se é que ocorre, “ocorre como a revelação brutal do abismo que contém a linguagem” (LACOUÉ-LABARTHE, 1998, p.54). O poeta precisa, conseqüentemente, fazer nascer à voz que habita os túmulos, impondo um ente da natureza, o poema, e que, por sê-lo, não tem consciência da morte e, assim, é capaz de estrangular a linguagem ao nascer e revelar o abismo aos seus pés.

Acredite que precisamos de poemas, naturalmente, para “manter certa suspeita recorrente, ou insistência reativa, diante da convencionalidade da linguagem” (CAVELL, 1997, p. 53), manifestando certo ceticismo quanto às explicações de mundo dadas por ela, e aquela de nós mesmos e de qualquer outro em nós. É isso: um poema, como aqueles, carrega em si o *ingenuus* e o rememora. Configurado à beira do abismo, o “animal” do poeta vaga (suponho outra vez), rabiscando uma unidade entre o sensível e o ultrasensível. Caminha e reconhece que as mãos do poeta se ramificam como as raízes ao imaginar tocar o chão daquele abismo, e as ergue rabiscando nas alturas a sua vingança, alegorizando-as quando traça algo sobre uma superfície de inscrição - signos a fazer brotar símbolos. E assim vai, sem jamais chegar. E quando se distingue naquele espaço que contém a linguagem, diz antes de estrangulá-la, deixando essas palavras para cada um de nós: “come, bebe, engole a minha letra, porta-a, transporta-a em ti como lei de uma escrita em que o teu corpo se tornou: a escrita em si” (DERRIDA, 2003, p. 7).

5

Veja bem: esse “ouriço” é a franja de interferência, no sentido ótico da expressão, que separa a natureza da cultura - nunca estamos completamente em nenhum desses conceitos quando ouvimos, ou lemos, um poema. A mão consignada no “animal” é, ainda, natureza, migrando para fora de si. Feita de carne significativa, conforme a verticalidade dos versos, a mão do poeta clama com a sua gagueira, interjeições e ritmos a catástrofe do seu sentido, pois sua existência sensível presente, instintiva, já tem, na sua presença própria, a significação do que é, da qual retira a sua representação e expressão, conforme se dá o direito de aparecer, não levando perante a consciência aquilo que ele próprio é, um “animal”, enquanto coisa singular concreta, mas somente essa qualidade geral da significação que está nele.

Aquele ente da natureza é a figura que aspira ao excesso contido na passagem. Mas ainda obediente ao lugar de sua partida, a natureza quebra a forma que resta como reminiscência, penetrando-a e animando-a e se animando com ela; recebendo disso a medida temporal da experiência simbólica como um instante místico, no qual o símbolo aúfere o sentido em sua essência oculta e por assim dizer, nascente.

6

Interessante novo ser vivo, poema, não é leitor? Seu léxico é a própria mão; a mão que contém afora tantos léxicos; por ser o símbolo de tudo isso. Claro que deve estar perguntando: a mão do poeta é um léxico simbólico? Absurdo! Nem tanto. Se aceitar que a “metáfora é o próprio homem” (DERRIDA, 1991, p. 287), o próprio do homem, a mão do poeta seria a insigne rara daquela passagem, e o emblemático ato daquele estrangulamento, que um poema nunca deixa de cumprir no seu afora, sem poder voltar ou chegar; parar ou completar.

Leitor, leitor, leitor, escute-me nessas palavras supostas e desculpe-me pelo deslizes e atrasos. Vou abusar de sua leitura. Espero que me proteja dos seus julgamentos. A mão recolhe a imortalidade mortal de nossas sensações febris e as inscreve. Nesse registro, o léxico da mão do poeta é a configuração da cena da “noite” e, essa “noite” encenada é o nada vazio (o abismo) que contém a sua indivisa simplicidade: uma riqueza de infinitas representações, de imagens, nenhuma das quais chega ao espírito, ou não está nele como realmente presente. É a “noite”, a interioridade, ou intimidade da natureza, que, como fundo, permite ao símbolo recuperar o brilho que lhe é fundamental. É essa a “noite” que adverte ao mirar o homem nos olhos, contendo a sua linguagem.

Tal é, em suma, onde se dá a solicitude dos nossos poemas. Ali, os “animais” passam a ser à beira de si mesmos – incessantemente eles clamam e se buscam, a fim de existir. Lá, eles se obrigam, com tão rigorosa obrigação, a dar voz àquele abismo. Não para inventar uma linguagem singular ou construir um dialeto desde o início, “mas para desfazer a linguagem; desarticulá-la, rarefazê-la; cortá-la de acordo com uma prosódia” (LACOUÉ-LABARTHE, 1998, p. 56). Isso que não é ainda nem língua falada, nem algo antes da poesia, vem ao centro da “noite” e balbucia resistentemente, fazendo ecoar o reconhecimento da voz que se separa do idioma, por instantes, como um toque, um grito, ou olhar, ou face.

7

Leitor, quaisquer que forem os significados, a mão do poeta toa captar as formas com as quais versamos o querer e o não querer ouvir a voz que assina em nós antes da consciência de nossas particulares vozes assinantes e, após adquiri-las, somos sabedores de que algo neles nos fala de um derradeiro esquecimento. A voz do ente, aquele da natureza, é a mão em concha, posta ao lado do ouvido, para nos fazer capazes de saber ou não saber o que ela, a voz longínqua que é a dela, deseja; saber ou não saber o que ela canta sobre a nossa partida, relembrando-nos ou esquecendo-nos.

E nesse estado, preciso admitir que a mão do poeta deslize, como um léxico, no juízo do mundo como algo real, anexo, indo até uma sensação geral de outro reino que flui, auditivamente, como uma imagem que se situa entre a metáfora e a comparação – símbolo. Leitor, a ligadura dos versos é o possível fracasso da distinção entre voz ativa ou passiva, conforme a descoberta irritadiça e de ideia fixa que nos é dada por eles ao escutá-los, expressando a situação de estarmos completamente na passagem entre mundos ao ler ou ouvir os poemas – e, por isso, nunca se sabe de fato se somos agentes ou pacientes. Um mundo no qual somos lembrados da distância da qual partimos, lugar do significante por excelência; e, o outro, no qual nos ouvimos de perto como ato longínquo de nossa possível chegada ao conceito.

8

Ceguei até aqui. Ceguei e estou ainda a caminho de tudo que deveria dizer. O léxico da mão do poeta conhece-se menos e cada vez menos, passando a ser. Você tem os poemas sob os olhos. Poderia usufruir de sua leitura. Aproximemo-nos um pouco mais. Lado a lado, por favor. Sinto-me, agora, alguém detentor de uma tarefa a mim confiada. Até aqui você foi comigo, generosamente. Acudido, releio os poemas do começo ao fim.

Numa primeira leitura dos poemas, as articulações dos versos afiguram-se bastante claras, concorda? Não se assemelham os poemas a um documento cifrado, nem tampouco a um texto que esconda os seus prolongamentos. De fato, os últimos versos daquele do Fausto – “são sombras de mãos cujos gestos são/ A ilusão mãe desta ilusão.” – tratam do ato poético por excelência. A ponderação da presença do presente é

ali tomada como o não pensado ainda. A circunstância lexical da mão do poeta é o tribunal supremo da ilusão.

Leitor, eu não deveria pensar nisso – arranjei um monte de problemas agora no fim da conversa. Porém, os versos, mesmo que eu não procure grandes provas para isso, sempre provam a nossa necessidade de ilusão, ou ditam essa esfera na qual podemos, de fato, existir. Digamos que os versos decretem a proposição sobre aquela necessidade e existência. Eu, então, poderia dizer: a mão do poeta rende justiça à palavra ilusão.

Render justiça é o que os versos fazem. Perpetram, antes de qualquer coisa, para demonstrar coragem. A ilusão é esse tema terrível prontamente dissimulado por trás de todas as discussões banais que seguimos. Queira-me um pouco mais.

De origem latina, a palavra ilusão encosta na palavra ironia. De algum jeito, os versos prolongam o significado da palavra ilusão formando um semicírculo ou círculo, um anfiteatro – gostaria de dizer – com a ironia. Será que isso tem alguma pertinência?

Vamos lá. Naquele anfiteatro, somos nós leitores que vivemos as nossas leituras. Estamos, por assim dizer, no umbigo do mundo, “a ilusão mãe desta ilusão”, abertos no mundo pelas “sombas das mãos”. Isso registra argumentos quase imprecidentes. Como nada ali nos poemas se parece com a ilustração de um significado, é pertinente tomar o significado dos versos como um testemunho. Claro que esse testemunho se endereça à nossa alteridade, levantando obscuramente o nosso íntimo, deixando-o aberto.

Leitor, desconfie que o léxico da mão do poeta acabe testemunhando o seu classema retórico. Classema mínimo, formado por apenas duas palavras: ilusão e ironia. A estrutura retórica, que daí se deduz, é, portanto, de uma suplementaridade necessária. Suplementaridade que corresponde haver na linguagem uma faceta que cumpre às premissas da natureza – ela é sempre ilusória e irônica para os nossos sentidos e conhecimentos. Isso quer dizer que aquele classema retórico, da mão do poeta, é um tipo de artisticidade capaz de interromper, brutalmente, nossas acomodações de conhecimento e nossas mimeses, fazendo acontecer à esfera sombreada na qual submergimos e que nos é a natureza existencial, a linguagem.

Leitor, isso é um tipo de produção de saber. Tal saber é o dom dos poemas. Dom que não está a citar nada. Os poemas como espécie de

logopéias que são, fazem dançar o instinto intelectual do classemata retórico, encerrando a dimensão ética da arte poética.

Creio que a concepção desse inevitável testemunho ético, sobre a nossa ilusória e irônica necessidade e existência, fará com que você, leitor, se conforme com o estado em que os poemas o colocaram e o mantêm atento no palco do seu anfiteatro. Essa atenção requerida cabe ao destino do verso: “ergo finalmente os olhos para os teus olhos que me olham”. É ele, então, que se arrisca a promover aquele saber inteiramente experimentado pelas suas próprias evidências de leitor – assim “olho, desterrado de ti, as tuas mãos...”

Um saber de nada saber, pois se encontra, continuamente, a caminho. Ir a caminho, eis a ilusão e a ironia, numa relação escondida nele próprio. Pondo-se a caminho, os poemas assinalam a circunstância lexical da mão do poeta. Joga com as palavras, tendo as duas como tintas nos dedos e, em cada jogada, as palavras tornam-se uma linguagem sobre a linguagem, buscando extinguir o enfeitamento da consciência provocada pela própria.

É, então, o nada saber dos poemas. O nada saber da poesia como um todo que se põe ao seu dispor. O nada saber das logopéias que apresentam a instintiva dança do intelecto e evitam, com isso, a alegria malvada do saber. Acentue, leitor, que os poemas precisam evitar a prioridade do saber, a tentação da tentação. Quer dizer: há neles, por classemata retórico, o ato de não se submeter à legítima necessidade de dar sentido às nossas ações para não fazer cessar o diálogo.

A mão do poeta, por consignada que está à partida da natureza, só pode revelar um nada saber repleto de ilusão sapiente, um animal – isso porque a natureza cria sem saber como o faz, passando a ser. O testemunho que dá é: o revelado é inútil, pois não há maneira da razão o descobrir. Aquele que acolhe esse testemunho, leitor, corre o risco de ser espetado pelo próprio sentido que subtraiu dos poemas.

E aqui estamos, no umbigo do mundo, abertos no mundo, sem um saber eficiente que corresponda àquele saber nada, dos poemas, e que seja capaz de nos impedir a repetição do verso: “tudo que vemos é outra coisa”. O verso imposto, erguido, dedica-se a nós, leitor. Solicita e nomeia um estado no qual nós, sós como ele – qualquer poema é só –, temos que repeti-lo, sem saber de fato o que isso quer dizer; assumindo a história emblemática: “alguém te escreve, a ti, de ti, sobre ti” (DERRIDA, 2003, p. 7).

Alguém nos escreve e o que escreve são “sombas de mãos”. Al-

guém nos escreve, jogando com as palavras, como se fizesse as nossas vestes e nos desse alguns rebeldes tecidos, impondo um declive rápido da sintaxe, atendendo ao sentido da elipse. A mão do poeta, restando fora, deixa sombreada nas letras a sua ausência, demarcando com o seu classemático mínimo a transfiguração do presente em presença - isso que é ilusório como um chamado ou uma procura do animal.

Os poemas, leitor, nos abrem no mundo, cujo início da abertura é um singular endereço: para o outro, a linguagem. Pontuam, com a sua imediatez, a individuação restante da circunstância lexical da mão do poeta. Incidem nas suas próprias existências como criaturas que são e, assim, revelam a lexicologia incondicional daquela mão, que pode ser assim expressa: a linguagem é o outro do homem e por isso o constitui como tal, desde que se saiba que ele não a possui e nem a tem como propriedade; se ela é própria a ele, é porque permite que o homem recomece ininterruptamente e, como ele não é o seu mestre, a “linguagem opera uma estranha disposição: o atrai” - dentro dele mesmo ou fora dele mesmo (LACOUÉ-LABARTHE, 1998, p. 96) -, como um símbolo.

Porém, há que dizer que isso não passa da representação materna da ilusão mãe das nossas ilusões de leitor de poemas. Um tipo de ironia intrínseca à linguagem poética, cujo paradoxo do nada saber da poesia é: a linguagem é essência humana; a inumana essência, isso que é a sua inumanidade. Leitor, tal fato já se desdobra. Desdobra-se num pensamento que estou desde o início requisitando: você, leitor.

9

Aqui estive convocado por falta de melhor intimidade. Leitor, eu o chamei e sei que me falta com a sua presença; assim como a minha fica a uma distância notável. Entre nós, a circunstância lexical da mão do poeta: “onde é real o mundo que há”. Há alguém, aqui, que esteja presente? Não devo dar tanta atenção a isso - sempre me faltará continuar a dobra e assumir a inumanidade reinante nos poemas.

Sem qualquer milagre, apenas magia de signos, as palavras que o chamaram, contendo uma possível voz que diria ser a minha, despedem-se. Despedem-se por terem estado sempre a figurar um adeus enquanto o chamava. Pus-me na tarefa de fazê-lo me acompanhar, supondo os animais, poemas, para dizer que estou a caminho para falar o que devia ter de fato dito.

Estou a caminho, como aqueles entes que nunca deixam de estar. A caminho de alguém que os escute passar. No caminho continuarei, abreviando meus passos para ter maior atenção. Atento, à minha completa ausência, aos seus olhos ficarei. Para que os veja passar, leitor, dizendo adeus como eu. “Sim, *you know*... Eu sei... Sim, eu sei...”

ABSTRACT

This paper aims to reflect upon the lexical circumstance of the poet's hand in two poems by “Fernando Pessoa” – one comes from the work *Fausto* and the other from his heteronym *Álvaro de Campos*. The idea of a lexicon proper to the symbolic act of a poetic hand is here countersigned by the notion of a dictionary that comprehends the passage from nature to the culture that is waiting for it. In this way, the poet's hand's lexicon witnesses, by illusion and irony, poetry's non-acquaintance, configuring it as a singular address: to the other, the language. Thus, poems, being the creatures that they are, reveal the “unconditional lexicology” from that hand.

KEYWORDS: sign, lexicon, poems, poetry, Pessoa.

REFERÊNCIAS

- CAVELL, Stanley. *En busca de lo ordinario*. 1. ed. Valência: Frónesis, Cátedra Universitat de València, 2002.
- _____. *Esta América nova, ainda inabordável*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- CELAN, Paul. *Prisma*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- DEKBECQUE, Nicole. *A linguística cognitiva*. Viseu: Instituto Piaget, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. *Margens da filosofia*. São Paulo: Papyrus, 1991.
- _____. *Che cos' è la poesia ?* Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética Poesia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos*. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 310 p.

_____. *Poetry as experience*. 2. ed. California: Stanford University Press, 1998, 144 p.

PESSOA, Fernando. *Poesia/Álvaro de Campos*. 1. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2002, 595p.

_____. *Fausto - Tragédia subjetiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

Recebido em: 15/03/2011

Aprovado em: 30/06/2011