

1.13 INCLUA ESPINOSA EM VOCÊ (DISCURSO DE ESPINOSA AO RECEBER JEAN-LUC NANCY NA ACADEMIA DOS FILÓSOFOS)

[INCLUDE SPINOZA IN YOURSELF]

PHILIPPE CHOLETⁱ, Paris, 23 de janeiro de 2022.

<https://orcid.org/xxx>

Universidade xx – xx, XX, Brasil

Resumo: Esse discurso fictício, escrito por Espinosa para receber Jean-Luc Nancy, no panteão dos filósofos, após a sua morte, trata da relação entre os pensamentos de Espinosa e Nancy. Discute as suas profundas afinidades em torno do modo finito da existência, do corpo, da alma, da democracia da liberdade e da alegria, sem esquecer de apontar igualmente para as suas diferenças.

Palavras-chave: Espinosa; Jean-Luc Nancy; modo finito; corpo; alma; existência; alegria

Abstract: This fictitious speech, written by Spinoza to welcome Jean-Luc Nancy to the pantheon of philosophers after his death, deals with the relationship between the thoughts of Spinoza and Nancy. It discusses their profound affinities around the finite mode of existence, the body, the soul, democracy, freedom and joy, without forgetting to point out their differences.

Keywords: Spinoza; Jean-Luc Nancy; finite mode; body; soul; existence; joy

“... nos homens, em todos e em cada um, o que pensa é a natureza do corpo. Pois o que predomina instaura o pensamento”¹.

Prólogo

Transportemo-nos, por alguns instantes, para o Panteão dos Filósofos, onde se realizam as sessões da Academia dos Filósofos, uma Academia fundada pela alma imortal de Platão logo após a sua morte terrena, por volta de 347 antes de Jesus Cristo, com a permissão de Zeus, Apolo e Dionísio.

É costume, ao morrer um verdadeiro filósofo, que outro filósofo, também verdadeiro, lhe dê as boas-vindas com um Discurso de Recepção. Platão deu as boas-vindas a Aristóteles, Epicuro a Lucrécio, Zenão a Epiteto, Montaigne a Descartes, etc. É bem organizado.

O único que até agora escapou dessa obrigação foi Espinosa, por causa do "mau espírito" e "flagrante falta de consciência de classe", como está dito a seu respeito nas atas administrativas. Isso já estava escrito no seu boletim escolar quando ele era criança... Ninguém se refaz.

Ignorando isto, a Assembleia o obrigou, sob pena de privá-lo do fornecimento de vidro para as suas lentes, a receber pelo menos um Filósofo, um verdadeiro, ao menos uma vez... e eis que, ó alegria da contingência, ó oportunidade divina, foi Jean-Luc Nancy a quem ele teve de se apegar.

Ele consente, com relutância, mas sem má-fé, e com seriedade, como se poderia esperar de tal personagem. Cabe ademais lembrar que o dito Espinosa não foi recebido por ninguém (quem poderia ter sido? Até Maquiavel recusou!), que permaneceu numa solidão forçada, aquele que era tão sociável e fervoroso com a comunidade, e que suportou os efeitos do anátema de "cachorro morto" lançado por Moses Mendelssohn...

¹ Cf. o fragmento número 16. São várias as traduções. Traduzi a tradução de Marcel Conche usada por Philippe Choulet. “Car, chez les hommes, en tous et en chacun, la nature du corps est cela même qui pense. Car ce qui prédomine fait la pensée” (PARMÊNIDES, 1996). Esse fragmento foi legado por Aristóteles na *Metafísica*, III, 5, 1009b 21. (N. da T.)

Segue aqui o *Discurso de recepção* de Jean-Luc Nancy por Espinosa composto no final de agosto de 2021 e que ele gentilmente nos transmitiu (e que agora pertence às suas cartas póstumas).

“Caro Modo Finito,

O que poderia eu ter a vos dizer, vós que pareceis ter-me ignorado em vossa obra? O que me consola, porém, é o fato de não terdes sido o único a fazê-lo e, além disso, devo admitir que aprecio muito este silêncio e solidão onde todos, ou quase todos, me deixam – para dizer a verdade, como desconfio de herdeiros e discípulos, que com muita frequência não passam de peritos em mal-entendidos, tampouco os frequento, mesmo quando “póstumos”. Vós mesmo notastes que um bando de espinosismos acabou surgindo... o que me fez rir... Por isso não vos sintais constrangido.

Quanto à minha solidão, sei que ela vos deu a impressão de eu estar um pouco perturbado; mas considerai também que, para mim, ela foi um modo de me salvaguardar no meio de fanáticos – o meu casacão ainda se lembra... Não fui um anacoreta doente, mas um homem prudente, a não ser, eu vos concedo, nesta história dos *ultimi barbarorum*...²

Devo, no entanto, jogar o jogo, nem que seja para prestar homenagem à vossa essência de ser humano pensante e à maneira como a alcançastes.

Pois vede bem, Sr. Nancy, aqui está uma primeira discordância: como Descartes, começastes com o cogito e, como os aristotélicos e os cristãos, com as “criaturas”, como se costuma dizer. Isto terá orientado o porvir de toda a vossa obra, em torno das várias formas do cogito, dos diferentes avatares do cristianismo, incluindo a questão da criação e isto até mesmo nas suas meditações sobre o ser heideggeriano... O que vos interessa é

² No dia 20 de agosto de 1672, os irmãos Jan e Cornelis De Witt, influentes políticos holandeses que Espinosa admirava e apreciava, foram linchados numa atmosfera de histeria coletiva. A cena foi de terrível violência, com a massa surrando os cadáveres já esfolados e dependurados. Espinosa disse que iria colocar nesse lugar uma placa com as palavras “*ultimi barbarorum*”, os piores dos bárbaros. Seus conhecidos o dissuadiram, fechando-o na casa de um deles. Diz-se que ele ficou lá dentro gritando: “Os monstros. Os monstros...”. Para uma pintura de época do massacre, veja o quadro de Pieter Frits, *Moord op de gebroeders De Witt*, que se encontra no museu de Haia. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moord_op_de_gebroeders_De_Witt_door_Pieter_Frits_%281627-1708%29.jpg>.

o mundo dos entes e, quando digo entes, não estou falando como aquele Leibniz que tanto me irritou com o mundo dos peixes num lago...³

Nisto, posso bem ver o traço idealista do Senhor Ricoeur – a quem me sinto grato por ter chamado tão apropriadamente o Axioma da Parte IV da minha *Ética*: “axioma da finitude”, ou seja, sendo dado um modo finito, ele necessariamente encontrará outros modos finitos que acabarão por destruí-lo.

Vós, querido modo finito, acabastes de experimentar essa verdade e realidade... Lamento, mas é isso que a vida quer... Bem, não sei realmente o que a vida quer, de fato, para além dela mesma... Talvez não queira nada, exceto vós e eu e a nossa preservação, mesmo póstuma. Quem sabe...

Retorno a este assunto do cogito, porque vós bem podeis imaginar que haja aqui uma discordância de método, já que, para mim, perdoai-me! – a verdadeira filosofia começa com Deus, a Substância única e infinita e a Natureza naturante e, certamente, não com a consciência, mesmo que racionalizada, do Eu, mesmo que a tenhais conectado tão bem ao “nós” e ao comum.

Farei aqui uma certa brincadeira, porque, como sabem, não só sou judeu como também um fervoroso amigo do prazer, do riso e das cócegas mútuas dos espíritos uns nos outros, pois pequenas alegrias reforçam a nossa potência de existir. Ah, o roçar dos espíritos é muito melhor do que o esfregar dos ventres de que cínicos e estoicos tanto falavam!

Assim, no “modo finito”, não há apenas finitude (doença, sofrimento, lesão, deficiência, morte, idiotice, besteira, estupor, superstição, fanatismo, paixões tristes e ignorância...), há também a possibilidade da finição, da perfeição, como explico no Prefácio da *Ética*, IV: a perfeição é deste mundo. Permito-me vos citar:

“Ser não é “ser pela metade”, é estar presente e realizado, completo, finito e, a cada vez, por si só, terminal, final, executado... Resta saber se a execução, a finição é finita ou infinita” (NANCY, 1996, p. 144).

Este infinito da finição, vós situais no pensamento e na arte, ao passo que eu o situo no desejo de razão, de ética, no desejo de conhecimento... Além disso, vós escreveis:

³ Cf. LEIBNIZ, *A Monadologia*, p. 67. “Cada porção da matéria pode ser concebida como um jardim cheio de plantas ou como um lago cheio de peixes. Mas cada ramo de planta, cada membro de animal, cada gota de seus humores é ainda um jardim ou um lago” (1974).

"O desejo de arte, um desejo para além de qualquer objeto de sentido, o desejo do sentido do próprio desejo. Talvez Espinosa reconheceria aí o seu *conatus*, Nietzsche, a sua vontade de eterno retorno e Heidegger, a sua decisão de existir" (NANCY. 2004, p. 71).

Vistes isto? Li a vossa obra, mas não toda, infelizmente, pois escrevestes muito, ó grafômano... Devo dizer que finalmente vos tornastes perfeito no vosso gênero, em conformidade com a vossa essência de homem pensante (pois "o homem pensa", tal é o meu cogito, um cogito genérico... – não irei mais longe aqui...), que conseguistes exercer a vossa virtude, ou seja, a vossa realidade, a vossa potência e perfeição.

Isto envolveu todo o vosso ser como marido, pai, amigo, escritor, filósofo e professor – ainda hoje, a vossa voz pode ser ouvida no bonde elétrico de Estrasburgo – esta voz que diz: "Estamos chegando na parada da Universidade", e vós pronunciais "parada" à maneira do sudoeste: "par"... "par-ada da Universidade", o que vos convém, pois sonhais com o universal...

Isto me faz sorrir, porque me lembro do Leibniz que mencionei anteriormente, que ousou me oferecer um emprego na Universidade... que ingênuo! Como se eu fosse ganhar a vida enfrentando fanáticos como aquele Albert Burgh⁴... As lentes de vidro, ao menos, são silenciosas...

Bem... se me é permitido dizer algo assim! Como estou nesta Academia sob observação, vou tentar vos mostrar como entendo a nossa diferença e a razão profunda da minha simpatia.

Vamos então. Só que, de agora em diante, vos chamarei de você, tendo em vista todo o que tempo que passaremos juntos a partir de agora.

[Num tom enfático, parodiando Malraux no discurso dedicado a Jean Moulin...]⁵

"Entre aqui, Jean-Luc Nancy, o de nomes tão bonitos...,

com o sublime simbolismo dos nomes dos apóstolos, João e Lucas, e aquela da cidade de Nancy na *Place Royale*, mesmo que... [hesitação...], depois de ter consultado a biografia

⁴ Albert Burgh foi um discípulo de Espinosa que se converteu ao catolicismo e escreve para Espinosa lhe implorando para fazer o mesmo. Numa troca epistolar entre ambos, podem-se ler comentários valiosos de Espinosa sobre o seu próprio Tratado Teológico Político e como Espinosa o insulta pela arrogância de sua tentativa. (Cf. *Spinoza's Theological-Political Treatise. A Critical Guide*, 2010).

⁵ No dia 19 de dezembro de 1964, André Malraux pronunciou um de seus discursos mais célebres no Panteão de Paris, em frente ao General de Gaulle, quando as cinzas de Jean Moulin, grande herói da resistência francesa, foram depositadas no Panteão. Para ouvir o discurso de Malraux, cf. <<http://www.mheu.org/en/timeline/malraux.htm>>.

do seu corpo erótico, se possa encontrar até uma ligeira propensão para uma Nancy, uma certa Nancy Sinatra e o seu "*These boots are made for walking*"⁶ ...malandro!). Sei que você presta muita atenção aos nomes (eu também: Baruch, Bento, Benedito, Abençoado..., mas não pelos deuses, eu garanto...) e você tem razão, há uma espécie de efeito do significante...

Bem-vindo, você merece esta recepção, porque você é da raça daqueles filósofos singulares que observam o mundo...

Claro que você teria preferido o método analítico ao sintético (o meu, de fato – mas "ninguém é perfeito", como dizem os burgueses e os cristãos... que eu perdoo, pois eles me protegeram do ódio).

Lendo você, compreendi o interesse da sua maneira – mesmo que isso não me reconcilie com Descartes... Não sou eu que haveria de morrer de pneumonia contraída ao dar aulas de filosofia a uma rainha na Suécia... Morri de tuberculose, solitário, no meu pequeno quarto lá em cima, em Haia, com os meus livros no rés do chão.

Mas voltando a esta história do "modo finito", ou do ente, como você chama, junto com este Heidegger (eis outro que me ignorou e eu também sei por quê...). Admito que não queria aprofundar mais esta questão da finitude, da contingência, da duração da existência, do tempo da história, do acontecimento, da surpresa e do discurso, porque a minha única preocupação era expor a lógica de ser do ponto de vista de Deus, da Natureza naturante, para assim lançar uma luz sobre a lógica da Natureza naturada.

Mas quanto a você, visivelmente, é a Natureza naturada que lhe excita – deve ser um fundo de masoquismo... Meu pobre companheiro, contra quem você não deve ter se debatido! Admiro a sua coragem de combatente... para enfrentar (em vão, creio eu) toda esta vaidade e este disparate. É que você se interessa por tantas coisas que eu só tratei a distância, bem do alto. A vantagem de permanecer na lógica da ontologia é não ter de enfrentar os fenômenos, tão vãos, tão ridículos, tão repetitivos... Nós não temos a mesma *episteme*, como se diz agora, mas é a história que quer isso...

Vou fazer mesmo assim uma pequena lista dos temas dos seus pensamentos no caso de você sofrer de amnésia:

– os corpos,

⁶ “Essas botas são feitas para andar”, referência à famosa melodia cantada por Nancy Sinatra, que se tornou o *hit* número 1 em 1966, quando lançada, nos EUA. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SbyAZQ45uww>>.

com a sua composição interior: as suas patologias, os seus sofrimentos, os seus cânceres, o seu coração natural, o seu coração cirúrgico, os seus rins, os seus pulmões, a sua circulação sanguínea, e mesmo a sua pele, tantas vezes ferida, pela faca, pelo machado, pela serra eléctrica – você foi um artesão manual, como eu... –, e o acidente, a queda no Japão... noto, no entanto, a capacidade de resistência do seu cérebro, que nunca abandonou você... a alma pensa sempre, dizia Descartes...

com a sua composição exterior, as suas esposas, os seus amores – eu, que só tive uma, de amor, do qual fui privado pela ortodoxia fanática –, os seus amigos, os seus cúmplices, a sua comida, as suas roupas, os seus chapéus, os seus objetos, os seus ritos, as suas máquinas – eu gostava de seu apetite pela técnica... "contato!", disse alguém no seu funeral...

com essa sua força: você provou o meu axioma, "ninguém sabe o que pode um corpo", com o seu corpo de Titã, você foi o seu corpo, potente por ter sido afetado e por afetar e resistir a tanta coisa...

– E quanto às almas? – Aí, evidentemente, eu desaprovo um pouco, pois você teria hesitado entre a alma segundo Platão e a alma segundo Descartes... E veja como as nossas almas se encontram num lugar fictício, e talvez seja uma ilusão, como Chuang-Tsu sonhando que é uma borboleta quando é a borboleta que sonha que é Chuang-Tsu... E você, Jean-Luc, o que você sonhou ser, lá no fundo, hein? E que borboleta sonhou ser Jean-Luc Nancy... ou Espinosa?

A alma, então. Penso saber, ó herege, que você compartilha em certa medida a minha opinião: a alma é a ideia do corpo, a série das ideias do corpo, nada mais. Você se referiu algumas vezes a Freud, que disse: a psique é extensa, mas ela não sabe disso... Esta é a lição da sua doutrina sobre o corpo e dos seus escritos tão aguçados e verdadeiros sobre o corpo, sobre o seu próprio corpo frágil, doente, sofredor e ansioso. Creio que você tem razão: não há nada mais do que o corpo, mesmo que doente (a doença não é uma objeção e Schopenhauer, a quem desprezo, diga-se de passagem, pela sua melancolia, está errado). Como diz Parmênides:

“Pois, nos homens, em todos e em cada um, o que pensa é a natureza do corpo. Pois que predomina instaura o pensamento”.

E me parece que você admitiria prontamente a ideia de haver várias almas de acordo com os vários sistemas de ideias (por exemplo, quando leio os epicuristas, sou um pouco

epicurista, até porque eles foram os que pronunciaram a menor quantidade de disparates na Antiguidade) e, assim, você pode ter tido várias almas, uma alma, platônica, cartesiana, leibniziana, kantiana, hölderliniana, hegeliana, nietzscheana, marxista, heideggeriana... de acordo com o seu ritmo. Esta ideia de que a alma é apenas a série múltipla de múltiplas ideias do corpo me foi soprada por um admirador, um certo Nietzsche, de Leipzig, outro homem revolucionário, que foi recebido aqui por Heine, um judeu muito espirituoso.

Além disso, esta questão da singularidade..., conquistada através do trabalho, da produção, dos processos – você teve muitas dúvidas sobre a criação, fez bem... pois a verdadeira filosofia é o conhecimento das coisas singulares, de todas as coisas que buscam se tornarem singulares, se produzirem singulares...

Você vê, há afinidades entre nós e você teria chegado lá seguindo o seu próprio caminho. Poderia enumerar os momentos em que você pensou em mim, seja por desvios, por *flashes*, por enganches, como se por um "passo ao lado" ou por um remorso, como se por um estrabismo divergente horizontal, uma olhadela na sua página, uma outra na página do vizinho...

A lista é longa, vou encurtá-la, como em relação à *Ética*...

– Somos democratas, você mais do que eu – questão de época... você constatou que a democracia é guerra... de opiniões, de convicções, de anátemas... é até mesmo uma ciberguerra. Mas é também o resgate de um princípio, a saber, que cada homem pensa e é sempre suficientemente livre para julgar – não há necessidade de esperar pela "libertação"... um tema mais raro do que o da "liberdade" em sua obra... Há uma espontaneidade da experiência da liberdade – para os estalinistas que quiseram me resgatar teria sido melhor ler o início do capítulo XX do meu *Tratado Teológico-Político*...

– Que Deus é uma coisa extensa, você defendeu esta ideia em relação à arte – à pintura de Cy Twombly para ser mais preciso, que "pinta deuses sem rosto", feitos de manchas e linhas... (NANCY, 1987, p. 44). Mas se Deus é uma coisa extensa – você seria então um imanentista? – isto lhe permitiria defender o processo de produção contra o milagre da criação: "*deus sive natura sive machina*", *machina ex machina (ex natura* como você diz em *Ser singular plural* [NANCY, 1996, p. 145]). Isto reverbera em seu pensamento da liberdade como necessariamente ligada à necessidade:

"Esta necessidade poderia muito bem ter de ser identificada de outra forma que de acordo com a necessidade de uma dedução ou produção. Por exemplo, enquanto "liberdade": sem dúvida, não é de outra forma que a substância espinosista existe necessariamente e é necessariamente livre (a única que é assim). É necessariamente livre que haja alguma coisa [e *sem razão, eu acrescentaria*]. Esta necessidade é a passibilidade da liberdade, a qual não somos livres para aceitar ou recusar. Ela não é nossa: é aquela da existência. (O pensamento de tal liberdade é sem dúvida o pensamento mais difícil: pois o pensamento deve nela apreender-se, deve nela tocar a si mesmo como uma *coisa* desta liberdade. Aqui novamente, num modo espinosista: pensamento como um atributo da substância única, que ela coexprime com esse outro atributo, a extensão... Espinosa talvez seja o único a oferecer manifestamente um pensamento-coisa (ou a abrir-se para ele)" (NANCY, 1991, p. 204-205).

Obrigado por este momento... de reconhecimento.

Uma penúltima palavra antes de concluir.

Observo que você me "encontra" ao refletir sobre o significado da *Ética* (*Ética* como livro e *Ética* como doutrina), como *prima philosophia*, ontologia e doutrina da liberdade/necessidade, em *La pensée dérobée* [O pensamento desnudado], onde você me consagra várias páginas (NANCY, 2001, p. 130-137). Mas eu reajo aqui: após um longo desvio, você precisa passar por Heidegger e pela análise existencial da liberdade... É normal que seja longo, a filosofia dos professores é sempre mais longa do que a Filosofia simplesmente – simplesmente é o caso de dizer... E você observa que eu não precisava deste longo desvio, que fui diretamente no osso. No entanto, eu me sensibilizo com este destino que requer tanto dispêndio de energia: por natureza, o grafômano não é conciso, o que é bem sabido.

Dito isto, esta velocidade de pensamento que Lucrecio elogia, você foi capaz de exercer no seu modo de presença: intensidade, concretude, concreção, compacidade, densidade, em suma, a seriedade da tarefa da existência: presença, como você diz. Aquilo que chamei "potência de afirmação". Também entendo por que você não precisava falar de mim; é porque você é no fundo um espinosista, nas raízes da sua vida e do seu pensamento.

Termino portanto o meu elogio com a questão da alegria que nos une, porque ela está ligada à eternidade, à experiência da eternidade. As paixões tristes (a angústia do seu

Heidegger) pertencem ao tempo da duração, ao duro tempo da duração. A alegria é êxtase fora do tempo e por isso desejamos o seu infinito retorno. Esta alegria, que você considera "sem atributos" (NANCY, 1991, p. 143), você a encontra no "cortante da decisão" de Heidegger e propõe uma reescrita espinosista de *Ser e Tempo...* (NANCY, 1991, p. 142). Você chega mesmo a ligar a sua "ética original" à minha concepção de beatitude como virtude... (NANCY, 2001 p. 113). Eu me pergunto se é uma boa ideia – pois não vejo bem a ligação entre uma filosofia de angústia e uma filosofia de alegria...

Bem, já que temos a eternidade, você me dirá...

Mas aqui, mais uma vez, você teve uma ideia que me é cara: enquanto os homens desejam ser felizes e usar a sua imaginação para inventar meios para consegui-la, você e eu compreendemos uma coisa: que devemos começar pela beatitude, pela felicidade, pela virtude, ou seja, pela alegria, e o resto haverá de seguir. Cito você, com Hölderlin no pano de fundo:

"É através da alegria que você fará o esforço de compreender o puro em geral, os homens e todos os seres; graças a ela, você apreenderá tudo o que é essencial e característico, todos os encadeamentos sucessivos; repita para você mesmo, na sua conexão, as partes componentes deste encadeamento até que a percepção viva jorre novamente, de maneira mais objetiva do que o pensamento, pela alegria, antes que a necessidade intervenha; a inteligência que procede apenas da necessidade é sempre enviesada"⁷.

Sim, mil vezes sim, é preciso começar pela alegria para se tornar verdadeiramente inteligente; é preciso partir da alegria como potência de afirmação da singularidade da existência para chegar a conhecer, saber, pensar, julgar; devemos começar pela felicidade, pela potência de existir. Esse Nietzsche a quem me referi anteriormente conta que um discípulo pergunta ao seu mestre: "O que devo fazer para me tornar feliz? A resposta é: "Seja feliz e depois faça o que tem de fazer"⁸. Creio que esta é uma das lógicas secretas da sua maneira de pensar e do seu estilo de existência. Este eixo sólido em você de alegria, potência e beatitude me faz compreender por que você teria sentido não ser necessário

⁷ Essa passagem foi extraída do texto de Jean-Luc Nancy, "La joie d'Hypérion" escrita como se fosse de Hölderlin para Hölderlin. (Cf. NANCY, 1983, p. 177-194).

⁸ Nietzsche, Fragmento póstumo 4[38], do final de 1882. No original, "Was muß Ich thun, damit Ich selig werde? Sei selig und thue, was du thun mußte". (NIETZSCHE, 1988, p. 118).

falar de mim, porque você não precisava, já que você é... um Espinosista, e eu lhe felicito por isso.

Portanto, veja você, Sr. Nancy, há muitas razões para ser eu a lhe desejar as boas-vindas, a vinda de muitas coisas: para começar, a sua vida terá sido uma eterna verdade de fato, porque você viveu, e isto ninguém pode extirpar de você e nem daqueles que amaram você. Acredito que a sua retidão faz dela também uma verdade eterna de direito, e nisto você é um exemplar do que a vida pode ser na sua forma superior – mas não um exemplo ou um modelo.

Eu, de minha parte, fiquei com a eterna verdade da consideração do triângulo retângulo. Reconheço que isto não é muito "excitante". Você foi mais generoso do que eu, ao concedê-la a toda existência (mais uma vez, você é mais democrático do que eu!)... Você escreve: a experiência da eternidade é uma "experiência cotidiana, e isso significa imediatamente que esta experiência não aparece para nós"... "As vidas inaparentes se eternizam sem brilho explosivo [*éclat*] mas sem anular as suas obras e nem as suas verdades" (NANCY, 2004, p. 52).

[Mais uma vez, num tom enfático à la Malraux...]

Portanto, sim, Jean-Luc Nancy, bem-vindo ao universo infinito em expansão dos Bem-aventurados e das múltiplas almas bem felizes, que sabem, como você nos lembrou muitas vezes, que a virtude não precisa de recompensa, pois ela se basta a si mesma, beatitude e liberdade supremas... O mundo está transfigurado e todos os deuses se alegram ao ver você".

Referências bibliográficas

LEIBNIZ. *A Monadologia*. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

MELAMED, Yitzhak Y.; ROSENTHAL, Michael E. (eds.). *Spinoza's Theological-Political Treatise. A Critical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *Chroniques Philosophiques*. Paris: Galilée, 2004.

NANCY, Jean-Luc. *Des lieux divins*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1987.

NANCY, Jean-Luc. *Être Singulier Pluriel*. Paris: Galilée, 1996.

NANCY, Jean-Luc. La joie d'Hypérion. *Les Études Philosophiques*, abril-junho 1983, n. 2, ROMANTISME ALLEMAND – II.

NANCY, Jean-Luc. *La pensée dérobée*. Paris: Galilée, 2001.

NANCY, Jean-Luc. *Une pensée finie*. Paris: Galilée, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente 1882-1884, KSA*, Berlim/NY: dtv/de Gruyter, 1988.

PARMÊNIDES. *Parménide, Le Poème. Fragments*. Trad. Marcel Conche. Paris: P.U.F., coll. Epiméthée, 1996.

Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback

ⁱ **Philippe Choulet** é professor da Universidade Marc Bloch, Strasbourg, França. Editor da Revista *Animal* e do *Cahier Jean-Luc Nancy*. Autor de vários livros, entre outros: *Nature et culture* (1990), *Nietzsche, l'art et la vie* (em colaboração com Hélène Nancy, 1996), *La passion* (2004). **E-mail:** philippe.choulet@yahoo.fr

Terceira Margem

2 TRADUÇÕES DE TEXTOS DE JEAN-LUC NANCY

Imagem 3 (p. 228)
Pintura de Raïssa de Góes



2.1 APRESENTAÇÃO DE “A OFERENDA SUBLIME” (O SUBLIME COMO EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE OU APÓS A LEITURA DE “A OFERENDA SUBLIME” DE JEAN-LUC NANCY)

[PRESENTATION OF “THE SUBLIME OFFERING” (THE SUBLIME AS AN EXPERIENCE OF FREEDOM
OR AFTER READING JEAN-LUC NANCY’S “THE SUBLIME OFFERING”]

VIRGINIA DE ARAUJO FIGUEIREDOⁱ

<https://orcid.org/0009-0009-7967-0042>

Universidade Federal de Minas Gerais– Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo: O texto pretende ser uma apresentação ao ensaio de Jean-Luc Nancy, “A oferenda sublime”, traduzido e publicado aqui neste volume pela primeira vez no Brasil, quitando uma dívida antiga. A partir de uma profunda afinidade que se encontra nos ensaios dos dois amigos, Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe (ambos publicados no livro *Du sublime*), tenta-se estabelecer um *pendant* entre os mesmos. A convergência especial é a apresentação positiva que ambos fizeram da questão do sublime, confrontando-se com uma longa e tradicional interpretação negativa.

Palavras-chave: Kant; Nancy; Lacoue-Labarthe; Sublime

Abstract: The text intends to be a presentation of the essay by Jean-Luc Nancy, “A oferenda sublime”, translated and published here in this volume for the first time in Brazil, repaying an old debt. Based on a deep affinity found in the essays of the two friends, Jean-Luc Nancy and Philippe Lacoue-Labarthe (both published in the book *Du sublime*), an attempt is made to establish a *pendant* between them. The particular convergence is the positive presentation that both made of the question of the sublime, confronting a long and traditional negative interpretation.

Keywords: Kant; Nancy; Lacoue-Labarthe; Sublime.

A seção de textos em tradução do autor homenageado, organizada de modo cronológico, inicia com o importante ensaio, “A oferenda sublime”. Ele apareceu originalmente na série “Analítica do sublime” da revista *Po&sie*, entre os anos 1984 e 1986, na época em que o sublime entrou na moda, especialmente entre os filósofos franceses.¹ É o próprio Jean-Luc Nancy que nos relata isso, no Prefácio da antológica coletânea, *Du Sublime*, organizada por ele e Michel Déguay, publicada, por sua vez, em 1988 e que reuniu a contribuição de vários autores, senão quase todos aqueles “filósofos franceses” (com as ruidosas ausências de Jacques Derrida e Gilles Deleuze) que estavam debruçados sobre o sublime, cito alguns participantes, além dos organizadores: Jean-François Lyotard, Jacob Rogozinski, Jean-François Courtine e Louis Marin. Conforme classifica Nancy seu próprio ensaio, junto com o de Éliane Escoubas (a única mulher) e Philippe Lacoue-Labarthe, tinha por objeto a apresentação sublime em si mesma. Ainda no mesmo Prefácio, Nancy já havia esclarecido que a tradição filosófica ocidental nos transmitira a estética ou a “apresentação sensível como questão”,² e mais, que o próprio sublime fora transmitido, “enquanto questão da *apresentação*.”

Da minha parte acrescento que a maioria dos ensaios reunidos naquele poderoso livro destacou a análise do sublime da *Crítica da Faculdade de Julgar* (CFJ) de Immanuel Kant. Para dar exemplo, volto aos três ensaios ressaltados pelo prefaciador: Philippe Lacoue-Labarthe, em “A verdade sublime”, relacionou a verdade como *alétheia* e o sublime, como a principal teoria kantiana da arte; Éliane Escoubas debruçou-se sobre um dos aspectos frequentemente esquecidos do sublime kantiano que é a simplicidade, quando, sabe-se, em geral, a fama retórica do sublime era a de ser um estilo elevado. Já a

¹ Cf. NANCY, J-L. “A oferenda sublime”. Tradução de Cecília Cavalcante Schuback. Aqui neste volume, doravante referido como OS. A primeira frase do ensaio de Nancy é: “O sublime está na moda”. É interessante notar que, para grande maioria dos kantianos, a parte mais importante da CFJ é a “Analítica do Belo”, e não a do “Sublime”, com algumas exceções. Para esse comentário mais tradicional de Kant, o sublime é, como afirma literalmente o próprio filósofo das três *Críticas*, um mero “apêndice” (AA 05, 246). Foram antes as interpretações dos filósofos franceses contemporâneos, lendo e *atualizando* (sem um estrito rigor sistemático) a CFJ, que puseram o sublime kantiano “na moda”. Mais do que isso, a meu ver, transformaram-no numa “teoria da arte”, a qual, é provável, Kant jamais teve a intenção de escrever. No caso do sublime kantiano (mas talvez se possa generalizar e estender a todos os casos, em Kant), é a natureza (e não a arte) o que mais interessa, como se pode facilmente verificar e provar pela seguinte passagem: “*só levamos aqui em consideração o sublime nos objetos naturais* (o sublime da arte é sempre limitado pelas condições da concordância com a natureza)”. (AA 05, 245) Grifos meus.

² “la présentation sensible comme question” (NANCY, 1988, p. 7).

interpretação de Nancy do sublime kantiano segue um viés, ousaria dizer, privilegiadamente “existencial”, no sentido heideggeriano, como se revela nas suas próprias palavras, ao anunciar que, de fato, “a questão da apresentação não é outra, senão a da existência (é necessário dizer: sensível?...) como tal. Se quisermos: do que é *ser/estar no mundo*”.³

Pode-se estabelecer um *pendant*,⁴ ou simplesmente, formar um *par* fértil e simétrico entre os ensaios dos dois amigos na coletânea aqui já exaltada: Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe. Como noutras (muitas) ocasiões, os dois têm pensamentos convergentes, embora em alguns pontos divergentes. Começo pela principal convergência: a meu ver, ambos, alentados por Heidegger (*apesar dele*),⁵ engajam-se no esforço de modificar o traço *negativo* da tradição (mais latina do que grega, é verdade, mas de qualquer forma:) *ocidental* do sublime, inclusive na contemporaneidade,⁶ como é exemplar a fórmula quase canonizada de Jean-François Lyotard, a de que o sublime é “apresentação (disso) que há o inapresentável”. O que uma vez escrevi sobre o ensaio “A verdade sublime” de Lacoue-Labarthe, servirá para resumir o ensaio de Nancy, “A oferta sublime”? Nele, talvez, também, o sublime tenha rompido a sua camada estética,

³ (*Idem*, p. 9.) Grifos do autor. “la question de la présentation n’est en effet rien d’autre que celle de l’existence (faut-il dire: sensible?...) comme telle. Si on veut: ce qu’il en est d’être au monde.”

⁴ A expressão considerada um galicismo, existe todavia em português e, segundo o dicionário Houaiss, quer dizer “cada um de dois objetos de arte que, destinados a serem dispostos simetricamente, formam um par”.

⁵ Como diz Lacoue-Labarthe, um Heidegger que “não quer saber nada do sublime”, um Heidegger que põe tudo na conta do Belo! No entanto, os dois amigos estão na tentativa de impor ou submeter o pensamento heideggeriano às suas questões (*mimesis*, sublime etc.). Cf. LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 254: “Heidegger verte tudo isso, claro, na conta do belo: o remontar do *was ist* ao *dass ist*, de ‘o que é o ente’ ao ‘que seja o ente’, significa para ele remontar sua determinação filosófica do belo, eidético-estética, a uma determinação mais original do belo. Ainda aqui este pensamento – propriamente sublime – do sublime, não quer saber nada do sublime”.

⁶ Cf. OS, p. 252. Além de Lyotard, percebo uma referência sutil, mas crítica (e *indireta*, sem querer fazer jogo de palavras) de Nancy a Gilles Deleuze (1963, pp. 128-129), incluído também nessa tradição “negativa” do sublime. Nesse ensaio, Deleuze reúne vários temas da CFJ – o sublime, o gênio, o interesse racional pelo belo e a teleologia -, sob o problema da *apresentação das Ideias*. Deleuze distingue quatro modos de apresentação *das Ideias* (sublinho isso que parece ser um detalhe ingênuo e sem consequências, o de interpretar o sublime kantiano como “apresentação da ideia”) na CFJ: 1. “O sublime que é a *apresentação direta* que se faz por projeção, mas que permanece *negativa*, apontando para a inacessibilidade da Ideia; 2. O interesse racional pelo belo, trata-se de uma *apresentação indireta* mas *positiva*, que se faz através do símbolo; 3. O gênio, mais uma vez a apresentação é positiva, mas, segunda, fazendo-se através da criação de uma “outra” natureza; finalmente, 4. o modo teleológico, apresentação positiva, primária e direta, que se faz através dos conceitos de fim e de acordo final.”

isto é, *desestetizado-se*, para se lançar no modo de um “pensamento, [e] até de uma ontologia”⁷? Se, de um lado, Lacoue-Labarthe, tomou o caminho da verdade, enquanto acontecimento, de outro, a estrada de Nancy, terá sido a da liberdade, no sentido heideggeriano? Quero dizer, não a liberdade compreendida como livre-arbítrio ou propriedade do ser humano, mas sim aquela que, talvez enigmática e ontologicamente, é designada como “essência da verdade” ou a “que se revela no seio do aberto [e] deixa que cada ente seja o ente que é [?] A liberdade [que] se revela então como o que *deixa-ser* o ente (*lässt das jeweilige Seiende das Seiende sein, dass es ist*)” (HEIDEGGER, 1983, p. 138)?

Quanto à divergência, apresento-a de modo esquemático, citando duas passagens: 1) de Nancy, afirmando que o gesto de Kant, ao chamar a primeira parte da *Crítica da Razão Pura* de “Estética Transcendental”, ou seja, ao tratá-la como elemento da Ontologia,⁸ equivaleria a suprimir a Estética como uma disciplina filosófica:

Kant é o primeiro a permitir a estética dentro do que poderia ser chamado de ‘filosofia primeira’: mas ele também foi, e por essa mesma razão, o primeiro a *suprimir a estética como parte ou domínio da filosofia. Sabemos doravante que não existe estética kantiana*. E depois de Kant, não há pensamento da arte (ou do belo) que não recuse a estética, e que não questione na arte algo que não seja arte: digamos, a verdade ou a experiência, a experiência da verdade ou a experiência do pensamento (OS, p. 240).

2) Numa longa nota ao seu ensaio “A verdade sublime”, Lacoue-Labarthe contesta excepcionalmente (“uma vez não é sempre”⁹, diz ele) a afirmação do amigo e defende que ainda há sim “uma estética kantiana, sistemática e completa” e discorda que o gesto kantiano tenha qualquer consequência sobre a Estética:

Se esse gesto de Kant – o de apoderar-se do título de Baumgarten para designar uma filosofia primeira – não tem nada de indiferente, é por causa do sismo que provoca na dita filosofia primeira: na ontologia. Considerado quanto ao objeto da primeira parte da *Crítica da Faculdade de Julgar*, ele é (antes) indiferente: uma teoria do juízo de gosto é o que perfeitamente se chama no século XVIII uma estética (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 271).

⁷ Dou-me o direito de fazer uma auto-referência. FIGUEIREDO, V. *Horizontes do Belo: ensaios sobre a Estética de Kant* (2017), p. 141.

⁸ Ao tratar a *Crítica da Razão Pura* como uma ontologia, ao invés de uma “teoria do conhecimento”, como é entendida mais tradicionalmente, evidencia-se a “influência” heideggeriana de ambos!

⁹ “*une fois n’est pas coutume*” (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, nota 31, p. 270).

Extrapolaria os limites desta breve Apresentação, detalhar essa discordância que é complexa e sutil, pois, no final dessa mesma nota, Lacoue-Labarthe reconhece que possa haver, não uma “recusa” (quanto a isso, ele não volta atrás), mas um “desmoronamento” interno à estética (talvez, uma desestetização do belo pelo sublime), pois “o sublime afunda a estética, tira-lhe o próprio chão” (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 271).

Ao caracterizar o sublime como uma “oferenda”, Nancy percorre com brilho e originalidade vários temas na “Analítica do sublime” na CFJ, como o disforme, a totalidade, o ilimitado (ou a “ilimitação” [OS, p. 250-251],¹⁰ como ele prefere cunhar, pondo em movimento o ilimitado), o infinito, para culminar na questão da liberdade, interpretando assim, a meu ver, com muita generosidade, o movimento do sublime kantiano em direção à moralidade tão mais restrita e, hoje em dia, questionável. Explicando-me melhor: na “Analítica do Sublime”, o “sublime dinâmico” é certamente mais importante do que o “sublime matemático”, pois cumpre um papel sistemático para a filosofia crítica de Kant como um todo, o qual consiste na passagem do sensível para o racional, entendido nesse contexto como “moral”.¹¹ Por que o sentimento sublime é, para Kant, contraditório? Desprazer que gera prazer? Exatamente porque, diante do fracasso da imaginação em totalizar/unificar o grandioso (o que acontece no “sublime matemático”), diante desse inevitável desprazer, as faculdades do espírito põem-se em movimento e acabam por descobrir essa outra faculdade que é a razão. Essa faculdade, como sabemos, em Kant, pode ser teórica (conhecimento) ou prática (ação moral), e o filósofo de Königsberg faz questão de distingui-la como “superior” à própria natureza,¹²

¹⁰ “Com o sublime, não se trata da apresentação, nem da inapresentação, do infinito, colocada ao lado da apresentação do finito e construída sobre um modelo análogo. Trata-se, contudo, e isso é algo bem diferente, do movimento do ilimitado, ou mais precisamente da *ilimitação* (*die Unbegrenztheit*) que tem lugar na borda do limite e, portanto, na borda da apresentação.”

¹¹ Como Lacoue-Labarthe insistiu com acerto e tantas vezes: o sublime é metafísico, está inserido na tradição metafísica e Kant *não* é uma exceção (no entanto...)! Cf. LACOUÉ-LABARTHE, 2000, pp. 225-277.

¹² KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*, (AA 05, 261-262). “Assim como encontramos nossa própria limitação na imensurabilidade da natureza e na insuficiência de nossa faculdade para adotar uma medida proporcional à estimação estética da grandeza do seu domínio, e, ao mesmo tempo, encontramos também em nossa faculdade racional um outro padrão de medida, não sensível – que tem aquela infinitude mesma sob si, como unidade, e em comparação com o qual tudo é pequeno na natureza –, portanto uma *superioridade, em nossa mente, sobre a própria natureza em sua imensurabilidade*, do mesmo modo a irresistibilidade de seu poder nos dá a conhecer, enquanto seres da natureza, a nossa impotência física, revelando ao mesmo tempo,

numa atitude atualmente considerada, para dizer o mínimo, duvidosa e com razão, condenada. Nessa passagem para o suprassensível, na descoberta de uma faculdade superior etc. o desprazer transforma-se em prazer ou, com outras palavras, a dor é “sublimada” pela razão. Mas Nancy escapa da senda estritamente metafísica do sublime kantiano e favorece a leitura da liberdade, num sentido muito mais amplo, talvez de um *ethos*,¹³ lugar do ser humano, ou ainda naquele sentido ontológico, mencionado acima, do *deixar-ser* o ente:

[D]evemos entender o seguinte: que *a oferenda sublime é o ato – ou a moção, ou a emoção – da liberdade*. No duplo sentido de que a liberdade é o que oferece e a liberdade é o que é oferecido – assim como a palavra “oferenda” designa tanto o gesto quanto o presente oferecido (OS, p. 267).

Essa liberdade que, em Kant, não deixa de estar relacionada com a moralidade ou razão prática, nela, Nancy encontra, junto com Hannah Arendt, outro sentido, diferente do racional, superior à natureza etc., mas o sentido de “começo”:

Mas acolher a oferenda, ou se oferecer a ela (a alegria) supõe precisamente a liberdade de um gesto – de acolhida e oferenda. Esse gesto traça um limite. Não é o contorno de uma figura da liberdade. Mas é um contorno, é um traçado, porque isso vem da liberdade, que é a *liberdade de começar, de iniciar*, aqui ou ali, um traçado, uma inscrição, não ao acaso, mas de maneira casual, arriscada, jogada, abandonada (OS, p. 271).

contudo, uma *faculdade de julgar-nos como independentes dela e uma superioridade sobre a qual se funda uma autoconservação de tipo inteiramente distinto daquele que a natureza fora de nós pode atacar e colocar em perigo*,// e no qual a humanidade permanece não rebaixada em nossa pessoa, ainda que o ser humano tivesse de sucumbir àquela violência” (KANT, 2016, p. 158-159, Grifos nossos).

¹³ Num texto magnífico, uma conferência intitulada “Ética e Política – uma tragédia do mundo ético”, dada na Escola Legislativa e publicada nos *Cadernos da Escola do Legislativo* em 1998, José Henrique Santos fez uma leitura inédita da tragédia grega, que normalmente é lida como “destino e necessidade”. Ao invés disso, como ele mesmo escreveu, Santos leu-a “libertariamente” (p.11) como um “teatro da liberdade”! Depois da palestra, alguém faz uma pergunta ao professor sobre a ética e ele respondeu da seguinte maneira: “A palavra ‘ética’, em sua origem, *éthos*, possui dupla significação. De um lado, quer dizer ‘hábito’, ‘costume’. De outro, significa o local onde as pessoas se encontram. Por exemplo, há uma ética ou um *éthos* muito antigo entre os animais, o curral. O covil das feras é o *éthos*, ou seja, é o lugar delas. Qual é o *éthos* do homem? Aí está a questão. E a resposta é a liberdade!”

Referências Bibliográficas

- DELEUZE, G. L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant. *Revue d'Esthétique*, 1963.
- FIGUEIREDO, V. *Horizontes do Belo: ensaios sobre a Estética de Kant*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2017.
- HEIDEGGER, M. Sobre a essência da verdade. Trad. de Ernildo Stein, Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Trad. de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. A verdade sublime. Tradução de Virginia Figueiredo. In: LACOUÉ-LABARTHE, P. *A imitação dos modernos*. Ensaios sobre arte e filosofia. Organizadores: Virginia Figueiredo e João Camillo Penna. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.
- NANCY, J-L. A oferenda sublime. Tradução de Cecília Cavalcante Schuback. Aqui neste volume.
- NANCY, J.L. Préface. In: NANCY, J.L.; LACOUÉ-LABARTHE, P. et all. *Du sublime*. Paris: Ed. Belin, 1988.
- NANCY, J.L.; LACOUÉ-LABARTHE, P. et all. *Du sublime*. Paris: Ed. Belin, 1988.
- SANTOS, J.H. Ética e Política – uma tragédia do mundo ético. *Cadernos da Escola do Legislativo*, Belo Horizonte, 1998.

ⁱ **Virginia de Araujo Figueiredo** é professora titular aposentada do Departamento de Filosofia da UFMG, possui Graduação em História (1978) e Mestrado em Filosofia (1987) pela PUC-RJ; Doutorado em Filosofia pela Université de Strasbourg (1994); Pós-doutorado no Boston College (2003) e na Université Marc Bloch de Strasbourg (2010). Trabalha principalmente na área de Estética, com ênfase nos seguintes temas: Arte e Ontologia, Poéticas no Idealismo Alemão e Estéticas Contemporâneas. Autora do livro *Horizontes do Belo*, Editora da UFMG, em 2017. **E-mail:** virfig1955@gmail.com

2.2 A OFERENDA SUBLIME¹

JEAN-LUC NANCY

Resumo: O ensaio de Jean-Luc Nancy, “A oferenda sublime”, foi publicado originalmente em 1988, numa antológica coletânea, *Du Sublime*, organizada pelo mesmo Nancy e Michel Déguay. Nancy contraria toda a tradição negativa do sublime, nas suas múltiplas formulações, desde Longino, passando por Kant, Hegel, entre outros, chegando até a contemporaneidade, com a famosa fórmula de Jean-François Lyotard, a de que o sublime seria uma “apresentação (disso) que há o inapresentável”. Num diálogo com muitas vozes, mas, inspirado, sobretudo, por Benjamin e um certo Heidegger, apesar dele, Nancy revisita vários temas da “Analítica do Sublime” de Kant, como o disforme, a totalidade, o ilimitado (ou a “ilimitação”, como ele prefere cunhar), o infinito. Sua interpretação culmina numa original apresentação do sublime kantiano como uma *oferenda*, entendida como “o ato – ou a moção, ou a emoção – da liberdade. No duplo sentido de que a liberdade é o que oferece e [...] o que é oferecido – assim como a palavra ‘oferenda’ designa tanto o gesto quanto o presente oferecido.”

Palavras-chave: Kant; sublime; ilimitado; liberdade

Abstract: Jean-Luc Nancy's essay, “The sublime Offering”, was originally published in 1988, in an anthological collection, *Du Sublime*, edited by Nancy and Michel Déguay. Nancy goes against the sublime's entire negative tradition, in its multiple formulations, from Longinus, through Kant, Hegel, among others, to contemporaneity, with Jean-François Lyotard's famous dictum according to which the sublime would be a “presentation (of) that there is the unrepresentable”. In a dialogue with many voices, but inspired, above all, by Benjamin and a certain Heidegger, despite himself, Nancy revisits several themes of Kant's “Analytic of the Sublime”, such as the formless, totality, the unlimited (or the “unlimitation”, as he prefers to call it), infinity. His interpretation culminates in an original presentation of the Kantian sublime as an *offering*, understood as “the act – or the motion, or the emotion – of freedom. In the double sense that freedom is what offers and [...] what is offered – just as the word ‘offering’ designates both the gesture and the gift offered.”

Keywords: Kant; sublime; unlimited; freedom.

¹ Originalmente publicado em: NANCY, Jean-Luc. L ‘offrande sublime. In: COURTINE, DEGUY et alii. *Du sublime*. Paris: Belin, 1988.

O sublime está na moda². Todas as modas, apesar de sua futilidade ou graças a ela, são um jeito de apresentar outra coisa que não é da moda: elas também são necessidade ou destino. As modas talvez sejam uma maneira muito secreta ou discreta de os destinos se oferecerem. O que se oferece no sublime em moda? Tentarei dizê-lo: é a própria oferenda enquanto destino da arte.

A moda do sublime tem, no entanto, esse privilégio suplementar de ser muito antiga. Ela não é menos antiga do que a tradução de Longino feita por Boileau, nem do que a distinção exigida por este último entre “o estilo sublime” e “o sublime” tomado absolutamente. A partir de então, o que tinha sido antes uma categoria retórica³ sob os nomes *hypsos* ou *sublimes* – discurso especializado em assuntos de grande elevação –, tornou-se uma preocupação, uma exigência, uma adoração ou um tormento mais ou menos confessados, mas sempre presentes, da estética e da filosofia, da filosofia da estética e da filosofia na estética, do pensamento da arte e da arte como pensamento. Nesse sentido, o sublime forma até nós uma moda ininterrupta desde o início dos tempos modernos, uma moda que é ao mesmo tempo contínua e descontínua, monótona e espasmódica. O “sublime” nem sempre carrega seu nome, mas está sempre presente. É sempre moda, pois com o sublime trata-se sempre de uma defasagem [*écart*] na estética ou uma defasagem com relação a estética (quer esta designe gosto ou teoria), e essa defasagem é desejada, almejada, evocada ou exigida, mais do que verdadeiramente mostrada ou demonstrada: é uma espécie de desafio que a estética lança para si mesmo – “não basta ser belo, é preciso ser sublime!”. Ao mesmo tempo, não tem nada de moda, eu repito, é a própria necessidade.

² É assim em Paris e entre os teóricos, que se referiram ao sublime com frequência nos últimos anos (Marin, Derrida, Lyotard, Deleuze, Deguy), bem como em Los Angeles e entre os artistas, quando um deles intitulou uma exposição e uma performance recente “The sublime” (Michael Kelley, em abril de 1984). Outros testemunhos podem ser encontrados em Berlin (Hamacher), Roma ou Tóquio. (Para não falar do uso da palavra “sublime” na linguagem mais comum!) Quanto aos textos, eles são numerosos e dispersos, e eu me contentarei em indicar seus autores, aos quais, sem dúvida, não reconhecerei todas as minhas dívidas. Mas não quero acrescentar uma interpretação do sublime às deles. Em vez disso, tento identificar o que compartilham e o que a época compartilha na moda: o que oferece todos nós a um pensamento do sublime.

³ Essa fórmula resumida adota a perspectiva geral do estudo clássico de Samuel Monk (*The Sublime*, 1935), retomado em relação à França por Th. Litman (*O sublime na França*, 1971). Essa perspectiva pode ser discutida (cf., por exemplo, Th. Wood, *The word “sublime” and its context*, 1972), tanto do ponto de vista da história como o das categorias estéticas. Meu objetivo não é histórico nem estético.

Com o motivo do sublime (cujo nome ou categoria talvez nem possam estar, por assim dizer, *à altura* do que está em jogo: talvez já tenham sido usados, já tenham sido ou ainda sejam estéticos demais, ou éticos demais, virtuosos demais, elevados demais, em suma, sublimes demais: voltarei a isso) – com o motivo do sublime se anuncia uma necessidade do que acontece com a arte em seu destino moderno ou como seu destino moderno. Sem dúvida, a arte é ela mesma, por excelência, o que nos acontece (a nós, outros, Ocidentais), o que nos oferece nosso destino ou o que perturba nossa história. No sublime, porém, a própria arte é perturbada, oferecida ainda a outro destino, ela tem seu próprio destino de algum modo fora de si mesma. Uma parte do sublime está ligada, por um elo essencial, com o fim da arte em todos os sentidos da expressão: aquele por quê a arte está aí, seu destino, e a cessação, superação ou suspensão da arte.

Não há pensamento contemporâneo sobre a arte e o seu fim que não seja, de uma maneira ou de outra, tributário do pensamento do sublime, que a ele se refira expressamente ou não. Poderíamos pesquisar e retraçar as genealogias, as filiações, as transmissões, desde Benjamin – cujo papel é, sem dúvida, decisivo – até nós. Mas a necessidade é sempre mais profunda do que as genealogias, começando pela necessidade que relacionou o próprio Benjamin a Kant, ou pela necessidade que relacionou Kant, e todos os outros com ele, ao destino ou à tarefa da arte no pensamento⁴.

Não vou explorar essa história ou essa rede. Contento-me em colocar aqui, como uma abertura, alguns fragmentos que devem falar por si mesmos:

Porque, nela, véu e velado são um, ela só tem valor essencial aí, onde o dualismo entre a nudez e o velamento ainda não existe: na arte e nos fenômenos simplesmente naturais. Ao contrário, quanto mais evidente essa dualidade se manifesta para alcançar, finalmente, no homem, sua força mais elevada, tanto mais claro se torna que, na nudez sem véus, a própria essência da beleza recua e que o corpo nu do ser humano atinge um nível de existência que transcende toda beleza: o plano do sublime, pois não se trata mais aqui de uma obra feita pela mão do homem [*Gebilde*], mas da obra do próprio Criador. (Benjamin⁵)
Na obra, a verdade está em obra, e não apenas, portanto, algo de verdadeiro (...). O parecer realizado na obra é o belo. *A beleza é um modo de ser e de presença da verdade enquanto não-velamento.* (Heidegger⁶)

⁴ Não podemos deixar de mencionar pelo menos uma vez o nome de Nietzsche, que pensou, em certo sentido, ou em vários, algo de sublime, em vez de transformá-lo em um tema.

⁵ « *Les Affinités électives*, de Goethe » in *Œuvres I* (Suhrkamp, trad. M de Gandillac, in *Essais I*, 1983. Benjamin, W., "Goethes Wahlverwandtschaften", *Gesammelte Schriften*, org. por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, vol. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Taschenbuch, 1974, pp.194-197. Tradução inédita e realizada por Márcio Seligmann-Silva especialmente para esta edição. (N. da T.).

⁶ *L'origine de l'œuvre d'art*, trad. W. Brokmeier in *Chemins...*

A teoria kantiana do sublime descreve uma arte que treme dentro de si mesma: em nome do conteúdo da verdade privado da aparência, ela se suspende, sem, no entanto, enquanto arte, renunciar ao seu caráter de aparência. (Adorno⁷)

Assim como a prosa não está separada da poesia por nenhum limiar, a arte que exprime angústia não está verdadeiramente separada da arte que exprime alegria (...) não é mais uma questão de diletantismo: a arte soberana alcança a extremidade do possível. (Bataille⁸) ... ainda seria necessário pesquisar se esse questionamento da arte, que tem sido representado pela parte mais ilustre da arte nos últimos trinta anos, não supõe o deslizamento, o deslocamento de um poder atuante no segredo das obras e que reluta em se manifestar. (Blanchot⁹)

Uma arte suspensa, ou um questionamento da arte na própria arte, e enquanto obra ou enquanto tarefa da arte – é isso que o sublime coloca em jogo, ou é a injunção que o sublime terá servido para designar. Em nome do sublime, ou sob o impulso de alguma coisa que frequentemente (embora não exclusivamente) terá carregado esse nome, a arte é interrogada ou provocada com vistas a algo que não é arte. Trata-se mais precisamente de uma dupla suspensão ou um duplo questionamento. Por um lado, a estética, como disciplina filosófica regional, é recusada no pensamento da arte que o sublime concebeu. Kant é o primeiro a permitir a estética dentro do que poderia ser chamado de “filosofia primeira”: mas ele também foi, e por essa mesma razão, o primeiro a suprimir a estética como parte ou domínio da filosofia. Sabemos doravante que não existe estética kantiana. E depois de Kant, não há pensamento da arte (ou do belo) que não recuse a estética, e que não questione na arte algo que não seja arte: digamos, a verdade ou a experiência, a experiência da verdade ou a experiência do pensamento. Por outro lado, a arte se suspende e treme, como diz Adorno, a arte treme na borda da arte, dando a si mesma como tarefa outra coisa do que arte, outra coisa do que obras de arte ou do que as belas obras da arte: alguma coisa de “sublime”.

Tudo se passa como se o objeto “estético”, assim como o objeto estético, tão logo tenham sido apreendidos pela filosofia (e quer tenham sido oferecidos a ela ou obtidos por ela, trata-se aqui da mesma coisa), se dissolvessem para dar lugar a outra coisa (em Kant, é nada menos do que a destinação sublime da própria razão: a liberdade), mas tudo

⁷ *Teoria estética.*

⁸ *Œuvres*, VII.

⁹ *La littérature et le droit à la mort* (1947).

também se passa, e ao mesmo tempo, como se a apreensão e a fuga desses objetos exigissem da filosofia que ela pense de modo diferente tanto a arte quanto a si mesma. O que está em jogo na suspensão da arte é a tarefa do pensamento.

Ela está em jogo, no entanto, de tal maneira que ela não toma a arte como substituição, que assim se encontraria tanto suprimida quanto preservada em uma apresentação “verdadeira” da verdade. Um pensamento tal sobre a substituição, ou a superação¹⁰ da arte pela filosofia, forma a parte mais visível do pensamento hegeliano do fim da arte. Mas o essencial se concentra no seguinte: a exigência do sublime forma o reverso exato da superação da arte¹¹.

O pensamento do fim da arte enquanto sua superação e, conseqüentemente, enquanto sua conclusão [*achèvement*], e também sua consumação [*accomplissement*] filosóficas – que suprime a arte como arte e a consagra como filosofia, que suprime a filosofia como discurso e a preserva como arte: como arte pura do pensamento puro – esse pensamento tem o sublime como seu reverso exato. Isso não significa que existam dois pensamentos de arte, que se apoiam ou se afrontam um ao outro. Significa antes que há um pensamento que reabsorve a arte e um outro que a pensa na sua destinação. Este último é o pensamento do sublime. O outro pensamento, que é, de fato, o de Hegel – a filosofia-, não pensa a arte como destino nem como destinação, mas pensa, pelo reverso exato, no fim da arte, pensa em seu objetivo, em sua razão e em sua consumação. Ele põe um fim ao que pensa: portanto, ele não a pensa, mas apenas o seu fim. Ele põe fim à arte preservando-a na filosofia e como filosofia. Ele põe fim à arte na apresentação da verdade. A arte foi, para ele, essa apresentação – sob as espécies de uma representação, e talvez sob as espécies da apresentação em geral, sempre sensível, sempre estética -, mas a arte não é mais essa apresentação representativa, uma vez que a verdade chegou ao ponto de se apresentar ela mesma. Mas é assim que o fim da arte é alcançado, e é como

¹⁰ Superação traduz aqui *relève* que é uma das traduções francesas para o termo alemão *Aufhebung*, usado por Hegel. É a tradução sugerida e usada muitas vezes por Derrida. JL Nancy vai aproveitar diversas conotações imbuídas nessa palavra, como a de *lever*, elevar. (N. da T.)

¹¹ Isso significa ao mesmo tempo que esses dois pensamentos são opostos e que o pensamento do sublime, sem dúvida, trabalha e preocupa secretamente o pensamento do fim da arte. Mas não tentarei mostrar isso aqui. Por outro lado, quando Hegel fala explicitamente do “sublime”, ele não coloca em jogo o pensamento do sublime (cf. Paul de Man, Hegel on the sublime, in: *Displacement*).

apresentação, na apresentação do verdadeiro, que a arte é propriamente *superada*. Ela é suprimida enquanto arte e preservada enquanto pura apresentação.

Então, o que é a arte enquanto arte? Onde permanece? *Enquanto arte* – enquanto tudo que é designado como “arte”, em Hegel ou em outro lugar, e por exemplo, como figuração ou expressão, enquanto literatura ou pintura, enquanto forma ou beleza, enquanto obra ou valor-, enquanto arte, a arte não pode permanecer em outro lugar a não ser no elemento da representação, cujo fim era a apresentação. A arte que permanece ali (se é que existe uma tal “arte”, ou se ela ainda merece esse nome), a arte que se concebe como representação ou expressão é, de fato, uma arte acabada, finita, uma arte morta. – Mas o pensamento que lhe deu um fim suprimiu a si mesmo como pensamento *da arte*. Ele nunca pensou no que ela concluiu.

Não pensou, porque, *na verdade*, a arte não residia mais no elemento da (re)apresentação. Talvez a arte só tenha servido para (re)apresentar na representação o que a filosofia havia feito dela. A arte estava em outro lugar: Hegel (pelo menos um certo Hegel) não sabia disso. Mas Kant começou, ao contrário, a saber que o que estava em jogo na arte não era a representação da verdade, mas – para dizê-lo rapidamente uma primeira vez – *a apresentação da liberdade*. Era um saber assim que estava envolvido no pensamento do sublime. Nesse pensamento, a arte não foi apenas não concluída pela filosofia, mas a arte começava a tremer, suspensa sobre si mesma, inconcluída, inconcluível talvez, na borda da filosofia – que ela, por sua vez, fazia tremer ou interromper-se.

Para Kant, o que o belo e o sublime têm em comum é o fato de estarem relacionados à apresentação, e somente a ela¹². Em um e outro, o que está em jogo é o jogo da apresentação, sem *objeto* representado. (Portanto, deve haver um conceito ou uma experiência de apresentação que não esteja submetida à lógica geral da (re)apresentação, ou seja, da apresentação por um sujeito e para um sujeito: no fundo, todo o negócio está aí.) Quando se trata de um objeto dos sentidos, a imaginação – é esta a faculdade da apresentação – joga para encontrar uma forma em acordo com seu livre jogo. Ela apresenta, ou se apresenta, o seguinte: que há um livre acordo entre o sensível (múltiplo, diverso, em essência) e uma unidade (que não é um conceito, que é uma unidade livre, indeterminada). A imaginação apresenta assim a imagem, ou que há imagem – *Bild*. O

¹² 3a *Crítica*, par. 23 – e par. 23 a 29, o mais frequente, por todas as remissões ao texto que se seguem.

Bild, aqui, não é a imagem representativa, ou ainda, não é o objeto. Não é o pôr-em-forma de outra coisa, mas é a forma se formando, por si mesma, sem objeto: no fundo, a arte, segundo Kant, não saberia representar nada, nem no belo nem no sublime. A “imaginação” aqui não significa o sujeito que coloca alguma coisa em imagem. Mas ela significa: a imagem se imageando, não como figura de outra coisa, mas como uma forma formando a si mesma, unidade chegando ao diverso, surgindo de um diverso, no diverso sensível, simplesmente como unidade, sem objeto e sem sujeito – e, portanto, sem fim. – É a partir daqui, dessa situação geral da livre apresentação estética, que devemos estar em posição de apreciar as injunções respectivas do belo e do sublime.

Na primeira *Crítica*, Kant chamou de *esquema* o *Bild* livre antes de todas as imagens, antes de todas as representações e todas as figurações, esse *Bild* não-figurativo, como ficamos tentados a dizer. Na Terceira Crítica, ele diz que o juízo estético nada mais é do que o jogo de reflexão da imaginação quando ela “esquematiza sem conceitos”: isto é, quando o mundo que se forma, que se manifesta, não é um universo de objetos, mas somente um esquema (*skéma*, uma forma, uma figura), somente um *Bild* que faz “mundo” por si só, porque ele se forma, porque ele se desenha. O *esquema* é a figura – mas a imaginação que figura sem conceitos não figura nada: o esquematismo do juízo estético é intransitivo. É apenas a figura que se figura. Não é um mundo, nem o mundo que toma figura, é a figura que faz mundo. Talvez seja indissociavelmente o fingir, a ficção, o sonho de um Narciso: tudo isso, no entanto, vem só-depois [*après-coup*]. Para que haja essas figuras e essa cena de representações, deve antes de tudo haver o jorro, o primeiro jorro, surgimento e batida de um traçado, de uma forma, que *se figura* na medida em que se dá figura, na medida em que se confere uma unidade livre. Ela a confere a si mesma, ou a recebe – pois ela não a dispõe de início. Tal é o próprio da imaginação, da *Einbildung* operando sem conceito: ela, figura livre, é a unidade que se precede, que se antecipa e que se manifesta antes de ter sido determinada.

Se quisermos, podemos rapidamente concluir, a partir daqui, ou seja, assim que entramos na primeira consignação filosófica moderna da estética. Seguindo a lógica disponível nesse dispositivo de partida, o do esquematismo estético, podemos rapidamente concluir a arte. É preciso seguir a lógica dessa conclusão para descobrir que ela só pode funcionar sob a condição de negligenciar a instância do sublime, que nada ainda a distinguiu como tal.

Na primeira *Crítica*, estava dito que o esquematismo era uma “técnica escondida nas profundezas da alma”. Será que o segredo dessa técnica se revelaria no esquematismo estético que em suma apresenta a forma pura do esquematismo? Poderíamos pensar que sim, estaríamos tentados a acreditar nisso. O esquematismo seria estético. A técnica do esquema seria a arte: é a mesma palavra, *ars, die Kunst*. A razão seria uma artista, o mundo dos objetos sua obra – e a arte seria a técnica primeira ou suprema, a técnica criadora e auto-criadora, da unidade do objeto e do sujeito, a unidade se colocando si mesma em obra. Podemos acreditar nisso e tirar as suas consequências. Obteremos rapidamente duas versões de um pensamento assim consumado do esquematismo: ou a versão de uma arte originária e infinita, de uma *poesia* que nunca deixa de se dar forma ao dar forma ao mundo assim como ao pensamento – e essa é a versão romântica; ou a versão de uma técnica do juízo originário que compartilha a identidade a fim de trazê-la de volta a si mesma como unidade e, assim, dar-lhe sua figura absoluta – e essa é a versão hegeliana. A estética supera a filosofia, ou o inverso. Em ambos os casos, o esquematismo é compreendido (seu segredo é revelado¹³) e consumado: arte ou técnica – e, sem dúvida, segundo o jogo de uma troca cúmplice entre as duas versões, arte e técnica, técnica da arte e arte da técnica -, o esquema é a figura originária *da própria figuração*. Aquilo que figura (ou aquilo que apresenta, pois, aqui figurar é apresentar), a faculdade da figuração ou da apresentação, já tem ele mesmo uma figura e ele mesmo já se apresentou. É uma razão artística ou técnica, o que ainda é a mesma coisa: *Deus artifex*.

Assim, a imaginação, que esquematiza sem conceito, se esquematizaria a si mesma no juízo estético. E em um certo sentido, é isso que ela faz: ela se apresenta como unidade e ela se apresenta a sua unidade a si mesma, sem apresentar nada além de si mesma, apresentando a faculdade de apresentação em seu livre jogo, ou seja, apresentando de maneira absoluta o apresentante, ou *representante*. Aqui, o apresentante – o sujeito – é o apresentado. No belo e no sublime – que não são coisas, nem qualidades de objetos, mas juízos, e mais precisamente juízos estéticos, ou seja, os juízos próprios da sensibilidade quando ela não é determinada por conceitos nem pela sensação empírica (o que faz o agradável e não o belo) -, no belo e no sublime, a unidade do espírito, o espírito como

¹³ Revelado traduz aqui o verbo francês *lever*, que forma *relève*, que diz literalmente “relevar”, mas que traduzimos, seguindo o fio da discussão filosófica em torno da *Aufhebung* hegeliano como superação (N. da T.)

unidade, o acordo das faculdades operado na imaginação ou mais exatamente *como* imaginação, apresenta si mesma para si mesma.

Por esse motivo, não é tanto a arte que encontraria sua razão ou razões aqui, mas a Razão, de fato, que se apoderaria da arte para torná-la a técnica de sua auto-apresentação. Logicamente, essa auto-apresentação seria, portanto, a apresentação da própria técnica da razão, de uma técnica pensada como a natureza primeira ou última da razão, de acordo com a qual a razão se produz, se opera, se figura e se apresenta. O esquematismo seria a antecipação da unidade da apresentação (ou do apresentante) na própria apresentação (ou no apresentado), o que sem dúvida constitui a única técnica possível (o único *Handgriff*, “pegada” [*coup de main*], como diz a primeira *Crítica*) para que uma apresentação, nesse sentido filosófico estrito, possa ocorrer. Como eu traçaria qualquer figura que seja se eu não antecipasse a unidade? e sem dúvida, mais exatamente, se eu que a apresento, não me antecipasse a mim mesmo como sua unidade? Há uma pre-visão ou pro-vidência no coração da razão. O esquema é a razão que se pre-vê ou que se pre-figura. É, portanto, da natureza do esquematismo, essa pegada artística da razão, de estar “escondido nas profundezas da alma”: a pre-figuração se esquiva ao antecipar. E é, no fundo, o caráter escondido, secreto, do esquematismo que o desvela pelo que ele é: a técnica, já dissimulada por trás de cada figura visível, da antecipação figuradora ou apresentadora.

Nesse “esquematismo sem conceitos”, nessa “legalidade livre” ou nesse “esboço” de mundo¹⁴ para o livre sujeito, o cosmético é a antecipação do cósmico. O belo não é aqui uma qualidade, intrínseca ou adicionada, subjetiva ou objetiva; é mais do que uma qualidade, é o próprio estatuto e próprio ser do sujeito que se forma e que se apresenta para em seguida poder se (re)apresentar um mundo de fenômenos. A estética é, ela própria, a antecipação do conhecimento, a arte é a antecipação da razão técnica, e o gosto é o esquema da experiência –o esquema ou o prazer, aqui, precisamente, *os dois se confundem*. Kant não escreveu que um prazer primitivo tinha de presidir ao primeiro de todos os conhecimentos, um “prazer notável, sem o qual a experiência mais comum não teria sido possível”¹⁵? Puro prazer e nenhuma dor na gênese filosófica do conhecimento e do domínio do mundo. (Nenhuma dor misturada nesse prazer: isso implica que nenhum sublime faz parte aqui. Já falarei sobre isso). Esse prazer consiste na satisfação obtida da

¹⁴ A palavra se encontra por exemplo no par. 22.

¹⁵ *Introdução*, VI.

unidade em geral, de encontrar ou reencontrar a união ou reunião do diverso, do heterogêneo, sob um princípio ou sob uma lei. A antecipação procede ou reside nesse gozo da unidade, necessária à razão. Sem a unidade, o diverso só é caos e ameaça vertiginosa. Com a unidade que, portanto, deve ser antecipada para ser encontrada e (re)apresentada, sob a unidade assim produzida técnica e artisticamente, o diverso se torna gozo – isto é, prazer e apropriação.

Segundo Kant, o gozo pertence ao *agradável*, que deve ser cuidadosamente distinguido do belo. O agradável está atado a um interesse, enquanto o belo não está. O belo não está ligado a um interesse porque no juízo estético não dependo de modo algum da existência do objeto, e o que importa é apenas “o que descubro em mim mesmo” por ocasião desse objeto¹⁶.

Mas o gozo de si não procede de um interesse supremo e secreto da razão? O desinteresse do juízo da beleza, tomado na lógica da *ratio artifex*, é um interesse profundamente interessado¹⁷: há interesse em que a unidade seja antecipada, em que a figura seja (pre)formada, em que o caos seja evitado.

A categoria do belo começa aqui a revelar a sua extrema fragilidade. O belo e o agradável já têm em comum de “aprazer imediatamente”, diferentemente do bom, por um lado, e do sublime, por outro. Se tivermos de aproximá-los igualmente por meio do interesse – pelo objeto no agradável e por si mesmo no belo (será que é tão diferente assim?) -, teremos de dizer que o belo, à sua maneira, também é gozo, e que seu gozo é o mesmo da antecipação e da auto-apresentação. O belo kantiano e a partir dele, toda simples *beleza* vem do gozo do sujeito, e até mesmo constitui o sujeito como gozo de si mesmo, de sua unidade e de sua livre legalidade, razão-artista que se assegura contra o caos da experiência sensível e que se devolve a si mesma às escondidas – graças à sua “arte escondida” – as satisfações que havia perdido com Deus. A menos que, nessas condições, o sujeito-artista (o sujeito da arte, da filosofia, da técnica) fosse, ainda mais brutalmente, aquele que deleita Deus com seu gozo.

Ao se apresentar na filosofia ou talvez ao se antecipar de algum modo (antecipando uma tecnicidade-artificialidade essencial da razão moderna, nessa época de Kant), a estética, no mesmo instante, é suprimida duas vezes: uma vez no fim da arte, e uma vez

¹⁶ Par. 2

¹⁷ O termo francês usado por Nancy é *intéressement*, um termo da economia, com o sentido de partilha de lucro (N. da T.)

no gozo da razão imaginante. Ambas as vezes são a mesma, como podemos ver: a arte conhece seu fim, pois ela consiste nesse gozo onde ela se conclui. Kant não é aqui diferente de Hegel: em um e outro, a injunção da estética está na apresentação. A apresentação da verdade repousa sobre a verdade da apresentação, que é o gozo da unidade pré-figurada. O espírito hegeliano não goza de nenhum outro modo: ele goza da imaginação kantiana. Ou ainda, o espírito hegeliano é ele mesmo o gozo *final* da imaginação kantiana. E a filosofia se regozija com a arte, faz da arte e do belo seu próprio gozo, suprime-os como simples prazeres, poderíamos dizer, e preserva-os como puro gozo de si da Razão. A *Aufhebung* da arte na filosofia tem a estrutura de gozo – e nessa estrutura infinita, a arte, por sua vez, goza de si mesma: ela pode se tornar, como arte filosófica, como arte ou técnica da apresentação filosófica (por exemplo, dialética, ou científica, ou poética), o próprio gozo do Espírito.

O belo tinha sido outrora “o esplendor do verdadeiro”: por uma perversão singular, e que é difícil de considerar sem mal-estar, o esplendor do verdadeiro se tornou o gozo da razão.

Talvez seja a sina filosófica da estética, assim como a sina estética da filosofia. A arte e a beleza: apresentações do verdadeiro, que se regozija com elas, se antecipa a elas e as conclui.

Mas em vez de concluir, mal começamos a proceder assim. Nem sequer chegamos ao sublime – e a arte, para Kant, não se oferece para análise até que tenhamos passado pela análise do sublime, da qual o exame da arte é realmente tributário por várias razões e, em particular, em razão, decisiva, do motivo do gênio. (Este não é o lugar para nos estendermos sobre isso, mas que pelo menos seja apontado que: a teoria kantiana das artes, quaisquer que sejam as intenções do próprio Kant, só pode ser verdadeira e completamente apreendida na dependência da teoria do sublime. Essa dependência é, além disso, indicada pelo arranjo exteriormente mal justificado do índice, que coloca a teoria da arte na *Analítica do Sublime*, enquanto esta última deveria ser “um simples apêndice”.)

De algum modo, alcançamos o sublime através das insuficiências do belo. Acabamos de ver a beleza se espessar, subitamente, se ousar dizer, com aprovação ou satisfação da razão. Isso não significa nada a não ser isto: o belo é uma categoria instável, mal contida e mal retida na ordem adequada que deveria ser a sua (a pura apresentação da apresentação). O belo talvez não seja tão autônomo quanto parecia ser e como Kant gostaria que fosse. Tomado literalmente como o puro prazer da pura apresentação, o belo se revela ao responder ao interesse escondido, mas ainda mais interessado, da razão: ela está satisfeita com seu poder de apresentar e de se apresentar, ela está admirada por ocasião de seus objetos e tende, como é, para Kant, a lei de todo prazer, a se preservar nesse estado, ela tende a preservar o gozo de seu próprio *Bild* e de sua própria *Ein-bildung*. Sem dúvida e rigorosamente falando, o belo *não está* nesse gozo, mas a todo instante está à beira de deslizar, de se fundir com ele: e esse deslizamento sempre iminente não é acidental, ele pertence ao belo por estrutura. (Da mesma maneira, podemos aplicar ao juízo de gosto a regra que se aplica ao juízo moral: nunca podemos dizer com certeza que uma ação foi consumada por pura moralidade; - igualmente nunca poderíamos dizer que um juízo de gosto seja um puro juízo de beleza: sempre pode ser que o interesse – empírico ou não – aí esteja misturado; mas também pode ser, de maneira mais radical, que rigorosamente não haja um juízo puro de gosto, e que seu desinteresse sempre esteja interessado no profundo gozo da imaginação.)

Entretanto, a mesma instabilidade, a mesma labilidade constitutiva que faz o belo deslizar para o agradável também pode levá-lo ao sublime. Na verdade, o belo talvez seja apenas uma formação intermediária, inapreensível, impossível de ser fixada – senão como um limite, uma fronteira, um lugar de equivocidade (mas talvez também de troca) entre o agradável e o sublime: o que significa, como voltarei a dizer, entre o gozo e a alegria¹⁸.

Se uma exaltação do belo no sublime for, de fato, a contrapartida ou o retorno de seu deslizamento no agradável – e é isso que verificaremos – e, para terminar, se no agradável, o belo perde sua qualidade de belo (no gozo, pois no belo satisfeito ou satisfatório, o belo é concluído – e com ele a arte), então deve-se esperar que o belo realmente só ganhe sua qualidade “própria” por uma outra espécie de saída de si mesmo,

¹⁸ Os termos usados por Nancy são *joie* e *jouissance*. Ambos provêm da mesma raiz latina *gaudium* que nas línguas latinas deu *joie*, *joia*, *jouissance* e *gozo*. Optamos por traduzir *joie* por “alegria”, sacrificando a semelhança etimológica e sonora, de maneira a deixar “regozijar-se” como forma verbal para *jouir*. (N. da T.)

através o sublime. Isto significará: o belo só se torna belo além de si mesmo, ou então desliza aquém de si mesmo. Ele não tem nenhuma posição por si mesmo. Ou ele se conclui – é a satisfação, ou a filosofia –, ou ele se suspende, inconcluído – e é o sublime (e a arte, ou pelo menos a arte não superada pela filosofia).

Atendo-se às intenções e declarações de Kant, o sublime não forma um segundo ramo da estética, nem outro tipo de estética, que em suma mal seria estética, ou mal seria artística, em todo caso, , no fim das contas, ainda menos moral. Isso ocorre porque [Kant] não vê, ou não parece ver, a injunção que ele introduziu com o sublime. Ele trata este último como um “apêndice” da análise do juízo estético (no parágrafo 23). Mas o sublime na *Crítica* representa em realidade nada menos do que aquilo sem o qual o belo não seria o belo, ou aquilo sem o qual o belo seria apenas o belo (o que, como veremos, paradoxalmente equivale à mesma coisa). Longe de ser uma espécie, e uma espécie subordinada, da estética, o sublime constitui um momento decisivo no pensamento do belo e da arte como tais. Ele não vem acrescentar-se ao belo, vem transformá-lo, ou transfigurá-lo. Em consequência – e é isso que queremos mostrar – o sublime não constitui, no campo geral da (re)apresentação, mais uma instância ou problemática: ele transforma ou desvia todo o motivo da apresentação. (E essa transformação ainda não para de estar em obra até nós).

Que o sublime represente aquilo sem o qual a beleza em si *não* seria bela ou *só* seria bela (isto é, gozo e preservação do *Bild*), não é uma ideia nova. Ela data do (re)nascimento moderno do sublime. Boileau falou sobre “aquele *je ne sais quoi* que nos encanta e sem o qual a própria beleza não teria graça nem beleza”. A beleza sem beleza é a beleza que só é bela, ou seja, em última análise, prazerosa (e não “encantadora¹⁹”). Fénelon escreve: “o belo que só é belo, ou seja, brilhante, só é belo pela metade”. – Em certo sentido, toda a estética moderna, isto é, toda “a estética”..., tem sua origem e sua razão de ser na impossibilidade de atribuir a beleza à beleza única e em uma derrapagem ou em um transbordamento, que se seguiriam, do belo para fora de si mesmo. O que é a única

¹⁹ A palavra usada por Boileau é *charmante, charme*. De acordo com o dicionário Littré, seu sentido primeiro é de canto, verso e fórmula de encantamento, cujo étimo sânscrito é *çañs*, celebrar (N. da T.)

beleza? A única beleza, ou a beleza única, isolada por ela mesma, é a forma na sua pura adequação a si mesma, ou, o que é a mesma coisa, em seu puro acordo com a imaginação, com a faculdade de apresentação (ou de formação). A beleza única, sem interesse, sem conceito e sem Ideia, é o simples acordo, que por si mesmo é um prazer, da coisa apresentada com a apresentação. Isso, pelo menos, é o que a beleza moderna é, ou tentou ser: uma apresentação bem-sucedida e sem restos, de acordo com ela mesma. (No fundo, é a subjetividade enquanto beleza). Em suma, trata-se do esquema em estado puro no esquematismo sem conceitos, considerado por seu livre acordo consigo mesmo, e cuja liberdade se confunde com a simples necessidade de uma forma ser adequada à sua própria forma, e ou bem apresentar a forma que ela é, ou a forma que ela apresenta. O belo é a figura que se figura de acordo com ela mesma, o acordo estrito de seu contorno com seu traçado.

A forma, ou o contorno, é a limitação, que é o negócio do belo: o *ilimitado*, ao contrário, é negócio do sublime.

Sem dúvida, o ilimitado tem relações as mais estreitas, até mesmo as mais íntimas com o infinito. O conceito de infinito (ou seus vários conceitos possíveis) nos dá, de algum modo, a estrutura interna do ilimitado. Mas o infinito não esgota o ser do ilimitado, não oferece, de modo algum, o seu momento verdadeiro. Se a análise do sublime deve partir, assim como faz em Kant, do ilimitado, e se ela deve levar consigo e reproduzir a análise da beleza (e, portanto, da limitação), ela sobretudo não deve ser empreendida simplesmente como a análise de uma espécie particular de apresentação, que seria a apresentação do infinito. Esse erro de visada, frequentemente cometido, é quase imperceptível no ponto de partida e pode no final distorcer consideravelmente o resultado da análise. Com o sublime, não se trata da apresentação, nem da inapresentação, do infinito, colocada ao lado da apresentação do finito e construída sobre um modelo análogo. Trata-se, contudo, e isso é algo bem diferente, do movimento do ilimitado, ou mais precisamente da ilimitação (*die Unbegrenztheit*) que tem lugar na borda do limite e, portanto, na borda da apresentação.

O ilimitado como tal é aquilo que se remove da borda do limite, é aquilo que se destaca e se subtrai da limitação (e, portanto, da beleza) por uma ilimitação coextensiva

na borda externa da limitação. Em certo sentido, assim *nada* se remove²⁰. Mas se for permitido falar do “ilimitado” assim como de “alguma coisa” que se remove “de algum lugar”, é porque nos é oferecida com o juízo ou sentimento do sublime uma captura, uma apreensão dessa ilimitação que se remove como uma figura de um fundo, quando estritamente falando sempre é o limite que remove uma figura de um fundo não-delimitado. No sublime, trata-se da figura do fundo, da figura que faz o fundo, na medida precisa em que isto não pode fazer uma figura e que, portanto, é uma “remoção”, um traçado ilimitante, ao longo da figura limitada.

O ilimitado começa na borda externa do limite: e só começa, nunca termina. Sua infinitude tampouco é aquela do simples potencial de uma progressão ao infinito, nem aquela do simples infinito atual (ou da “infinitude reunida de um todo”, como diz Kant, que de fato se serve de duas figuras ou conceitos do infinito). Mas *ele é o infinito de um começo* (e é muito mais do que o contrário de uma conclusão, e é muito mais do que a inversão de uma apresentação). Tampouco é o simples desdobramento infinito de uma pura ausência de figura. Mas o ilimitado se gera ou se engaja no próprio traçar-se do limite: ele retraça e remove, por assim dizer, “em direção ao fundo” o que esse traçar-se recorta do lado da figura e como seu contorno. Ele retraça “em direção ao fundo” a operação da *Ein-bildung*: mas isso não cria uma réplica, sequer negativa, dessa operação. Isso não faz uma figura, uma imagem infinita: isso faz um movimento, o do recorte, do traçar-se ou da remoção. Se for alguma coisa e se fizer uma estética, o sublime sempre empenna uma estética do movimento diante de uma estética do estado. Mas esse movimento não é uma animação, nem uma agitação, diante de uma imobilidade (poderíamos sem dúvida nos enganar, mas essa não é uma versão da doutrina ordinária – senão nietzscheana – do par Dionísio/Apolo). Talvez não seja um movimento em nenhum dos sentidos disponíveis da palavra. É o começo ilimitado da delimitação de uma forma e, conseqüentemente, do estado de uma forma e da forma de um estado. O ilimitado se remove ao se delimitar. Ele não consiste por si só em uma delimitação, sequer negativa,

²⁰ Traduzimos *enlever* por remover, verbo que deve ser tomado literalmente como re-mover, de maneira a salientar o mover e o movimento implicado nessa re-moção que ressalta e realça o que foi removido. É importante observar, no entanto, os vários sentidos do verbo francês *enlever*. O primeiro é “elevar, “suspender”; em seguida, “retirar” (p. ex. a mancha da roupa), “carregar” (um objeto). O substantivo *enlèvement* formado a partir desse verbo e que aparece muitas vezes no texto pode conotar um movimento de retirada violento foi traduzido por “remoção” no sentido de rapto e sequestro (N. da T.)

pois isso ainda seria, precisamente, uma delimitação, e o ilimitado acabaria tendo sua própria forma – digamos, a forma de um infinito.

Mas o infinito, declara Kant, não pode ser pensado “como inteiramente dado”. Isso não significa que Kant, ao contrário do que indiquei acima, considere exclusivamente um infinito potencial, o mau infinito, como dirá Hegel, de uma progressão sem fim. Isso significa, mais uma vez, que não é exatamente o infinito na ilimitação à qual o sentimento do sublime toca. O infinito seria apenas o “conceito numérico”, para falar como Kant, do ilimitado cuja “apresentação” estaria em jogo no sublime. Teríamos que dizer que o ilimitado não é o *número*, mas o *gesto* do infinito²¹. Ou seja, o gesto pelo qual toda forma, finita, se remove de dentro da ausência de forma. É o gesto da formação, da própria figuração (da *Ein-bildung*), mas enquanto o informe também se recorta, sem ele mesmo tomar forma, ao longo da forma que se traça, que se junta a ela mesma e que se apresenta.

Como a ilimitação não é o número, mas o gesto, ou se preferirmos a moção do infinito, não pode haver apresentação do ilimitado. As expressões que Kant não para de tentar ao longo dos parágrafos consagrados ao sublime, a de “apresentação negativa” ou a de “apresentação indireta”, assim como todos os “por assim dizer” e “de algum modo” que ele semeia ao longo do texto, apenas indicam seu embaraço diante da contradição de uma apresentação *sem* apresentação. Uma apresentação, seja ela negativa ou indireta, é sempre uma apresentação e, nesse aspecto, ela é sempre, em última análise, direta e positiva. Mas a lógica profunda do texto de Kant não é uma lógica da apresentação e não segue o fio dessas expressões desajeitadas. Não se trata de uma apresentação indireta por meio de alguma analogia ou símbolo – portanto, não se trata de figurar o infigurável²² -, e não se trata de uma apresentação negativa no sentido de designar uma pura ausência ou uma pura falta, nem em qualquer sentido da positividade de um “nada”. Nessa dupla medida, poderíamos dizer que a lógica do sublime não se confunde nem com uma lógica da ficção, nem com uma lógica do desejo, ou seja, nem com uma lógica da representação (alguma coisa no lugar da coisa) nem com uma lógica da ausência (da coisa que falta em seu lugar). A ficção e o desejo, pelo menos nessas funções clássicas, talvez sempre enquadrem e determinem a estética como tal, todas as estéticas. E a estética da beleza

²¹ Par. 27: “Na avaliação estética de grandeza, o conceito numérico deve ser afastado ou transformado”. Trad. Fernando Mattos, p. 156. Ligeiramente modificada (N. da T.)

²² Nesse sentido, tudo em Kant que vem de uma teoria clássica da analogia e do símbolo não pertence à lógica profunda da qual eu falo aqui.

única, da pura adequação a si mesma da apresentação, com seu incessante deslizamento para o gozo de si, vem da ficção e do desejo.

Entretanto, não se trata mais da adequação da apresentação. Tampouco se trata de sua inadequação. Não se trata nem da pura apresentação, seja de adequação ou inadequação, nem de apresentação do que nela haveria de inapresentável²³. Não se trata mais, com o sublime – ou talvez mais precisamente: a uma certa extremidade à qual o sublime conduz -, da (re)apresentação em geral.

Trata-se de outra coisa, que tem lugar, que acontece ou que se passa *dentro* da própria apresentação e em suma *por* ela, mas que não é a apresentação: essa moção pela qual, incessantemente, o ilimitado se remove, se ilimita, ao longo do limite que se delimita e que se apresenta. Essa moção traçaria de qualquer maneira a borda *externa* do limite. Mas essa borda externa, precisamente, não é um traçado: não é um segundo traçado homólogo à borda interna e colado a ela. Em certo sentido, é o mesmo que o traçado (representativo). Em outro sentido, simultâneo, é uma ilimitação, uma dissipação da borda sobre própria borda – um transbordamento, uma “efusão”, como diz Kant. O que acontece no transbordamento, o que ocorre com a efusão? Como eu disse, chamarei isso de oferenda. Mas precisamos de tempo para chegar lá.

No sublime está, portanto, em jogo a própria apresentação: não alguma coisa a apresentar ou a representar, nem alguma coisa de inapresentável (nem o inapresentável da coisa em geral), e tampouco o fato que isso se apresenta a um sujeito e por um sujeito (a representação), mas o fato *que* isso se apresente, e *como* isso se apresenta: isso se apresenta na ilimitação, isso sempre se apresenta *no limite*.

Esse limite, em termos kantianos, é o da imaginação. Há para ela um limite absoluto, há um máximo do *Bild* e da *Bildung*. Desse máximo, temos uma indicação analógica na grandeza de certos objetos, naturais ou artificiais: oceanos ou pirâmides.

²³ Essa última fórmula é a de Lyotard (cf. *Le différend*), a precedente refere-se mais a Derrida (« Le parergon », em *La vérité en peinture*). Elas não são falsas e comentam rigorosamente, juntas ou uma contra a outra, o texto de Kant. Não procuro discuti-las, mas passo por outra via, ao longo da apresentação, só que à distância, já que ela mesma se distancia dela mesma. – Quanto à função política do sublime em Lyotard, ela pediria uma outra discussão, sobre a qual voltarei em outro lugar.

Mas essas grandezas de objetos, essas figuras muito grandes, são precisamente ocasiões analógicas para pensar o sublime. No sublime, não se trata de grandes figuras, mas se trata da grandeza absoluta. A grandeza absoluta não é maior do que as maiores grandezas...: ela designa mais isto *que há*, absolutamente, grandeza. Trata-se de *magnitudo*, como diz Kant, e não de *quantitas*. A *quantitas* se mede, a *magnitudo* preside antes a possibilidade da medida em geral: é o fato em si da grandeza, é o fato que, para que haja formas ou figuras mais ou menos grandes, deve haver, em toda forma ou figura, a grandeza. A grandeza não é, nesse sentido, uma quantidade, mas uma qualidade, ou mais precisamente ela é a quantidade enquanto qualidade. É desse modo que o belo, segundo Kant, concerna a qualidade e o sublime a quantidade. O belo reside na forma como tal, na forma da forma, se podemos dizer assim, ou na figura que ela faz; o sublime reside no traçar-se, na remoção da forma, independentemente da figura que ela delimita e, portanto, na sua quantidade tomada absolutamente, como “magnitudo”. O belo é o próprio desta ou daquela imagem, o prazer de sua (re)apresentação. O sublime é *que* haja imagem, portanto, limite, no qual se faz sentir a ilimitação.

Assim, embora não sejam idênticos – muito pelo contrário-, o belo e o sublime ocorrem *no mesmo lugar* e, de certo modo, um sobre o outro, um no outro, e talvez, como voltarei a isso, um pelo outro. O belo e o sublime *são* a apresentação, mas de tal modo que o belo é o apresentado *na apresentação*, enquanto o sublime é a apresentação *em sua remoção* – que é a remoção absoluta do ilimitado ao longo de qualquer limite. O sublime não é “maior” que o belo, não é mais elevado – pelo contrário, é, se ousar dizer, mais removido, no sentido de que ele próprio é a remoção ilimitada do belo.

O que se remove, é a forma, toda forma. Na manifestação de um mundo ou na composição de uma obra, a forma é removida, ou seja, ela se traça e transborda ao mesmo tempo, se limita e se ilimita (o que nada mais é do que a mais estrita lógica do limite). Toda forma como tal, toda figura, é pequena em relação do ilimitado do qual ela se remove. “É sublime, escreve Kant, aquilo em comparação de que todo o resto é pequeno”²⁴. O sublime não é, portanto, uma grandeza que seria “menor”, e que ainda ocuparia seu lugar ao longo, embora no cimo, de uma escala de comparação: pois, nesse caso, certas partes do resto não seriam “pequenas”, mas apenas menores. O sublime é

²⁴ Na tradução de Fernando Mattos: “É sublime aquilo em relação ao qual todo o resto é comparativamente pequeno” (p. 146) (N. da T.)

incomparável, ele está na grandeza em relação à qual todas as outras são “pequenas”, isto é, não vem mais da mesma ordem e, portanto, não são mais propriamente comparáveis.

É que a *magnitudo* sublime reside – ou melhor, surge e surpreende – no limite e na remoção do limite. A grandeza sublime, é *que haja* grandeza mensurável, apresentável, do limite e, portanto, da forma e da figura. Um limite se remove ou é removido, um contorno se traça e assim uma multiplicidade, um diverso espalhado chega a ser apresentado como uma unidade. A unidade vem de seu limite – digamos, pela sua borda interna; mas *que haja* essa unidade, absolutamente, ou melhor, que isto, esse traçado, faça *um todo*, isto provém, para dizê-lo sempre do mesmo modo, da borda externa, da remoção ilimitada do limite. O sublime concerne a *totalidade* (cujo conceito geral é aquele da unidade de uma multiplicidade). A totalidade de uma forma, de uma apresentação, não é a completude nem a soma exaustiva de suas partes. É ao contrário o que acontece quando a forma não tem partes (e, portanto, com todo rigor, não (re)apresenta nada), mas se apresenta. O sublime ocorre, diz Kant, em uma “representação do ilimitado à qual se acrescenta não obstante o pensamento de sua totalidade” (e é por isso, precisa ele, que o sublime pode ser encontrado tanto em um objeto informe quanto em uma forma). Uma apresentação só ocorre se *todo* o resto, *todo* o ilimitado do qual ela se destaca, se remove da sua borda – e assim, à sua maneira, se apresenta ou se remove ao longo da apresentação.

A totalidade sublime não é a totalidade do infinito concebido como alguma coisa diferente das formas finitas e belas (e que desse fato daria lugar a uma estética segunda e especial que seria aquela do sublime), e ela também não é a totalidade de um infinito que seria a soma de todas as formas (e que faria da estética do sublime uma estética “superior” ou “total²⁵”. Ela é a totalidade do ilimitado enquanto o ilimitado está além (ou aquém) de toda forma e de toda soma, enquanto ele está em geral para além do limite, ou seja, ainda *além do máximo*.

²⁵ O próprio Kant aponta para uma direção estética que combina os dois motivos: um gênero sublime distinto, por assim dizer, e esse gênero como uma espécie de obra de arte total. Ele evoca, de fato, a possibilidade de uma “apresentação do sublime” nas belas artes como parte da “ligação das belas artes em um único produto”, e indica assim três formas: a *tragédia em verso*, o *poema didático*, o *oratório*. É claro que haveria muito mais a dizer. Me contento aqui com observar que essa não é exatamente o *Gesamtkunstwerk* de Wagner. As três formas de Kant parecem mais especialmente atraídas pela *poesia* como modo de apresentação, sucessivamente, do destino, do pensamento, da prece, e não parece tratar-se primariamente de uma apresentação “total”.

A totalidade sublime está além do máximo: melhor dizendo, está *além de tudo*. Tudo é pequeno diante do sublime, toda forma, toda figura é pequena – mas também: cada forma, cada figura é ou pode ser o *máximo*. O *máximo* (ou a *magnitudo*, que está na borda externa) está aí quando a imaginação se (re)apresenta a coisa, grande ou pequena. A imaginação não pode mais: ela é definida pela *Bildung* do *Bild*.

No entanto, a imaginação pode mais – ou pelo menos ela recebe mais, se não for propriamente um poder, uma *Kraft* – ali onde ela não pode mais. E é ali que o sublime se decide: a imaginação ainda pode sentir seu limite, sua impotência, sua incomensurabilidade em relação à totalidade do ilimitado. Essa totalidade não é um objeto, ela não é nada de (re)apresentado, nem positiva, nem negativamente: mas ela corresponde ao fato de a apresentação ter lugar. Não é a própria apresentação – não é a exibição de um apresentado, e não é a presença de um apresentante -, mas é *que a apresentação tem lugar*. Essa é a forma (do) informe, é a remoção da borda externa do limite ou a moção do ilimitado.

Essa totalidade não é bem, para dizer a verdade, a unidade de um diverso: o ilimitado não oferece propriamente um diverso, nem o número da unidade. Mas o que Kant chama de “a Ideia de um todo” é a *união* pela qual a unidade de um todo é possível em geral. A união é o negócio do sublime assim como a unidade é o negócio do belo. Mas a união é a obra da imaginação (como a unidade é seu produto): ela une o conceito e a intuição, a sensibilidade e o entendimento, o diverso e o idêntico. No sublime, a imaginação não toca mais nos seus produtos, mas à sua operação – e assim no seu limite.

Pois, há dois modos de considerar a união. Há o modo hegeliano e dialético que considera a união em seu processo de reunião, na sua finalidade de unificação e em seu resultado que deve ser uma unidade. É assim a união dos sexos, cuja verdade para Hegel está na unidade da criança. A consideração kantiana da união é diferente. Assim (na *Antropologia*), a união dos sexos permanece um abismo para a razão, assim como a união esquematizante permanece uma “arte” sempre furtiva. Significa que Kant leva em conta a união *como tal*, isto é, justamente aquilo em que ela difere da unidade, aquilo em que ela não é e não faz por ela mesma uma unidade (nem um objeto, nem um sujeito). A união é mais do que a soma e menos do que a unidade: ela também, como a “magnitudo”, se furta ao cálculo. A união, como “Ideia do todo”, não é nem o uno nem o múltiplo: está além de tudo, é a “totalidade” além ou aquém da unidade formada do todo, está em outro

lugar, não é localizável, mas tem lugar – ou melhor, é o *ter-lugar* de tudo ou do todo em geral (é, portanto, o contrário de uma totalização, de uma conclusão: melhor, um advento, uma eclosão). Que isso tenha lugar, que isso se apresente, que isso tome forma e figura, eis a união, eis a totalidade além de tudo – e é em relação a isso que toda apresentação é pequena e que toda grandeza permanece um pequeno *máximo* onde a imaginação toca seu limite.

Porque ela o toca, ela o excede. Ela transborda, ao tocar no transbordamento do ilimitado onde a unidade se remove da união. A imaginação transborda, esse é o sublime. Não é que ela imagine além de seu *máximo* (e ainda menos que ela *se* imagine: aqui estamos exatamente ao lado oposto de sua auto-apresentação). Ela não imagina mais, e não há mais nada a imaginar, não há *Bild* além da *Einbildung* – e tampouco *Bild* negativo, nem *Bild* da ausência de *Bild*. Ela, a faculdade da apresentação, não apresenta nada fora do limite, uma vez que a apresentação é a própria delimitação. – No entanto, ela acessa alguma coisa, ela toca alguma coisa (ou ela é tocada por alguma coisa): à união, precisamente, à “Ideia” da união do ilimitado, que borda e transborda o limite.

O que opera a união? É ela própria, é a imaginação. No limite, ela acede a si mesma: como na sua auto-apresentação especulativa. Mas aqui é o contrário: o que ela toca dela, é seu limite, ou ela se toca como limite. “A imaginação, escreve Kant, atinge seu máximo e, no esforço de ultrapassá-lo, se abisma em si mesma e, ao fazê-lo, mergulha em uma satisfação comovente.²⁶” (Percebemos isso imediatamente: há satisfação, há gozo, então por que não seria a repetição da auto-apresentação? Aqui nada é puro, nada é feito de oposições simples, tudo acontece no reverso do mesmo, e a remoção sublime é o reverso exato da superação dialética.)

No limite, não há mais figura ou figuração, não há mais forma. Tampouco há o fundo como alguma coisa em direção à qual poderíamos passar ou no qual poderíamos nos ultrapassar, como um infinito hegeliano, isto é, como um infigurável que, em sua maneira infinita, não pararia de fazer figura (me parece que tal é, em geral, o conceito induzido desde que chamamos alguma coisa como “infigurável” ou “inapresentável”: (re)apresentamos sua inapresentabilidade e, portanto, a alinhamos, pelo negativo, com a ordem das coisas apresentáveis). Do limite, não *passamos*. Mas é ali que *tudo* se passa, é

²⁶ Na tradução de Fernando Mattos: “A imaginação atinge seu máximo e; no esforço para estendê-lo, acaba por afundar-se em si mesma, sendo lançada ao mesmo tempo em uma emocionante satisfação.” (p. 149) (N. da T.)

ali que a totalidade do ilimitado se desenrola, *como aquilo que remove as bordas, externa e interna, uma contra a outra, de qualquer figura*, unindo-as e separando-as, *delimitando assim o limite e ilimitando-o no mesmo gesto*.

É uma operação infinitamente sutil, infinitamente complexa e, ao mesmo tempo, é o movimento mais simples, a batida estrita da linha contra si mesma na moção de seu traçado: duas bordas em uma, a união “mesma”, nada menos que isso é necessário para qualquer figura. Todo pintor, todo escritor, todo dançarino têm esse saber. É a própria apresentação, só que não é mais a apresentação como operação de um (re)apresentante produzindo ou exibindo um (re)apresentado. É a apresentação *ela mesma* no ponto onde ela não pode mais ser chamada de “ela mesma”, ponto onde não podemos mais dizer *a* apresentação, e por consequência, onde não se trata mais de dizer que ela se apresenta nem que ela é inapresentável. A apresentação “ela mesma” é a partilha instantânea do limite, pelo limite, entre figura e eliminação, uma contra a outra, uma sobre a outra, uma à outra, acopladas e descoladas do mesmo movimento, da mesma incisão, da mesma batida.

O que se passa aqui, no limite – e que não ultrapassa o limite, jamais – é a união, é a imaginação, é a apresentação. Não é a produção do homogêneo (que constitui em princípio a tarefa ordinária do esquema), não é o acordo simples e livre que se reconhece a si mesmo, no qual consiste a beleza: está aquém desse acordo. Mas também não é a união dos heterogêneos, pensamento que já é romântico demais e dialético demais para o limite estrito com o qual estamos lidando aqui. A união tocada no sublime não consiste em parear a grandeza absoluta com o limite finito: *pois não há nada fora do limite*, nada de apresentável nem de inapresentável. É até essa afirmação, “não há nada fora do limite”, que distingue própria e absolutamente um pensamento do sublime (e da arte) de um pensamento dialético (e da conclusão da arte). A união não ocorre entre um fora e um dentro, para engendrar a unidade de um limite onde a unidade se apresentaria (nessa lógica, o próprio limite deve se tornar infinito, e a única arte se torna aquela de traçar “o círculo dos círculos” hegeliano). Mas só há o limite, unido ao ilimitado na medida em que este último se remove de sua borda incessante e conseqüentemente, na medida em que o limite, a unidade, se divide infinitamente na sua própria apresentação.

Para o pensamento dialético, o contorno de um desenho, a moldura de um quadro, o traçado de uma escrita, referem-se fora deles mesmos ao absoluto de uma apresentação

total – positiva ou negativa – na qual eles têm como *fim* estabelecer-se. Para o pensamento do sublime, o contorno, a moldura e o traçado, só remetem a si mesmos – e isso ainda é dizer demais: eles não remetem a nada, mas (se) apresentam, e sua apresentação apresenta sua própria interrupção, o contorno, a moldura ou o traçado. A união, de onde procede a unidade apresentada (figurada), se apresenta como essa interrupção, como essa suspensão da imaginação (da figuração) na qual o limite se traça e se remove. Aqui, *o todo* – a totalidade à qual toda apresentação, toda obra, só pode aspirar -, não está em nenhum outro lugar senão nessa suspensão. Na verdade, o todo, no limite, se divide tanto quanto se une, e o todo é apenas isso: a totalidade sublime não responde, quaisquer que sejam as aparências que possam às vezes sugerir o contrário, ao esquema superior de uma “apresentação total”, seja negativa, seja uma apresentação da impossibilidade de apresentar (pois isso sempre pressupõe um complemento, um objeto da apresentação e toda a lógica da re-apresentação: mas aqui, não há nada para apresentar; só há que se apresenta). A totalidade sublime não responde a um esquema do Todo, mas sim, se podemos dizer, ao todo do esquematismo: isto é, à batida incessante com o qual o traçado do *skéma* se afeta, a remoção da figura contra a qual a remoção do ilimitado nunca cessa de bater, essa pulsação ínfima, infinita, essa deiscência rítmica ínfima, infinita que se produz continuamente no traçado do menor contorno, e pela qual se apresenta o próprio limite, e no limite, a *magnitudo*, o absoluto da grandeza *na qual* toda grandeza é traçada, na qual toda imaginação imagina *e* falha, no mesmo limite, na mesma batida, para imaginar. – O que treme indefinidamente na borda do esboço, a brancura suspensa da folha ou da tela: a experiência do sublime não exige nada mais do que isso.

Do belo ao sublime, damos mais um passo na “arte escondida” do esquematismo: na beleza, o esquema é a unidade da apresentação, no sublime, o esquema é a batida da unidade. Quer dizerr, tanto seu valor absoluto (*magnitudo*) quanto sua distensão absoluta, a união que ocorre na suspensão, como suspensão. Na beleza, é uma questão de acordo, no sublime, é questão de uma síncope ritmando o traçado do acordo, o desvanecimento espasmódico do limite, ao longo dele mesmo, no ilimitado, ou seja, no nada. O esquematismo sublime da totalidade é feito de uma síncope no coração do próprio esquematismo: reunião e distensão simultâneas do limite da apresentação – ou, mais precisa e mais inexoravelmente: reunião e distensão, posição e desvanecimento da simultaneidade (e, portanto, da apresentação) ela mesma. Fuga e presença do instante no

instante, conjunto e corte de um presente (não insistirei mais aqui, mas é em termos de tempo, sem dúvida, que se deve interpretar para terminar a estética do sublime: isso talvez pressuponha o pensamento de um tempo do limite, de um tempo de desvanecimento da figura, que seria o tempo próprio da arte?).

Que a imaginação – ou seja, no sentido ativo, a apresentação – toque ao limite, que ela aí se desvaneça, “abismada nela mesma²⁷”, e assim venha a se apresentar ela mesma, na revirada de uma síncope, ou melhor, como a “própria” síncope, isso expõe a imaginação à sua destinação. A “própria destinação do sujeito” é definitivamente a “grandeza absoluta” do sublime. É a sua própria grandeza que a imaginação, ao falhar, admite ser inimaginável. A imaginação está, portanto, destinada para além da imagem, que não é uma presença (ou uma ausência) primordial (ou última) que as imagens representariam, ou que as imagens apresentariam como não (re)apresentáveis. Mas o além da imagem, que não está “além”, que está no limite, está na *Bildung* do próprio *Bild* e, portanto, igualmente o *Bild*, igualmente o traçado da figura, o traçar-se, a incisão separadora-unificadora, a batida do esquema: a síncope, que é, na verdade, o outro nome do esquema, seu nome sublime, se é que existem nomes sublimes.

A imaginação (é o sujeito) está para aí destinada, para aí determinada por ela, tanto dedicada quanto dirigida. Ou seja, a apresentação é dedicada, dirigida à apresentação da própria *apresentação*: é a destinação geral da estética, da razão na estética, como já disse desde o começo. Mas acontece que no sublime essa destinação implica um transbordamento do belo, porque a apresentação da própria apresentação, longe de poder ser a imaginação da imaginação e o esquema do esquema, longe de poder ser a figuração da auto-figuração do sujeito, tem lugar na síncope, e como síncope, não tem, portanto, *lugar*, não dispõe do espaço unificado de uma figura, mas é dada no espaçamento, na batida esquemática do traçado das figuras e só acontece assim no tempo sincopado da passagem do limite ao limite.

A imaginação sincopada é, contudo, sempre a imaginação. Ela é sempre a faculdade da apresentação, e o sublime, com o belo, está ligado “à simples apresentação” (nesse

²⁷ Ou seguindo a tradução de Fernando Mattos da Terceira Crítica, “afundada nela mesma”. (N. da T.)

sentido, não está além do belo: ele é apenas o transbordamento, na própria borda, e não mais longe do que a borda – e é também porque, voltarei a isso, todo o negócio do sublime acontece como as obras das “belas artes”, nas suas bordas, suas molduras ou seus contornos: na borda da arte, não mais longe do que a arte).

Como a imaginação (re)apresenta então o limite, ou melhor – pois é talvez a mesma questão – como ela se apresenta no limite?

O modo de apresentação de um limite em geral não pode ser a imagem propriamente dita. A imagem propriamente dita pressupõe o limite, que a apresenta ou na qual ela se apresenta. Mas o modo singular da apresentação de um limite, é que esse limite venha a ser *tocado*. Tal é, de fato, o sentido da palavra *sublimitas*: o que se mantém justamente sob o limite, o que o toca (o limite sendo pensado segundo a altura, como altura absoluta). A imaginação sublime toca o limite, e esse tocar lhe faz sentir “sua própria impotência”. Se a apresentação é antes de tudo o que acontece na ordem sensível – apresentar é tornar sensível -, a imaginação sublime está sempre na ordem da apresentação, enquanto sensível. Mas essa sensibilidade não é aquela da percepção de uma figura, ela é aquela do tocar do limite, e mais precisamente ela se encontra no *sentimento* dela própria que a imaginação experiencia ao tocar seu limite. Ela se sente passar o limite. Ela se sente, e ela tem o sentimento do sublime em seu *esforço* (*Bestrebung*), em seu ímpeto, na sua tensão, que se faz propriamente sentir no momento em que o limite é tocado, na suspensão do ímpeto, na tensão quebrada, na síncope.

O sublime é um sentimento, e mais do que um sentimento no sentido banal, ele é a emoção do sujeito no limite. O sujeito do sublime, se há um, é um sujeito emocionado. É a emoção do sujeito que está em questão no pensamento do sublime, e essa emoção que nem a filosofia do sujeito e do belo, nem a estética da ficção e do desejo podem pensar: pois eles pensam só e necessariamente no horizonte do gozo do sujeito (e do sujeito como gozo). E o gozo, enquanto satisfação de uma apresentação apropriada, corta a emoção.

O que está em questão aqui é, portanto, essa emoção sem a qual, é claro, não haveria beleza, nem obra de arte, e tampouco pensamento – mas à qual os conceitos da beleza, da obra e da filosofia, por eles mesmos e em princípio, não podem tocar. Não podem tocá-la, não porque seriam “frios” (eles podem ser cheios de vida e de calor...), mas porque são construídos (e porque seu sistema – beleza/obra/filosofia – é construído) segundo a lógica que designei, acima, como aquela do gozo da Razão, ou da auto-apresentação da

imaginação. É a lógica estética da filosofia, e a lógica filosófica da estética. Na sua emoção, o sentimento do sublime faz vacilar essa lógica, porque ele substitui o que a forma, mais uma vez, como o reverso exato, ou melhor (o que dá no mesmo) como uma espécie de exasperação lógica, uma passagem ao limite: tocar a apresentação no limite, ou melhor, ser tocado, atingido por ela. Essa emoção não consiste no páthos suave ou regozijador do que chamamos de “emoção estética”: nesse sentido, valeria mais dizer que o sentimento do sublime é menos uma emoção e mais a única moção da apresentação – no limite e sincopada. Essa (e)moção é sem complacência e sem satisfação: ela não é um prazer sem ser ao mesmo tempo uma dor, o que constitui a característica afetiva do sublime kantiano. Mas sua ambivalência não a faz menos sensível, não a torna menos sensível nem efetiva nem precisamente: *ela é a sensibilidade do desvanecimento do sensível*.

Kant indica essa sensibilidade no registro do esforço ou do ímpeto. O esforço, o ímpeto ou a tensão se fazem sentir (e talvez aqui esteja sua lógica ou sua “patética” geral) enquanto estão suspensos, no limite (só há esforço ou tensão no limite), no instante e na batida de sua suspensão²⁸. Trata-se, escreve Kant, do “sentimento de uma parada das forças vitais”²⁹ (*Hemmung*: é uma inibição, um impedimento, um bloqueio). A vida suspensa, o sopro cortado – o coração batendo.

E é aqui que a apresentação sublime tem propriamente lugar. Ela acontece no esforço e no sentimento: “a razão (...) como faculdade da independência da totalidade absoluta (...) suscita o esforço, ele é bem estéril, do espírito para acordar a representação dos sentidos à Totalidade. Esse esforço e o sentimento que a Ideia é inacessível pela imaginação constituem eles mesmos uma apresentação da finalidade subjetiva de nosso espírito no uso da imaginação no que toca sua destinação supra-sensível...”^{30,31}

O esforço, o *Bestreben*, não é para ser tomado em seu valor de projeto, de visada que apreciamos com relação ora à sua intenção ora a seu resultado. O que deve guiar aqui

²⁸ Ainda seria preciso analisar as relações da *Bestrebung* kantiana e da *Vorlust* freudiana, isto é, esse “prazer preliminar” cujo paradoxo é de consistir na tensão – e que ocupa um lugar capital na teoria freudiana do belo e da arte.

²⁹ Na tradução de Fernando Mattos: “inibição momentânea das forças vitais” (p. 141) (N. da T.)

³⁰ “Observação geral” do par. 29. Escolho, em um ponto, a lição da primeira edição.

³¹ Na tradução de Fernando Mattos: “a razão [...] como faculdade da independência da totalidade absoluta [...] suscita, ainda que em vão, o esforço da mente em tornar a representação dos sentidos adequada às ideias. Esse esforço, juntamente com o sentimento da inatingibilidade da ideia pela imaginação, são eles próprios uma exposição da finalidade subjetiva da nossa mente no uso da imaginação para a sua determinação suprassensível.” (p. 165) (N. da T.)

não é uma lógica nem do desejo e da potencialidade e nem da passagem ao ato e à obra. Nem tampouco uma lógica da vontade e da energia (embora tudo isso esteja também presente, sem nenhuma dúvida, e que não deve ser negligenciado quando se trata, o que não é a minha proposta, de dar conta do pensamento de Kant). Mas deve-se tomar o esforço por ele mesmo, enquanto o que só obedece em si mesmo a uma lógica (e a uma “patética”, e a uma ética...) do limite. Por definição, esforço ou ímpeto é questão de limite. Ele consiste em uma relação ao limite: um esforço contínuo é o deslocamento contínuo de um limite. O esforço cessa onde o limite cede. O esforço ou o ímpeto transportam em si o limite, são por ele estruturados. No esforço como tal – e não em seu sucesso ou em seu fracasso -, é menos uma questão de uma tensão-em-direção-à..., da direção ou do projeto do sujeito que se esforça, do que da tensão do próprio limite. O que se tensiona, e que se tensiona aqui ao extremo, é o limite. O esquema da imagem, de toda imagem – ou o esquema da totalidade, o esquematismo da união total – é tensionado ao extremo: é o limite tensionado ao seu limite, o traçar-se que não é mais quantificável, e que, portanto, não é mais traçável, da *magnitudo*. Tensionado ao limite, o limite (o contorno da figura) é tensionado até se romper, como dizemos, e ele se rompe, de fato, dividindo-se no instante entre duas bordas, a margem da figura e seu transbordamento ilimitado. A apresentação sublime é o sentimento desse esforço no instante da ruptura, é a imaginação ainda um instante sensível a si mesma que não é mais ela mesma, na tensão extrema e na distensão (“a efusão”, “o abismo”).

(Ou melhor: o esforço é para tocar no limite. O limite é o próprio esforço, e ele é o tocar. O tocar é dele mesmo o limite: o limite das imagens e das palavras, o contato – e com ele, paradoxalmente, a impossibilidade de *tocar* inscrita no tocar, porque é o limite. Assim, o tocar é o esforço, porque não é um estado, mas um limite. Não é um estado sensorial como os outros, nem é tão ativo nem tão passivo como os outros. Se todos os sentidos se sentem sentir, como quer Aristóteles (este, além do mais, já estabelecia que não pode ter verdadeiro contato nem na água, nem no ar...), o tocar mais que os outros só acontece se tocando. Porém, mais do que os outros também, ele toca assim no seu limite, ele mesmo enquanto limite: ele não se alcança, porque em geral só tocamos no limite. O tocar não se toca, em todo caso, não como a vista se vê.)

É uma apresentação, pois esta se dá a sentir. Mas esse sentimento é singular. Sentimento do limite, ele é o sentimento de uma insensibilidade, sentimento insensível

(*apatheia*, *phlegma in significatu bono*, diz Kant), síncope do sentimento. No entanto, ele é também o sentimento absoluto, não determinado em prazer ou em dor, mas tocando um pelo outro, tocado de um no outro. Que o prazer seja aliado à dor, isso não deve se compreender em termos de bem-estar e mal-estar, de agrado e desagrado combinados em um mesmo sujeito por uma contradição perversa. Pois essa ambivalência singular se relacionou primeiro ao fato de o sujeito, nela, se desvanecer. Ele tampouco ganha um prazer através de uma dor (como Kant tende mais a dizê-lo); ele não fica quite com um para ter a outra: mas a dor é aqui o prazer, isto é, mais uma vez, o limite tocado, a vida suspensa, o coração batendo.

Se o *sentimento* propriamente dito é sempre subjetivo, se é até o núcleo da subjetividade em um “sentir-se” primordial do qual poderiam testemunhar todas as grandes filosofias do sujeito, inclusive as mais “intelectualistas”, então o sentimento do sublime se remove – ou se afeta – exatamente pelo reverso do sentimento e da subjetividade. A afeição sublime, afirma Kant, vai até a suspensão da afeição, ela pode ser o páthos da apatia. Esse sentimento não é um sentir-se, e nesse sentido ele não é, de modo algum, um sentimento. Poderíamos dizer que ele é o que resta do sentimento, no limite, quando ele não se sente mais, ou quando não há mais nada a sentir. Do coração batendo, também podemos dizer que ele só sente sua batida, ou não sente mais nada.

Na borda da síncope, o sentimento, um instante, ainda sente, sem se relacionar mais com seu sentir. Ele perde o sentimento: ele sente sua perda, mas esse sentir não está mais nele: mesmo que seja muito singularmente o seu, ele também é apreendido na perda. Não é mais sentir, é estar exposto.

Ou melhor, seria preciso construir uma dupla analítica do sentir: aquela de um sentir de apropriação, e aquela de um sentir de exposição; aquela de um sentimento por si, e aquela de um sentimento pelo outro. Pode-se sentir pelo outro, pelo fora, quando a condição parece ser que se deve sentir por si mesmo – e que essa condição é precisamente aquela do juízo estético? É o que o sentimento do sublime obriga a pensar³². A subjetividade do sentimento, e aquela do juízo de gosto, se converte na singularidade de um sentimento (e de um juízo) que permanece, com certeza, singular, mas onde o singular, como tal, é primeiro exposto à totalidade ilimitada do “fora”, mais do que

³² Desse sentimento pelo outro, Hegel dá uma espécie de figura com a criança no seio de sua mãe. Cf. J-L. Nancy « Identité et tremblement » em *Hypnoses*, 1984.

relacionado a sua própria intimidade. Ou melhor, é a própria intimidade do “sentir” e do “sentir-se” que aqui se produz, paradoxalmente, como exposição fora de si, passagem ao limite (in)sensível de si.

Pode-se dizer ainda que a totalidade, nesse instante, é apresentada? Se ela o fosse propriamente, isso seria nessa instância de presentificação (ou de (re)apresentação) que é a subjetividade do sentimento. Mas ao sentimento exposto do sublime, o ilimitado que o afeta não pode ser apresentado, isto é, não pode se tornar presente em um sujeito por esse sujeito. Na síncope, a imaginação se apresenta, ela se apresenta ilimitada, fora de (sua) figura, mas isso quer dizer que ela é afetada pela (sua) não-apresentação. Quando, no esforço do limite, Kant faz do sentimento “uma representação”, é preciso separar os valores da presença e do presente desse conceito. É preciso aprender – talvez seja o segredo do sublime tanto quanto o do esquematismo – que a apresentação ocorre, mas que ela não *apresenta* nada. A pura apresentação, apresentação da própria apresentação, ou apresentação da totalidade, não apresenta nada. Poderíamos dizer sem dúvida, em um certo léxico, que ela apresenta nada ou *o* nada. Em um outro léxico, que ela apresenta o inapresentável. O próprio Kant escreve que o gênio (que representa *a parte subjecti* a instância do sublime na arte) “exprime e comunica o inominável”. O sem-nome é nomeado, o inexprimível é comunicado: *tudo é apresentado – no limite*. Mas para terminar, e precisamente nesse mesmo limite, onde tudo se conclui e onde tudo começa, seria preciso tirar seu nome da apresentação.

Será preciso dizer que a totalidade – ou a união do ilimitado, e o ilimitado da união, ou ainda a apresentação ela mesma, sua faculdade, seu ato, seu sujeito – é *oferecida* ao sentimento do sublime, ou é *oferecida*, no sublime, ao sentimento. Do “presente” implicado pela apresentação, a oferenda só retém o gesto de apresentar. A oferenda oferece, leva adiante e põe à frente (etimologicamente, a o-ferenda não é muito diferente do ob-jeto), mas ela não instala na presença. O que é oferecido permanece em um limite, suspenso na borda de uma acolhida, de uma aceitação – que só pode, por sua vez, ter a forma de uma oferenda. À totalidade oferecida, a imaginação é oferecida – isto é, também sacrificada (*aufgeopfert*), assim como escreve Kant³³. A imaginação sacrificada é a imaginação oferecida ao seu limite.

³³ Estou deixando de lado a *economia* do sacrifício, que é muito visível no texto, porque nele a imaginação adquire “maior alcance e força”. Isso se deve ao fato de eu não afirmar que a oferenda se dê puramente na

A oferenda é a apresentação sublime: ela retira ou suspende os valores e as potências do presente. O que ocorre não é nem uma vinda-à-presença, nem um dom. É mais um ou o outro, ou um e outro, só que abandonados. A oferenda é o abandono do dom e do presente. Oferecer não é dar – é suspender o dom diante de uma liberdade, que pode agarrá-lo ou deixá-lo.

O que é oferecido é oferecido – endereçado, destinado, abandonado, - ao eventual porvir de uma apresentação, mas ele é deixado a esse por-vir, sem impô-lo nem determiná-lo. “Na contemplação sublime”, escreve Kant, “o espírito se abandona, sem prestar atenção à forma das coisas, à imaginação e à razão, que só faz expandir a imaginação”. O abandono é abandono à extensão total, ilimitada e, portanto, ao limite. O que se passa no limite é a oferenda.

A oferenda tem lugar entre a apresentação e a representação, entre a coisa e o sujeito, em outro lugar. Vocês diriam que não é um *lugar*. De fato, é a oferenda – é ser oferecido à oferenda.

A oferenda também não oferece o Todo. Ela não oferece a totalidade presente do ilimitado. Tampouco oferece, apesar de certos acentos pomposos no texto de Kant (e em qualquer texto dedicado ao sublime, na própria palavra “sublime”...), a satisfação soberana de um espírito capaz do infinito. Pois se uma tal capacidade deve ser tocada no limite, ela mesma só consiste em uma oferenda ou em um ser-oferecido. Com efeito, não é questão do Todo nem da imaginação do Todo. Trata-se de sua Ideia e da destinação da razão. A Ideia do Todo não é uma imagem suprema, não é uma forma – nem uma informidade – grandiosa além das imagens, assim como a destinação não consiste em um Ideal triunfante. A Ideia do Todo significa muito mais (finalmente, nem “Ideia”, nem “Todo”) a possibilidade de empenhar uma totalidade, a possibilidade de se empenhar na união de uma totalidade, a possibilidade de começar, ao longo do ilimitado, o traçado de uma figura. Se for uma questão do todo, é como “o todo fundamentalmente aberto” de que fala Deleuze em relação ao sublime³⁴. A abertura é oferecida à possibilidade de um

“pura perda”. Mas no seio da economia (da presença, da arte, do pensamento), isso se oferece também, há também a oferenda, nem perdida, nem ganha.

³⁴ Gilles Deleuze, *Cinema 1. A Imagem-movimento*, SP: Brasiliense, 1985.

gesto “totalizante”, figurante, traçante. Essa possibilidade de começar é a liberdade. A liberdade é a ideia sublime *kat'exochèn*. O que não quer dizer que a liberdade seja o conteúdo ou o objeto do juízo do sublime, nem que seja ela que se faça sentir no sentimento do sublime. Talvez isso não faça sentido algum; a liberdade não é um conteúdo, se é que é alguma coisa. Em vez disso, devemos entender o seguinte: que a oferenda sublime é o ato – ou a moção, ou a emoção – da liberdade. No duplo sentido de que a liberdade é o que oferece e a liberdade é o que é oferecido – assim como a palavra “oferenda” designa tanto o gesto quanto o presente oferecido.

No sublime, a imaginação enquanto livre jogo da apresentação toca no seu limite – que é a liberdade. Ou mais precisamente, a liberdade ela mesma é um limite, se tem no limite, porque sua Ideia não somente não pode ser uma imagem e nem tampouco – apesar do vocabulário de Kant – ser uma Ideia (que é sempre alguma coisa como uma híper-imagem, ou uma imagem inapresentável): é preciso que ela seja uma oferenda³⁵.

O sublime não se evade para além do limite. Permanece aí e acontece. Isso também quer dizer que ele não sai da estética para entrar no ético. No limite do sublime, não há nem estética nem ética. Há um pensamento da oferenda que desafia essa distinção.

A estética do belo se remove do sublime, quando ela não desliza em gozo. O belo por si mesmo não é nada – mero acordo consigo mesmo da apresentação. O espírito pode regozijar-se com isso ou se levar ao limite desse acordo. A borda ilimitada do limite é a oferenda. A oferenda oferece alguma coisa. Como disse: a liberdade. Mas a liberdade também é aquilo que oferece. Alguma coisa, uma coisa sensível, é oferecida na oferenda da liberdade. É nessa coisa sensível, é até essa coisa sensível que se faz sentir o limite. Essa coisa sensível é a coisa bela, é a figura apresentada pelo esquematismo sem conceitos. A condição do esquematismo não é outra coisa do que a própria liberdade. Kant o declara expressamente quando escreve: “a própria imaginação é, desde os princípios do esquematismo da faculdade de julgar (consequentemente, na medida onde

³⁵ Suspendo aqui uma análise que será desenvolvida em *L'expérience de la liberté* (no prelo).

ela é subordinada à liberdade) o instrumento da razão e de suas Ideias^{36,37}. É, portanto, a liberdade que oferece o esquematismo, ou melhor, é a liberdade que esquematiza e se oferece nesse gesto mesmo, na sua “arte escondida”.

A oferenda sublime não ocorre em um submundo remoto, nem o das “Ideias”, nem o de algum “inapresentável”. A oferenda sublime é o limite da apresentação e ela ocorre nela, ao longo dela, bem no contorno da forma. A coisa oferecida pode ser a natureza: para Kant, a ocasião do sentimento do sublime é ordinariamente assim. Mas se essa coisa deve, com todo o rigor e como coisa da liberdade, ser não apenas oferecida, mas oferecer a si mesma – oferecer liberdade, no esforço da imaginação, com o sentimento do esforço, essa coisa será antes uma coisa da arte (aliás, a própria natureza é sempre entendida aqui como uma obra de arte: de suprema liberdade). Kant coloca a poesia no primeiro lugar das artes, que ele descreve assim: “Ela expande a alma ao dar liberdade à imaginação e ao oferecer³⁸ dentro dos limites de um determinado conceito, no interior das bordas a diversidade sem limite de formas capazes de corresponder a ele, aquilo que liga a apresentação desse conceito a uma plenitude de pensamentos, para a qual nenhuma expressão de linguagem é perfeitamente adequada e, ao fazê-lo, eleva-se esteticamente às Ideias.”³⁹

Na arte há, portanto, mais do que uma ocasião de experimentar o sublime. Há – pelo menos na poesia⁴⁰ – uma elevação (ou seja, uma moção sublime: é o verbo *erheben* que Kant usa aqui) até as “Ideias” que, ao se elevarem, permanecem estéticas, isto é, sensíveis. Deveríamos concluir que poderia haver outra forma ou modo de apresentação sublime na arte, distinto de um primeiro modo que seria o do sentimento moral? Mas é, na verdade, na arte e como arte que a oferenda sublime chega. Não há oposição entre uma estética da forma e uma além-estética ética do informe. O que é estético é sempre forma; o que é totalidade é sempre informe. O sublime é sua oferenda mútua. Não é o pôr-em-

³⁶ « Nota geral » do par. 29.

³⁷ Na tradução de Fernando Mattos: [a própria imaginação é], segundo princípios do esquematismo da faculdade de julgar (subordinada, portanto, à liberdade), um instrumento da razão e de suas ideias.” (p. 166) (N. da T.)

³⁸ *Darbieten. Darbietung*, a oferenda, seria a palavra para substituir, no registro do sublime, *Darstellung*, a apresentação. Mas trata-se sempre do *dar*, de um “aqui” ou de um “eis aqui” sensível.

³⁹ Na tradução de Fernando Mattos: “Ela alarga a mente ao colocar a imaginação em liberdade e, nos limites de um conceito dado, em meio à ilimitada diversidade de formas possíveis compatíveis com ele, fornece aquela que conecta a exposição desse conceito com a plenitude de pensamentos a que nenhuma expressão linguística seria adequada, elevando-se assim, esteticamente até às ideias.” (AA 05, 326) (p. 224) (N. da T.)

⁴⁰ A nota 17 deveria ser prolongada aqui...

forma do informe, nem a infinitização da forma (que são dois procedimentos filosóficos). É como o limite se oferece na borda do ilimitado, ou como se faz sentir ali: exatamente no recorte da obra de arte.

Não seria muito difícil – e vou dispensá-lo aqui – mostrar a geração ou derivação sistemática da arte a partir do belo e do sublime em Kant. Essa é a única maneira que podemos compreender a ordem dos conteúdos da *Crítica*, a doutrina do gênio e aquela do belo como “símbolo” do bem moral.

A partir de Kant, o sublime constitui o momento mais próprio, mais decisivo de um pensamento da arte. Ele forma o seu coração – e o belo é apenas sua regra. Como disse, não significa somente que a beleza por si só possa sempre deslizar para o agradável (e, por exemplo, para o “estilo sublime”!), mas sobretudo que não há o sublime “puro”, puramente distinto do belo. O sublime é onde o belo nos *toca* e não como ele nos dá prazer. É alegria (*joie*), não gozo (*jouissance*): as duas palavras são a mesma palavra, em sua origem. A mesma palavra, o mesmo limite afetado pela batida da alegria e do gozo... Ser tocado é sublime, porque é ser exposto e ser oferecido. A alegria é ser exposto no gozo, é ser oferecido a ele. O sublime está no contato da obra, não na sua forma. Esse contato está fora da obra, no seu limite, e em certo sentido, está fora da arte: mas sem a arte, ele não teria lugar. O sublime é que a arte seja exposta, é que ela seja oferecida.

Desde a época de Kant – de Diderot, Kant e Hölderlin – a arte está destinada ao sublime: ela está destinada a nos tocar, tocando nossa destinação. No fim das contas, *o fim da arte* não deve ser compreendido de outra forma.

De que tipo de arte estamos falando? Em certo sentido, não podemos escolher entre as artes, nem entre tonalidades ou registros artísticos. A poesia é exemplar – mas qual poesia? Muito indiretamente, Kant dá um exemplo. Quando ele cita “a passagem mais sublime do Livro da lei dos Judeus”⁴¹, aquela que proíbe imagens, o sublime está, de fato, presente duas vezes. A primeira vez, no conteúdo do mandamento divino, no distanciamento da representação. Mas uma leitura mais atenta mostra que o sublime também está, e talvez sobretudo, na “forma” do texto bíblico. Pois essa passagem está citada no meio do que constitui propriamente a busca do gênero ou da estética da “apresentação sublime”. Isso não deve ter como objetivo “agitar” nem “excitar” a

⁴¹ Na tradução de Fernando Mattos: “a passagem mais sublime [d]o Código judaico” (AA 05, 274) (p. 171) (N. da T.)

imaginação, mas deve sempre se relacionar com “o domínio da razão sobre a sensibilidade”. E isso supõe uma “apresentação retraída ou defasada” (*abgezogen, abgesondert*), que será chamada mais adiante “pura, simplesmente negativa”. Essa apresentação é o mandamento, é a lei – que comanda ela mesma a abstenção das imagens⁴². O mandamento, como tal, ainda é uma forma, uma apresentação, um estilo.

A poesia sublime teria o estilo do mandamento? É antes o mandamento, o imperativo categórico, que é sublime, porque ele não comanda outra coisa do que a liberdade. E se isso constitui um estilo, não pode ser o estilo musculoso do mandamento... isso é o que Kant chama de simplicidade: “A simplicidade (finalidade sem arte) é, por assim dizer, o estilo da natureza no sublime, bem como da moralidade, que é uma segunda natureza”⁴³.

Não é o mandamento que é simples, é a simplicidade que comanda. A arte da qual Kant fala – ou da qual, no limite, ele não fala, entre a Bíblia, a poesia e as formas de união das belas artes... – é a arte cuja “simplicidade” (ou o “retraimento” ou a “defasagem”) ela mesma comanda, ou seja, endereça ou expõe à liberdade com a simplicidade da oferenda: a oferenda como lei do estilo.

A “finalidade sem arte” (sem artifício) é a arte (o estilo) da finalidade sem fim, ou seja, da finalidade do homem em sua livre destinação, ela não está condenada ao servilismo da representação, mas está destinada à liberdade da apresentação, e à apresentação da liberdade – à sua oferenda, que é uma apresentação retraída ou defasada (a liberdade lhe é oferecida, ela a oferece, é oferecida por ela). Esse estilo comporta o mandamento, o interditado, porque é o de uma literatura que se interdita de ser “literatura”, que recua diante dos prestígios e volúpias literárias (que Kant compara às massagens dos “voluptuosos Orientais”⁴⁴ ...): o esforço pelo qual ela se retira é ela mesma uma oferenda sublime. Em suma, a oferenda da própria literatura ou a oferenda da arte inteira – em todos os sentidos possíveis da expressão.

⁴² É notável que um outro mandamento bíblico – o *Fiat lux!* do Gênesis – já tivesse sido, em Longino, depois em seus comentadores clássicos, um exemplo privilegiado do sublime. – De um exemplo a outro, como de um mandamento a outro, podemos apreciar a continuidade e a ruptura.

⁴³ Na tradução de Fernando Mattos: “A simplicidade (finalidade não artificial) é como que o estilo da natureza no sublime, e assim também o estilo da moralidade, que é uma segunda natureza.” (AA 05, 275) (p. 172) (N. da T.)

⁴⁴ Na tradução de Fernando Mattos: « libertinos do Oriente » (p. 171) (N. da T.)

Mas não há dúvida de que “o estilo” já é um conceito excessivo. Como “a poesia”, como “a literatura”, e talvez como “a arte”. Eles certamente são excessivos, se permanecem presos em uma lógica de ficção e desejo, em outras palavras, em uma lógica de falta e seu substituto, da presença e de sua representação (como ainda governa, pelo menos em parte, a doutrina kantiana da arte como “símbolo”). Pois nada está faltando na oferenda. Nada está faltando, tudo se oferece: o todo é oferecido (aberto), a totalidade da liberdade. Mas acolher a oferenda, ou se oferecer a ela (a alegria) supõe precisamente a liberdade de um gesto – de acolhida e oferenda. Esse gesto traça um limite. Não é o contorno de uma figura da liberdade. Mas é um contorno, é um traçado, porque isso vem da liberdade, que é a liberdade de começar, de iniciar, aqui ou ali, um traçado, uma inscrição, não ao acaso, mas de maneira casual, arriscada, jogada, abandonada.

Abandonada e ainda assim regulada: a síncope não existe sem sintaxe, ela impõe uma, melhor ainda, ela mesma é uma sintaxe. Em sua batida que reúne, na sua suspensão que ritma e que encadeia, a síncope oferece sua sintaxe, uma gramática sublime, até na língua (ou o desenho, ou o canto...). Consequentemente, esse traçado ainda é, ou é de novo, arte, essa inscrição é de novo estilo, poesia: pois o gesto da liberdade é, a cada vez, um jeito *singular* de abandonar-se (não há liberdade geral, não há sublime geral). Não é o estilo “no sentido acústico-decorativo do termo” (Borges), mas tampouco é a pura ausência de estilo com que sonha o filósofo⁴⁵ (a filosofia, como tal, é sem oferenda – não o pensamento): é o estilo, e é o pensamento de uma “apresentação retraída, mantida defasada”. Não é *um* estilo (não existe um estilo sublime e não há estilo simples -, mas isso faz um traçado, isso coloca o limite em jogo, isso toca imediatamente a toda extremidade – e talvez seja a isso que a arte obedece.

Por fim, talvez não haja arte sublime nem obra sublime – mas o sublime tem lugar onde as obras se tocam. Se elas tocam, há prazer e dor sensíveis – todo prazer é físico, repete Kant com Epicuro. Há gozo, e há alegria no gozo. O sublime não é o que manteria o gozo à distância. O gozo só é gozo quando ele satisfaz agrada sozinho: no belo. Mas há o lugar ou o momento onde o gozo não satisfaz sozinho, não é prazer simplesmente (se é que há simples prazer): no sublime, o gozo toca, ele emociona, isto é, ele também comanda. Não é comandado (uma obrigação de gozar é absurda, diz Kant; Lacan lembrou-se disso), mas ele comanda de ir além de si mesmo, para fora do páthos, ao ethos,

⁴⁵ Cf. J-L Nancy, *Logodaedalus*, 1975.

se quisermos, mas sem parar de gozar: o tocar ou a emoção enquanto lei – e a lei é forçosamente a-pática. Aqui, “a arte soberana”, como escreve Bataille, “atinge a extremidade do possível”. Essa arte é indissociavelmente “a arte exprimindo a angústia” e “aquela que exprime a alegria”. Uma e outra no gozo, em um gozo desapropriado – ou seja, na alegria trágica, ou nesta alegria animada pela “vivacidade das afeições” de que fala Kant⁴⁶, e que vai até o riso e o divertimento [*gaieté*] – também sincopados, no limite da (re)apresentação, no limite do “corpo” e do “espírito”, no próprio limite da arte.

... no limite da arte: isso não significa além da arte. Nem tampouco um além da arte, porque a arte é sempre uma arte do limite. Mas, no limite da arte, há o gesto da oferenda: o gesto que oferece a arte, e o gesto pelo qual a própria arte toca no seu limite.

Como oferenda, o sublime talvez passe pelo sublime – passe por ele ou dele se retraia. Na medida em que o sublime ainda combine o páthos e o ethos, ou a arte e a natureza, ele persiste designando esses conceitos e é por isso que, como tal, ele ainda pertence a um espaço e a uma problemática da (re)apresentação. Daí o fato de a palavra “*sublime*” correr sempre o risco, tanto de patetizar a arte como de moralizá-la (apresentação demais ou representação demais...). Mas a oferenda nem mesmo supera uma aliança entre páthos e ethos. Isso acontece em outro lugar: há oferenda em uma simplicidade anterior à distinção entre páthos e ethos. Kant fala da “simplicidade que não sabe ainda dissimular”; ele a chama de “ingenuidade”, e o riso, ou melhor, o sorriso diante dessa ingenuidade (que, ele ressalta, não deve ser confundida com a simplicidade rústica de alguém que ignora o saber-viver) tem alguma coisa de sublime. Agora, “representar a ingenuidade em um personagem poético é uma arte que é certamente possível e bela, mas rara”. – Poderíamos definir doravante essa arte tão rara como uma destinação da arte? No sentido de Kant, há algo “ingênuo” na oferenda. Às vezes há algo da oferenda entendida assim na arte de hoje. Digamos: algo de uma infância (nada de novo, sem dúvida, mas uma pronúncia mais marcada). Isto não habita mais as alturas ou as profundezas como o sublime, mas isto toca, simplesmente, no limite, sem excesso dilacerante, sem exaltação “sublime” – mas sem puerilidade e sem tolice. É uma vibração

⁴⁶ No par. 54, inteiramente consagrado a essa alegria.

poderosa, mas suave, exigente, contínua, aguda, oferecida igualmente em telas, quadros, músicas, danças, escritas. Mondrian se referiu ao jazz e ao “neoplasticismo” como “a alegria e a seriedade que estão faltando simultaneamente na cultura exangue da forma”. Há serenidade (também uma palavra de Mondrian) no que hoje a arte oferece ao seu porvir. Não é reconciliação, não é imobilidade tampouco, não é beleza pacífica – mas também não é um dilaceramento sublime, se é que o sublime deveria ser dilacerante. A oferta renuncia ao próprio dilaceramento, ao excesso de tensão, aos espasmos e às síncopes sublimes. Mas ela não renuncia à tensão e à defasagem infinitas, não renuncia ao esforço e ao respeito, nem à suspensão sempre renovada que dá ritmo à arte como uma inauguração e interrupção sagradas. Ela simplesmente permite que sejam oferecidos a nós.

“Minha pintura, sei o que ela é sob suas aparências, sua violência, seus jogos perpétuos de força; é uma coisa frágil no sentido do bom, do sublime, é frágil como o amor...”

– Nicolas de Staël

Referência bibliográfica

KANT, I. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

Tradução: Cecília Sá Cavalcante Schuback

.....

2.3 O INTRUSO¹

JEAN-LUC NANCY

Resumo: Em 1992, Jean-Luc Nancy foi submetido a um transplante de coração. O texto que se segue, escrito em torno de dez anos depois, não é nem um relato factual nem uma reflexão conceitual sobre o sentido de viver a partir de então com o coração de um outro em seu próprio corpo. É a noção de intrusão oposta a esta outra noção política de hospitalidade que suscita uma profunda reflexão sobre o corpo, a partir de uma experiência que atravessa o sujeito, sempre exterior a si mesmo, tornando-o para sempre um outro de si mesmo.

Palavras-chave: transplante de coração; intruso; outro; sujeito.

Abstract: In 1992, Jean-Luc Nancy underwent a heart transplant. The text which follows, written more or less ten years afterwards, is not a factual account nor a conceptual reflection about the sense of living there after with someone else's heart inside one's body. The notion of intrusion opposed to another political notion, of hospitality, unfolds a profound reflection about the body, which takes its point of departure from an experience which traverses the subject, always outside itself, making it forever an/other in relation to itself.

Keywords: heart transplant; intrusion; other; subject.

¹ Originalmente publicado como NANCY, Jean-Luc. *L'intrus*. Paris: Galilée, 2000. Esta tradução, a cargo de Aluisio Pereira de Menezes, dedicada a Chaim Samuel Katz foi publicada em *Polichinelo* no. 15/Poéticas da transgressão. Janeiro de 2014, Belém, PA.

De fato não há nada mais
ignobilmente inútil e supérfluo
que o órgão chamado coração
que é o meio mais escroto
que os seres puderam inventar
para sugar a vida em mim.

Antonin Artaud²

O intruso se introduz à força, de surpresa ou por astúcia, em todo caso sem direito, sem ter sido de saída admitido. É preciso que haja o intruso no estrangeiro, sem o que ele perde sua estranheza. Se ele já possui o direito de entrada e de estada, se é esperado e recebido sem que nada dele fique fora de espera nem fora de acolhimento, ele não é mais o intruso, também não é mais, tampouco, o estrangeiro. Também não é logicamente aceitável, nem eticamente admissível, excluir toda intrusão na vinda do estrangeiro.

Uma vez que está aí, se permanece estrangeiro, tanto tempo quanto o permaneça, ao invés de simplesmente “naturalizar-se”, sua vinda não cessa: ele continua vindo, e esta não deixa de ser por algum lado uma intrusão: isto é, de ser sem direito e sem familiaridade, sem hábito e, ao contrário, de ser um desarranjo, uma perturbação na intimidade.

É isso que se trata de pensar, e, portanto, de praticar: sem o que a estranheza do estrangeiro é reabsorvida antes mesmo que ele tenha transposto o limiar, não se trate mais dela. Acolher o estrangeiro, é preciso mesmo que seja também sentir sua intrusão. O mais frequente, e que não se quer admiti-lo: o motivo do intruso é ele próprio uma intrusão em nossa correção moral (é mesmo um exemplo notável do “politically

² Em 84, nº 5-6, 1948, p.103.

correct”). Entretanto, ele é indissociável da verdade do estrangeiro. Essa correção moral supõe que se receba o estrangeiro apagando no limiar sua estranheza: ela quer, pois, que não o tenha absolutamente recebido. Mas o estrangeiro insiste e faz intrusão. É isso que não é fácil de receber, nem talvez de conceber.

Recebi (quem, “eu [je]”?, é precisamente a questão, a velha questão: qual é este sujeito da enunciação, sempre estrangeiro ao sujeito de seu enunciado, do qual ele é forçosamente o intruso, e, no entanto, forçosamente o motor, a embreagem ou o coração) – recebi, portanto, o coração de um outro, em breve fará uma dezena de anos. Transplantaram-me um. Meu próprio coração (é toda a discussão do “próprio”, ficou compreendido – ou então não é nada disso, e não há propriamente nada para compreender, nenhum mistério, nem mesmo uma questão: mas a simples evidência de um transplante, como de preferência dizem os médicos) – meu próprio coração, pois, já estava fora de uso, por alguma razão que nunca foi esclarecida. Era preciso, portanto, para viver, receber o coração de um outro.

(Mas que outro programa cruzava, então, com meu programa fisiológico? Há menos de vinte anos antes, transplantes não eram feitos, e sobretudo não com o recurso da ciclosporina, que protege contra a rejeição do órgão transplantado. Em vinte anos, é certo que se tratará de outro transplantar, com outros meios. Cruza-se uma contingência pessoal com uma contingência na história das técnicas. Mais cedo, eu estaria morto, mais tarde, seria sobrevivente de outro modo. Mas sempre “eu [je]” se encontra estreitamente numa saia justa de possibilidades técnicas. Por isso é vão o debate que vi desdobrar-se, entre aqueles que queriam que fosse uma aventura metafísica e aqueles que a tinham por uma performance técnica: trata-se, claro, das duas, uma na outra.)

Desde o momento em que me disseram que seria preciso fazer um transplante em mim, todos os signos podiam vacilar, todas as balizas se revirarem. Sem reflexão, é claro, e mesmo sem a identificação de nenhum ato, nem de alguma permutação. Simplesmente, a sensação física de um vazio já aberto no peito, com um tipo de apnéia em que nada, estritamente nada, ainda hoje, poderia desembaraçar para mim o orgânico, o simbólico, o imaginário, nem desembaraçar o contínuo do interrompido: foi como um

mesmo sopro, doravante impelido através de uma estranha caverna já imperceptivelmente entreaberta, e como uma mesma representação, a de passar além da borda, permanecendo na ponte.

Se meu próprio coração me largava, até onde ele seria o “meu”, e meu “próprio” órgão? Seria mesmo um órgão? Há alguns anos, já conhecia um batimento, as fraturas de ritmo, poucas coisas na verdade (algarismos das máquinas, como a “fração de ejeção”, cujo nome me agradava): não um órgão, não uma massa muscular vermelha escura pregada com tubos, que seria preciso, agora, de repente, imaginar. Não “meu coração” batendo sem parar, tão ausente, como a planta dos meus pés na caminhada.

Para mim ele se tornava meu estrangeiro, ele fazia intrusão por deserção: quase por rejeição, senão por dejeção. Eu tinha este coração na borda dos lábios, como uma alimentação imprópria. Algo como um sobressalto, mas bem suave. Um delicado deslizamento me separava de mim mesmo. Eu estava ali, era verão, seria preciso esperar, algo se destacava de mim, ou esta coisa surgia em mim, ali onde não havia nada: nada mais que uma “limpa” imersão em mim de um “eu mesmo [*moi-même*]” que nunca tinha se identificado como este corpo, menos ainda como este coração, e que se olhava subitamente. Por exemplo, subindo as escadas mais tarde, sentindo cada desprendimento extrassistólico como a queda do seixo no fundo de um poço. Como tornar-se para si uma representação? E uma montagem de funções? E onde desaparecia, então, a evidência potente e muda que sustentava tudo isso sem história reunida?

Meu coração se tornava meu estrangeiro: justamente um estrangeiro porque ele estava dentro. A estranheza não devia vir do fora senão por ter antes surgido do dentro. Que vazio aberto subitamente no meu peito ou na alma – é a mesma coisa – quando me disseram: “será preciso um transplante”... Aqui, o espírito se choca com um objeto nulo: nada a saber, nada a compreender, nada a sentir. A intrusão de um corpo estrangeiro no pensamento. Este branco me ficará como o pensamento mesmo e seu contrário ao mesmo tempo.

Um coração que só bate pela metade, só é pela metade meu coração. Eu já não

estava mais em mim. Eu já venho de alhures, ou então não venho mais. Uma estranheza se revela “no coração” do mais familiar – mas dizer familiar é muito pouco: no coração daquilo que nunca se assinalava como “coração”. Doravante, ele era estrangeiro por força de não ser mesmo sensível, nem mesmo presente. Doravante, ele desfalece, e esta estranheza me devolve a mim mesmo. “Eu [*Je*]” sou, porque sou doente (“Doente” não é o termo exato: não está infectado, está enferrujado, rígido, bloqueado). Mas aquele que está arruinado, é este outro, meu coração. Esse coração doravante intruso, será necessário extrudá-lo.

Sem dúvida, isso só acontece com a condição de que eu o queira e alguns outros comigo. “Alguns outros”: os meus próximos, mas também os médicos, e eu mesmo, enfim, que me descubro mais duplo ou mais múltiplo do que nunca. É preciso que todo esse mundo de uma só vez, por motivos a cada vez diferentes, concorde em pensar que vale a pena prolongar a minha vida. Não é difícil de representar a complexidade do conjunto estrangeiro que intervém assim no mais vivo de “mim”. Deixemos de lado os próximos, e também eu “mesmo” (que, no entanto, eu já disse, se desdobra: um estranho suspenso de julgamento me fez representar-me morrer, sem revolta, sem nenhum atrativo tampouco... sente-se o coração soltar, pensa-se que se vai morrer, que não se vai sentir mais nada). Mas os médicos - que são, aqui, toda uma equipe – intervém muito mais do que havia pensado: primeiramente devem julgar a indicação do transplante, depois devem propô-la, não impô-la (para isso, eles me dirão que haverá um “acompanhamento” coercitivo, sem mais – e o que mais poderiam eles assegurar? Oito anos mais tarde, e depois de muitos outros aborrecimentos, terei um câncer causado pelo tratamento: mas sobrevivo ainda hoje: quem dirá o que “vale a pena”, e que pena?).

Mas os médicos devem também, aprenderei isso aos poucos, decidir uma inscrição na lista de espera (para mim, por exemplo, aceder à minha demanda de só me inscrever no fim do verão: o que supõe certa confiança no funcionamento do coração) e esta lista supõe escolhas: eles me falarão de uma outra pessoa suscetível de ser transplantada, mas manifestamente incapaz de suportar o que se segue medicamente a um transplante, em particular os remédios a serem tomados. Sei, também, que só posso receber um coração do grupo sanguíneo O⁺, o que limita as possibilidades. Não colocarei jamais a questão: como se decide, e quem decide, quando um órgão disponível convém a mais de um transplantável em potencial? Sabe-se que a demanda, aqui, excede a oferta... De repente, a minha sobrevida está inscrita num processo complexo tecido de estrangeiros e de estranhezas.

Sobre o que é necessário que haja um acordo de todos na decisão final? Sobre uma sobrevida que não podemos considerar de um estrito ponto de vista de uma pura necessidade: onde iremos buscá-la? O que me obriga a me fazer sobreviver? Essa questão se abre num grande número de outras: por que eu? por que sobreviver em geral?

o que significa “sobreviver”? será, aliás, um termo apropriado? em que uma duração de vida será ela um bem? Tinha, então, cinquenta anos: nesta idade só se é jovem numa população de países desenvolvidos ao final do século XX... Morrer nesta idade não era nada escandaloso há apenas dois ou três séculos. Por que a palavra “escandaloso” pode surgir hoje nesse contexto? E por que, e como, não há mais, para nós “desenvolvidos” no ano 2000, “tempo justo” para morrer (quase nunca antes dos oitenta anos, e isto não vai deixar de avançar)? Um dia, um médico me disse, quando se renunciou a encontrar uma causa para a minha cardiomiopatia, “seu coração foi programado para durar cinqüenta anos”. Mas que programa é este, do qual não posso escolher nem destino, nem providência? É apenas uma curta seqüência programática, numa ausência geral de programação.

Onde estão aqui a justeza e a justiça? Quem as mede, quem as pronuncia? Tudo me virá de alhures e do fora neste assunto – exatamente como meu coração, meu corpo, me são vindos de alhures, são um alhures “em” mim.

Não pretendo tratar a quantidade com desprezo, nem declarar que não sabemos mais contar senão com a duração de uma vida, indiferentes à sua “qualidade”. Estou pronto para reconhecer que, mesmo numa fórmula como “melhor do que nada”, escondem-se bem mais segredos do que nela aparece. A vida só pode impelir à vida. Mas ela vai também à morte: por que ia ela em mim neste limite do coração? Por que ela não o teria feito?

Isolar a morte da vida, não deixar uma intimamente trançada com a outra, cada uma fazendo intrusão no coração da outra, eis aqui o que nunca se deve fazer.

Há oito anos, terei ouvido tanto, e terei repetido tanto eu mesmo, durante as provações: “mas sem o quê, você não estaria mais aí”? Como pensar esta espécie de quase-necessidade, ou de caráter desejável, de uma presença cuja ausência teria sempre podido, bem simplesmente, configurar de outro modo o mundo de alguns? Ao preço de um sofrimento? Com toda a certeza. Mas, por que sempre relançar a assíntota de uma ausência de sofrimento? Velha questão, mas que a técnica exacerba e leva a um grau ao

qual, é preciso confessá-lo, estamos longe de estar preparados.

Desde a época de Descartes, pelo menos, a humanidade moderna fez do voto de sobrevivência e de imortalidade um elemento dentro de um programa geral de “domínio e posse da natureza”. Ela programou, assim, uma estranheza crescente da “natureza”. Ela reavivou a estranheza absoluta do duplo enigma da mortalidade e da imortalidade. O que as religiões representavam, ela a elevou à potência de uma técnica que repele o fim em todos os sentidos da expressão: prolongando o término, ela expõe uma ausência de fim: qual vida prolongar, com que objetivo? Diferir a morte é também exibí-la, sublinhá-la.

É preciso, somente, dizer que a humanidade nunca esteve preparada de alguma maneira para essa questão, e que seu despreparo para a morte é apenas a própria morte: seu golpe e sua injustiça.

Assim, o estrangeiro múltiplo que faz intrusão na minha vida (minha pequena vida esfalfada, por vezes escorregando num mal-estar à beira de um abandono apenas atordado) não é outro que a morte, ou antes a vida / a morte: uma suspensão do contínuo de ser, uma escansão na qual “eu [je]” não tem/tenho muito o que fazer. A revolta e a aceitação são igualmente estranhos à situação. Mas nada que não seja estrangeiro. O meio de sobrevivência, ele próprio, ele antes de mais nada, é o de uma estranheza completa: o que pode ser isto, trocar um coração? A coisa excede minhas possibilidades de representação. (A abertura de todo o tórax, a manutenção apropriada do órgão a ser transplantado, a circulação extracorpórea do sangue, a sutura dos vasos sanguíneos... Entendo bem que os cirurgiões declarem a insignificância desse último ponto: nas pontes de safena, os vasos são bem menores. Mas isso não impede: o transplante impõe a imagem de uma passagem pelo nada, de uma saída num espaço vazio de toda propriedade ou de toda intimidade, ou então, ao contrário, da intrusão em mim deste espaço: tubos, pinças, suturas e sondas.)

Que vida “própria” é esta que se trata de “salvar”? Fica, pois, patente ao menos que essa propriedade não reside de forma alguma no “meu” corpo. Ela não se situa em nenhuma parte, nem neste órgão cuja reputação simbólica não cabe mais fazer.

(Dirão: resta o cérebro. E claro, a ideia de transplante do cérebro mobiliza, de vez em quando, as crônicas. A humanidade sem dúvida tornará a falar disso um dia. Atualmente, admite-se que um cérebro não sobrevive sem o restante do corpo. Em compensação, para ficar só nisso, ele sobreviveria talvez com um sistema inteiro de corpos estrangeiros transplantados...).

Vida “própria” que não está em nenhum órgão e que sem eles não é nada. Vida que não somente sobrevive, mas que vive sempre propriamente, sob um tríplice domínio estrangeiro: o da decisão, o do órgão e o das consequências do transplantar.

De início, o transplantar se apresenta como um *restitutio ad integrum*: encontraram um coração que bate. A esse respeito, toda a simbolização duvidosa do dom do outro, de uma cumplicidade ou de uma intimidade secreta, fantasmática, entre o outro e eu, desfaz-se muito rapidamente; parece, aliás, que o seu uso, ainda disseminado quando fui transplantado, desapareceu pouco a pouco das consciências dos transplantados: já existe uma história das representações do transplante. Colocou-se muita ênfase numa solidariedade, ou mesmo numa fraternidade, entre os “doadores” e os receptores, com o objetivo de incitar a doação de órgãos. E ninguém pode duvidar que este dom tenha se tornado uma obrigação elementar da humanidade (nos dois sentidos do termo), nem que institua entre todos, sem outros limites que os das incompatibilidades dos grupos sanguíneos (sem limitações sexuais ou étnicas em particular: meu coração pode ser um coração de uma mulher negra), uma possibilidade de rede em que a vida/morte é partilhada, na qual a vida se conecta com a morte, onde o incomunicável se comunica.

Entretanto, muito rapidamente, o outro como estrangeiro pode se manifestar: nem a mulher, nem o negro, nem o rapaz ou o Basco, mas o outro imunológico, o outro insubstituível que, no entanto, se substituiu. Isso se denomina a “rejeição”: meu sistema imunológico rejeita o do outro. (Isto quer dizer: “eu [je]” tenho dois sistemas, duas identidades imunológicas...) Muitas pessoas acreditam que a rejeição consiste literalmente em escarrar seu coração, em vomitá-lo: afinal de contas, este termo parece escolhido para criar a crença. Não é isto, mas se trata justamente do que é intolerável na intrusão do intruso, e é rapidamente mortal se não for tratado.

A possibilidade da rejeição instala uma dupla estrangeiridade: de um lado, a do coração transplantado, que o organismo identifica e ataca como estrangeiro, e por outro lado, a do estado em que a medicina instala o órgão transplantado para protegê-lo. Ela reduz sua imunidade, para que ele suporte o estrangeiro. Ela torna-o, portanto, estrangeiro a si próprio, a esta identidade imunológica que é um pouco sua assinatura fisiológica.

Há um intruso em mim, e eu me torno estrangeiro a mim mesmo. Se a rejeição for

muito forte, será necessário me tratar para me tornar resistente às defesas humanas (o que é feito com uma imunoglobulina proveniente do coelho e destinada para esse uso “anti-humano”, como é especificado em sua bula e de cujos efeitos surpreendentes me lembro, de tremores quase convulsivos).

Mas tornar-se estrangeiro a mim mesmo não me aproxima do intruso. Pareceria, ao invés, mais uma lei geral da intrusão: jamais houve uma só intrusão: desde que uma é produzida, ela se multiplica, ela se identifica em suas diferenças internas renovadas.

Assim, conhecerei por várias retomadas o vírus da herpes-zóster ou o citomegalovírus, estrangeiros adormecidos em mim desde sempre e subitamente despertados contra mim por conta de uma necessária imuno-depressão.

Ao menos, é isso que se produz: identidade vale por imunidade, uma identificando-se com a outra. Diminuir uma, é diminuir a outra. A estranheza e a estrangeiridade tornam-se comuns e cotidianas. Isso se traduz por uma exteriorização constante de mim: tenho de me aferir, me controlar, me testar. Bombardeiam-nos com recomendações diante do mundo exterior (as multidões, as lojas, as piscinas, as crianças pequenas, os doentes). Mas os inimigos mais vivos estão no interior: os velhos vírus escondidos desde sempre na sombra da imunidade, os intrusos de sempre, já que sempre houve.

Nesse último caso, não há prevenção possível. Mas tratamentos que desviam ainda novamente em estranhezas. Que cansam, que arruinam o estômago, ou então a dor uivante do herpes-zóster... No meio de tudo isso, qual “eu [*moi*]” persegue qual trajetória?

Que estranho eu [*moi*]!

Não é que me tenham aberto, hiante, para trocar de coração. Mas é que esta hiância não pode ser fechada de novo. (Aliás, como cada radiografia mostra, o esterno está costurado com pedaços de fio de ferro retorcidos). Estou aberto fechado. Tem uma abertura por onde passa um fluxo incessante de estranhezas: os remédios imunodepressores, os outros remédios encarregados de combater certos efeitos ditos secundários, aqueles efeitos que não sabemos combater (como a degradação dos rins), os controles renovados, toda a existência baseada num novo registro, escrutada por toda a parte. A vida escaneada e relatada em múltiplos registros dos quais cada um inscreve outras possibilidades de morte.

É portanto assim que me torno eu mesmo meu intruso, de todas essas maneiras acumuladas e opostas.

Sinto bem isso, é muito mais forte que uma sensação: nunca a estranheza de minha própria identidade, que, no entanto, sempre me foi muito viva, tocou-me com esta acuidade. “Eu [*Je*]” passa a ser com clareza o index formal de um encadeamento inverificável e impalpável. Entre eu [*moi*] e eu [*moi*], sempre houve um espaço-tempo: mas, no presente, há a abertura de uma incisão, e o irreconciliável de uma imunidade contrariada.

Chega ainda o câncer: um linfoma, cuja eventualidade eu nunca havia notado (com certeza não a necessidade: poucos transplantados passam por isso) estava assinalada na bula impressa da ciclosporina. Causado pela queda da imunidade. O câncer é como a figura empalidecida, encarquilhada e devastadora do intruso. Estrangeiro a mim mesmo, e eu mesmo estranhando-me. Como dizer? (Mas ainda se discute a natureza exógena ou a endógena dos fenômenos cancerígenos.)

Aqui também, de outra maneira, o tratamento exige uma intrusão violenta. Ele incorpora uma quantidade de estranheza quimioterápica e radioterápica. Ao mesmo tempo que o linfoma corrói o corpo e o esgota, os tratamentos o atacam, fazendo-o

sofrer de inúmeras maneiras – e o sofrimento é a relação de uma intrusão e de sua recusa. Mesmo a morfina, que abranda as dores, provoca um outro sofrimento, o de entorpecimento e o de alheamento.

O tratamento mais elaborado nomeia-se “auto-transplante” (ou “transplante de células-tronco”): depois de reiniciar minha produção linfocitária por “fatores de crescimento”, retiram-me, por cinco dias seguidos, os glóbulos brancos (fizeram circular todo o sangue fora do corpo, e, no processo, retiraram amostras). Congelando-os. Depois sou colocado numa câmara esterilizada por três semanas, sou submetido a uma quimioterapia muito forte, que neutraliza a produção de minha medula antes de fazê-la recomeçar do zero, injetando-me novamente as células-troncos congeladas (um estranho odor de alho predomina durante esta injeção...). A baixa imunológica se torna extrema, daí as febres altas, micoses, desordens em série, até que a produção de linfócitos recomece.

Sai-se transtornado da aventura. Não se reconhece mais: mas “reconhecer” não faz mais sentido. Muito rapidamente, somos apenas uma flutuação, uma suspensão de estranhezas entre estados mal identificados, por entre dores, por entre impotências, por entre deficiências. Dirigir-se a si mesmo torna-se um problema, uma dificuldade ou uma opacidade: é através do mal, ou então do medo, nada mais é imediato – e as mediações cansam.

A identidade esvaziada de um “eu [je]” não pode mais descansar em sua simples adequação (em seu “eu [je] = eu [je]”) quando ela se enuncia: “eu sofro” implica em dois “eu [je]”, um ao outro estrangeiros (tocando-se, no entanto). O mesmo para “eu gozo” (seria possível mostrar como isso se indica na pragmática de um e de outro enunciado): mas no “eu sofro”, um “eu [je]” rejeita o outro, ao passo que no “eu gozo” um “eu [je]” excede o outro. Parecendo-se, sem dúvida, como duas gotas de água: nem mais, nem menos.

Eu acaba/bo por não ser mais que um fio tênue, de dor em dor e de estranheza em estranheza. Encontramos certa continuidade nas intrusões, num regime permanente da intrusão: às ingestas mais do que cotidianas dos medicamentos e aos controles no hospital se acrescentam as consequências dentárias da radioterapia, assim como a perda de saliva, o controle alimentar, aquele dos contatos contagiantes, o enfraquecimento muscular e o renal, a diminuição da memória e da disposição para trabalhar, a leitura das análises, o retorno insidioso da mucite, da cândida ou da polineurite, e este sentimento geral de não estar mais dissociado de uma rede de precauções, de observações, de conexões químicas, institucionais, simbólicas, que não se deixam ignorar como aquelas com as quais é sempre tecida a vida comum, mas que, pelo contrário, mantém, de modo expreso, a vida incessantemente informada da presença dessas redes e da sua vigilância. Eu passo a ser indissociável de uma dissociação polimorfa.

Sempre foi esta, mais ou menos, a vida dos doentes e dos velhos: mas precisamente, não sou nem uma coisa e nem outra. É o que me cura que me afeta ou que me infecta, é o que me faz viver que me envelhece prematuramente. Meu coração tem vinte anos a menos do que eu, e o resto do meu corpo tem uma dúzia (no mínimo) a mais do que eu. Assim rejuvenescido e envelhecido de uma só vez, não tenho mais idade própria e não tenho mais propriamente uma idade. Assim como não possuo mais propriamente uma profissão, sem estar aposentado. Da mesma maneira que não sou nada do que tenho de ser (marido, pai, avô, amigo) sem sê-lo sob esta condição generalizada do intruso, dos diversos intrusos que podem a todo o momento ocupar meu lugar na relação ou na representação de outrem.

De um mesmo movimento, o “eu [je]” mais absolutamente próprio afasta-se a uma distância infinita (para onde vai? em que ponto de fuga de onde proferir ainda que isso seria *meu* corpo?) e mergulha numa intimidade mais profunda do que qualquer interioridade (o nicho inexpugnável de onde digo “eu [je]”, mas que eu sei tão hiante quanto um peito aberto num vazio ou que o deslizamento no inconsciente morfínico da dor e do medo misturados no abandono). *Corpus meum e interior intimo meo*, os dois juntos para dizerem com muita exatidão, numa configuração completa da morte do

deus, que a verdade do sujeito é sua exterioridade e sua excessividade: sua exposição infinita. O intruso me expõe excessivamente. Ele me extruda, ele me exporta, ele me expropria. Sou a doença e a medicina, sou a célula cancerosa e o órgão transplantado, sou os agentes imuno-depressivos e seus paliativos, sou os pedaços do fio de ferro que sustenta meu esterno e sou este local de injeção costurado permanentemente sob minha clavícula, tudo como eu já era, aliás, estes parafusos na minha anca e esta placa na minha virilha. Torno-me como um andróide de ficção científica, ou então um morto-vivo, como disse um dia meu filho caçula.

Somos, com todos os meus semelhantes cada vez mais numerosos³, os começos de uma mutação, efetivamente: o homem recomeça a ultrapassar infinitamente o homem (é o que sempre quis dizer a “morte de deus”, em todos os seus sentidos possíveis). Ele se torna o que ele é: o mais terrível e mais perturbador técnico, como Sófocles o designou há vinte e cinco séculos, aquele que desnaturaliza e refaz a natureza, que recria a criação, que a retira do nada e que, talvez, a reconduza ao nada. Aquele que é capaz da origem e do fim.

³ Reúno determinados pensamentos de amigos: Alex falando em alemão de ser “un-eins” com a Aids, para dizer uma existência cuja unidade de manter na divisão e na discordância consigo próprio, ou Giorgio falando em grego de um *bios* que é apenas *zoé*, de uma forma de vida que não seria mais que a simples vida mantida. Cf, Alex Garcia-Düttmann, *Uneins mit Aids*, Frankfurt, Fischer, 1993, e Giorgio Agambem, *Homo Sacer I*, Turin, Einaudi, 1995. Só para lembrar os transplantes, suplementos e próteses de Derrida. E a lembrança de um desenho de Sýlvie Blocher, “Jean-Luc com um coração de mulher”.

O intruso não é um outro senão eu mesmo e o homem ele mesmo. Não é um outro que o mesmo que nunca termina de alterar-se, ao mesmo tempo aguçado e esgotado, desnudado e superequipado, intruso no mundo assim como em si mesmo, inquietante ímpeto do estranho, *conatus* de uma infinidade excrescente⁴.

⁴ Este texto foi publicado pela primeira vez como resposta ao convite feito por Abdelwahab Meddeb para participar, em sua revista *Dédale*, de um número que ele intitulava: “A vinda do estrangeiro” (nº 9-10, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999).

Post-scriptum (abril de 2005)

Cinco anos se passaram desde a primeira publicação deste texto. Durante este tempo ultrapassei os dez anos de transplante que me tinham parecido desde o início, como um limite, como o horizonte mais distante que, talvez – pensava eu há pouco – nem mesmo alcançaria.

Passado esse limiar, fico espreitando (vagamente, para ser sincero) as esperanças de vida dos transplantados, ou então me agrada acreditar que não existem mais limites e encontro a convicção de imortalidade que todos nós compartilhamos, mas acrescida da segurança de quem já ultrapassou ao menos duas vezes o termo crítico.

Ora temo o desgaste de tantos anos de química e de um coração que trabalha em condições delicadas, ora o tempo passado me parece ao contrário uma aposta de regulação e de longo curso.

De uma maneira ou de outra, uma nova estranheza tomou conta de mim. Não sei bem exatamente a título de que sobrevivi, nem se tive verdadeiramente os meios ou mesmo o direito. (“Sobreviver”, Jacques Derrida fez disso um conceito. Ele já se foi faz seis meses. Não se transplanta o pâncreas.) É claro, este sentimento aflora rara e fugidamente. A maior parte do tempo, não penso nisso, assim como frequento menos o hospital (o qual, realmente, perde a familiaridade que havia adquirido). Mas, quando esse pensamento me atravessa, compreendo que não tenho mais um intruso em mim: tornei-me um, é como intruso que frequento um mundo no qual a minha presença poderia bem ser por demais artificial ou muito pouco legítima.

Tal consciência não seria de forma banal aquela de minha singelíssima contingência? Será a esta simplicidade que me reconduz e que me expõe, novamente, a engenhosidade técnica? Esse pensamento traz uma alegria singular.

Tradução: Aluisio Pereira de Menezes

Revisão técnica: Virginia Figueiredo

2.4 A EXISTÊNCIA EXILADA¹

JEAN-LUC NANCY

Resumo: Partindo do topos clássico do exílio na tradição ocidental, Nancy critica o uso do modelo dialético que entende o exílio como exterioridade em contradição com asilo, enquanto interioridade. Para ele, o exílio deve ser antes definido como asilo no exílio do próprio, implicando, portanto, um significado totalmente diverso do próprio. Nancy esboça os lugares em que o asilo no exílio deve ser investigado: o lugar do corpo, da linguagem e do com.

Palavras-chave: exílio; asilo; próprio; lugar do corpo; linguagem; ser-com

Abstract: Departing from the classic topos of exile in Western tradition, Nancy criticizes the dialectical model which understands exile as exteriority in contradiction with asylum as interiority. For him, exile should be rather defined as asylum in the exile of the proper, and hence implying a totally diverse meaning of the proper. Nancy sketches out the places in which the asylum in exile should be further investigated: the place of the body, of language and of the with.

Keywords: exile; asylum; proper; place of the body; language; being-with

¹ Esse texto foi escrito com base na transcrição da palestra proferida por JL Nancy no colóquio sobre psicanálise e exílio ocorrido em Veneza no ano de 2001. Foi publicado originalmente no dossiê temático sobre clínica do exílio, organizado por Fethi Benslama no *Cahiers Intersignes*, 14-15/2001. Pode ser encontrado agora no arquivo da Société Psychoanalytique de Paris. Bibliothèque Sigmund Freud, bsf@spp.asso.fr

Quanto a este título, gostaria de indicar duas coisas bem simples: a primeira, que é um *topos* de nossa tradição ocidental, *topos* que consiste em dizer que a existência é um exílio – e a segunda que é uma questão: será que hoje devemos nos reapropriar desse *topos*, desse lugar comum de nossa tradição, hoje - num mundo devastado em todos os sentidos por toda espécie e toda forma de exílio – e em caso afirmativo, de que maneira e em que sentido?

*

Que a existência é um exílio, isso é um lugar comum no Ocidente e o é de tal modo que poderia por si mesmo resumir uma boa parte de nossa tradição greco-judaico-cristã (menos romana, menos árabe, sem dúvida). Gostaria de tentar ver junto com vocês como se construiu uma significação dominante do exílio e que problemas ela coloca.

Digamos, para começar, que *se* esse *topos* da existência como exílio retoma hoje uma forma de inquietação e interrogação (o que manifesta, por exemplo, a iniciativa desse colóquio), após ter sido, durante muito tempo, o *topos* de uma existência humana como passagem – o exílio como passagem prefaciando e preparando um retorno, esse retorno que Moshé Idel discutiu antes de mim – é porque, no extremo de nossa tradição, nossa experiência parece ser, em muitos aspectos, a experiência de um exílio em suma definitivo e sem retorno.

O homem moderno é o homem cuja *humanitas* não é mais identificável, é o homem cuja figura se apaga ou é apagada, como disse Foucault, que se confunde com o seu apagamento, o qual não passa da realização cabal [*accomplissement*] da ausência de resposta à questão “o que é o homem?” (ora, essa ausência de resposta, como vocês sabem, é a resposta de Kant a essa mesma questão). Apaga-se assim o homem que não pode mais responder à sua própria questão – ou à questão do seu próprio – o homem que é e está, em suma, exilado de si mesmo, de sua humanidade. A radicalização filosófica dessa experiência encontra-se nesse enunciado maior, ou matricial, do pensamento de Heidegger, a saber que o existente humano, o *Da-sein*, é o ente cuja essência consiste em

sua existência. Na existência assim entendida, na existência moderna ou no sentido moderno de existência, o que mais conta ou pesa – para dizer simples e grosseiramente – não é mais o segundo momento da palavra – não é mais a “estância” ou a “instância” da “existência”, não é mais a posição do ser em ato e não é mais a entelúquia no sentido aristotélico, ou seja, a realização do ser em sua forma final. O que conta é o primeiro momento, ou seja, o *ex*: o momento da saída e do fora, esse momento que Heidegger sublinha escrevendo “ek-sistência” e que, para concluir, não é mais um momento, mas a própria coisa na sua inteireza. A existência nada mais é do que esse *ex*.

Parece, portanto, que haveria uma espécie de exílio constitutivo da existência moderna e que o conceito constitutivo dessa existência seria ele mesmo o conceito de um exílio fundamental: um ser-fora-de, um ser-saído-de e, isso, não somente no sentido de um ser arrancado de seu solo *ex-solum*, segundo a falsa etimologia latina que Massimo Cacciari evocou há pouco, mas segundo o que parece ser a verdadeira etimologia de “exílio”: *ex* e um raiz *el* de um conjunto de palavras significando “ir”: como em *ambulare*; *exulare* seria a ação do *exul*, aquele que saí, que parte, não para um lugar determinado mas que parte absolutamente.

A questão do exílio é, portanto, a questão dessa partida, desse movimento enquanto movimento que já sempre começou e que talvez nunca deva acabar. Mas, se o que se deixa não é o solo, o que é então? De onde parte esse movimento? Segundo a significação dominante de exílio trata-se de um movimento de saída para fora do próprio: fora do lugar próprio (nesse sentido, o solo, uma certa ideia de solo), fora do ser próprio, fora da propriedade em todos os sentidos, logo fora do lugar próprio também enquanto lugar natal, como lugar nacional, como lugar familiar, como lugar da presença do próprio em geral. Toda a questão do exílio é para nós a seguinte: a questão da saída para fora do próprio.

Encontramo-nos assim diante de um paradoxo. De uma parte, nossa tradição representa essa saída para fora do próprio como uma infelicidade², e mais que isso, como a infelicidade par excelência, à qual todos as infelicidades e males devem se referir e, de

² A palavra francesa é *malheur*, comumente usada no sentido de infelicidade. A palavra é composta de *mal* e *heure*, dizendo literalmente a má hora (N. da T.).

outra, ela representa esse exílio como uma possibilidade positiva, com efeito, a mais positiva do ser e da existência: queda ou partida, afastamento ou alienação, a infelicidade é indispensável para a realização do ser. Assim parece que a história contemporânea nos apresenta simultaneamente uma incrível proliferação de exílios, de deslocamentos, de deportações que são a infelicidade propriamente dita e que o foram a ponto de formar o absoluto da infelicidade, o extermínio – o exílio cumprido como extermínio, a expropriação absoluta – e, por outro lado, a aparência de uma proliferação de oportunidades novas nas migrações, nos movimentos e misturas onde se desenharia a possibilidade de inventar um espaço mundial inédito. Ademais é assim que interpretamos, simultânea e contraditoriamente, a “globalização” em obra diante de nós como implosão e explosão, como multiplicação de exclusões e desapropriações e como abertura de possibilidades, de recuo de horizontes limitados.

Como pensar o que tem o aspecto de uma dialética do exílio? De fato, na tentativa de concatenar essas duas interpretações, essas duas avaliações, constrói-se o que se deve chamar uma dialética do exílio. Ou seja, uma dialética na acepção hegeliana ordinária do termo (quero dizer, na compreensão que se tornou a *vulgata* hegeliana, isto é, o hegelianismo vulgar). O exílio é uma passagem pelo negativo ou o ato mesmo da negatividade compreendida como o motor, o recurso de uma mediação que garantiria que a expropriação tenha um fim ao retornar para si numa reapropriação.

Esta dialética do exílio de “si”, do próprio em geral, na exterioridade, na alteridade e na alteração é, no fundo a grande figura cristã do exílio. Um hino cristão (*Salve Regina*) diz os homens *exsules filii Evae*: enquanto filhos de Eva, eles são exilados in *hac lacrimorum valle*, e imploram a Virgem para elevá-los ao Salvador *post hoc exsilum*. Tal é a retomada ou o salto³ de um certo modelo judeu de exílio – sem dúvida não o modelo cabalista abordado por Moshé Ideal, mas o modelo que comporta o retorno e a restauração final. Moralmente, o exílio é assim a provação compreendida entre o pecado e o seu resgate.

³ O termo usado aqui por Nancy é *relève*, termo sugerido por Derrida para traduzir a *Aufhebung*, superação hegeliana. É uma solução que visa realçar o movimento de elevação e suspensão – *heben*, *Hebung*, presente na palavra alemã e no uso hegeliano desta expressão. Um modo possível de traduzir *Aufhebung* guardando ambos os sentidos de elevação e passagem seria: “salto”.

Sem dúvida aqui, como em outros lugares, o Cristianismo helenizou o judaísmo. No modelo grego, o exílio (se há realmente um exílio: talvez haja justamente apenas um elemento, um traço de seu conceito moderno) é sempre o retorno, é o périplo de Odisseu.

Se recusamos o modelo dialético é porque o exílio é sempre transitório – o que significa dizer que a sua negatividade consiste tão somente em suprimir a si mesmo (tal é a negatividade hegeliana, por mais que a *vulgata* compreenda essa supressão-de-si como restauração, cumprimento, reapropriação total e final de um Espírito do mundo). Transitório, o exílio não é levado em conta e nem a sério em si mesmo. E penso, com efeito, que a ameaça para toda reflexão sobre o exílio é a tentação de dialetizá-lo nesse sentido.

A partir daí, sabemos ao contrário que é preciso inicialmente propor uma negatividade não dialetizável do exílio. Uma negatividade pura e simples, a dureza e a infelicidade do exílio que não leva a nada, que não retorna a nada. A deportação sem retorno. Parece-me que essa negatividade não passível de ser relevada deveria prender-se ao modelo romano (cuja figura continua sendo Ovidio). Na sua primeira forma romana, o exílio era um meio de escapar da pena de morte (o que também significa a impossibilidade de retorno). Mas na forma assumida durante a República tardia e sob o Império, o exílio é a pena que consiste em colocar um membro da comunidade romana fora dessa comunidade (numa forma menor, a relegação em lugar do Império e que é revogável, e numa forma maior, a deportação fora do Império, sem retorno possível). *Deportatio*: esse termo do direito romano nos propiciou a palavra que nos faz rememorar a Shoah - deveríamos dizer todas as Shoas – enquanto a exterminação é ainda mais que o assassinato, pois conclui um processo de extirpação, de banimento, de expropriação absoluta.

A deportação – sabemos bem que não é uma questão para ser dialetizada.

Para além do exílio dos filhos de Eva e da deportação desapropriadora, o que nos é dado a pensar?

Talvez nos seja dado a pensar – dom difícil, obscuro, como tudo que se dá a pensar – alguma coisa de um exílio que seria ele mesmo o próprio, sem dialetização no sentido acima indicado. A existência como exílio, com efeito, mas não como movimento fora de um próprio para o qual haveria retorno ou bem ao contrário a impossibilidade de retorno – um exílio que seria a própria constituição da existência e, portanto, também, reciprocamente, a existência como consistência do exílio.

Então é o *ex*, esse mesmo *ex* do exílio e da existência que seria ou perfaria o próprio, a propriedade do próprio. Não uma existência exilada (e nem tampouco um exílio existencial) mas uma propriedade enquanto *ex*. É essa estranha propriedade – essa propriedade de estranhamento, seria preciso dizer – que perfaz o fundo do primeiro pensamento de Heidegger e, para além dele, que inquieta e mobiliza o essencial do pensamento contemporâneo. Trata-se então de pensar o exílio não como sobrevivendo ao próprio nem tampouco em relação ao próprio – como um afastamento com vistas a um retorno ou sobre o fundo de um retorno impossível, mas como a dimensão mesma do próprio. Assim, não se trata de ser “exílio no interior de si mesmo”, segundo esse preceito hassídico citado por Moshé Idel, mas, sobretudo, do si-mesmo ser um exílio: o *si* como exílio, abertura e saída, saída que não sai do interior de um si mas um si que é a própria saída. Se o “a si” tem a forma de um “retorno” em si, então essa forma é enganadora: pois “si” só tem lugar “depois” da saída, depois do *ex*, se podemos dizer. Mas também não há “depois”: o *ex* é contemporâneo de todo “si” como tal.

Essa perspectiva não retoma esse tipo de elogio generalizado da errância, da desapropriação que hoje nos vemos tentados a praticar de maneira demasiado simples. Ela indica uma tarefa mais difícil: pensar o próprio, mais precisamente, como esse exílio – mas pensar esse exílio exatamente como próprio. Pois preciso é o próprio – não necessariamente uma propriedade, nem uma nação, nem uma família etc. (que talvez sejam sempre formas alienadas do próprio: alienações do exílio, se podemos dizer) – é preciso que a relação a si tenha lugar, que tenha o seu lugar – e esse lugar deve ser pensado como exílio.

No seu livro sobre os campos, Jean Améry dedica um capítulo à questão “quanto de lar [*Heimat*] precisa o homem?” Essa questão que ele nunca havia colocado antes da deportação, a deportação lhe obrigada a colocar. Ela não significa, contudo, que preciso é a propriedade pretensamente “natural”, originária, identitária. Mas ela significa que há o próprio e que a desapropriação é a violência.

Se o próprio é exílio, a sua dimensão de propriedade receberia talvez o nome de “asilo”. O campo é o contrário do asilo. O campo é o exílio como desapropriação. Mas o asilo é o exílio como próprio: o asilo da hospitalidade, por exemplo, sobre o qual falou Cacciari. O asilo é o lugar daquele que não pode se apreendido (é o sentido da palavra grega *asulos*: aquele que não pode se tornar a sua presa, o seu saque). Pensar o exílio como asilo - e não como campo de deportação – é justamente pensar o exílio como sendo por ele mesmo a propriedade do próprio: no seu exílio, ele é o abrigo, ele não pode ser expropriado do seu exílio.

Esse lugar de asilo no exílio é triplo: é lugar do corpo, lugar da linguagem, lugar do junto [*avec*].

O corpo é por excelência um dos nomes do exílio tradicional: lugar de passagem para um retorno à alma e ao espírito. Mas o corpo também não precisa ser pensado como corpo decaído e nem como “corpo próprio” (à maneira de Merleau-Ponty), mas sobretudo como exterioridade na qual a “interioridade” é, a princípio e sempre essencialmente, exposta: posta fora, posta como fora. Eu não sou meu corpo – senão eu não o nomearia “corpo” – e eu tampouco passo pelo corpo para ir para algum outro lugar. O corpo é o exílio e o asilo em que alguma coisa como um “eu” chega a se expor, quer dizer, ser.

A linguagem também deve ser pensada como exílio do sentido, de um sentido puro, não expresso e não exprimível. Mas se o sentido deve ser pensado não como realização cabal [*accomplissement*] de uma significação e sim como a possibilidade que haja significações e que haja infinitamente, se o sentido é o inesgotável da significação e, portanto, simultaneamente o inesgotável das trocas de significações, então o sentido é ele mesmo esse “exílio” e esse “asilo” que é a linguagem. O sentido é a língua ou as línguas

elas mesmas, como esse transporte indefinido de significação, esse relance e essa demanda indefinidos que perfaz a própria língua e com ela a Babel.

E assim como relativamente à junção do corpo e da linguagem – o ser-com – o *Mitsein* e *Mitdasein* de Heidegger - designaria essa relação aos outros que não é nem a interioridade e a propriedade de um “comum” (comunidade, comunhão) e nem a exterioridade da multidão ou da massa, e da vala comum mas o “perto de” [*auprès-de*] [junto, *apud hoc*] , a proximidade que é afastamento porque é “no mais próximo de “ e, em consequência, numa defasagem ou distanciamento, esse próprio do tocar: ser-com ou tocar [n]os outros, não confundir-se, tocar portanto através de uma distância. Nem todos “reunidos” nem todos dispersos, mas uns *com* os outros: encontrando nesse “com”, ao mesmo tempo, o exílio e o asilo de seu ser-em-comum.

Sem dúvida, não podemos continuar por muito tempo dar a isso o nome de “exílio” e nem de “asilo”. O exílio *como* asilo demanda um outro nome para ser pensado. Não sei qual é esse nome. Talvez não haja nome para isso por ser talvez o que precede e o que sucede todo nome, toda língua, assim como todo corpo e todo ser-com. É o mesmo que se dá como o que há de se pensar: não é pensável e é por isso que é preciso pensar, quer dizer, dar-lhe ao mesmo tempo asilo e exílio “no nosso pensamento”, como se diz⁴.

Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback

⁴ Retomo com algumas correções a transcrição dessa palestra apresentada a partir de algumas notas no coloquio de Veneza. Essa transcrição, bastante fiel me foi entregue pelos organizadores do colóquio Elide Pittarello e J. A. Gonzalez Sainz, a quem muito agradeço.

2.5 MONOGRAMMES XVI

TEO-PO

JEAN-LUC NANCY

Resumo: Pequeno fragmento sobre teologia-política que se decide com força pela separação constitutiva dos dois campos tão frequentemente confundidos. O teológico-político não passa de um erro que “prejudica o pensamento”. Verdade que as alianças entre os dois registros são flagrantes e bastante comuns. O projeto do fragmento é, justamente, de desconstruir a junção contida no epíteto “teológico-político”. Tanto a política enquanto tal quanto a teologia enquanto tal são fundadas por uma autonomia integral de cada uma.

Palavras-chave: teológico-político; teologia; política; soberania

Abstract: Small fragment about political-theology which affirms forcefully the constitutive separation between the two fields so frequently confounded. Political-theology is nothing but an error with “harms thinking”. It is true that alliances between the two registers are extremely common. The fragment’s project is, in fact, to deconstruct the junction subsumed in the epithet “political-theology”. Both politics as such and theology as such are founded by their integral autonomy.

Keywords: political-theology; politics; theology; sovereignty

Existem absurdos ou erros que não cessam de deslocar e prejudicar o pensamento. O epíteto "teológico-político" faz parte deles (assim como o substantivo homônimo). Essa palavra pretende designar, no mínimo, a aliança e, no máximo, a consubstancialidade dos dois registros assinalados por ela, o teológico e o político.

Se o que se objetiva é uma aliança, trata-se daquela que, não há muito, era mais livremente chamada (e cantada por Jean Ferrat) de "o sabre e o aspersório". Caso se queira falar de uma consubstancialidade, o que se implica é uma natureza fundamentalmente teológica da política, ou, o que daria no mesmo, o inverso. De um ou de outro modo, dizemos que a política está autorizada por uma vontade divina mais ou menos dissimulada ou que a religião tem como único objetivo dominar a coletividade.

As alianças são flagrantes, não é preciso se delongar sobre isso. Não é uma razão para se enganar, isto é, para esquecer que toda nossa tradição, teológica e política, repousa sobre a separação das duas esferas. Essa separação está, de início, no judaísmo desde o fim do reino de Israel (e a respeito disso, o atual Estado de Israel vive numa contradição interna). Ela é fundamental no cristianismo (os dois reinos) e há muito tempo é uma questão ativa para o Islã¹ (para o qual o chamado ao califado hoje é apenas uma palavra de ordem integralista).

Com frequência o "direito divino" da monarquia francesa é compreendido erroneamente como quase-teocrático, quando, na realidade, era um expediente para se desvincular da feudalidade e que, ademais, sua elaboração, tanto teológica quanto jurídica, foi muito complexa e sutil.

A própria monarquia inglesa não pode ser chamada de "teológico-política" pois ela é politicamente constitucional e religiosamente muito mais moral do que teológica. A religião civil dos Estados Unidos torna consubstancial à nação o "in God we trust" inscrito em sua moeda: essa teologia é assim uma plutologia.

Na verdade, a política se funda numa autonomia integral (soberana) da instituição de um povo que se declara tal, enquanto a teologia se funda sobre a autonomia de uma

¹ Lembremos de *L'État inachevé – La question du droit dans les pays arabes*, de Ali Mezghani, Gallimard, 2011.

interrogação a respeito do objeto nomeado “deus” em relação ao qual não se pressupõe nada mais do que seu nome. Uma não tem nada a ver com a outra.

Não podemos negligenciar essas relações elementares. De um lado, Deus não tem nada a fazer na política. De outro, e isso não é menos importante, a política não pode ignorar que ela está a cargo de tudo aquilo de que deus não se ocupa: ora, ele só se ocupa de seu próprio sentido (que ele é ou não é, e como é etc. – é isso a teologia). O sentido do mundo, ao contrário, não tem nenhum "sentido próprio"; ele se configura e se reconfigura sem cessar, sob forma de direitos, obras, ritmos, relações. A política não tem – sobretudo – que *dar* esse sentido (a não ser que ela tenha se transformado em teocracia, que não é política). Mas ela tem como tarefa abrir os acessos e permitir o exercício desse sentido: permitir que todos e cada um *se deem* seus sentidos.

Jean-Luc Nancy

p.s.: que não nos enganemos, se é preciso frisar, sobre o “Tratado teológico-político” de Espinosa, o qual trata apenas da separação dos dois; e também da "teologia política" de Carl Schmitt, que designa (erroneamente) o traçado secularizado de uma concepção (fundamentalmente política) do governo do mundo por deus por meio de sua Igreja.

Tradução: Vinícius Nicastro Honesko

2.6 ESTRONDO COMUM¹

JEAN-LUC NANCY

Resumo: Pequeno fragmento extremamente denso sobre política que parte do sentido histórico da política, associado ao nascimento da *polis* grega, que hoje, de fato, não faz “nenhum sentido para nós”. Esse desenho, resultado de uma separação, nunca de fato completada, nem abolida, entre a coletividade humana autogovernada e a autoridade divina, será repetido, sob diversas formas, ao longo da história da “cidade”. De maneira conspícua, a modernidade verá a instauração de uma “profunda deiscência” entre a República e o Estado, de um lado, e uma “instância figural, autoritária e separada” que deseja precisamente anular a separação e “renascer” enquanto esfera da “existência comum”. Surge hoje todo um novo sentido de política, entendido como “configuração de um espaço de circulação de sentido”, que recusa todas as formas de completude autoritária, refugiando-se em um sentido de “revolta”, por oposição à “revolução”. A revolta não visa à abolição da separação constitutiva da política, como a revolução: ela não discursa, ela “estronda”. O “comum estronda”.

Palavras-chave: política; cidade antiga; existência comum; estrondo

Abstract: Small and extremely dense fragment about politics which takes as its point of departure from politics’ historical sense, linked to the Greek *polis*, which nowadays, in fact, “does not make any sense to us”. This schema is the result of a never completed nor ever abolished separation between self-governed Human collectivity and divine authority, which will be repeated, under different shapes, along the history of the “city”. In a conspicuous manner, Modernity saw the inauguration of a “profound dehiscence” between the Republic and the State, on the one hand, and an “authoritarian, separate, figurative stance” which wishes precisely to annul the separation and be “reborn” as a sphere of “common existence”. It emerges nowadays a new sense of politics, understood as a “configuration of a space of circulation of sense”, which refuses all forms of authoritarian completeness, resting in a sense of “revolt”, in opposition to “revolution”. Revolt does not aim at the abolition of the separation constitutive of politics, like the revolution: it does not discourse, it “booms”. The “common booms”.

Keywords: politics; ancient city; common existence; boom

¹NANCY, Jean-Luc. Grondement commun. In.: *Lignes*, n. 41, 2013/2. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-lignes-2013-2-page-111.htm>>.

Da política, hoje, não resta nada.

Da política, hoje, resta tudo.

Não resta nada porque o que definiu o conteúdo da palavra “política” foi levado por uma história cuja reativação e, sem dúvida, revisitação não podem ser colocadas em questão.

Essa história foi de início a que viu nascer a *polis*: isto é, a forma que se dava uma coletividade reunida e governada por si mesma, e não por uma autoridade divina. A cidade grega, como a romana, repousava numa agitação das organizações teocráticas ou tribais (com frequência imbricadas umas nas outras), mas não sem destas manter aspectos muito importantes das fortes hierarquias estruturantes das sociedades tradicionais, bem como o deslocamento de uma parte da sacralidade social no que podemos nomear (com anacronismo) uma religião civil.

O desenho geral da cidade antiga já não tem nenhum sentido para nós, uma vez que já foi desfeito. A *polis* se formou, transformou e deformou com o movimento de uma civilização em mutação profunda, saindo da estrita reprodução agrícola para esboçar formas de produção e de comércio que Marx nomeou “pré-capitalistas”. Por fim, inventa-se a representação de outra cidade, aquela de um Deus resolutamente fora do mundo e diante do qual nenhuma hierarquia nem dominação que estruturavam a sociedade se sustenta.

A tarefa de fazer o mundo – no sentido do espaço de circulação do sentido – à qual a cidade devia responder, divide-se em duas: de um lado, a transfiguração do mundo em reino de Deus, de outro, a configuração do mundo dos homens. “Política” se torna assim o nome de um espaço por inventar: será nomeado “república” (em todos os valores sucessivos da palavra desde, ao menos, Bodin), espaço de criação do sentido (do mundo) cuja consistência e estabilidade (*Estado*) são assegurados pela soberania (a qualidade de origem e de fundamento do “direito público”). Uma vez que a soberania deixa de ser identificada a uma figura (real, por exemplo) e se torna a do “povo”, ela toma como tarefa a configuração do espaço do dito povo. Isso se chama democracia.

Neste ponto, a política sofre uma profunda deiscência: por um lado, ela permanece identificada à República e ao Estado ao mesmo tempo que o campo de seu exercício e de

sua legitimidade se determina como “nação”, identidade suposta e/ou moldada, por outro lado, mantendo os traços de uma instância figural, autoritária e separada, ela é votada à anular sua própria separação e a desaparecer enquanto esfera distinta a fim de renascer imergida em todas as esferas da existência comum, a começar pelo exercício da decisão (conselho, democracia direta).

A separação d" a política" não foi abolida nem verdadeiramente mantida. O que de fato se produziu foi uma impregnação de todas as esferas da existência comum (isto é, tendencialmente, da mera existência, o comum de existir, humano e não-humano, aquilo de que a palavra “comunismo” tinha que se encarregar) tanto de esquemas infrapolíticos como suprapolíticos. Representações míticas e afetivas de destinos coletivos (cobrindo ao mesmo tempo enormes máquinas técnico-econômicas) ou representação da manutenção generalizada de um conforto na equivalência geral do valor de mercado. De um modo ou de outro, um mundo de completude ou de saturação indefinida.

É neste ponto que não resta nada da política e que, por isso, resta tudo: a questão da configuração de um espaço de circulação de sentido (também podemos dizer: de sentido, portanto, de circulação, sem completude) é inteiramente colocado, aberto, escancarado.

Nessa abertura ao menos um sinal pisca: todas as formas de completude ou de saturação – ideológicas e/ou técnico-econômicas – engendram desigualdades – desumanidades, insensibilidades, insanidades – não apenas tão pesadas como aquelas que nutriam as antigas hierarquias e sacralidades, mas, além disso, claramente desprovidas de toda aparência de justificação natural ou sobrenatural.

É por isso que a política subsiste ao menos como revolta – mesmo que seja, quando necessário, como revolta contra a política. “Revolta” não quer dizer “revolução” na medida em que esta última pôde carregar a projeção tanto de um retorno da base da política – com conservação de sua estrutura – quanto de uma abolição integral da separação de sua instância. A revolta não promete tantos ou tão grandes riscos e é por isso que ela pode desconfiar até mesmo da política revolucionária. Mas ela protesta a respeito do fato de que a existência é insustentável se ela não pode abrir para si espaços de sentido. De que isso não é possível enquanto reina – no lugar de uma circulação – a circularidade implacável de tudo-o-que-equivale-ao-mesmo. De que esse “reino” é

desprovido de toda espécie de glória e de graça, enquanto o outro, o do céu, flutua esvaído e deformado.

Subsistindo como revolta, ela talvez por nada subsista, mas talvez seja necessário não pensar em termos de subsistência, de resto ou de sobrevivência. É sobremaneira necessário nada esperar d'"a política", como se ela fosse o reservatório misterioso de não se sabe qual fonte escondida de sentido.

A revolta denuncia ainda "o espírito de um mundo sem espírito", mesmo se ela não entende mais essa palavra da mesma maneira. Sem espírito: não sem "espiritualidade", mas sem a vivacidade dos signos e dos gestos por meio dos quais somente se *existe*.

A revolta, no entanto, não explica o que seria a vivacidade de uma existência aberta a suas possibilidades. A revolta não discursa, ela *estronda*. O que quer dizer "estrondar"? É quase uma onomatopeia. É rosnar, berrar, rugir. É gritar, é murmurar, resmungar, gemer, indignar-se, protestar, zangar-se em muitos. Rosna-se sobretudo sozinho, mas estronda-se em comum. O comum estronda, é uma torrente subterrânea que passa por baixo fazendo tudo tremer.

Tradução: Vinícius Nicastro Honesko

2.7 SERÁ QUE ISTO QUE ESTOU TE ESCRREVENDO É ATRÁS DO PENSAMENTO?¹ (DIÁLOGO COM *ÁGUA VIVA*, DE CLARICE LISPECTOR)²

JEAN-LUC NANCY

Resumo: Texto originalmente proferido como conferência que ausculta o processo de escrita como endereçamento, em diálogo com o processo de escrita de Clarice Lispector em *Água viva*. O texto cita o primeiro título que Clarice daria ao que depois se tornou *Água viva*, *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*. O que se escreve se escreve sempre ao mesmo tempo “a” você, e “com” você, tendido pela preposição no gesto do endereçamento, e de ser-com, e nessa tensão, é. É preciso que o monólogo “com” a vida se transforme em um diálogo com o outro, que ocorre na transformação da escrita em leitura, e da leitura em escrita. “Eu” escreve “com” e “para” Clarice, na medida em que sempre se escreve “com” e “para”; é preciso que a escrita se escreva na diferença para com esse outro.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *Água viva*; diálogo; monólogo

Abstract: Text originally read as a conference which examines the process of writing as address, in dialogue with Clarice Lispector’s process of writing in *Água viva*. The text quotes the first title Lispector would give to what later became *Água viva*, *Behind Thinking: Monologue with Life*. What writes itself is always written “to” you, and “with” you, in which one senses the preposition which tenses the gesture of address, and being-with, and in this tension, is. The monologue “with” life must become a dialogue with the other, which takes place in the transformation of writing in reading and of reading in writing. “I” write “with” and “to” Lispector, in the sense that one always write “with” and “to”; writing must be written in the difference in relation with this other.

Keywords: Clarice Lispector; *Água viva*; dialogue; monologue

¹ NANCY, Jean-Luc. Ce que je suis en train de t’écrire, serait-ce derrière la pensée? In: ALFANDARY, Isabelle (dir.) *La Littérature sans condition*. Lormont: Le Bord de l’eau, 2020.

² As citações de Clarice em português foram retiradas da seguinte edição: LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019. [N. T.]

I

Escrever-te, a quem? A você, a você que é você como eu sou eu. O livro o diz e, por acidente, pela concordância de um epíteto, ele sugere que você é masculino e, igualmente, por uma outra concordância, que eu sou feminino. É a única diferença. É a diferença que permite te escrever. Mesmo se essa diferença não tem outra forma nem outra clareza que não essas concordâncias devidas aos caprichos da língua. Mas ela permite te escrever, isto é, escrever.

Uma única frase basta, tanto em português quanto em francês: “Eu te conheço todo por te viver toda”. *Todo, toda*.³

Escreve-se a você ou a mim, mas sempre a. É preciso essa distância. Não é realmente uma diferença, é uma distância. De mim a você ou de um à outra. Ou de uma ao outro: apenas a diferença da distância. Em português, *você*, para dizer “tu”, é o resíduo de um antigo “vós”. No português brasileiro, todo rastro disso é apagado. Utiliza-se indiferentemente *você* ou *tu*. Mas se diz “te”, quando se trata de um complemento – *te conheço, te viver*⁴.

Você indica uma interpelação. Você, que eu conheço e vivo, eu te escrevo. Você sente? eu sinto.

Às vezes, posso usar *você* como complemento indireto: “*Estou dando a você a liberdade*”. A você, à plenitude de você. E é um gerúndio – *dando* –, eu estou dando, sou doador⁵, é uma doação contínua a você todo.

É o que faço ao escrever. Ao te escrever, eu te libero. Eu te libero inteira. Você ou eu. Você e eu.

³ Para distinguir as palavras em português no original das palavras em francês adotamos a convenção de grafar as palavras em português em itálico. (N. E.)

⁴ Marcia Cavalcante me disse que o uso varia de acordo com as regiões do Brasil. Mas ela tem certeza de que o emprego de “você” nesse texto corresponde a certa distinção ou a ênfase. Eu não sou o mesmo leitor segundo um ou outro endereçamento. É isso o que me inquieta e intriga. [N. A.]

⁵ “*Je suis donnant*”, no original. [N. T.]

Entre mim e você há essa distância que se chama escrever. Que demanda escrever. Que permite escrever. Que acaba sempre por se escrever, em todos os tempos e lugares, com carta⁶ ou livro, com voz ou teclado.

É a distância entre conhecer e viver. Eu te conheço, eu te vivo. Escrever vai de um ao outro, pois um sem o outro não vai a lugar algum, fica no lugar, estaca, paralisa. De um ao outro se estende a distância de você a você, de mim a mim. Distância infinita e nula. Instante eterno.

Distância de ser a ser sem a qual nada poderia ser. É por isso que ela diz “E se eu digo ‘eu’ é porque não ousou dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’, sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando, mas sou o és-tu”. Ela não se contradiz quanto à pessoa, pois, na primeira vez, é *pessoa* – exatamente como em francês “*aucune personne*” [ninguém, nenhuma pessoa] (e também o nome de um grande escritor dessa língua) –, enquanto, na segunda vez, é *personalizar*.

Ser o *és-tu* é certamente ser a distância em que você é, em que eu te situo ou eu te projeto, a fim de que você seja e de que eu mesmo seja a abertura desse afastamento que nos coloca em presença um do outro.

Em presença não é a palavra. Nem presença nem relação. Trata-se apenas de ser. Quer dizer, de nascer. Ela escreve: “você me faz nascer”. Você nasce em minha escrita, você nasce dela, nela e como ela. Assim, você me faz nascer – não se pode dizer “por minha vez”, pois é junto, simultâneo, instantâneo. “Este instante é. Você que me lê é”. E adiante: “Eu é”. E ainda mais longe: “Agora é um instante. Você sente? eu sinto”.

II

Mas eu, aqui, que te leio? Eu que leio isso que você escreve a você que te lê? Que é que estou fazendo aqui e agora? sou apenas um leitor entre tantos outros. Eu percorro as suas linhas, viro suas páginas. Eu entendo. Eu tento entender. Mas você escreve: “não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma”.

Você está querendo dizer que cabe a mim encontrar uma clareza? Você me diz: “Ouve-me, ouve o silêncio”. E imediatamente em seguida: “O que te falo nunca é o que

⁶ “*Lettre*”, “carta” ou “letra”. Utilizamos “carta”, pois o livro de Clarice se faz como endereçamento, à moda de uma carta. [N. T.]

eu te falo e sim outra coisa”. Então também não é esse silêncio de que você acabou de falar.

Assim você me torna obscuro a mim mesmo. É isso o que você procura? Te ler significa fechar os olhos?

Mas é certo que eu estou, eu, aqui, te lendo e tentando anotar minha leitura, é certo que eu sou aquele a quem você diz *tu* ou *você* (se dá na mesma, não vamos voltar a isso). Quem é o seu leitor?

É o filólogo ou o filósofo, teórico ou amador da língua aquele que pega teu livro na biblioteca e anota e glosa e prepara uma conferência sobre o teu livro? Este não te leu ou não pode te ler. Ou então não sabe o que é. Não sabe que *te* ler, você, não é ler uma outra. Não sabe que ler é sempre ler você – quem quer que seja.

Ser leitor é ser seu leitor. O leitor dessa obscuridade que é só tua. Que só emana de você.

Eu sou, então, um outro leitor? outro que não o intelectual ou o amador? Três vezes você escreve: “*Você que me lê*”. Eu adoro pensar que assim você me homenageia, que você me saúda. Mas você também escreve, você também me escreve: “Escrevo-te porque não chegas a aceitar o que sou”. Então, se eu aceitasse o que você é, você não me escreveria. Você também escreve: “Nunca lerás o que escrevo”.

Então eu posso renunciar, porque é causa perdida.

Mesmo se eu quisesse persistir em te ler, seria causa perdida.

III

No entanto, você mesma me explica por que não seria totalmente causa perdida. Você escreve, você me escreve que “depois de [te] lere[m] é difícil reproduzir de ouvido a [tua] música”. Com certeza. A música nunca pode ser reproduzida, pode-se apenas ressoar com ela, em uma outra clave. Contudo, você me escreve que, mesmo assim, eu teria “compartilhado dessa primeira existência muda”.

Muda no sentido de que ela não contou uma história, não me forneceu retrato nem anedotas nem relato. Mas de que porta o “tom de emoção de quem poderia mentir mas não mente”. E você acrescenta que “isso basta” para que minha leitura não seja em vão. Para que eu mereça a tua frase: “*Você que me lê*”.

Você me escreve: “Ouve-me, ouve o meu silêncio”. E você acrescenta: “O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa”.

Outra coisa que não isso de que se fala: aí está o que se encontra ou o que se esquia “atrás do pensamento”.

Você pergunta ou finge perguntar se isso que me escreve se encontra ou se passa atrás do pensamento⁷. Você acrescenta que, em todo caso, isso não é “atrás do raciocínio”. Você até mesmo especifica: “Raciocínio é que não é”. Você sugere, porém, que seria possível te acompanhar na cessação do raciocínio. Mas não seria para se entregar a piruetas de cinema. Tua liberdade não é “nem arbitrária nem libertina”. Não se trata de abalar ou desafiar nenhuma espécie de ordem, de composição, de concepção ou de figura. Trata-se de estar no nascimento da palavra e da coisa. No instante de seu comum nascimento, que é também o teu, no instante em que você “quer a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real”.

“É de uma pureza tal esse contato com o invisível núcleo da realidade”.

Ora, você diz, “é apenas a graça de uma pessoa comum que a torna de súbito real porque é comum e humana e reconhecível”.

Aí está o que você me diz. E você me escreve: “Como traduzir o silêncio do encontro real entre nós dois?”.

IV

O real, sim, eis o que se encontra atrás do pensamento, no ponto preciso em que o tangível e o intangível coincidem, a coisa e o sentido. O sentido, é possível que ele se esquive. Você escreve: “Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa”.

A veia que pulsa... sim, teu sentido é aquele da pulsação, da pulsão, da impulsão, daquilo que pulsa e ritma, que sacode e que comove. Não um imaginário “sentido da vida”, mas a vida que se sente viver, que se sente vir e passar, que sobe à sua superfície e foge para o mais obscuro.

⁷ Fernanda Bernardo me disse que o primeiro título do livro ia ser *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*. Como entender esse “com”? A vida está ela mesma no monólogo ou ele é endereçado a ela? No último caso, o leitor é a vida. Eu sou a vida. É por isso que você diz que você me vive? Seria eu a vida que você vive? A leitura da escrita? [N. A]

O real mais real palpitando, escapando, se abandonando, se dilatando e se fechando, se exacerbando, se dispersando. Sobretudo não cessando nunca de recuar mais para trás que atrás. Atrás é simples demais, acessível demais, mesmo em sua dissimulação ou em sua esquiva. Você diz: “Atrás do pensamento – mais atrás ainda – está o teto que eu olhava enquanto infante”.

O teto, a parede mais opaca, mais insensível. O próprio limite – que o olhar da criança ilimita, pois você encadeia: “De repente chorava. Já era amor. Ou nem mesmo chorava. Ficava à espreita. A perscrutar o teto. O instante é o vasto ovo de vísceras mornas”. De repente, atrás é uma profundidade, uma espessura inesgotável.

E como você o escreve! Cinco frases breves, seguidas de uma expansão, de um derramamento imprevisto com dois epítetos. Mais adiante, serão teu perfume e tua cifra que se encontrarão “atrás do pensamento”. Um pouco mais longe, isso se acentua e ressoa: “Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo. Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo”. Atrás do pensamento, é o pensamento. É seu ritmo, sua pulsação. Uma página mais adiante, “é uma sensação atrás do pensamento”, você diz sobre a “realidade nova” para a qual até aqui não há nem pensamento nem palavra. Mais longe, você especificará: “é mais uma sensação atrás do pensamento”. Ela não é simplesmente atrás: a retração, o impensado se faz sentir ali. Nesse intervalo, você insistiu, apoiada sobre o retraimento: você vai, escreve você, “atrás do atrás do pensamento”. Mais adiante, você escreverá: “Atrás do pensamento atinjo um estado. Recuso-me a dividi-lo em palavras”. A palavra “estado” não é uma palavra? Mas ela não fraciona, ela apenas diz que você atinge. Que você toca. Que você está ali. Que você é – ou que você vive, e que essa vida pulsa.

E que você a escreve. Ou, antes, que ela se escreve, que seu batimento se escreve. Como você dirá ao final: “O que te escrevo é um ‘isto’. Não vai parar: continua”.

V

Assim como atrás é sempre retirado mais atrás, isso que você escreve continua. Não aqui, não na clausura desse livro. Para terminar, você escreve: “O que te escrevo aqui é um ‘isto’”. Você já havia escrito: “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento?”. Isto aqui, isso. O que você escreve é isto: apenas “é”. Da mesma forma,

você disse que é um “isto” o leite que você quer me dar. Você escreve com frequência “isto”, o isso que é e que é apenas isso, que está inteiro na plenitude ou na fugacidade do ser. O coração que bate no seu peito te basta e você diz “Basta-me o impossível vivo do it”.

É isso que continua do seu livro. Você diz: continua. Isso continua aqui em três linhas:

“Olha para mim e me ama. Não: tu olhas para ti e te amas. É o que está certo.

O que te escrevo continua e estou enfeitiçada”.

Isso que você me escreve habita no amor a mim que é certo porque é a vida do *it*. Isso se ama, quer dizer, isso vive. A vida que você vive de mim me faz viver disso que você me escreve. Eu me amo impessoalmente. É isso o que ler quer dizer. Escrever quer dizer impessoalmente fazer se amar aquela/aquele que lê. Você, eu.

Eu me olho, sim: eu vejo um outro. Não um leitor, alguém que não se parece com ninguém, mas alguém, homem ou mulher, que me vive. Eu sou vivido. Eu sei. Atrás de mim, eu sinto. Ou ao lado. Alguém que é. Você diz, é “palavra mais importante da língua”. E você a escreve em negrito. E você diz que na sua língua ela tem uma única letra: **É**. Na minha língua, um único som: **Est**.

Não se trata do ser. Trata-se do instante. Você escreve: “no instante está o ‘é’ dele mesmo”. O instante é, há apenas o instante que é. Ele não tem ser, ele é.

É isso que está atrás do pensamento e ainda mais recuado. O instante é vivido como eu sou vivido por você. Eu não sou, mas ele é eu, como você.

Ele é, então eu não sou. Ele é escrito. Ele se escreve. Quer dizer que ele é escrito “ao fio da pena”⁸, como você diz, e a pena desfia esse fio à sua própria sua vontade. Você diz: “não mexo no que ela escrever”.

Escrever está sempre por vir. Mesmo que você tenha preparado. O fio se alinhava atrás do pensamento.

⁸ No original: “*au fil de la plume*”. Embora a expressão *au fil*, possa ser, como em português, “ao correr”, traduziu-se literalmente por “fio” [*fil*] devido ao paralelo que Nancy faz com o campo semântico de “fio”, “desfiar”. Em português, o trecho original de Clarice é “Agora vou escrever *ao correr da mão*: não mexo no que ela escrever”. Em outros momentos do livro, a expressão também aparece como “escrever ao correr das palavras”. [N. T.]

VI

É assim que isso continua. Ao fim desse livro, começam outros livros. Ou recomeçam.

Todos os livros passam por aí. Eles vêm aí ou eles vêm daí. Você escreve: “Talvez o título do que estou te escrevendo devesse ser [...] ‘E as tartarugas?’”, já que, “todos os seres vivos [...] são um escândalo de maravilhamento”, e eles o são pois são formados da “matéria-prima – it”. A matéria-prima, é isso que você trabalha, você disse. É o que está atrás do pensamento. Na sua língua, “matéria-prima” se escreve com hífen. Como um bloco, como uma palavra.

E as tartarugas? As feras do Tártaro, sua língua diz “tartaruga”, os seres vivos mais próximos do instante, calmos blocos aqui embaixo que de repente levantam suas cabeças. O “é” da tartaruga se encarapaça. Todos os livros continuam sob suas carapaças, e o teu os faz levantar a cabeça. *As tartarugas, Água viva, Genji Monogatari, O convidado de pedra, De Natura rerum, 2666*: todos vêm de atrás do pensamento, todos conduzem para lá.

Quando os leio, escuto que eles me chamam como você. Cada um está me escrevendo. Eles me dizem que me vivem. Eles me dizem que escrevem um “isto”. Cada um o seu, incomparável, inimitável, inassimilável. Cada um o seu instante e cada um, como você, escrito “à medida de seu fôlego”. Nenhum sabe. Eu sinto a cada vez seu hálito e o batimento de seu sangue.

E cada um escreve, como você, que “só no ato do amor – pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si”.

Só no ato do amor: essa assonância, essa aliteração, é apenas você que a canta, aqui, neste instante.

Tradução: Isadora Bonfim Nuto

2.8 “O FIM DA FILOSOFIA E A TAREFA DO PENSAMENTO” (O OUTRO COMEÇO DA FILOSOFIA)¹

JEAN-LUC NANCY

Resumo: Nesse último texto escrito por Nancy antes de seu falecimento, Nancy retoma a colocação de Heidegger sobre o fim da filosofia e a tarefa do pensamento, partindo de um diagnóstico da disseminação da filosofia hoje, da implosão de seus sistemas de autoreferência e autofundação que expõe a filosofia como o sentido do Ocidente e de sua autodesconstrução. Com base nesse diagnóstico, mostra como o Ocidente filosófico, não obstante historicamente empenhado em denegar a alotropia do próprio real, o revela no ato mesmo de sua denegação.

Palavras-chave: filosofia; pensamento; tarefa; Ocidente; alotropia; real

Abstract: In this last text written by Nancy before his death, Nancy takes up Heidegger's trope on the end of philosophy and the task of thought, starting from a diagnosis of the dissemination of philosophy today, the implosion of its systems of self-reference and self-foundation that exposes philosophy as the meaning of the West and its self-deconstruction. Based on this diagnosis, it shows how the philosophical West, although historically committed to denying the allotropy of reality itself, reveals it in the very act of its denial.

Keywords: philosophy; thought; task; West; allotropy; real.

¹ Texto originalmente publicado com o título de “La fin de la philosophie et la tâche de la pensée” na revista digital PWD, *Philosophy World Democracy*, postado em 14/07/2012. Acessável em: <<https://www.philosophy-world-democracy.org/other-beginning/la-fin-de-la-philosophie>>.

“O fim da filosofia e a tarefa do pensamento”

Esta fórmula (que não é uma frase) aparece aqui entre aspas por ser uma citação. É a citação do título de uma conferência de Heidegger pronunciada em 1964. Não é um dos textos mais mencionados de Heidegger, entre outros motivos porque seu primeiro sintagma – “o fim da filosofia” – deixa os cabelos em pé e até desencadeia um furor em quem o escuta. Independente de qualquer outra consideração político-mística sobre Heidegger, o interesse pelo que escreveu sobre a técnica, a arte e mesmo pelo ser costuma ser aceite de bom grado. Mas com muita frequência recusa-se vislumbrar a possibilidade de até mesmo se falar do “fim da filosofia”. Para a grande maioria isto é quase tão grosseiro senão grotesco como falar do “fim da respiração” ... enquanto premissa para uma “tarefa da apneia” onde se possa discernir nosso futuro.

Isso supõe que a filosofia seria o único sopro de nossa vitalidade intelectual e espiritual – o que justamente está em jogo na oposição feita por Heidegger entre “filosofia” e “pensamento”.

A questão não é de saber aqui se “um” filósofo teve razão em dizer isso ou aquilo. A filosofia fala através de todos os filósofos e se fala do “fim da filosofia”, isso possui um sentido filosófico. Heidegger buscou esse sentido onde, da própria filosofia, advinha o sinal de um fim, de um acabamento e, portanto, de um novo destino. Hegel sabia disso: depois de Hegel, trata-se sempre do fim da filosofia e de um outro começo. Se não vemos isso, então não vemos nada.

2

Qualquer que seja o meu propósito nesse artigo, este não é absolutamente comentar o pensamento de Heidegger. Quero limitar-me a mostrar que a expressão “fim da filosofia”, pronunciada pela primeira vez há mais de meio século – mas preparada, mesmo que maneiras bem diversas, desde Marx, Nietzsche e Kierkegaard, mas também desde Comte, Russell e Carnap² não é desprovida de sentido.

² Essa breve lista evoca simplesmente alguns grandes nomes. Mas se trata de toda uma época.

É o que é duro admitir, pois a maior parte insiste em salientar que, mesmo nos abalos mais violentos que sofreu nos últimos dois séculos, a filosofia é o exercício de nossa humanidade e isso de tal modo que ela pode ser encontrada por toda parte, em todos os povos e em todos os tempos (ao menos é o que acreditamos ao atribuir à palavra “filosofia” uma extensão irrefletida). Há filosofia bambara e uma filosofia do empreendedorismo, quando deveríamos dizer que há um pensamento bambara e uma ideologia do empreendedorismo. Quando se apresenta alguém como filósofo, no rádio ou na televisão, anuncia-se um discurso sobre a situação do mundo e sobre o que nele deve ser mudado ou melhorado. Em suma, uma filosofia é um modo de representar e estimar o mundo.

De maneira geral, de fato, o conteúdo desses discursos já é conhecido: condena-se a violência, a injustiça, reputa-se o egoísmo, declara-se que é preciso repensar o bem comum ou o ser-em-comum. Ora a perspectiva é mais reformadora (e assim testemunha que no fundo as coisas não podem ser alteradas), ora mais revolucionária (só que a própria ideia de revolução continua sendo a de uma transferência de poderes no interior do enquadramento adquirido da superpotência técnica – como é ademais o caso desde Lenine e Marx. De uma maneira ou de outra, proliferam as palavras cheias de boa intenção, portadoras de um ideal – uma humanidade melhor, mais racional, mais aberta ao mesmo tempo a todos e a cada um.

Deve-se dizer: refere-se aqui a essa espécie de confiança sonâmbula num “melhoramento” (senão numa “emancipação”), repetindo assim de modo consciente ou não o que diziam Kant, Husserl ou Sartre – e que apenas incrementamos com condimentos mais modernos. Quero dizer, por exemplo, a “subjetivação” de Foucault, o “outro”, retomado à la Levinas, os usos alusivos e imprecisos da “*différance*” de Derrida ou da “criação” de Deleuze: apreciamos bastante essas migalhas filosóficas, mas sempre evitamos abordar suas complexas injunções (às quais retornarei).

Não se deve negar que este é o triste estado da filosofia hoje (tanto nas escolas como nas universidades). É uma versão que se pretende nobre no reino da opinião – que talvez na verdade não possua nada de nobre, que é sempre vulgar e cuja vulgaridade se encontra ademais midiaticizada.

3

Não é de espantar que se chegue assim a uma extensão ilimitada do pragmatismo: como isso funciona? O que funciona melhor ou menos mal? – mas quem funciona para quê e o que funciona para quem? Em vista de quê?... Em vista de quê essa avalanche de informação, de invenção, de comentário? A regra pragmatista responde: “com vistas a um funcionamento sempre ampliado e a uma ampliação forçosamente desejável”. Mas a verdadeira resposta subjacente é: “em vistas de performances técnicas e financeiras que não possuem nenhuma finalidade além delas mesmas”.

Um exemplo flagrante é a discussão geral (fora dos países abertamente monomaniacos de identidade religiosa-racial) sobre o “multiculturalismo” distinto de uma “laicidade” que mal se deixa identificar. De uma margem à outra, busca-se o melhor gerenciamento (*management*) de uma realidade de mutação profunda do que se chama indistintamente de “cultura”, “identidade”, “base”. Um outro exemplo ainda mais desconcertante é das condições de trabalho que vemos ao mesmo tempo mudar e piorar, tirando mais proveito de uns e menos de outros e gerenciando (psicosociologicamente) uma situação cuja finalidade última nunca é colocada em questão.

O que se chama mais comumente de “filosofia” refere-se hoje a diversas misturas de águas mornas do bom senso, do desejo de fazer bem e de um suposto saber dos mecanismos do mundo. E isso precisamente quando as palavras “sentido”, “bem” e “saber” se encontram num estado de grande precariedade e até mesmo de morte cerebral.

Um sinal minúsculo dá um indício: por toda parte no mundo anglicizado chama-se o doutorado “PhD”, ou seja, doutorado filosófico, quer trate de moléculas raras, da antiga história de Camecháteca ou de modelos cognitivos. “Filosofia” tem aqui um sentido completamente ultrapassado. É uma penosa caricatura da antiga ideia de uma ciência-rainha ou de um regime geral de saber supostamente aplicado aos caracóis, aos mecanismos de “subjetivação” ou à ideia de “Deus”.

É ridículo, mas isto revela como foi possível deixar uma palavra se espalhar à maneira da tinta sobre um papel mata-borrão. Ora, essa tinta é bem datada e para nós muito obscura: ninguém hoje pode imaginar que a “filosofia” envolva todas as ciências. Mas e se ela for de outra ordem? Qual seria então? aqui as respostas se precipitam: “reflexão”, “espírito crítico”, “especulação”, “elocubração” ...

Sem dúvida, num sentido, isto não é menos surpreendente do que o que se passou em francês com a palavra “senhor” que significava originalmente “monsieur”. A diferença é, porém, flagrante pois “monsieur” corresponde a um deslocamento real das marcas de respeito e cortesia. No que concerne à filosofia, é quase o inverso: conservou-se o estatuto eminente da filosofia sobre todas as ciências (e no fundo mesmo sobre a teologia já que esta designa uma disciplina de reflexão e de análise e não é usada, grosso modo, como sinônimo de “confissão religiosa”. Mas esse estatuto superior não pode ser situado... flutua nas nuvens³.

Praticamente a filosofia se tornou a especialidade dos não-especialistas, dos manipuladores de ideias e de avaliações que todo mundo pronuncia, segundo a sua opinião: de fato, a filosofia se tornou o nome nobre da opinião. Ora a opinião designa o julgamento de uma subjetividade (individual ou coletiva): sua fonte encontra-se nas disposições, gostos, tendências de cada um. “Cada um com a sua verdade” – mas a palavra “verdade” não se define mais senão como ... opinião.

4

Ora, se há alguma coisa que criou a filosofia, foi justamente a questão da verdade⁴. Não a verdade enquanto o que corresponde aos dados – por exemplo, esse computador pesa 1950 gramas, coisa que posso verificar numa balança. Para uma criança pequena, ele já é um pouco pesado, mas justamente não se está falando do uso do computador por uma criança ou um adulto. Fala-se de um sistema de comparação e de instrumentos de medida.

Mas a verdade que, originalmente, constituiu a preocupação da filosofia foi a questão sobre o que “verdadeiro” pode querer dizer quando não há medida e nem comparação possíveis. De certo, as grandes civilizações que precederam a virada filosófica dominavam perfeitamente esse cálculo com instrumentos e formas muito bem

³ Como se sabe, é o caso desde Aristófanes, o que mereceria uma reflexão: tanto se ridicularizou a filosofia como se a venerou. Hoje não se ridiculariza mais, pois ela se tornou a água morna a que me referia.

⁴ Além da verdade oposta à mentira (em francês, a veracidade), a ideia de verdade fora da filosofia confunde-se com aquelas do enunciado do ser, da presença do dado. As primeiras linhas do Popol Vuh são exemplares: “é a raiz da antiga palavra desse lugar chamado Quiché”. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Popol_Vuh>. As antigas traduções para o francês são, no entanto, também sempre eloquentes: « eis o Quiché, eis o lugar da origem. Originalmente nomeado com seu verdadeiro nome. A verdade desse nome é o próprio nome”.

elaborados: como podem testemunhar as realizações dos Maias ou das civilizações africanas antigas, como as dos hindus, chineses, japoneses, esquimós, vikings, sem falar de todas as realizações técnicas, estéticas e simbólicas de todas as culturas depois do que se chama “o paleolítico”. Por toda parte e em todas as épocas ao menos depois de 300 000 anos atrás.

Para todas essas culturas, o verdadeiro (que não tinha forçosamente esse nome e nem algum nome) estava dado juntamente com uma ordem cósmica e simbólica segundo a qual a condição humana possuía (e sempre possui onde essas culturas subsistem) seu lugar, seu sentido, sua destinação. A existência não era menos difícil: a doença, a luta e a morte nunca foram negadas, mas se podia contar com uma ordem geral para lhes conferir um lugar. A dor de ser humano, e mesmo de ser vivo, misturava-se com a alegria de sobreviver, de procriar: o pensamento não as separava. E os pensamentos desses povos incontáveis são ricos, inventivos, sutis.

O que abre a possibilidade da filosofia é uma ruptura. Esta se produz numa certa região do mundo⁵. Esta região, o Leste mediterrâneo, num momento dado, vê-se inteiramente assolado pelo que era então um conjunto importante de impérios e potências suntuosas, palacianas. Fala-se de uma invasão de povos oriundos do Oeste mediterrâneo. Mas sabe-se muito pouco sobre essa convulsão. Manifesto é, porém, a profunda transformação de um mundo do qual se pode dizer que não possuía mais uma ordem fundadora.

5

A filosofia começa com essa interrogação: o que fazer se não há mais uma ordem disponível- nem sagrada, nem social, nem cósmica? O eixo ou alma da resposta filosófica consiste na necessidade de fundar ela mesma uma ordem.

Esta necessidade comporta dois aspectos: por um lado, exige que se descubra esse mundo despojado de seus atributos e, por outro, que se justifique a iniciativa realizada e os seus resultados.

⁵ Outras regiões conhecem uma ruptura análoga embora distinta: Buda, Confúcio, Lao-Tsé, o santuário de Ise no Japão, etc. – com relação às culturas mais antigas como as dos Maias, Vedas, Mesopotâmia e tantas outras. É preciso, sem dúvida, levar em conta, no mundo Mediterrâneo, a longa e complexa transformação do Egito, iniciada bem antes daquela da cultura persa.

De maneira bem simples⁶, pode-se dizer: a primeira exigência inventa a “natureza”, a segunda inventa a “razão”. Nada de mais elementar, parece, do que essa dupla natureza/razão. Nós a conhecemos bem e ela estruturou séculos de pensamentos. Ora, hoje acontece que estamos bem confusos: o petróleo, a eletricidade, a possibilidade do cálculo, a informação são realidades naturais ou racionais?

O que orientou a filosofia, em todas as suas formas, foi sempre dar razão à natureza e naturalizar a razão. Dar razão: quer dizer, aclarar os princípios de onde procedem o cosmos, a vida, e se possível o próprio pensamento. Esse último ponto remete ao que chamei de “naturalizar a razão”: compreender que a totalidade do que existe provém de uma finalidade e se cumpre segundo ela. Esta última deixou de ser a realização de uma ordem dada com o próprio mundo.

A ordem que damos ou descobrimos para o mundo, nós chamamos de “ciência” ou “dominação das forças”, realização de um “homem total”. A filosofia desenvolveu tesouros de engenhosidade para apreendê-la: “razão suficiente”, “história do Espírito”, “volta às coisas elas mesmas”, “Ser que não é nada que é”. Paralelamente, houve: “materialismo integral”, “revolução das relações sociais” e agora “transhumanismo” (ampliação do homem pela sua própria técnica). E enfim como já evocamos, pragmatismo: deixemos todo princípio e vamos nos virar (ao que sempre se pode perguntar: mas nos virar para quê???)

Eis um sumário irônico – mas *não somente* – também cruel – mas *não somente*. Não somente porque de fato o Dado Primitivo perdeu seus prestígios de saber e de manifestação: o que resta saber, as ciências sabem, e o que se deixa discernir é uma névoa espessa.

6

(Parênteses: não estou dando descarga em todos os trabalhos filosóficos. Longe disso! A importância das grandes obras do século 20, a acuidade e a profundidade de suas exigências são indiscutíveis. Todas contribuíram para avançar a questão da “verdade”. Mas nos preocupamos muito pouco com esse fato essencial: que – quaisquer que sejam

⁶ É simples, de certo, mas minha intenção aqui é extrair – sem simplismos – as linhas ‘francas’ de onde poderíamos chegar à complexidade.

as suas peculiaridades – elas estão todas preocupadas com a filosofia ela mesma. Observando-as de perto, constata-se que todas estão enredadas, através de diversos objetos de pensamento, na questão da filosofia enquanto tal⁷. Todas essas filosofias – o que poderia ser mostrado uma por uma – sofrem por aquilo que sabem faltar, sem, no entanto, saber o que é, duvidando sobretudo que seja alguma coisa identificável. Mas que isso faz falta e sobretudo que não basta dizer “isso está faltando, é isso” (fórmula do niilismo), eis o que importa.

Ora, para isso não basta inventar uma nova filosofia. A inovação, a transformação, a mutação ou a revolução foram no seu conjunto inerentes ao que recebeu o nome de “filosofia” (amiga do saber do discernimento ou do domínio, mas não da competência adquirida nem estabelecida). A filosofia se comprometeu com seu próprio projeto de uma maneira que poderíamos dizer deliberadamente infinita. Isso pode se mostrar de maneira precisa em cada filosofia.

O que nos cabe – e que os filósofos (digamos para simplificar a partir de Hegel) perceberam – é superar essa infinitude⁸ sem com isso amordaçá-la com um cinturão dogmático (seja niilista, cínico ou místico).

7

Por isso deve-se considerar a enorme ambivalência da realização filosófica – que contém igualmente a política, a arte e a fé⁹ – do que veio a se chamar “Ocidente”.

A ambivalência é inerente ao termo: Ocidente é o pôr do sol. É, portanto, ao mesmo uma realização e uma angústia. O Ocidente veio a ser uma máquina tão potente de realização que se tornou o tecido fisiológico de um organismo planetário, diga-se cósmico. Ele veio a ser igualmente a angústia de todo um mundo entregue à sua própria destruição. Tudo acontece como se toda a fisiologia do organismo planetário não deixasse de desenvolver uma imunidade que o esgota.

⁷ Nenhuma mitologia se interroga acerca de seu próprio estatuto.

⁸ Ou essa “indefinidade” [*indéfinité*]: não posso tratar disso aqui, não obstante a sua importância.

⁹ Talvez surpreenda que eu não me detenha aqui sobre as religiões do Ocidente, as quais desempenharam um papel tão importante. É porque elas mesmas são – de maneira certamente distintas – aspectos do fenômeno ocidental e, portanto, filosófico. Em particular a Pérsia, o Egito e Israel desempenharam papéis decisivos na mutação ocidental.

A colonização é o emblema dessa autoimunidade (ou seja, desse autoenvenenamento). Saído tanto de um desenvolvimento exponencial como do desejo de apropriação de todos os bens possíveis e, também, da vontade de saber, a colonização rompeu o mundo que ela pretendia unificar. Trata-se ao mesmo tempo de abrir o mundo ao seu próprio saber e de fechar esse saber ao que lhe poderia exceder (ao dado que lhe teria precedido *sem, contudo, constituir nenhuma anterioridade* e sim uma exterioridade, como o *seu fora mais íntimo*).

Ora, é exatamente esse movimento – *interessado* ao mesmo tempo no sentido da dominação e no sentido do conhecimento - que anima a filosofia. Não se trata (ou mais) de receber um dado e honrá-lo. Trata-se de fazer surgir uma nova ordem. Não se trata tampouco de gerir um povo e seu território, mas de redefinir tanto um como o outro, de falar de humanidade e de universo.

Trata-se de fundar e sustentar a fundação. É preciso inaugurar e continuar – sabendo sempre reinventá-la – a inauguração até o seu fim.

Nesse sentido, a filosofia se distingue de todos os outros pensamentos, sabedorias e meditações de outras culturas. Estas não pretendem fundar e sim observar cuidadosamente e infatigavelmente as forças, as tensões em jogo, os sopros, as inclinações, sem pretender conhecer a natureza ou o sentido: esses conceitos estão aqui bem deslocados. É possível que não haja nada para saber e nem para realizar: mas tudo para acolher, até o enigma, começando por ele (a esse respeito, mais do que um pensamento ocidental, místico em particular, parece ter por vezes convergido com esse abandono ativo).

A maior diferença refere-se ao fato de a filosofia não acolher, mas empreender e realizar. A realização – do sentido, do ser, dos princípios e dos fins - é a palavra-chave da filosofia. É assim que ela se torna inseparável da tremenda tecno-gênese que engendrou um novo Mundo. A potência da exigência de fundar e fazer crescer se tornou exatamente a civilização técnica.

Como bem se sabe, a técnica surgiu com o homem. As suas realizações magistrais em todas as culturas, através de todas as eras da humanidade, não precisam ser evocadas. Novo com o Ocidente é a técnica ter-se tornado seu próprio fim. Havia um motor próprio – de ordem sagrada – para a construção das pirâmides. A Torre Eiffel, ao contrário, é consagrada somente para o domínio siderúrgico do qual é o produto. Igualmente,

quaisquer que sejam as finalidades invocadas hoje pelas pesquisas biológicas ou cosmológicas, sua energia motriz reside no autodesenvolvimento das capacidades de análise, de controle e realização dos programas que lhe dizem respeito¹⁰.

8

É sem dúvida difícil negar as realizações incomparáveis da cultura ocidental. Mas é preciso não esquecer que elas estão intimamente ligadas à autorealização que se encontrava no seio da filosofia (e da política e da arte). Não se deve, portanto, deixar de reconhecer que não é possível dissociar o Ocidente desse desejo fanático de autorealização que está literalmente asfixiando o mundo.

A filosofia se empenhou totalmente na via que lhe estava aberta: como fazer um mundo se todas as ordens cósmicas, fisiológicas, energéticas são abaladas (e pouco destruídas). Ela respondeu com uma sucessão impressionante de representações do mundo (matemática, mecânica, histórica, ressaltando suas contradições ou se mesclando na carne das coisas, etc.). Essas representações exprimiam diversos momentos de progressão da história que a filosofia conferiu a si mesma como seu processo de realização. Assim, ela se tornou a realização de seu saber como tecnociência, a realização de seu dever como humanismo e a realização de seu desejo como globalização. Nesse ponto, não é mais necessário elaborar as representações do mundo: o mundo se tornou sua própria representação, ele é a autonomia tecno-humano-cósmica.

Esta autonomia realiza bem a finalidade – a visada – e o acabamento da filosofia, quer dizer, do Ocidente, quer dizer, da autorrealização (que passa ao mesmo tempo pela miséria, infelicidade e destruição de milhares de indivíduos que não são nem mais considerados homens, para não falar dos desastres ecológicos que se acrescentam às desgraças de todos)¹¹.

A realização da filosofia – saída ela mesma da necessidade de se autonomizar num mundo que prescinde da referência a outra coisa – é a realização da redução do “outro”

¹⁰ Sem dúvida, a atual pandemia confere novamente importância às finalidades imediatas. Mas ela mesma é um efeito do desenvolvimento da tecnoesfera... Também, ao mesmo tempo que a pesquisa do câncer não para de avançar, os vários tipos de câncer não param de aumentar.

¹¹ Mesmo sendo justo e necessário, é vão protestar contra a riqueza exponencial de alguns porque esse aumento de riqueza pertence ao autodesenvolvimento ontológico da máquina.

em geral: do *allo* irreduzível a toda identidade e mesmo a toda comparação. (*allo* que não pertence ao *auto* enquanto o *hetero* está correlacionado ao *homo*).

Ora o real é necessariamente *allo*. Como a pedra em que dou uma topada é fora de mim, aquele/aquela que eu amo é fora de mim; a obra do artista é fora de mim. Se alguma coisa caracteriza os deuses de todas as mitologias é que eles não são humanos. A filosofia sempre soube, no fundo, dessa alotropia do real – ao falar do “para além do ser” (Platão) ou da “liberdade incognoscível” (Kant) ou do “ser que não é” (Heidegger)¹².

Mas essa alotropia – a do polvo ou a do louco – a dos polímeros ou das algas – não é objeto de um saber e nem de um poder; é o que, sempre a pressentindo – já sempre esquecemos.

De fato, não é um esquecimento: é uma contradição inscrita no coração da filosofia. Já que ela procede da necessidade do *auto* – “saber, poder, querer por si mesmo”, ela só pode simultaneamente reconhecer e rechaçar o *allo* em relação ao qual, no entanto, o *auto* forçosamente se determina. É o que acontece quando se quer que uma criança “pense por si mesma”: como aceder a esse “por si mesma” sem distingui-lo do “pelos outros”. Essa questão que parece trivial atravessa toda a filosofia. Pode-se ilustrá-la com o problema do anarquismo: como formar um anarquista sem alguns preceitos e obrigações?

A filosofia é essencialmente anarquista: a divisa da anarquia: “nem Deus nem Senhor” – pode ser considerada como a sua máxima. Mas esse “nem...nem” exige, por sua vez, ser considerado por si mesmo. O que significa a negação do que não seria em nada determinável e assim não mais negado do que afirmado? Poder-se-ia dizer que toda a série teológica que vai do *Rig Véda* ao Gênesis¹³ consagrou um extremo cuidado para preservar uma certa presença ao que se situa aquém de toda forma, matéria ou existência – no nem-nem. De uma maneira ou de uma outra, trata-se sempre da potência de falar e pela fala fazer ser.

A filosofia apreende essa potência não como uma fala (como um endereçamento) mas como o encadeamento em si mesmo do *logos*, ou seja, da autossuficiência, com efeito, sem deus nem senhor. Poder-se-ia dizer que o ponto culminante dessa

¹² Para citar esses exemplos que se encontram em cada grande filosofia.

¹³ Não pretendo estabelecer nenhuma filiação, mas há analogias impressionantes.

autossuficiência encontra-se onde Hegel, afirmando a inanidade do verbo “ser” enquanto cópula, deduz a sua autonegação e assim a possibilidade de um primeiro momento.

O ser não é, portanto, nem ente nem nada: ele se refere a si mesmo se negando. É como a filosofia de Hegel cumpre a autorrealização¹⁴. A filosofia assume inteiramente o nem-nem, identificando-o como autonegação mútua e *automática* (em suma) do que, não obstante, nela se abre como a *alotropia* mesmo ou a distensão irreduzível do ser. O que neste ponto resta e deve restar *allo-logia* pode se dizer com as palavras de Chuang-Tsé: “o ponto culminante do discurso se situa num modo de expressão que seria ao mesmo tempo não-silêncio e não-fala”¹⁵.

9

Que não se creia que eu esteja tentando borrar de chinês o alemão de maneira a obter uma mediação! Ao contrário; as frases de Hegel e as de Chuang-Tsé são intraduzíveis umas nas outras. Essa intraduzibilidade entre dois nem-nem não é uma questão de línguas. Vocês poderiam ir infinitamente de uma a outra. O que resiste é o caráter irreduzível do *allo*. “Nem-nem” deve excluir toda espécie de mediação. Nem uma China que imaginaríamos resgatar, nem um Ocidente que imaginaríamos orientalizar faria aqui algum sentido, pois estamos num mesmo espaço, de todos os lados desprovidos de alotropia ou para dizer de outra forma, do fora, do irreduzível, do inidentificável, do não-reconhecível.

O que Heidegger quer dizer com “tarefa do pensamento” – de todo modo aquilo que dela podemos indicar – é o seguinte: vamos nos manter diante do insustentável? Ou vamos então continuar a nos satisfazer com a nossa pobre autonomia filosófica? Ou então, e por que não, acabar com ela, trazendo a prova (que ninguém pediu) de uma soberba e majestosa inanidade?

Jean-Luc Nancy, 11 de julho de 2021.

Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback

¹⁴ Claro que se pode mostrar que isso não satisfaz ao próprio Hegel que, por esta razão, qualifica de infinito a relação a si do ser. Essa noção do infinito exigiria uma outra análise.

¹⁵ Cf. *Les Oeuvres de Maître Tchouang*. Trad Jean Lévi. Paris: Editions de l’Encyclopedie des nuisances, 2006, p. 226.

Imagem 4 (p. 330)
Pintura de Raïssa de Góes



Sobre as autoras e autores

Alice Mara Serra

Doutora em Filosofia pela Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Alemanha. Atua na área de filosofia contemporânea francesa e alemã. É “pesquisadora experiente” (*experience researcher*) pelas Fundações Alexander von Humboldt e CAPES, com estadias de pesquisa na Freie Universität Berlin, École Normale Supérieure de Paris etc. **E-mail:** alice.m.serra@gmail.com

Caio Paz

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ / FAPERJ). Atualmente faz pós-doutorado no PPGF-UFRJ, onde desenvolve a pesquisa “Uma arqueologia da escravidão moderna: considerações éticas sobre o Brasil a partir de Giorgio Agamben e Achille Mbembe” e integra o laboratório “Filosofias do tempo do agora” da UFRJ. **E-mail:** caiocnp@gmail.com

Carolina Anglada de Rezende

Professora adjunta no Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem (POSLETRAS - UFOP). Pós-doutoranda em Estudos Psicanalíticos (PPGPSI-UFMG). Realiza pesquisas transdisciplinares entre poesia, filosofia e outros campos das ciências humanas, com particular interesse nas relações entre língua, inconsciente e pensamento. **E-mail:** carolina.anglada@ufop.edu.br

Clemens-Carl Härle

Professor aposentado de literatura alemã na Universidade de Siena, Itália. Tradutor de Walter Benjamin, Jean-François Lyotard, Maurice Blanchot e Giorgio Agamben. Escreveu ensaios sobre G. Deleuze, F. Kafka, H. von Kleist, T.W. Adorno, W. Benjamin, I. Bachmann e P. Weiss. **E-mail:** karl.haerle@unisi.it

Gabriel Rezende

Professor adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Autor de *Droit et normativité chez Jacques Derrida* (Mimesis, 2023), possui doutorado em filosofia pela Université Paris 8. **E-mail:** gabriel.rezende@academico.ufpb.br

Guido Antônio de Almeida

Doutor em Filosofia pela Universität Freiburg (Alemanha) e professor titular aposentado da UFRJ. Autor de inúmeros ensaios e livros, dentre outros: *Sinn und Inhalt in der genetischen Phänomenologie E. Husserl* (1972), *Enunciados de valor* (1979). Tradutor de livros e artigos, dos quais destacam-se: *Dialética do Esclarecimento* de T.W. Adorno e Max Horkheimer (1985) e a *Fundamentação da*

Metafísica dos Costumes de Immanuel Kant (2009). **E-mail:** guidoalmeida@hotmail.com

Jacob Rogozinski

Professor da Universidade Marc Bloch, em Strasbourg, França. Nos anos 1980, participou do Seminário em Cérisy, sobre Derrida, assim como do Centro de pesquisas filosóficas sobre política da Escola Normal Superior na rua d'Ulm. Autor de vários livros, entre outros: *Feu la Morte, Guérir la vie*, mais recentemente, *Djihadisme: le retour du sacrifice* (2017) e *Moïse l'insurgé* (2022). **E-mail:** jacob.rogozinski@sfr.fr

João Camillo Penna

Professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da UFRJ. Doutorado em Literatura Comparada, na Universidade da Califórnia, Berkeley. Autor do livro de poesias, *Parador* (2011); e dos livros de crítica: *Drummond: testemunho da experiência humana* (2011), *Escritos da sobrevivência* (2013), *O tropo tropicalista* (2017). Tradutor de Georges Bataille, Philippe Lacoue-Labarthe, e Jean-Luc Nancy. **E-mail:** jcamillopenna@gmail.com

Juan Manuel Garrido

Professor titular de filosofia na Universidade Alberto Hurtado em Santiago do Chile. Sua pesquisa está voltada para o conceito filosófico de vida e a filosofia da produção de conhecimento e de prática científica. Entre suas publicações, ver *La formation des formes* (Galilée 2008), *On Time, Being and Hunger: Challenging the Traditional Way of Thinking Life* (Fordham University Press 2012) and *Producción de conocimiento* (Metales Pesados, 2018). **E-mail:** garridowainer@gmail.com

Julia Diniz e Carvalho

Doutoranda em Filosofia na University of Alberta (Canadá), com ênfase em filosofias contemporâneas francesa e alemã, em especial, Fenomenologia e Desconstrução. Atualmente leciona cursos de graduação na University of Alberta, dentre eles, “Existencialismo” e “Filosofia Política”. Possui mestrado e graduação em Filosofia pela UFMG e graduação em Artes Visuais pela UEMG. **E-mail:** juliadinizz@gmail.com

Leonardo Monteiro Crespo de Almeida

Professor no curso de Direito da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP). Doutor e Mestre em Teoria Geral do Direito pela Faculdade de Direito do Recife (FDR)/UFPE. Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. **E-mail:** leonardo.almeida@unicap.br

Manoel Carlos Uchôa de Oliveira

Doutorando em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco. Mestre em Teoria Geral do Direito pela Faculdade de Direito do Recife (FDR)/UFPE. **E-mail:** manoel.uchoa@unicap.br

Marcia Sá Cavalcante Schuback

Professora titular de filosofia em Södertörn university, em Estocolmo, Suécia. Entre 1994 e 2000 foi professora adjunta do IFCS/UFRJ. Editou junto com Jean-Luc Nancy *Being with the without* (Axel Books, 2013), *History, today*, dossiê especial de Philosophy Today (Chicago, 2016). Entre suas publicações, *Time in exile: in conversation with Heidegger, Blanchot and Clarice Lispector* (SUNY, 2020), *O fascismo da ambiguidade* (UFRJ: 2021), *Atrás do pensamento, a filosofia de Clarice Lispector* (Bazar do Tempo, 2022). **E-mail:** marcia.cavalcante@sh.se

Pedro Carvalho Moreira

Fotógrafo e cineasta. Doutorando em Estética e Filosofia da Arte pelo Programa de Pós-graduação do Instituto de Filosofia Arte e Cultura da UFOP/MG e membro do grupo de pesquisa *Intersubjetividade e Política*. **E-mail:** pedro.carvalhomoreira@gmail.com

Philippe Choulet

Professor da Universidade Marc Bloch, Strasbourg, França. Editor da Revista *Animal* e do *Cahier Jean-Luc Nancy*. Autor de vários livros, entre outros: *Nature et culture* (1990), *Nietzsche, l'art et la vie* (em colaboração com Hélène Nancy, 1996), *La passion* (2004). **E-mail:** philippe.choulet@yahoo.fr

Virginia de Araujo Figueiredo

Professora titular aposentada do Departamento de Filosofia da UFMG, possui Graduação em História (1978) e Mestrado em Filosofia (1987) pela PUC-RJ; Doutorado em Filosofia pela Université de Strasbourg (1994); Pós-doutorado no Boston College (2003) e na Université Marc Bloch de Strasbourg (2010). Trabalha principalmente na área de Estética, com ênfase nos seguintes temas: Arte e Ontologia, Poéticas no Idealismo Alemão e Estéticas Contemporâneas. Autora do livro *Horizontes do Belo*, Editora da UFMG, em 2017. **E-mail:** virfig1955@gmail.com

Nesta edição

Alice Mara Serra

Caio Paz

Carolina Anglada

Clemens-Carl Härle

Gabriel Rezende

Guido Antônio de Almeida

Jacob Rogozinki

João Camillo Penna

Juan Manuel Garrido

Júlia Diniz e Carvalho

Leonardo Monteiro Crespo de Almeida

Manoel Carlos Uchôa de Oliveira

Márcia Sá Cavalcante Schuback

Pedro Carvalho Moreira

Philippe Choulet.

Virginia de Araujo Figueiredo

REVISTA TERCEIRA MARGEM

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA LITERATURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS