



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

## **Entre Heidegger e Blanchot: fenomenologia e literatura**

DANIEL BARBOSA CARDOSO  
Brasília  
2009

DANIEL BARBOSA CARDOSO

## **Entre Heidegger e Blanchot: fenomenologia e literatura**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Brea

## RESUMO

O trabalho a seguir procura analisar algumas relações entre o pensamento de Martin Heidegger e de Maurice Blanchot. Parte-se do desenvolvimento da crítica de Heidegger à fenomenologia nos primórdios de seu pensamento – em especial a cunhagem de alguns temas presentes em textos anteriores a *Ser e Tempo* – para a releitura de alguns motivos de Heidegger que constitui a maior parte da obra de Maurice Blanchot, entre eles os conceitos de obra, linguagem e literatura (o que inevitavelmente requer menção a textos posteriores de Heidegger). Parte-se também da premissa de que alguns temas da crítica de Heidegger à fenomenologia acompanham seu pensamento na totalidade de sua obra, iniciando nos cursos desde 1919, passando pelo texto que tomou forma em *Sein und Zeit* e culminando com a reflexão sobre a obra de arte que surgiria a partir da década de 30. Alguns aspectos desses temas são retomados por Blanchot, que procurará lhes dar vazão em textos críticos e literários.

## SUMÁRIO

Introdução.....	5
CAPÍTULO I – A CRÍTICA DA FENOMENOLOGIA NA OBRA DE MARTIN HEIDEGGER	
I. O primeiro curso de Heidegger- uma primeira reversão da fenomenologia.....	9
II. História do Conceito de Tempo – a reversão explícita da fenomenologia.....	17
III. A Intencionalidade e a Intuição Categorical.....	19
IV. Os quatro pressupostos impensados de Husserl.....	28
CAPÍTULO II – MAURICE BLANCHOT E MARTIN HEIDEGGER – O CONCEITO DE OBRA DE ARTE	
I. O conceito de obra de arte segundo Martin Heidegger .....	34
II. O conceito de obra de arte segundo Blanchot.....	47
III. O espaço Literário .....	52
IV. A Imagem e o Cadáver .....	63
V. Da Angústia à Linguagem.....	68
VI. Conclusão – Prelúdio à Loucura do Dia.....	73
APÊNDICE	
(TRADUÇÃO)	
A LOUCURA DO DIA.....	77
BIBLIOGRAFIA.....	86

## INTRODUÇÃO

O presente texto tem por finalidade analisar certos aspectos da relação filosófica possível entre a obra filosófica de Martin Heidegger (1889-1976) e a obra crítica e literária de Maurice Blanchot (1907-2003), ou, em sentido lato, mapear uma possível relação entre o movimento de pensamento que se denominou fenomenologia e uma concepção da literatura muito específica, além das noções de obra de arte decorrentes de tal relação. Ambos são tidos como autores relativamente críticos – e espera-se que o presente texto esclareça alguns pontos sobre as possíveis relações entre os dois autores. Embora muitas vezes tenha sido feita menção à essa relação entre as concepções da obra de arte em Heidegger e Blanchot, pouco foi escrito com o intuito preciso de mapear a complexa relação entre o pensamento dos dois.<sup>1</sup>

O caminho mais óbvio na elaboração de um tal trabalho começaria talvez diretamente pela comparação entre a concepção da obra de arte esboçada por Heidegger em seus textos dos anos 30 em diante, em especial Hölderlin e a Essência da Poesia e A Origem da Obra de Arte, os relacionando talvez aos momentos de Ser e Tempo em que Heidegger se dedica explicitamente ao tema da linguagem e do discurso. Mas esses dois textos, em especial, ganham sentido quando delineados no contexto da crítica que Heidegger fez da fenomenologia em seus moldes tradicionais (husserlianos, por assim dizer). Deve ser lembrado também que até hoje se dá crédito à versão do próprio Heidegger de que seu pensamento passou por uma virada súbita ou “Kehre”, em que teria encontrado o tom “poetizante” de seus textos escritos a partir dos anos 30, constituído devido à necessidade de se encontrar um caminho ou uma experiência da linguagem distintos de seus usos metafísicos (esta seria, segundo Heidegger, a razão para a interrupção súbita de Ser e Tempo). Essa versão contudo é plenamente discutível, visto que os textos da juventude de Heidegger publicados nas Obras Completas mostram, antes de tudo, uma relação crítica contínua com certos temas da

---

<sup>1</sup> Alguns textos analisam mais detidamente as relações possíveis entre Heidegger e Blanchot, entre eles: Maurice Blanchot et la Question de L'Écriture, de Françoise Collin; L'Être et le Neutre, de Marlène Zarader; e Maurice Blanchot and the Refusal of Philosophy, de Gerald Bruns.

fenomenologia segundo constituída por Edmund Husserl, especificamente os presentes nas Investigações Lógicas. E mais, mostram uma continuidade temática do próprio Heidegger, mostrando que certos temas presentes em Ser e Tempo bem como em diversos outros textos vinham sendo trabalhados desde pelo menos 1919, quiçá antes. Daí a decisão aqui tomada de se partir de uma elaboração desses primeiros temas de Heidegger para introduzir a noção de obra de arte que se encontra nos textos do filósofo sobre a linguagem e a poesia.

Portanto ao invés de começarmos com sentenças grandiloquentes e de certo modo enigmáticas como “ a linguagem é a morada do ser ”, partiremos de uma discussão concreta de certas noções fenomenológicas (onde o problema da linguagem é desde o princípio o núcleo duro das preocupações de Heidegger), em especial as de intencionalidade e de intuição categorial, procurando apontar a evolução das mesmas no pensamento de Heidegger tal qual delineado, em especial, nos seguintes cursos: o de 1919 – publicado com o nome de Sobre a Determinação da Filosofia (o primeiro curso ministrado por Heidegger em Freiburg de que se tem um registro seguro) – e o de 1925, Prolegômenos à História do Conceito de Tempo (o único texto em que Heidegger discute de forma extensa e explícita sua relação com Edmund Husserl e com a fenomenologia em geral) –, para em seguida indicar a evolução desses temas em Ser e Tempo e nos textos posteriores ao livro, em pormenor o ensaio A Origem da Obra de Arte. A esse propósito introdutório se dedica o primeiro capítulo do trabalho.

Maurice Blanchot também é tido como um autor hermético, mesmo por seus comentadores. Sua obra crítico-filosófica se prolonga em uma vasta obra literária, onde procura aplicar os preceitos de seu pensamento. Mas pode-se afirmar que há em sua obra uma apropriação precisa da fenomenologia heideggeriana e da fenomenologia em geral. Essa relação, mesmo tendo em vista o que até agora foi escrito sobre a mesma, permanece obscura. Esse é o propósito do segundo capítulo, em especial analisar as modificações feitas por Blanchot na caracterização fenomenológica da obra de arte efetuada por Heidegger nos textos mencionados.

A título de apêndice, há no presente trabalho uma tradução inédita de um texto que se enquadra entre os ditos textos literários de Blanchot, de nome La Folie du Jour (“A Loucura do Dia”). Temos com a tradução o intuito de expressar de

maneira direta a conceituação fenomenológica da obra de arte efetuada por Heidegger, modificada por Blanchot e colocada em prática pelo mesmo em uma série dos textos.

## CAPÍTULO I

### A CRÍTICA DA FENOMENOLOGIA NA OBRA DE MARTIN HEIDEGGER



Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,  
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen  
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt  
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,  
Unüberwachte, das man atmet und  
unendlich weiß und nicht begehrt.

Rilke, Duineser Elegien.

## I. O primeiro curso de Heidegger- uma primeira reversão da fenomenologia

Pode-se ter uma noção da sensação que Heidegger causara em seus estudantes lendo as primeiras linhas da segunda parte do primeiro curso que ministrou em Freiburg após a guerra, A Idéia da Filosofia e o Problema da Visão de Mundo:

Nós nos encontramos diante da encruzilhada metodológica que irá decidir sobre a vida ou a morte da filosofia. Nós estamos diante de um abismo: ou para dentro do nada, isto é, a reificação absoluta, a pura coisidade, ou nós de algum modo saltamos para outro mundo, ou, mais precisamente, nós conseguimos pela primeira vez pular para dentro do mundo enquanto tal.<sup>2</sup>

É diante de um abismo [Abgrund] que, desde o princípio, procura nos situar a filosofia de Heidegger. Theodore Kisiel, entre outros estudiosos, esboçou em diversos ensaios a importância desse primeiro curso de Heidegger de que se tem um registro razoavelmente preciso. Nele encontramos conceitos e procedimentos diversos que serão repetidos ao longo de toda a carreira de Heidegger, o que faz repensar certas teses – propagadas pelo desenho que o próprio Heidegger fez de sua trajetória filosófica – quanto à uma virada [Kehre] em seu pensamento a partir da década de 1930, a partir do Ensaio sobre a Verdade, entre outros escritos.

Desde os anos 70, contudo, a publicação das Obras Completas de Heidegger traz a impressão retrospectiva de uma continuidade inimaginada no itinerário de Heidegger, em especial devido ao papel que o hiato entre a publicação de sua tese

---

<sup>2</sup> “ Wir stehen an der methodischen Wegkreuzung, die über Leben oder Tod der Philosophie überhaupt entscheidet, an einem Abgrund: entweder ins Nichts, d.h. der absoluten Sachlichkeit, oder es gelingt der Sprung in eine andere Welt, oder genauer; überhaupt erst in die Welt.” (HEIDEGGER, 1987, p. 63)

de habilitação – A Doutrina das Categorias e da Significação de Duns Scot, de 1916 – e a publicação de um de seus livros centrais, Ser e Tempo. Já no primeiro curso, de 1919, se encontra um aspecto muito característico do ensino de Heidegger, proveniente da fenomenologia ainda incipiente de Husserl, mas radicalizada no sentido de sua concepção da linguagem e da significação e da centralidade das mesmas em um pensar genuinamente filosófico. Já desde o primeiro momento, Heidegger, procurando devolver a estranheza à vivência [Erlebnis] do que é mais próximo; pede aos alunos que prestem atenção ao que se dá em suas vivências, mas pede atenção ao tipo de inspeção que quer que seus alunos façam: não é de uma reflexão sobre a experiência que se trata, do ato perceptivo que tem como intuito o próprio perceber, contemplando a percepção propositalmente, mas de sua experiência cotidiana e impensada, o ato trivial de vir ver e ouvir Heidegger falar de cima do púlpito.

Vocês vêm como sempre à esta sala de leituras na hora costumeira e se dirigem a seus lugares. Concentrem-se nessa experiência de 'ver seu lugar', ou situem vocês mesmos em minha posição: vindo à esse auditório, vejo a cátedra. Afastemo-nos totalmente de uma formulação verbal dessa vivência. O que 'eu' vejo? Superfícies castanhas que se cortam em ângulo reto?,? Não, eu vejo outra coisa: um caixote, e na verdade uma caixa maior com uma menor por cima? Não. Eu vejo a cátedra da qual irei falar; vocês vêem a cátedra, da qual se falará a vocês, e da qual eu já lhes falei anteriormente. Na pura vivência [Erlebnis] não há, como se diz, uma interconexão fundadora, como se primeiramente eu visse superfícies castanhas interseccionadas, que então se revelariam a mim como uma caixa, e então como um púlpito, então como um púlpito para discursos acadêmicos, efim como cátedra, como se eu colasse o 'catedrático' à caixa como uma etiqueta. Tudo isso é interpretação ruim e equivocada – desvio do olhar puro para a vivência.. Eu vejo a cátedra de um só golpe, por assim dizer, não a vejo apenas isolada, mas como sendo um pouco alta demais para mim. Vejo um livro sobre ele, como algo que imediatamente me incomoda (um livro, não uma coleção de camadas de páginas com marcas negras espalhadas sobre elas), eu vejo a cátedra segundo uma orientação, uma iluminação, um pano-de-fundo.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “ (...) Sie kommen wie gewöhnlich in diesen Hörsaal um die gewohnte Stunde und gehen auf ihren gewohnten Platz zu. Dieses Erlebnis des 'sehens Ihres Platzes' halten sie fest, oder sie können meine eigene Einstellung ebenfalls volziehen: in den Hörsaal tretend, sehe ich das Katheder. Wir nehmen ganz davon Abstand, das Erlebnis sprachlich zu formulieren. Was sehe 'ich'? Braune Flächen, die sich rechtwinklig schneiden? Nein, ich sehe etwas anderes: eine Kiste, und zwar eine Größere, mit einer kleineren daraufgebaut. Keineswegs, ich sehe das Katheder, an dem ich sprechen soll, sie sehen das Katheder, von dem aus zu ihnen gesprochen wird, an dem ich schon gesprochen habe. Es liegt im reinen Erlebnis auch kein – wie man sagt –

Já temos aqui estabelecido o tema central do pensamento de Heidegger, que desde muito cedo estudara as Investigações Lógicas de Husserl. Pois ao voltar o olhar para a experiência o que se percebe não são sensações nem significações que podem ou não adquirir o status de verdades. Não há, mesmo, uma “interconexão fundadora” privilegiada através da qual possa ser descrita a experiência cotidiana supostamente simples. É nesse contexto que pela primeira vez aparece o vocábulo que pode-se traduzir por “mundo circundante” [Umwelt], que servirá a partir desse primeiro momento – e ao longo de uma extensa trajetória filosófica – para dar conta do excesso de significação que se dá na “experiência ambiente”. O que se encontra nessa experiência ambiente não são sequências de dados sensoriais anteriormente ou posteriormente ordenados por uma outra instância da experiência – o sujeito, por exemplo. A lição vertiginosa que Heidegger retira da “simples inspeção” [Hinsehen] da experiência, que desde esse primeiro momento associa a certo “aprendizado do ver fenomenológico” é a de que o que se vê quando o olhar se volta para a experiência da cátedra sob seu aspecto mais banal e cotidiano, isto é, como ela se dá à experiência “imediate”, não mediada pela reflexão, na factualidade da experiência vital (o termo Faktizität surgirá somente em 1923) é justamente essa: não se vê o que é a cátedra fisicamente; não se vê superfícies, para daí perceber os ângulos, cores dessas superfícies, nem a combinação de todos esses traços dispersos da experiência. Não vê-se coisas, sobretudo. Não vejo a ordenação de todos esses elementos e sua disposição de tal ou tal maneira. Tudo isso pode ser visto – podemos abstrair da experiência fáctica de vida, ou como diz Heidegger, de-viver [ent-leben] essa experiência de modo a enxergar tudo isso. O ser se mostra de diversas maneiras, as coisas se mostram segundo modos distintos de apreensão. O que deve restar claro é que as coisas não se mostram primeiramente em um contexto de sensações e experiências isoladas às quais a representação fosse selada às mesmas (Heidegger descreve a

---

Fundierungszusammenhang, als sähe ich zuerst Braune, sich schneidende Flächen, die sich mir als Kiste, dann als Pult, weiterhin als akademisches Sprechpult, als Katheder gäben, so daß ich das kathederhafte gleichsam der Kiste aufklebte wie ein Etikett. All das ist schlecht, mißdeutete Interpretation, Abbiegung vom reinen hineinschauen in das Erlebnis. Ich sehe das Katheder gleichsam in einem Schlag; ich sehe es nicht nun isoliert, ich sehe das Pult als für mich zu hoch gestellt. Ich sehe ein Buch darauf liegend, unmittelbar als mich störend (ein Buch, nicht etwa eine Anzahl geschichteter Blätter mit schwarzen Flecken bestreut), ich sehe das Katheder in einer Orientierung, Beleuchtung, einem Hintergrund.” (HEIDEGGER, 1987, p. 70-71)

sequência: superfícies, ângulos, caixa, caixa menor em cima, cátedra).

O que é característico da “experiência ambiente” é que vejo o mundo “de um só golpe” [in einem Schlag]. É esse o sentido dessa primeira – das primeiras, ao menos – descrições fenomenológicas de Heidegger: o filósofo, por exemplo, vê a cátedra de certo modo, em determinado contexto; vê a cátedra de onde fala, de onde “vêm o ouvir falar”, essa cátedra com um livro em cima dela, bagunçada, que irrita o filósofo. Não se vê, sobretudo – e esse talvez seja o aspecto central dessa experiência – um “Eu” que percebe, uma subjetividade constituinte de um “commercium” com o mundo. Prefigurando de certo modo a crítica ao cartesianismo de Ser e Tempo, Heidegger demonstra desde esses prolegômenos que o que é encontrado na experiência em sua opacidade não é nem meu eu vivente nem o eu dos outros. O que se dá é que algo vive [es lebet]. Nesse momento Heidegger utiliza outro exemplo didático curioso: pede aos alunos que imaginem um “negro senegalês” (um aborígene de qualquer sorte, um estrangeiro que desconhece o ambiente) entrando pela porta da sala de conferências e se deparando com a cátedra. Que pensaria esse estranho personagem ao encontrar-se com um objeto do qual ele provavelmente desconhece por completo o uso? Ele por acaso se deteria diante do objeto vendo somente “complexos de cores e superfícies”? Decerto não; ainda que no caso limite de que o aborígene visse algo com que não soubesse lidar (algo a que não acessasse em sua usabilidade), pode-se afirmar com segurança, diz Heidegger, que o púlpito significaria algo para ele ( por exemplo, algo relacionado à magia, ou algo que sirva de proteção contra flechas e pedras <sup>4</sup>). Não se mostraria como uma simples coisa sem significado algum.

Na vivência de ver a cátedra algo me é dado de um mundo circundante imediato [unmittelbare Umwelt]. Esse meio mundano (cátedra, livro, quadro negro, caderno, caneta-tinteiro, zelador, associação de estudantes, bonde, automóvel, etc.) não são coisas com um caráter significativo determinado, objetos, ainda por cima concebidos como significando isso e isso, mas o significativo é primário, apresenta-se a mim diretamente sem qualquer desvios mentais através da apreensão orientada à coisa. Vivendo num mundo circundante, , por toda parte e sempre as coisas significam para mim, tudo tem caráter de mundo [welthaft], ‘munda’ [es weltet] (...)<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Exemplos do próprio Heidegger.

<sup>5</sup> “ In dem Erlebnis des Kathedersehens gibt sich mir etwas aus einer unmittelbaren Umwelt.

Pode-se resumir assim o que se mostra na simples percepção da vida cotidiana: primeiramente, o que se vê, vê-se de um só golpe. Em segundo, jamais se vê algo simplesmente – uma coisa sem sentido algum jogada no meio do mundo – mas sempre algo enquanto algo [etwas als etwas], algo incômodo, algo agradável, enfim, algo que se dá em um horizonte instrumental; em terceiro, nada como uma consciência se apresenta à experiência que procura descrever como as coisas se dão para ela. Se prefigura aqui o núcleo de Ser e Tempo, se assim podemos dizer. Tudo que se mostra no âmbito do Umwelt tem o caráter da “significância” [Bedeutungsamkeit]. É isso que diferencia o mundo circundante de um simples somatório das coisas e aspectos presentes nos entes. Aqui a linguagem adquire uma posição central no pensamento de Heidegger que ela nunca mais deixará. Não há uma experiência neutra das coisas. O foco do pensamento portanto se desloca das coisas e objetos que viriam a ser interpretados de tal ou tal maneira para o elemento significativo ele mesmo, isto é, a complexa tessitura de significações que acompanha toda percepção e toda experiência. Qual será o modo de aproximação desse domínio da vida fáctica? Note-se que a fenomenologia, aqui, provê o método de aproximação desse domínio, e que Heidegger cita expressamente o conhecido mote husserliano, o “princípio dos princípios” da fenomenologia:

O problema metodológico fundamental da fenomenologia, a questão a respeito do modo de desvelamento científico da esfera da vivência se encontra ele mesmo sob o 'princípio dos princípios' da fenomenologia. Husserl o formula da seguinte maneira: 'Tudo que se apresenta [...] originariamente na 'intuição' é para ser tomado simplesmente [...] como se dá a si mesmo'. Se por um princípio alguém fosse entender uma proposição teórica, essa designação não lhe serviria. Já o fato, de Husserl falar de um princípio dos princípios, de algo que precede todos princípios, em relação ao que nenhuma teoria pode nos desviar, já mostra (embora Husserl não o diga explicitamente) que ela não tem um caráter teórico. É a intenção primordial da vida genuína, o procedimento fundamental da vivência e da vida enquanto tais, a absoluta simpatia com a vida que é idêntica com a vivência da vida. Para começar, isto é, vindo desse caminho do teórico enquanto libertando-nos mais e mais dele, nós

---

Dieses umweltliche (Kathedr, Buch, Tafel, Kollegheft, Füllfeder, Pedell, Korpsstudent, Straßenbahn, Automobil usf. usf.) sind nicht Sachen mit einem bestimmten Bedeutungscharakter, Gegenstände, und dazu noch aufgefaßt als das und das bedeutend, sondern das Bedeutsame ist das Primäre, gibt sich mir unmittelbar, ohne jeden gedanklichen Umweg über ein Sachrfassen In einer Umwelt lebend, bedeutet es mir überall und immer, es ist alles welthaf, 'es weltet' (...)" (HEIDEGGER, 1987, p. 72-73)

sempre vemos esse -postura fundamental, nós temos uma orientação para ela. A mesma postura fundamental sse torna então absoluta quando nós vivemos nela própria – e isso não é alcançado por nenhum sistema de conceitos construído, não importa quão extenso ele seja, mas somente através da vida fenomenológica em sua sempre crescente auto-intensificação.<sup>6</sup>

Heidegger já havia, nesse momento, selecionado um de seus instrumentos centrais no trato filosófico com a vida fáctica: a fenomenologia teria por função fornecer à filosofia um método e um princípio para que fosse possível à mesma abrir e manter aberto esse domínio, constituindo assim a “ciência primordial” da vida fáctica. O procedimento da filosofia não se vincula à construção de um sistema fechado de conceitos que desse conta da riqueza do fenômeno da vida fáctica, mas à intensificação dessa vivência fenomenológica. Já temos aqui presente, de certo modo, a crítica do procedimento husserliano de suspensão da atitude natural da intencionalidade (a dita “redução fenomenológica”), pois justamente o que interessa é intensificar essa relação com o acontecer intencional do mundo. Deste o primeiro momento Heidegger irá dizer que a fenomenologia deve ser uma fenomenologia “hermenêutica”, que procura descrever a vida fáctica como ela se dá em si mesma, não suspender essa relação singular com essa mesma vida fáctica para notar como ela se dá em atos bilaterais. Contudo Heidegger mantém a idéia geral da fenomenologia – e nesse sentido ainda há proximidade entre seu pensamento e o de Husserl – de que se deve procurar descrever os fenômenos como eles se dão em si mesmos, antes de qualquer teorização ou objetivação; deve-se evitar as sedimentações diversas que impedem o surgimento de um pensar genuíno, que

---

<sup>6</sup> “Das methodische Grundproblem der Phänomenologie, die Frage nach der Weise der wissenschaftlichen Erschließung der Erlebnissphäre, steht selbst unter dem 'Prinzip der Prinzipien' der Phänomenologie. Husserl formuliert es so: 'Alles, was sich in der 'Intuition' originär... darbietet,[ist] einfach hinzunehmen... als was es sich gibt.'. Das ist das 'Prinzip der Prinzipien', an dem 'uns keine erdenkliche Theorie irre machen' kann. Verstünde man unter Prinzip einen theoretischen Satz, dann wäre die Bezeichnung nicht kongruent. Aber schon, daß Husserl von einem Prinzip der Prinzipien spricht, also von etwas, das allen Prinzipien vorausliegt, woran keine Theorie irre machen kann, zeigt, daß es nicht theoretischer Natur ist, wenn auch Husserl darüber sich nicht ausspricht. Es ist die Urintention des wahrhaften Lebens überhaupt, die Urhaltung des Erlebens und Lebens als solchen, die absolute, mit dem Erleben selbst identische Lebensympathie. Vorläufig, d.h. Auf diesem Weg vom Theoretischen herkommend, in der Weise des immer mehr Sichfreimachens von ihm, sehen wir diese Grundhaltung immer, wir haben zu ihr eine Orientierung. Dieselbe Grundhaltung ist erst absolut, wenn wir in ihr selbst leben – und das erreicht kein noch so weit gebautes Begriffssystem, sondern das phänomenologische Leben in seiner wachsenden Steigerung seiner selbst.” (HEIDEGGER, 1987, p. 109-110)

surge da vida fáctica e à ela retorna.

E qual linguagem será empregada para intensificar esse fenômeno central que se dá na significância da vida fáctica? Vale assinalar também esse outro ponto desse primeiro curso que já contém de maneira embrionária uma concepção e uma pragmática da linguagem que se repetirão bem além, ganhando especial ênfase após *Ser e Tempo*, nos textos dedicados à poesia e à obra de arte. Paul Natorp – um dos neokantianos que Heidegger buscava criticar – fazia uma objeção metodológica à fenomenologia a que Heidegger procurou responder com sua modificação da fenomenologia. Natorp dizia que toda descrição – e subentende-se, aqui, toda descrição fenomenológica – é necessariamente uma expressão verbal. Sendo uma expressão verbal, ela generaliza um significado e, portanto, objetifica o fenômeno que procura descrever. “Toda descrição é um compreender-por-palavras – 'a expressão verbal' é generalizante. Essa objeção parte da opinião de que toda a linguagem é ela mesma objetificante, isto é, que viver no sentido implica uma visão teórica do que é significado, que o preenchimento do significado é diretamente doador do objeto” (HEIDEGGER, 2000, p. 85). Nesse sentido haveria mérito na descoberta pela fenomenologia do fluxo da vida da consciência, mas fracasso na sua tentativa de dar um testemunho imediato dessa mesma vida da consciência. Pois, ao encerrar o movimento intencional da consciência em uma descrição, que necessariamente passa por uma objetificação do que descreve, a fenomenologia teria parado esse fluxo, tendo que passar por uma mediação “linguística” de que teria tentado se afastar.

Levando a sério essa objeção, desde o princípio Heidegger havia optado por um modo de lidar com a linguagem que tivesse em mente esse aspecto inevitável de uma mediação verbal do fenômeno que se procura descrever. É nesse contexto que surge o método da “indicação formal”, à essa altura ainda não nomeado, embora já operando conceitualmente. Para articular a vida a partir dela mesma, a partir desse fenômeno da significância que ela articula a partir de si mesma (desse fenômeno de certo modo neutro), Heidegger lança mão de um pronome impessoal, o “es” alemão (próximo, talvez, do “it” em língua inglesa e do “isto” em língua portuguesa), que é o artifício maior de Heidegger nesse momento da descrição da experiência da cátedra (o “isto munda” que citamos acima). Theodore Kisiel apontou a importância dessa

primeira indicação formal no monumental *The Genesis of Heidegger's Being and Time*:

Out of German neo-Kantianism, Heidegger has found his very first and most perduring formally indicative grammatical form. Like 'it's raining!' in English, 'It' points to a most singular, unique, and comprehensive Event happening now. What is this mysterious It, no longer a substantifying It but a sheer Event, when it is directed to the sheer fact of life, of being, of being here and now? How are we to talk about It, even name It in its simple but comprehensive happening, find a language for It, such that we are not constantly seduced by the substantifying tendency that the very term 'It' itself brings with it? (*The Genesis of Heidegger's Being and Time*, p. 24)

O “Es” serve aqui para indicar esse evento apropriador que se dá na experiência da vida fáctica (não nos diz respeito entrar em detalhes aqui, mas Heidegger utiliza o vocábulo Ereignis - “acontecimento apropriante” - de passagem nesse primeiro curso), ao invés de simplesmente descrever essa vida fáctica, recusando assim a separação entre a linguagem utilizada para descrever a experiência e a própria experiência. Temos aqui, portanto, uma série de elementos que retornarão à tona em *Ser e Tempo* e em diversos outros escritos, tanto no âmbito do conteúdo – os exemplos didáticos de Heidegger, a dita “experiência da cátedra” - quanto no âmbito expressivo, isto é, a linguagem utilizada para dar conta da vivência fenomenológica. A análise de alguns aspectos do curso em que Heidegger lida de maneira mais pormenorizada com alguns temas do pensamento fenomenológico de Husserl, o curso de verão de 1925, de nome *Prolegômenos à História do Conceito de Tempo*, deve esclarecer certos aspectos de sua concepção da linguagem, tanto a trabalhada em *Ser e Tempo* quanto à trabalhada posteriormente nos textos dedicados à poesia e à obra de arte. É o propósito do próximo tópico.



## II. História do Conceito de Tempo – a reversão explícita da fenomenologia

O segundo texto determinante da relação de Heidegger com a fenomenologia foi um curso ministrado em Freiburg no verão de 1925, publicado em alemão com o nome de *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. É o único comentário, se podemos falar aqui de um comentário, que Heidegger dedicou aos conceitos de Husserl, que, embora citado nos agradecimentos de *Ser e Tempo*, ao longo do livro e ao longo dos ensaios posteriores de Heidegger é mencionado apenas de maneira furtiva. A parte preliminar do texto é dividida em duas partes: uma preliminar em que delinea os temas fenomenológicos que lhe interessam, além dos elementos que considera serem os “pressupostos impensados” da fenomenologia husserliana. A parte central é um grande esboço de *Ser e Tempo*, muito semelhante em diversos aspectos ao texto final do livro.

Heidegger enumera desde o princípio o que considera serem as três “descobertas fundamentais” da fenomenologia: a intencionalidade [Intentionalität], a intuição categorial [categoriale Anschauung] e o “sentido original do a priori”. Nos deteremos nos dois primeiros conceitos devido ao caráter central que assumirão no pensamento heideggeriano, ainda que modificados pelos termos adotados em *Ser e Tempo* e posteriormente.

Heidegger procura defender a noção de intencionalidade – que deve ser compreendida, segundo ele, meramente como o “direcionar-se a algo” da consciência – de certas oposições que lhe podem ser feitas, entre elas a oposição delineada pelos neokantianos de seu tempo (entre eles Paul Natorp, que já mencionamos. No caso do curso de 1925 é de Heinrich Rickert que Heidegger procura criticar). Para Heidegger não se pode compreender a radicalidade do que a fenomenologia propõe com a noção de intencionalidade quando se pensa que a intencionalidade é um fenômeno constituído pela coordenação entre uma entidade psíquica e uma entidade física. A intencionalidade não pode ser entendida meramente como essa coordenação, segundo Heidegger, porque ela não é algo que possa acontecer à experiência, ou um acontecimento fortuito da experiência, mas sim a “estrutura fundamental” de toda experiência possível. Não que o fato de ser fundamental torne a estrutura da intencionalidade de fácil percepção: Heidegger

lembra que diante das estruturas aparentemente mais óbvias da experiência o cuidado filosófico deve ser redobrado, pois o artifício é o “elemento da existência” (HEIDEGGER, 1992, p. 29).

A interpretação neokantiana da intencionalidade pensava que a sequência de um acontecimento “intencional” era a seguinte: 1. um evento psíquico ocorre na mente; 2. a esse acontecimento “psíquico”, “imaneente”, corresponderia algo situado fora dessa mesma consciência, algo transcendente a essa consciência. 3. surgiria por fim uma coordenação entre a realidade interior da consciência e a realidade exterior à consciência (entre sujeito e objeto). Segundo esta concepção, o evento psíquico entra em relação com algo que lhe é outro, algo que lhe é exterior. O argumento neokantiano sugeria que a própria existência de eventos psíquicos aos quais nenhum objeto real corresponde desmente a idéia de uma coordenação entre os eventos psíquicos – aqui associados aos atos intencionais – e a “realidade exterior”. Pois não é fato que há eventos aos quais nada na realidade corresponde ao que se dá “na consciência”, por exemplo, as alucinações? A intencionalidade era percebida, nesse contexto, como um conceito excessivamente obscuro, desmentido pela existência factual da alucinação, portanto um conceito metafísico que não corresponde ao fenômeno que a fenomenologia pretende descrever.

Mas nada se compreende da intencionalidade quando se toma por ela essa “coordenação” entre o “psíquico” e o “real”, segundo Heidegger. Heidegger utiliza outro de seus exemplos fenomenológicos: pede aos ouvintes que imaginem que de repente um automóvel lhe sobrevoasse as cabeças. Seria um caso onde claramente não há a dita coordenação entre os domínios psíquico e objetual, isto é, um caso em que somente a vivência psíquica é dada à experiência. Afinal se trata de uma alucinação, de algo que não “existe de fato”. Mas, objeta Heidegger, a própria alucinação não é ela mesma uma percepção, uma vivência perceptiva? Não se trata, afinal, de uma vivência em que algo é “presumido”, mesmo que a esse algo não corresponde o preenchimento sensível que se espera? A própria possibilidade da decepção, para Heidegger, prova o contrário do que se procura argumentar com ela: que a intencionalidade não é uma coordenação fortuita entre um domínio psíquico e um domínio sensível, que ela ao menos não se limita à essa estrutura. Ela prova que, mesmo que não esteja presente o ato sensível de preenchimento do ato

intencional signitivo, a experiência não deixa de se constituir em um “direcionar-se a algo”, isto é, que ela tem, de fato, o caráter da intencionalidade. Eis um dos motivos husserlianos ao qual Heidegger dará outro formato posteriormente e que procura resguardar de possíveis críticas. O outro motivo é o da intuição categorial.

### III.A Intencionalidade e a Intuição Categorial

De acordo com Heidegger, há alguns temas que nos aproximam da idéia dessa inclusão da intencionalidade nas experiências intencionais mais básicas, como a percepção das coisas. O primeiro é a identificação que se dá entre um ato intencional – que significa algo, o pólo noético da intencionalidade – e um ato de preenchimento intuitivo (o polo noemático). Na simples percepção de uma coisa, vamos desde um intencional vazio de conteúdo até a vivência da coisa presente que recobre por completo esse ato intencional, dando sentido à toda experiência. Inicialmente vazio, o ato intencional doador de sentido se desdobra em modos diferentes de preenchimento, até o nível mais completo de doação intuitiva ou identificação, que é a experiência de um estado-de-coisas que completa esse primeiro ato intuitivo.

Quando se olha essa sequência, de um ato que significa e um ato que o completa intuitivamente, nota-se que a experiência do sentido ou significado [Bedeutung] é uma experiência de identificação [Identifizierung]. Esse ato traz a coincidência entre o que foi inicialmente presumido de maneira oca e o que agora se mostra à experiência. Mas o ato também pode ser enxergado de outro ponto de vista: além de uma identificação, o ato intencional pode ser concebido como uma demonstração [Aufweisung] de um modo mais original, no sentido de que a percepção mostra de modo mais radical e completo o que inicialmente havia sido apenas presumido. Esse é o ato que Husserl chama de ‘evidência’ [Evidenz]. A evidência, portanto, é concebida como a manifestação pela intencionalidade de seu próprio correlato intencional.

Esse ato de evidência é tanto regional quanto universal: regional no sentido de que cada ato específico tem seu modo de preenchimento intencional, e universal

no sentido de que todo ato tem seu modo de manifestar seu correlato – ao menos todos os atos que possuem a função de doar seus objetos. A evidência portanto não se restringe – como se pensou tradicionalmente – em um “sentimento” de “confirmação” do estado-de-coisas que se dá na no juízo; a evidência compõe o caráter intencional, ou melhor, é uma função de todos os atos que ‘doam’ seus próprios objetos, isto é, de todos os atos intencionais.

Heidegger enxergou nessa noção da intencionalidade um modo de repensar de modo crítico a antiga noção escolástica de verdade enquanto ‘adaequatio rei et intellectus’. Husserl teria revolucionado o modo de conceber a verdade, pois esta sempre fora definida de modo ambíguo, a depender de se concebê-la do lado do intelecto ou do lado da coisa: essa ambiguidade está presente, primeiramente, na interpretação fenomenológica da verdade enquanto identificação, pois de um lado a identificação está ligada ao ‘intendum’, significando portanto o ser-idêntico do presumido e do intuído. Por outro lado a identificação está relacionada ao ‘intentio’, significando nesse sentido o ato mesmo da identificação, ou o correlacionar de um ato ‘presumitivo’ e um ato ‘intuitivo’.

Mas, mais profunda que esse ser-idêntico e essa “co-incidência”, há a manifestação ou ‘demonstração’ do ente intuído. Enquanto ‘o originariamente intuído’, essa demonstração fundamenta e legitima a identificação, tanto no primeiro do ser-idêntico do presumido e do intuído quanto no segundo sentido do correlacionar-se de dois atos, um “presumitivo” e um “intuitivo”. O fato da demonstração ser tanto universal como regional indica justamente isso: que o campo da verdade fenomenológica é muito mais amplo que o campo dos atos de proposição e predicação.

O segundo tema que pode elucidar a inserção do tema da intuição categorial nas formas mais simples da intencionalidade é a relação entre intuição e ‘expressão’. Assim como todo o domínio da intencionalidade é caracterizado como uma vivência da evidência – da verdade do juízo –ampliada, se podemos dizer assim–, há também em toda vivência intencional um caráter de coisa-já-expressa , que se estende para além das das vivências das proposições e predicações.

A intuição categorial, portanto, está presente em qualquer ato intencional (e mais tarde, em Ser e Tempo, em qualquer ato ou vivência do próprio Dasein), em

qualquer experiência, mesmo as supostamente mais simples. Vai ser uma característica do 'Umwelt', que já estava presente, como vimos, no primeiro curso ministrado por Heidegger. A intuição categorial está implicada no 'já expresso', 'já articulado' intrínseco à cada apreensão. Quando eu expesso o que intuo, por exemplo, "a cadeira está desgastada", eu não somente anuncio que tenho uma percepção, mas comunico essa percepção: a proposição é uma comunicação sobre a entidade percebida na percepção, não pelo ato de percepção enquanto tal.

Eis que surge a questão central para Heidegger: "O enunciado que eu profiro em uma percepção concreta e atual pode ser preenchida da mesma maneira que uma intenção vazia é preenchida pela percepção concreta?" (HEIDEGGER, 1992, p. 75). O problema passa a ser o seguinte: já que o ato de preenchimento no fim das contas é uma 'demonstração', apontando para a entidade em si e não para o ato perceptivo que a percebe, a questão então é saber se a proposição 'perceptiva', isto é, que expressa uma percepção é ela mesma demonstrável perceptualmente. Em especial: o "isso", o "é" e o "e" são eles mesmos demonstráveis intuitivamente? Não, Heidegger nos adianta: nenhuma dessas palavras é demonstrável ou encontra uma demonstração intuitiva que lhes dê preenchimento [Erfüllung]. Obviamente o que essas palavras expressam não pode ser explicado por dado sensorial algum.

Essas palavras expressam o que Heidegger chama de "excedente de intenções" [Überschuss an Intentionen]. Posso ver, por exemplo, o amarelo, quando digo que "Isto é amarelo". Mas não vejo o ser-amarelo das coisas amarelas, muito pelo contrário, vejo algo amarelo. Pode-se fazer, como fizeram os empiricistas britânicos, segundo Heidegger, e situar esses dados que excedem a experiência sensorial no domínio da 'imanência da consciência', ou no sentido do 'sentido interno', como Kant. É esse passo da fenomenologia que Heidegger considera uma mudança radical e do qual quer se apropriar: contra essas variedades do idealismo cartesiano, que procuravam assegurar à subjetividade um acesso direto e imediato às ditas 'categorias', a fenomenologia demonstrou que esses componentes não-sensoriais da proposição não podem ser identificados simplesmente com o domínio da consciência, pelo contrário, constituem eles mesmos um modo diferente da objetividade.

Da Sexta Investigação Lógica Heidegger guardou o ensinamento de que as

categorias dos objetos não podem ser simplesmente situadas no sujeito que sustenta o juízo, mas em uma dimensão pré-predicativa do ser. A noção de intencionalidade, central no pensamento fenomenológico, é aqui tida como a estrutura fundamental de toda experiência; um movimento de produção de sentido, tensionado entre o presumir vazio e o significado completo das coisas, atingido na experiência da presença direta dessas mesmas coisas. Mas para Heidegger o mais fundamental é o presumir vazio, a própria possibilidade do presumir vazio, ou o nosso falar cotidiano, que permanece sem um preenchimento intuitivo adequado – ou mesmo sem preenchimento intuitivo. O ato 'significante' encontra seu preenchimento em um ato de intuição em que – 1. o objeto ele mesmo está presente como é nele mesmo e 2. essa presença do objeto coincide na maneira como foi primeiramente intencionada no ato significativo. O segundo 'como' diz respeito à experiência da verdade enquanto adequação, que acontece no ato intencional da identificação entre o significado e o intuído, mas fundado e provido a partir da “coisa originariamente dada ela mesma”. Por exemplo: Heidegger se pergunta em determinado momento do citado curso de 1925: o que vemos quando estamos aqui, postados, diante de uma cadeira? O que se vê quando o olhar – não num sentido estritamente ótico, Heidegger nos relembra, mas no sentido da 'simples cognição' do que se dá à volta, na 'simples percepção' da coisa – percorre o ambiente à nossa volta, nossa experiência a mais pedestre o possível ? A coisa mesma:

Dito sem preconceitos – a cadeira mesma. Eu não vejo 'representações' da cadeira, não registro nenhuma imagem da cadeira, não sinto sensações da cadeira. Eu simplesmente a vejo – ela mesma. Esse é o sentido mais imediato que o perceber oferece. Mais precisamente, eu devo perguntar: o que vejo em minha percepção 'natural', na qual ,vivendo, estou aqui nesta sala; o que posso dizer sobre a cadeira? Eu diria que ela fica na sala 24 ao lado da cátedra e que é provavelmente usada por conferencistas que preferem dar suas conferências sentados. Não é uma cadeira qualquer, mas uma bem particular, a cadeira de cátedra, na sala 24, na Universidade de Marburg, talvez algo desgastada devido ao uso e, de fábrica, com uma pintura ruim . Algo como isso pode ser dito da cadeira quando eu a descrevo de modo assaz natural, sem construções elaboradas e preparações anteriores. O que eu digo, então? Eu simplesmente relato a muito particular assim como trivial estória da cadeira enquanto ela está aqui e agora e dia após dia. O que é percebido nessa percepção 'natural' nós designaremos uma coisa do mundo circundante, ou simplesmente a coisa mundana [Umwelt Ding].<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> “ Vorurteilslos gesprochen – der Stuhl selbst. Ich sehe nicht 'Vorstellungen' von dem Stuhl, erfasse

Vejo na simples percepção a coisa mesma, não representações ou sensações da coisa. O que dá sentido às minhas percepções, portanto, antes de ser um selo que legitima a significação da coisa, é a coisa mesma. A reapropriação husserliana do conceito medieval de verdade enquanto *adaequatio intellectus ad rei* só ganha todo seu sentido quando se tem em mente os dois conceitos de verdade descritos acima. Essa adequação do intelecto à coisa só ganha sentido enquanto correlato noemático do ato de identificação, isto é, do ato de evidência originário onde a coisa corresponde à ela mesma, antes de significar a coincidência entre o ato de sentido que presume e o ato perceptivo que preenche esse ato.

Isso equivale a dizer, em outros termos, que no ato de preenchimento somos tematicamente direcionados à coisa ela mesma, não à identidade da identificação. O que se apreende diretamente é o objeto idêntico, não sua identidade com o significado presente no ato intencional de significação. O objeto é apreendido tematicamente, não sua identidade, que no viver diuturno não é tematicamente intencionada, simplesmente experimentada na apreensão da “coisa mesma” à qual procurava nos chamar a atenção a fenomenologia de Husserl. Vive-se em um estado constante de identidade, experimenta-se constantemente esse estado de identidade, mas essa identidade mesma jamais vem à tona na experiência: nos deparamos na experiência com o objeto mesmo, no sentido do primeiro 'como'. Heidegger assinala o fato de que o objeto precede e fundamenta todo o processo da identificação: é ele que dá completude à identificação e a torna portanto 'verdadeira'. Heidegger diz no curso em questão: “Esse é o sentido fenomenológico de dizer que na percepção evidente eu não estudo tematicamente a verdade dessa percepção ela mesma, mas vivo nessa verdade” (HEIDEGGER, 1992, p. 52). É à coisa mesma

---

kein Bild von dem Stuhl, spüre nicht Empfindungen von dem Stuhl, sondern sehe ihn schlicht – ihn selbst. Das ist der nächst gegebene Sinn des Wahrnehmens. Es ist genauer zu fragen: Was sehe ich in meiner 'natürlichen' Wahrnehmung, in der lebend ich mich hier im Saale aufhalte, was kann ich von dem Stuhl aussagen? - Ich werde sagen, er steht im Hörsaal 24 unten neben dem Katheder, er wird vermutlich von Dozenten gebraucht, die vorziehen, während der Vorlesung zu sitzen. Er ist kein beliebiger Kathederstuhl, sondern ein ganz bestimmter, der Kathederstuhl im Hörsaal 24 in der Marburger Universität, durch Gebrauch vielleicht etwas beschädigt, von der Möbelfabrik, aus der er offenbar stammt, schlecht gestrichen. Dergleichen werde ich von dem Stuhl aussagen, wenn ich ihn ganz natürlich, unkonstruktiv und ohne experimentelle Vorbereitung beschreibe. Was sage ich dann? Ich erzähle nichts anderes als die ganz bestimmte, wenn auch belanglose Geschichte des Stuhles, in welcher Geschichte er ständig, täglich hier gegenwärtig ist. Das Wahrgenommene dieser 'natürlichen' Wahrnehmung bezeichnen wir als Umwelt Ding.” - (HEIDEGGER, 1979, p. 48-49)

que se dirige o ato intencional, e é a coisa mesma que é dada no ato de preenchimento intuitivo.

Somente com base nesses dois significados da verdade – a verdade enquanto adequação do significado com o intuído, no modo do segundo 'como', e a verdade enquanto adequação da coisa com ela mesma – o primeiro 'como', que fundamenta o segundo – é que faz sentido falar de uma verdade do juízo. Se se considera a o juízo categorial “Este S é P” como uma sentença relativa à uma percepção, ela contém os elementos categoriais “este” e “é”, que eles mesmos não são percebidos. Qual a fonte desse “excedente de sentido” que a intuição sensorial não é capaz de preencher? Kant dizia – com razão, segundo Heidegger – que “o ser não é um predicado real”, isto é, que o ser da cópula não encontra um correlato objetivo em atos perceptivos. Tampouco o ser da cópula é apreendido pela reflexão sobre os atos do juízo através dos quais ele aparece, mas sim na experiência dos objetos desses atos, dos estados-de-coisas do juízo. A forma categorial não é nem um predicado real do objeto nem um resultado da reflexão sobre a atividade consciente do juízo; é, antes disso, uma estrutura ideal do objeto sob juízo. Embora não “preenchidos” pela intuição sensorial, os elementos categoriais do juízo recebem seu preenchimento através de uma 'intuição categorial', operando em conjunto com a intuição sensorial, em atos intencionais de níveis múltiplos. A intuição categorial, para Husserl, é fundada na intuição sensorial ou 'sensível': é concebida por analogia à ela. Embora fundadas, portanto, as formas categoriais e suas estruturas 'ideais' podem ser dadas originariamente na coisa percebida. Isso sugere – ao menos para Heidegger – que o categorial está implicado em toda 'simples' ou 'direta' percepção, até a percepção supostamente 'ordinária' ou 'cotidiana', o que acaba por retirar a “trivialidade” dessa percepção supostamente “trivial”.

É nesse sentido que a intuição categorial se relaciona ao fenômeno fulcral da intencionalidade: a própria intencionalidade é um movimento 'categorizante', que articula um contexto de sentido através do qual as coisas podem aparecer, ou, como será dito por Heidegger mais tarde, uma clareira [Lichtung] através da qual os entes podem vir à presença. Theodore Kisiel – um dos autores que mais se dedicou ao período do pensamento heideggeriano aqui em questão – assinalou um aspecto



interessante do curso de 1925: nele Heidegger ainda usa o termo husserliano 'apresentação' para dar conta do mundo que antecede os entes, termo que em Ser e Tempo substituirá definitivamente pelo termo 'Abertura' [Erschlossenheit]<sup>8</sup>.

No último seminário de Heidegger – o seminário de Zahringen, de 1973, apenas três anos antes da morte do filósofo –, o próprio havia dito que, nas Investigações Lógicas, Husserl havia “tocado” o ser, que a noção de intuição categorial era o ponto central do pensamento de Husserl.

Husserl havia partido da noção comum em filosofia de 'intuição sensível', ou o conjunto de dados hiléticos através dos quais se preenche a intenção doadora de sentido, para explicar a noção de 'intuição categorial'. Por exemplo, no julgamento “Este S é P” o elemento “S” e o elemento “P” são lugares de preenchimento simples, sensível, da sentença; já o 'este' e o 'é' são lugares de preenchimento categorial da sentença, visto que, por analogia, devem eles também serem dados de alguma maneira. Husserl diz, então, que as categorias, embora não sejam vistas na experiência sensorial, são vistas de algum outro modo. Mas essa “visão” que não é uma visão “sensorial”, qual é a fenomenalidade dela? As categorias da substância (do 'este') e do ser (do 'é') aparecem, é fato; não são 'menos fenomenais' do que mesas, cadeiras e coisas, são fenômenos que acompanham esses fenômenos aparentemente mais mundanos sem aparecer, contudo, da mesma maneira. Na Sexta Investigação Lógica, no capítulo sobre a diferença entre a intuição sensível e a intuição categorial<sup>9</sup>, Husserl comenta em detalhe os elementos da sentença-exemplo “O ouro é amarelo”. Como podemos ver a seguir:

O pensamento juízo se preenche na intuição interna de um juízo atual; mas nela não se preenche o pensamento do é. O ser não é nem um juízo, nem um componente real de juízo. Assim como o ser não é um componente real de um objeto externo, tampouco o é de um objeto interno; portanto, também não do juízo. No juízo – enunciado predicativo – o é figura como um momento da significação, tal como fazem também, por exemplo, ouro e amarelo, embora numa outra posição e função. O próprio é não figura aí; na palavra é, ele é apenas significado, ou seja, signitivamente visado. Entretanto, ele próprio é dado, ou pelo menos presumidamente dado, no preenchimento que em certas circunstâncias se amolda ao juízo, na tomada de consciência do estado de coisas presumido. Aparece agora somente aquilo mesmo que é visado, na significação parcial

---

<sup>8</sup> The Genesis of Heidegger's Being and Time.

<sup>9</sup> Capítulo do qual Heidegger assinala a importância no texto 'Mein Weg in die Phänomenologie'.

ouro, e, analogamente, o amarelo, mas aparece também ouro-é-amarelo; o juízo e a intuição do juízo se unem aqui para constituir a unidade do juízo evidente e, no caso mais favorável, do juízo evidente, no sentido do limite ideal. (HUSSERL, 1980, p. 107)

Há, contudo, um outro momento das Investigações Lógicas em que Husserl em certo sentido inverte a analogia que vai da intuição sensível à intuição categorial. No parágrafo 23 da primeira investigação, intitulado “A apercepção na expressão e a apercepção na representação intuitiva”. Aqui a interpretação objetiva que ocorre em atos de intuição tais quais os atos perceptivos - nos quais um complexo de sensações é investido de significado – é comparada com a 'interpretação compreensiva' dos atos expressivos, em que o significado de uma palavra se realiza. Essa nova analogia sugere que algo como uma expressão significativa ocorre mesmo em atos intuitivos da percepção. Ela enfatiza a compreensão do significado ao invés da intuição da doação ou da presença. No fim das contas tanto expressão como intuição formam um todo contínuo operando enquanto um ato intencional único. Heidegger subscreve essa segunda analogia, a utilizando para inverter a primeira: ao invés de subscrever a totalidade do projeto de Husserl, ele situa a compreensão e a exposição do significado não em atos da consciência, mas no âmbito pré-subjetivo e pré-predicativo do *In-der-Welt-Sein* [ser-no-mundo], “indicador formal” que mostra ele mesmo que toda a experiência já é ela mesma atravessada por uma expressividade própria <sup>10</sup>. Como o próprio Heidegger diria no curso de verão de 1925:

Enunciações [Ausagen] são atos de significado, e enunciações, no sentido de proposições formuladas, são somente formas específicas da expressividade, onde expressividade tem o sentido de expressar vivências ou comportamentos através do significado. É essencialmente devido à investigações fenomenológicas que esse sentido autêntico da expressar e da expressividade de todos comportamentos foi tornado fundamental e situado no primeiro plano da questão da estrutura do lógico. Isso não é surpreendente quando consideramos que nossos comportamentos são totalmente permeados de enunciações, que eles são sempre efetuados em algum tipo de expressividade. Também é um fato que nossas mais simples expressões e estados constitutivos são já expressos, ainda mais, são interpretados de um certo modo. O que é primário e

---

<sup>10</sup> Heidegger lida expressamente com essa segunda analogia em seu curso de nome *Phänomenologie der Anschauung uns des Ausdrucks*.

originário aqui não é fato de vermos os objetos e coisas, mas sim de nós, primeiro, falarmos deles. Para colocá-lo de maneira mais precisa: nós não dizemos o que vemos, mas, ao contrário, nós vemos o que se diz sobre o assunto. Esse caráter intrinsecamente determinado do mundo e sua potencial apreensão e compreensão através da expressividade, através do já-dito e já-conversado, é basicamente o que agora deve ser trazido à tona na questão da estrutura da intuição categorial.<sup>11</sup>

Husserl dizia: “Eu vejo papel branco e digo 'papel branco', expressando, sem a precisão adequada, somente o que vejo”. Mas o problema não é tão simples, visto que a intuição categorial está co-presente. A presença a priori da intuição categorial leva Heidegger a reverter essa sentença, dizendo que na verdade “nós não dizemos o que vemos, mas o inverso, nós vemos o que alguém diz sobre o assunto” (HEIDEGGER, 1992, p. 56). Mesmo a mais simples das percepções é de fund en comble atravessada por uma expressividade e uma articulação já efetuadas, isto é, se trata sempre de uma situação já articulada, nunca da “experiência pura e simples”. Ou, dizendo de outro modo: a experiência, por mais simples que seja, é ela mesma articulada e expressa, ainda que não expressa com palavras. A intuição categorial, portanto, diz respeito não somente às discussões que Heidegger efetua em torno do juízo, mas à sua posição ontológica propriamente dita. Como diz Husserl na Sexta Investigação Lógica:

A origem dos conceitos de estado-de-coisas e de ser (no sentido da cópula) não está verdadeiramente na reflexão sobre juízos, ou melhor, sobre preenchimentos de juízos, mas nos próprios preenchimentos de juízos; não é nesses atos enquanto objetos, mas

---

<sup>11</sup> “ Aussagen sind Bedeutungsakte, und Aussagen im Sinne des formulierten Satzes sind nur bestimmte Formen der Ausdrücklichkeit im sinne des Ausdrückens von Erlebnissen oder Verhaltungen durch Bedeutung. Es ist ein wesentliches Verdienst haltungen durch Bedeutung. Es ist ein wesentliches Verdienst der phänomenologischen Untersuchungen, daS dieser eigentliche Sinn des Ausdrückens und der Ausgedrücktheit aller Verhaltungen grundsätzlich in den Vordergrund der Frage nach der Struktur des Logischen gestellt wurde. Das ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, daS faktisch unsere Verhaltungen durchgängig von Aussagen durchsetzt sind, sie jeweilds in bestimmter Ausdrücklichkeit vollzogen werden. Faktisch ist es auch so, daS unsere schlichtesten Wahrnehmungen und Verfassungen schon ausgedrückte, mehr noch, in bestimmter Weise interpretierte sind. Wir sehen nicht so sehr primär und ursprünglich die Gegenstände und Dinge, sondern zunächst sprechen wir darüber, genauer sprechen wir nicht das aus, was wir sehen, sondern umgekehrt, wir sehen, was man über die Sache spricht. Diese eigentümliche Bestimmtheit der Welt und ihre mögliche Auffassung und Erfassung durch die Ausdrücklichkeit, durch das Schon-gesprochen-und-durchgesprochen-sein, ist es, die nun bei der Frage, nach der Struktur der kategorialen Anschauung grundsätzlich in den Blick gebracht werden muS.” (HEIDEGGER, 1979, p. 74-75)

nos objetos desses atos que encontramos o fundamento de abstração que serve para a realização dos ditos conceitos; e, naturalmente, um fundamento tão bom quanto este nos é proporcionado pelas modificações conformes desses atos (...) De saída, é óbvio que: assim como um conceito qualquer (uma idéia, uma unidade específica) só pode 'surgir', isto é, só pode nos ser dado, ele próprio, se for fundamentado por um ato que põe diante de nossos olhos, pelo menos em imagem, uma singularidade correspondente qualquer, da mesma forma, o conceito de ser só pode surgir quando algum ser é posto, efetivamente ou em imagem, diante de nossos olhos. Se considerarmos o ser enquanto ser predicativo, um estado-de-coisas qualquer deverá então nos ser dado, e, naturalmente, por meio de um ato que o doe – ato que é análogo à intuição sensível comum. (HUSSERL, 1980, p. 108)

Por um lado a linguagem sedimenta nossa experiência, impedindo e obscurecendo nosso acesso à mesma. Mas por outro lado, as articulações contextuais da experiência antecedem à linguagem e se manifestam através dela. Essa é a dupla lição que Heidegger retira da noção de intuição categorial. Como vemos, o que no primeiro curso de 1919 era tido como o caráter fundamental da experiência, a “significância” [Bedeutungsamkeit], se assim podemos dizer, era ainda em 1925, às vésperas da escrita definitiva e da publicação de *Ser e Tempo*, discutida nos quadros da intuição categorial de Husserl. A importância do pensamento husserliano não pode ser desconsiderada quando se tem em vista a formação do pensamento de Heidegger, apesar de toda a crítica que ele faz a muitos outros aspectos do mesmo, como veremos a seguir.

O efeito aqui, contudo, é o mesmo do exemplo do primeiro curso de 1919, *A Idéia da Filosofia e o Problema da Visão de Mundo*, quando Heidegger ainda dizia que por toda parte é sempre o 'Umwelt', um contexto de significações, ecoando os dizeres da elegia de Rilke: “sempre o mundo, nunca parte alguma”.

#### IV. Os quatro pressupostos impensados de Husserl

Esses dois conceitos – intencionalidade e intuição categorial – compõem a apropriação positiva que Heidegger faz da fenomenologia. Mas agora nos

deteremos na parte realmente crítica do texto em questão. Heidegger nos diz, com efeito, que Husserl parte do pressuposto de que algo como a intencionalidade nos é acessível. Como esse algo se torna acessível? Qual é o domínio que se dá primeiramente à fenomenologia na atitude natural? A resposta de Husserl, nos diz Heidegger, é a esfera da “pura experiência vivida”, a região do “ego puro”. Essa, segundo Husserl, é a região fenomenológica por excelência. Heidegger questiona a legitimidade dessa determinação, e subdivide em quatro elementos que funcionariam como pressupostos inquestionados em Husserl.

“A consciência é o ente imanente”, eis a primeira das determinações “irrefletidas” do ser da consciência por Husserl, que para Heidegger dá expressamente o caráter de imanência à esfera da consciência. Isto quer dizer que há uma relação possível, mesmo necessária, entre a experiência vivida e a experiência reflexiva: a experiência vivida apresentaria esse “estar em outro” no sentido de servir de objeto possível à experiência reflexiva. A imanência não é uma característica do ser da consciência, mas uma relação entre duas facetas do mesmo ente: a experiência irrefletida e a experiência reflexiva que a apreende. Portanto, nos diz Heidegger, Husserl em nada esclarece o ser desse ente que se mantém em relação com outro ente. Permanecemos no mesmo lugar quanto à essa determinação. Nada do ser da intencionalidade é com isso determinado.

Uma relação de ser entre entes, e não o ser enquanto tal, é determinada aqui. Então a primeira determinação do ser que Husserl dá à região da consciência pura, seja enquanto uma determinação originária ou não, não é levada a cabo.<sup>12</sup>

O segundo traço da consciência conceituado e inquestionado por Husserl, segundo Heidegger, se resume na seguinte sentença: “A consciência é o ente imanente no sentido da doação absoluta.” Contrastando o caráter de transcendência de tudo que se dá fora da consciência, esta é determinada como a região em que o objeto da reflexão é dada originariamente nela mesma. A primeira determinação dizia respeito à relação estabelecida entre atos da mesma região, enquanto a

---

<sup>12</sup> “Ein Seinsverhältnis von Seienden, nicht das Sein als solches, ist hier bestimmt. So fällt die erst Seinsbestimmung, die Husserl von der Region des reinen Bewußtseins gibt, als eine originäre, bzw. Nicht originäre aus.” (HEIDEGGER, 1979, p. 142)

segunda diz respeito ao modo específico segundo o qual uma região da experiência se torna objeto de outra região, outro ente. Podemos dizê-lo de outro modo: o que se dá no mundo, na atitude natural, se dá de maneira deficiente e incompleta. Suspendendo nosso posicionamento em relação às coisas, o que resta é somente o que se dá de maneira absoluta e transversal: os atos da consciência pura. Husserl aqui garante, de certo modo, que a esfera da consciência não se deixe contaminar pelo que lhe é exterior. Esse segundo aspecto é essencial para compreender os conceitos (ou 'indicações formais') que Heidegger utilizará frequentemente, inclusive em *Ser e Tempo*, e que analisaremos no momento adequado, como o conceito de ser-no-mundo [In-der-Welt-Sein]. Justamente contra essa idéia de que o ser se dá de maneira incompleta em seu âmbito transcendente – fora da consciência – e de modo absoluto à ela que Heidegger construirá seu arcabouço de conceitos. Como diz Heidegger, mais uma vez, a entidade em si – a consciência – não é definida em seu ser, mas no modo como se dá enquanto “objeto de reflexão”.

“ A consciência é absolutamente dada no sentido de 'nulla re indiget ad existendum'”. O terceiro dos pressupostos de Husserl apregoa que a consciência independe totalmente do mundo. A consciência independe de uma “aniquilação do mundo das coisas”, existindo por si só e independendo por completo de determinações exteriores. É estabelecido que há uma continuidade do fluxo da consciência, e segundo essa continuidade serve de base para toda constituição de todo ente possível. Aqui é estabelecida a prioridade da subjetividade sobre a objetividade, nos diz Heidegger.

O caráter 'absoluto' é agora atribuído à consciência na medida em que ela é visada em sua função potencial enquanto consciência constituinte de objetos. E nesse sentido a consciência é aquele tipo de ente que por sua parte não é constituída uma vez mais em outra consciência mas que, em constituindo a si mesma, constitui toda realidade possível. <sup>13</sup>

“A consciência é o ente puro”. A quarta e última determinação, tal qual as outras, nada diz sobre o ser do ente que se caracteriza pela intencionalidade. A consciência é definida nesse pressuposto como aquilo de que não participa

---

<sup>13</sup> “Der Charakter 'absolut' wird dem Bewußtsein betrachtet wird, und in diesem Sinne ist das Bewußtsein dasjenige Sein, das seinerseits nicht wieder in einem anderen konstituiert ist, sondern was sich selbst konstituierend, jede mögliche Realität selbst konstituiert. “ (HEIDEGGER, 1979, p. 145)

realidade alguma, nenhuma concretização singular dos atos, nenhum “aqui e agora” de qualquer “realidade”. A consciência é definida como aparte da realidade exterior, como a intencionalidade em sua essência, distante das suas concreções individuais. Essa determinação, junto às outras, constitui um obstáculo para a análise do ser da consciência. Husserl, todavia, não está interessado em determinar o ser dessa experiência intencional. Não percebe sequer a necessidade dessa tarefa. E isto ocorre, segundo Heidegger, porque Husserl estava enredado, desde o princípio, no projeto cartesiano de uma ciência absoluta da consciência, onde essa consciência deve ser determinada como a região necessária dessa ciência absoluta. Daí a negligência em relação ao modo de ser dessa consciência que se diz intencional.

É partindo dessa crítica aos quatro pressupostos impensados de Husserl, efetuada na sessão preliminar do curso de 1925, que Heidegger criará grande parte dos conceitos presentes em *Ser e Tempo*. Pois o que até aqui vem sendo determinado é um projeto que escapa totalmente ao próprio já mencionado “princípio de todos os princípios” da fenomenologia.

Husserl parte da consciência intencional concreta, na atitude natural. Mas o método de Husserl visa precisamente suspender essa relação intencional concreta, tal qual se acha nas “coisas mesmas”, desconsiderando toda a realidade do que se encontra assim suspenso, para assim encontrar o ente lá onde ele se dá de maneira absoluta e certa: a consciência pura. Não estaríamos, assim, eliminando justamente aquilo que a fenomenologia busca, o fenômeno?

É por isso que Heidegger se vê diante da necessidade de desconsiderar nominalmente a redução fenomenológica do mundo ao que se dá na consciência enquanto método, nesse segundo momento:

Parte-se da consciência real no homem facticamente existente, mas isso ocorre somente para, no final, desconsiderar-isso e determinar a realidade da consciência . O sentido da redução envolve precisamente o abandono do fundamento através do qual somente a questão do ser do intencional poderia se basear. (...) <sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> “ Sofern überhaupt vom realen Bewußtsein am faktisch existierenden Menschen ausgegangen wird, geschieht das nur, um schließlich davon abzusehen, um die Realität des Bewußtseins zu bestimmen. Im Sinne der Reduktion wird gerade der Boden aus der Hand gegeben, auf dem einzig nach dem Sein des Intentionalen gefragt werden könnte (...)” (HEIDEGGER, 1979, p. 150)

Há portanto para Heidegger uma inconsistência na fenomenologia de Husserl. Husserl parte da idéia de que há um posicionamento natural da consciência em relação ao mundo, a dita “atitude natural”, que, suspensa pela redução fenomenológica, permitiria enxergar os atos da intencionalidade do modo puro como se dão à consciência, além da posterior descrição dos mesmos. Mas se precisamente o que se dá na atitude natural é o fenômeno da intencionalidade, como então podemos suspender essa “atitude” ? Não é justamente nela que deveríamos investigar a intencionalidade ?

Para Heidegger, Husserl não se dá conta de seus pressupostos errôneos, retirados não das “coisas mesmas”, mas de uma certa concepção moderna – cartesiana e kantiana – do que seja o sujeito do modo como ele se relaciona com o mundo. Note-se que esses elementos encontram-se listados logo antes de Heidegger esboçar sua própria postura diante da linguagem.

Veremos de que modo se dá esse afastamento. O que deve ficar claro é o seguinte: que o núcleo duro da filosofia de Heidegger é construído em debate com algumas noções da fenomenologia, e não deixa de ser fato a se assinalar que em seu último seminário, o dito 'Seminário de Zahringen', Heidegger volta a falar da importância que a noção de intuição categorial teve para seu pensamento. O cartesianismo residual de Husserl o afastou da dita 'escola fenomenológica', mas diversos elementos persistiram durante toda sua trajetória.



## CAPÍTULO II

MAURICE BLANCHOT E MARTIN HEIDEGGER – O CONCEITO DE OBRA DE ARTE

## I. O conceito de obra de arte segundo Heidegger

O ensaio sobre a Origem da Obra de Arte ecoa temas que concernem a relação peculiar de Heidegger com a fenomenologia:

Ser obra quer dizer: instalar um mundo. Mas o que é isso, um mundo? (...)

Mundo não é a simples reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mas mundo também não é uma moldura meramente imaginada, representada em acréscimo à soma das coisas existentes. O mundo mundifica e é algo mais do que o palpável e apreensível, em que nos julgamos em casa. Mundo nunca é um objeto, que está ante nós e que pode ser intuído. O mundo é o sempre inobjetal a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser. Onde se jogam as decisões essenciais da nossa história, por nós são tomadas e deixadas, onde não são reconhecidas e onde de novo são interrogadas, aí o mundo mundifica. A pedra é destituída de mundo. A planta e o animal também não tem qualquer mundo, mas pertencem à aglomeração velada de uma ambiência, na qual se encontram inseridos. Pelo contrário, a camponesa tem um mundo, porque se mantém na abertura do ente. O apetrecho, na sua fiabilidade, confere a este mundo uma necessidade e uma proximidade próprias. Ao abrir-se um mundo, todas as coisas adquirem sua demora e pressa, a sua distância e sua proximidade, a sua amplidão e estreiteza. No mundificar, é oferecida ou recusada a amplidão a partir da qual está congregada a benevolência dos deuses, que nos guarda. Também esta fatalidade da ausência do deus constitui um modo como o mundo mundifica. (HEIDEGGER, 2005, p. 35)<sup>15</sup>

---

15

“Werksein heißt: eine Welt aufstellen. Aber was ist das, eine Welt? (...)

Welt ist nicht die bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder unabzählbaren, bekannten und unbekanntem Dinge. Welt ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen. Welt weltet und ist seiender als das Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben. Welt ist nie ein Gegenstand, der vor uns steht und angeschaut werden kann. Welt ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fuch uns in das Sein entrückt halten. Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da weltet die Welt. Der Stein ist weltlos. Pflanze und Tier haben gleichfalls keine Welt; aber sie gehören dem verhüllten Andrang einer Umgebung, in die sie hineihängen. Dagegen hat die Bäuerin eine Welt, weil sie sich im Offenen des Seienden aufhält. Das Zeug gibt in seiner Verlässlichkeit dieser Welt eine eigene Notwendigkeit und Nähe. Indem eine Welt sich öffnet, bekommen alle Dinge ihre Weile und Eile, ihre Ferne und Nähe, ihre Weite und Enge. Im Welten ist jene Geräumigkeit versammelt, aus der sich die bewahrende Huld der Götter verschenkt oder versagt. Auch das Verhängnis des Ausbleibens des Gottes ist eine Weise, wie Welt weltet.” (HEIDEGGER, 1977, p. 30-31)

Essa conferência é importante: tanto para Blanchot, por lidar expressamente com a arte e uma possível destruição da ontologia da mesma, que será a tarefa à qual dedicará toda sua obra; e também para Heidegger, por representar papel estratégico em seu itinerário: é nessa conferência que o conceito de mundo [Welt] aparece associado ao par que ainda não era presente em Ser e Tempo e outros textos, o conceito de terra [Erde]. Veremos um pouco mais adiante porque esse deslocamento é essencial para a compreensão do conceito de literatura e de obra de arte em geral para Blanchot.

Mundo, como se sabe, é um conceito que recebe significações distintas em Ser e Tempo. O próprio Heidegger enumera quatro: 1. mundo enquanto “ a totalidade dos entes que se podem simplesmente dar dentro do mundo” (primeiro conceito existenciário do mundo); 2. mundo enquanto o ser dessa totalidade dos entes disponíveis; 3. mundo enquanto o “contexto ‘em que’ de fato um dasein ‘vive’ como Dasein, o “ente que pode vir ao encontro” do Dasein no mundo (outro conceito existenciário de mundo); 4. E, finalmente, o conceito de mundanidade, do qual Heidegger diz em Ser e Tempo que “ a própria mundanidade pode modificar-se e transformar-se, cada vez, no conjunto de estruturas de mundos particulares, embora inclua em si o a priori da mundanidade em geral”. Quando fala de “mundo” em seu livro principal, Heidegger se refere no mínimo a dois conceitos diferentes – duplicidade que se refere aqueles primeiros momentos de crítica da fenomenologia e a temas bem antigos. O vago conceito de mundo, portanto, pode ser compreendido fundamentalmente de duas maneiras, vinculadas uma à outra de modo indiscutível.

O mundo, em Ser e Tempo, por vezes é referido enquanto a abertura significativa que constitui o Dasein, isto é, ao fato de que o Dasein nunca é totalmente explicado enquanto fenômeno se levamos somente em conta sua condição de ser-simplesmente-dado [Vorhandenheit]. O mundo não equivale ao objeto, o Dasein também não equivale ao sujeito. A relação do Dasein com o mundo não é a relação que a alma entretém com o mundo, como se da imanência espiritual da consciência surgissem os significados que encontram um objeto que lhe é transcendente ou exterior. À diferença dos animais e das coisas, o Dasein toca os

entes <sup>16</sup>, compreende os entes dentro de um nexos, de uma instrumentalidade. Uma pedra, por exemplo, jamais toca outra. Um animal não toca o outro, não o encontra na manualidade. O ente comparece ao Dasein na abertura do mundo. Ele compreende as coisas não somente em sua simples presença, mas nessa instrumentalidade – que é uma manualidade [Zuhandenheit]. À essa dimensão transcendental do Dasein corresponde a construção semântica ser-no-mundo [In-der-Welt-Sein]. É porque o Dasein constitui o mundo que as coisas podem se dar mesmo em sua presença mais ínfima. É a dimensão, se podemos assim dizer, antepredicativa do mundo, associada à intencionalidade e à gênese. O que equivale a dizer que o Dasein constitui o mundo, que ele mesmo se constitui nessa existência exterior que é a revelação do mundo. O Dasein mantém o privilégio da doação e do artifício: é através dele que as coisas vem à sua presença. Mas há outro significado do mundo em Ser e Tempo, para dar conta de uma outra dimensão do Dasein.

Heidegger assinala que o Dasein também pode se dar como um ente simplesmente dado no mundo, em meio às outras coisas simplesmente dadas. A esse momento da facticidade do Dasein – seu envolvimento necessário com o mundo de significações que ele mesmo abriu –, isto é, ao fato do Dasein sempre encontrar-se imiscuído nas suas ocupações, Heidegger deu o nome de facticidade [Faktizität]. O Dasein não é uma unidade espiritual que, em determinado momento, pode vir a acessar ou não a totalidade material e espacial do mundo, seguindo o caminho – ou a corrupção – do ente espiritual ao ente extenso. Aqui a questão ainda é a questão da intencionalidade, mas um segundo momento da intencionalidade, dado junto ao primeiro. Assim como a intencionalidade é descrita no curso de 1925 como uma experiência inelutável, não uma relação que se estabelece ou não com o exterior, o Dasein descrito em Ser e Tempo não é algo de imanente que pode vir a se dispersar ou não nos entes do mundo: ele desde sempre já se “dispersou”, já se “fragmentou” nos distintos modos da ocupação [Besorgen].

Ao dirigir-se para... e apreender, o Dasein não sai de uma esfera interna em que antes estava encapsulado. Em seu modo de ser originário, o Dasein já está sempre ‘fora’, junto a um ente que lhe vem ao encontro no mundo já descoberto. E o deter-se determinante

---

<sup>16</sup> O termo é do próprio Heidegger.

junto ao ente a ser conhecido não é uma espécie de abandono da esfera interna. De forma alguma. Nesse 'estar fora', junto ao objeto, o Dasein está 'dentro', num sentido que deve ser entendido corretamente, ou seja, é ela mesma que, como ser-no-mundo, conhece. E, mais uma vez, a percepção do que é conhecido não é um retorno para a cápsula da consciência com uma presa na mão, após se ter saído em busca de apreender alguma coisa. De forma alguma. Quando, em sua atividade de conhecer, o Dasein percebe, conserva e mantém, ele, como Dasein, permanece fora. Tanto num mero saber acerca do contexto ontológico de um ente, num 'mero' representar a si mesmo, num 'puro' 'pensar' em alguma coisa, como numa apreensão originária, eu estou fora no mundo, junto ao ente. Mesmo o esquecimento de alguma coisa em que, aparentemente, se apaga qualquer relação de ser com o que antes se sabia, deve ser concebido como uma modificação do ser-em originário, da mesma maneira que todo engano e erro." (HEIDEGGER, 2002, p.101)<sup>17</sup>

O conceito de "mundo circundante" [Umwelt] remete ao aspecto ôntico do fenômeno do mundo, e aparece logo no segundo e curto capítulo de Ser e Tempo <sup>18</sup>. Ainda ecoando temas do ensino de Heidegger no começo da década de 20, o mundo circundante é o feixe de relações no qual o Dasein encontra-se inevitavelmente inserido. É seu mundo histórico, o conjunto de entes com o qual se relaciona. O Dasein sempre tem à sua volta – o prefixo [Um] sugere isso – um conjunto determinado de entes com os quais se relaciona. A experiência não se dá a

---

<sup>17</sup> " Im Sichrichten auf... und Erfassen geht das Dasein nicht etwa erst aus seiner Innensphäre hinaus, in die es zunächst verkapselt ist, sondern es ist seiner primären Seinsart nach immer schon »draußen« bei einem begegnenden Seienden der je schon entdeck-ten Welt. Und das bestimmende Sichaufhalten bei dem zu erken-nenden Seienden ist nicht etwa ein Verlassen der inneren Sphäre, sondern auch in diesem »Draußen-sein« beim Gegenstand ist das Dasein im rechtverstandenen Sinne »drinnen«, d. h. es selbst ist es als In-der-Welt-sein, das erkennt. Und wiederum, das Verneh-men des Erkannten ist nicht ein Zurückkehren des erfassenden Hinausgehens mit der gewonnenen Beute in das »Gehäuse« des Bewußtseins, sondern auch im Vernehmen, Bewahren und Behal-ten bleibt das erkennende Dasein als Dasein draußen. Im »bloßen« Wissen um einen Seinszusammenhang des Seienden, im »nur« Vorstellen seiner, im »lediglich« daran »denken« bin ich nicht weniger beim Seienden draußen in der Welt als bei einem originären Erfassen. Selbst das Vergessen von etwas, in dem scheinbar jede Seinsbeziehung zu dem vormals Erkannten ausge-löscht ist, muß als eine Modifikation des ursprünglichen In-Seins begriffen werden, in gleicher Weise alle Täuschung und jeder Irrtum. " (HEIDEGGER, 1972, p. 62)

<sup>18</sup> Em Ser e Tempo há uma nota do terceiro capítulo ("A Mundanidade do Mundo") que esclarece o emprego, já anterior a Ser e Tempo, do conceito de Umwelt: " O autor observa que várias vezes em suas preleções já comunicou as análises do 'mundo circundante' e, em geral, a 'hermenêutica da facticidade' do Dasein, desde o semestre de inverno de 1919-20" (Sein und Zeit,pg. 114). A nota é imperfeita: como vimos, o conceito de Umwelt e de uma possível 'hermenêutica fenomenológica' aparecem já no curso de 1919, assim como voltaria a mencioná-lo em 1923, no curso de nome Ontologie – Hermeneutik der Faktizität.

um Dasein fora desse feixe de relações, a não ser de maneira excepcional, como veremos. Dando sequência às reflexões da década de 20, Heidegger vai caracterizar o mundo, portanto, tanto como a dimensão antepredicativa do Dasein – o erigir o mundo, o dar-se-em-mundo do In-der-Welt-Sein (que é a dimensão que diz respeito à abertura) – como a dimensão finita da clausura em um determinado nexos, o espectro deste mundo que nos assombra neste momento, essa dispersão específica que me vem de encontro no mundo.

O que caracteriza o Dasein é sempre se dar em um mundo, ou seja, toda experiência, mesmo a supostamente mais simples, inocente e sem adornos, seja o martelar do martelo ou o êxtase dos místicos, é atravessada de significações. Como dizia no curso de 1925 já citado aqui à exaustão, História do Conceito de Tempo: “toda experiência é já interpretada”, se dá já enquanto texto, isto é, com um excedente de significação que lhe é constituinte. Quando procuramos descrever o mundo, portanto, já encontramos um mundo que torna nossa linguagem opaca, um mundo inevitável que se ergue entre nós e a experiência. O mundo é o que se dá à intuição primeiramente, e sua doação não é a da experiência das coisas isoladas, como se a realidade e a coisalidade fossem características anteriores do que se mostra ao Dasein. E o que há de mais próximo do Dasein não é o conhecimento ou a percepção das coisas na intuição, mas sim o instrumento [Zeug]<sup>19</sup>. O instrumento é definido, em Ser e Tempo, da seguinte forma:

Rigorosamente, um instrumento nunca 'é'. O instrumento só pode ser o que é num todo instrumental que sempre pertence a seu ser. Em sua essência, todo instrumento é 'algo para...'. Os diversos modos de 'ser para' [Um-zu] como serventia, contribuição, aplicabilidade, manuseio constituem uma totalidade instrumental. Na referência 'ser para' [Um-zu], acha-se uma referência de algo para algo. Apenas nas análises seguintes é que o fenômeno indicado por esse termo se fará visível em sua gênese ontológica. Provisoriamente, trata-se somente de obter uma visão da multiplicidade dos fenômenos de referência. O instrumento sempre corresponde à sua instrumentalidade a partir da pertinência a outros instrumentos: instrumento para escrever, pena, tinta, papel, suporte,

---

<sup>19</sup> Há traduções que optam pelo termo apetrecho. Aqui, a título de formalidade, optamos pela tradução de Márcia Schuback, da editora Vozes (HEIDEGGER, 2002), que preferiu traduzir Zeug por instrumento.

mesa, lâmpada, móvel, janela, portas, quarto. Essas 'coisas' nunca se mostram primeiro por si para então encherem um quarto como um conjunto de coisas reais. Embora não apreendido tematicamente, o que primeiro vem ao encontro é o quarto, não como o 'vazio entre quatro paredes', no sentido de espaço geométrico, mas como instrumento de habitação. É a partir dele que se mostra a 'instalação' e, nela, os diversos instrumentos 'singulares'. Antes deles, sempre já se descobriu uma totalidade instrumental.”(HEIDEGGER,2002,p. 110)

20

Há de se partir dessa noção de instrumento (ou apetrecho) para compreender a especificidade ontológica da obra (e da obra da linguagem, em sentido lato) em Heidegger – e mesmo todas as imagens que surgem em sua obra posterior, incluindo as da Carta sobre o Humanismo e as dos textos reunidos sobre Hölderlin e sobre a Linguagem. O instrumento, como vemos, nunca se dá de maneira isolada. Voltando-nos para os dados da percepção, vemos que sempre antecede o instrumento isolado uma totalidade instrumental, um mundo, um nexó pré-predicativo onde as coisas já foram dadas. O instrumento só faz sentido em meio às suas referências a outros instrumentos: fora desse nexó ele não é nada, ele não pode se dar enquanto instrumento. O que equivale a dizer, em outras palavras, que o instrumento desaparece no uso, que a relação que ele mantém com os outros instrumentos – a sua referencialidade – não é tematizada no uso. E é aí que o instrumento se dá de maneira legítima: Heidegger denomina “manualidade” [Zuhandenheit] o “modo de ser do instrumento em que ele se revela por si mesmo”. Não importa quão longe a filosofia caminhe na descrição e tematização dessa manualidade, a mais apurada das descrições não trará à luz a relação com o instrumento como o uso o faz. O uso do instrumento evidencia, portanto, as

---

<sup>20</sup> “ Ein Zeug »ist« strenggenommen nie. Zum Sein von Zeug gehört je immer ein Zeugganzes, darin es dieses Zeug sein kann, das es ist. Zeug ist wesenhaft »etwas, um zu...«. Die verschiedenen Weisen des »Um-zu« wie Dienlichkeit, Beiträglichkeit, Verwendbarkeit, Handlichkeit konstituieren eine Zeugganzheit. In der Struktur »Um-zu« liegt eine Verweisung von etwas auf etwas. Das mit diesem Titel angezeigte Phänomen kann erst in den folgenden Analysen in seiner ontologischen Genesis sichtbar gemacht werden. Vorläufig gilt es, eine Verweisungsmannigfaltigkeit phänomenal in den Blick zu bekommen. Zeug ist seiner Zeughaftigkeit entsprechend immer aus der Zugehörigkeit zu anderem Zeug: Schreibzeug, Feder, Tinte, Papier, Unterlage, Tisch, Lampe, Möbel, Fenster, Türen, Zimmer. Diese »Dinge« zeigen sich nie zunächst für sich, um dann als Summe von Realem ein Zimmer auszufüllen. Das Nächstbegegnende, obzwar nicht thematisch Erfasste, ist das Zimmer, und dieses wiederum nicht als das »Zwischen den vier Wänden« in einem geometrischen räumlichen Sinne – sondern als Wohnzeug. Aus ihm heraus zeigt sich die »Einrichtung«, in dieser das jeweilige »einzelne« Zeug. Vor diesem ist je schon eine Zeugganzheit entdeckt.” (HEIDEGGER, 1972, p. 68-69)“

possibilidades óticas – o mundo enquanto um mundo específico – no qual o Dasein sempre se encontra. Mas o outro lado do conceito de mundo o que demonstra não é a ausência do instrumento enquanto coisa. Resumindo: a coisa-instrumento é invisível quando se usa o instrumento. O mundo, aqui, se dá sem avisar, sem tornar evidente sua antecipação predicativa. Mas esse não é o único modo em que se dá o instrumento. Ele também pode se dar enquanto surpresa [Auffallen]:

“ À cotidianidade do ser-no-mundo pertencem modos de ocupação que permitem o encontro com o ente de que se ocupa, de tal maneira que apareça a determinação mundana dos entes intramundanos. Na ocupação, o ente de que se ocupa, de tal maneira que apareça a determinação mundana dos entes intramundanos. Na ocupação, o ente que está mais imediatamente à mão pode ser encontrado como algo que não é passível de ser empregado ou como algo que não se acha em condições de cumprir seu emprego específico. A ferramenta se apresenta danificada, o material inadequado. Em todo caso, um instrumento está aqui à mão. Mas o que a impossibilidade do emprego descobre não é a constatação visual de propriedades e sim a circunvisão do modo de lidar no uso. Nessa descoberta da impossibilidade do emprego, o instrumento surpreende. A surpresa [Auffallen] proporciona o instrumento num determinado modo de não estar à mão. Entretanto, aí se acha o seguinte: o que não pode ser usado está simplesmente pre-sente (aí) – mostra-se como coisa-instrumento, dotada de tal e tal configuração, e que, em sua manualidade, se sempre simplesmente dada nessa configuração. O puro ser simplesmente dado anuncia-se no instrumento de modo a, contudo, recolher-se novamente à manualidade do que se acha em ocupação, ou seja, do que se encontra na possibilidade de se pôr de novo em condições. Esse ser simplesmente dado do que não pode ser usado, porém, não carece inteiramente de manualidade. O instrumento assim simplesmente dado ainda não é uma coisa que aparece em algum lugar. A danificação do instrumento ainda não é sua transformação em simples coisas ou uma mera troca de características de algo simplesmente dado.” (HEIDEGGER, 2002, p. 115-116) <sup>21</sup>

Embora ainda não signifique que aqui o instrumento se dá enquanto simples

---

<sup>21</sup> “Zur Alltäglichkeit des In-der-Welt-seins gehören Modi des Besorgens, die das besorgte Seiende so begegnen lassen, daß dabei die Weltmäßigkeit des Innerweltlichen zum Vorschein kommt. Das nächstzuhandene Seiende kann im Besorgen als unverwendbar, als nicht zugerichtet für seine bestimmte Verwendung ange-troffen werden. Werkzeug stellt sich als beschädigt heraus, das Material als ungeeignet. Zeug ist hierbei in jedem Falle zuhanden. Was aber die Unverwendbarkeit entdeckt, ist nicht das hinsehende Feststellen von Eigenschaften, sondern die Umsicht des gebrauchenden Umgangs. In solchem Entdecken der Unverwendbarkeit fällt das Zeug auf. Das Auffallen gibt das zuhandene Zeug in einer gewissen Unzuhandenheit. Darin liegt aber: das Unbrauchbare liegt nur da – , es zeigt sich als Zeugding, das so und so aussieht und in seiner Zuhandenheit als so aussehendes ständig auch vorhanden war. Die pure Vorhandenheit meldet sich am Zeug, um sich jedoch wieder in die Zuhandenheit des Besorgten, d. h. des in der Wiederinstandsetzung Befindlichen, zurückzuziehen. Diese Vorhandenheit des Unbrauchbaren ent-behrt noch nicht schlechthin jeder Zuhandenheit, das so vorhandene Zeug ist noch nicht ein nur irgendwo vorkommendes Ding. Die Beschädigung des Zeugs ist noch nicht eine bloße Dingveränderung, ein lediglich vorkommender Wechsel von Eigenschaften an einem Vorhandenen.” (HEIDEGGER, 1972, p. 73)



coisa, aqui já torna-se mais visível no mesmo a totalidade instrumental – a “configuração”, palavra também usada por Heidegger – que o sustenta, que lhe dá estofa e significado. O instrumento danificado está entre o instrumento e a obra; pela 'surpresa' que causa com sua presença, pelo rompimento não da manualidade [Zuhandenheit], mas do ser-simplesmente-presente [Vorhandenheit]. Há vários modos “negativos” do instrumento, e Heidegger lista três em Ser e Tempo: 1. A “surpresa” [Auffallen], onde o instrumento se dá enquanto danificado, nesse modo específico de não-estar-à-mão; 2. A “importunidade” [Aufdringlichkeit], onde o instrumento se apresenta como ausente, isto é, também nesse modo específico de não-estar-à-mão; 3. A “impertinência” [Aufsässigkeit], quando “aquilo para que a ocupação [Besorgen] não pode se voltar”, “algo que não está a mão como algo que não pertence ou não se finalizou”.

Todos esses modos de doação do instrumento tem por função mostrar o caráter de “algo simplesmente dado” do “manual”, isto é, é nesses modos negativos de apresentação do instrumento que se mostra o caráter de coisa simplesmente dada do que é manual. Normalmente, contudo, o instrumento simplesmente some em sua instrumentalidade. Nesses três modos - onde ocorre a perturbação das referências que constituem a manualidade cotidiana – o mundo aparece enquanto totalidade instrumental. Diz Heidegger em Ser e Tempo:

“As referências determinam a estrutura do ser do manual enquanto instrumentos. O 'em si' próprio e evidente das 'coisas' mais próximas encontra-se na ocupação que faz uso das coisas, embora sem tomá-las explicitamente, podendo se deparar com o que não pode ser empregado – isso significa: a referência constitutiva entre o ser para [Um-zu] e um ser para isso [Dazu] acha-se perturbada. No subordinar-se da ocupação às referências, elas não são consideradas em si, elas estão 'pre-sentes' ('aí'). Numa perturbação da referência – na impossibilidade de emprego para..., a referência se explicita, se bem que ainda não como estrutura ontológica mas, onticamente, para a circunvisão, que se depara com o dano da ferramenta. A circunvisão desperta a referência a um específico ser para isso [Dazu] e, assim, torna visível não apenas tal ser mas o contexto da obra, todo o 'canteiro da obra' e, na verdade, como aquilo em que a ocupação sempre se detém. O conjunto instrumental não se evidencia como algo nunca visto mas como um todo já sempre visto antecipadamente na circunvisão. Nesse todo, anuncia-se o mundo.” (HEIDEGGER, 2002, p. 117) <sup>22</sup>

<sup>22</sup>

“ Die Struktur des Seins von Zuhandenem als Zeug ist durch die Verweisungen bestimmt.

Nesses modos negativos o instrumento assemelha-se mais à obra de arte do que à uma coisa simplesmente dada. A linguagem, que em *Ser e Tempo* aparentemente não é um tema central, e só é mencionada de passagem – no parágrafo sobre a relação entre *Dasein* e Rede e nas demais definições do discurso – é entendida como um instrumento. Heidegger procura retirar a idéia de que um sinal é algo que relaciona um algo a outro algo, um significante a um significado, por exemplo. Um sinal não é somente isso: o sinal “eleva um todo instrumental à circunvisão”. O sinal é definido de maneira ambígua em *Ser e Tempo*, mas pode-se dizer que não é somente um instrumento, ainda que não seja ainda a obra de arte dos ensaios posteriores. Ele está “onticamente à mão”, como o instrumento. Dispomos da linguagem: fazemos coisas dela. Mas o sinal também evidencia “a estrutura ontológica de manualidade, totalidade referencial e mundanidade”. Algo o diferencia do simples instrumento, e é essa função indicativa que de resto a obra de arte vai adquirir no ensaio sobre a Origem da Obra de Arte.

Nesse, a reflexão sobre o instrumento – apetrecho – é retomada em sentido análogo ao de *Ser e Tempo*. O instrumento é definido como algo entre coisa e obra, como no trecho a seguir:

“ A serventia é o traço fundamental, a partir do qual este ente nos mira, a saber, reluz e com isso se torna presente, e assim é este ente. Numa tal serventia se funda tanto a doação do tipo de forma como a escolha da matéria que com ela se dá, e com isto o domínio do complexo matéria e forma. O ente que está submetido é sempre o produto [Erzeugnis] de uma fabricação [Anfertigung]. O produto é fabricado como um apetrecho [Zeug] para algo. Por conseguinte, matéria e forma, enquanto determinações do ente, têm sua raiz na essência do apetrecho. Este termo designa o que é fabricado expressamente para ser utilizado e usado. Matéria e forma não constituem, de modo nenhum, determinações originais da coisidade

---

Das eigentümliche und selbstverständliche »An-sich« der nächsten »Dinge« begegnet in dem sie gebrauchenden und dabei nicht ausdrücklich beachtenden Besorgen, das auf Unbrauchbares stoßen kann. Ein Zeug ist unverwendbar – darin liegt: die konstitutive Verweisung des Um-zu auf ein Dazu ist gestört. Die Verweisungen selbst sind nicht betrachtet, sondern »da« in dem besorgenden Sichstellen unter sie. In einer Störung der Verweisung – in der Unverwendbarkeit für... wird aber die Verweisung ausdrücklich. Zwar auch jetzt noch nicht als ontologische Struktur, sondern ontisch für die Umsicht, die sich an der Beschädigung des Werkzeugs stößt. Mit diesem umsichtigen Wecken der Verweisung auf das jeweilige Dazu kommt dieses selbst und mit ihm der Werkzusammenhang, die ganze »Werkstatt«, und zwar als das, worin sich das Besorgen immer schon aufhält, in die Sicht. Der Zeugzusammenhang leuchtet auf nicht als ein noch nie gesehenes, sondern in der Umsicht ständig im vorhinein schon gesichtetes Ganzes. Mit diesem Ganzen aber meldet sich die Welt. “ (HEIDEGGER, 1972, p. 74-75)

da mera coisa. O apetrecho, por exemplo, o apetrecho sapatos, enquanto acabado, repousa também em si mesmo, como a pura coisa, mas não tem a forma espontânea do bloco de granito. Por outro lado, o apetrecho revela também uma afinidade com a obra de arte, na medida em que é algo fabricado pela mão do homem. Porém, a obra de arte, pela sua presença auto-suficiente, assemelha-se antes à mera coisa, dando-se em si própria e a nada forçada. Todavia, não incluímos as obras entre as simples coisas. São sempre as coisas de uso à nossa volta, as coisas mais próximas e as coisas propriamente ditas. Neste sentido, o apetrecho é meio coisa, porquanto determinado pela coisidade e, todavia, mais; ao mesmo tempo é meio obra de arte e, todavia, menos porque não tem a auto-suficiência da obra de arte. O apetrecho tem uma peculiar posição intermédia, a meio caminho entre a coisa e a obra, supondo que é legítimo uma tal disposição. “ (HEIDEGGER, 2005, p. 21) <sup>23</sup>

Contudo há uma diferença óbvia entre instrumento e obra, que faz com que o modo de acesso à obra não se dê da mesma maneira. Quando suspende-se a relação com o apetrecho – pensamos no martelo quebrado ou nas peças de museu de Ser e Tempo –, vemo-lo em seu ser-fabricado, vemos de certo modo o nexos de referências e a totalidade instrumental que o antecede e que na maior parte das vezes permanece oculta em seu estar-presente-à-mão, em sua manualidade. Mas a obra se faz evidente de modo que não é seu ser-fabricado que vemos, mas sim seu ser-criado [Geschaffensein des Werkes]. Com isso Heidegger quer dizer que na obra se acessa de modo que fica claro que ali o ser se desocultou, ali fica marcado o desvelamento do ente, a abertura de um mundo. O lugar da obra, isto é, o modo de acesso à obra é marcado pelo fato claro – visível – de que ali aconteceu o desocultamento do ente, que ali irrompeu o choque entre mundo [Welt] e terra

---

<sup>23</sup> “Dienlichkeit ist jener Grundzug, aus dem her dieses Seiende uns anblickt, d.h. Anblickt und damit anweist und so dieses Seiende ist. In solcher Dienlichkeit gründen sowohl die Formgebung als auch die mit ihr vorgegebene Stoffwahl und somit die Herrschaft des Gefüges von Stoff und Form. Seiendes, das ihr untersteht, ist immer Erzeugnis einer Anfertigung. Das Erzeugnis wird gefertigt als Bestimmungen des Seienden im Wesen des Zeuges beheimatet. Dieser Name nennt das eigens zu seinem Gebrauch und Brauch Hergestellte. Stoff und Form sind keinesfalls ursprüngliche Bestimmungen der Dingheit des bloßen Dinges. Das Zeug, z. B. Das Schuhzeug, ruht als fertiges auch in sich wie das bloße Ding, aber es hat nicht wie der Granitblock jenes Eigenwüchsige. Andererseits zeigt das Zeug eine Verwandtschaft mit dem Kunstwerk, sofern es ein von Menschenhand Hervorgebrachtes ist. Indes gleicht das Kunstwerk durch sein selbstgenügsames Anwesen eher wieder dem eigenwüchsigen und zu nichts gedrängten bloßen Dinge. Durchgängig sind die Gebrauchsdinge um uns herum die nächsten und eigentlichen Dinge. So ist das Zeug halb Ding, weil durch die Dinglichkeit bestimmt, und doch mehr; zugleich halb Kunstwerk und doch weniger, weil ohne die Selbstgenügsamkeit des Kunstwerkes. Das Zeug hat eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen dem Ding und dem Werk, gesetzt, daß eine solche verrechnende Aufreihung erlaubt ist. “ (HEIDEGGER, 1977, p. 13-14)

[Erde].

Sem dúvida, pertence igualmente a todo o apetrecho disponível e a uso 'que' seja fabricado'. Mas este 'que' não sobressai do apetrecho, pelo contrário, oculta-se na serventia. Quanto mais à mão está um apetrecho, quanto mais discreto permanece, que, por exemplo, seja um tal martelo, tanto mais exclusivamente o apetrecho persiste em seu ser-apetrecho. Aliás, podemos notar em tudo o que está perante nós que ele é; mas isto só se nota para logo de imediato permanecer esquecido no modo do habitual. Mas o que é que há de mais habitual do que isto, que o ente é ? Na obra, pelo contrário, o inabitual é que ela seja como seja. O acontecimento [Ereignis] do seu ser-criado não ressoa simplesmente na obra, mas o caráter-de-acontecimento [Ereignishafte] de que a obra, enquanto obra, é, projeta a obra para diante de si e sempre a projetou à sua volta. Quanto mais essencialmente a obra se abre, tanto mais plenamente brilha a singularidade do fato de que ela é, em vez de não ser. Quanto mais essencialmente esse choque [Streit] irrompe no aberto, tanto mais estranha e solitária se torna a obra. Na produção [Hervorbringen] da obra reside esta apresentação [Darbringen] do 'que ela é'. (HEIDEGGER, 2005, p. 52-53)<sup>24</sup>

Dois elementos, portanto, compõem a obra de arte.

A obra erige um mundo. Embora semelhante ao instrumento no sentido de ser algo fabricado, ela é algo mais que isso (ela é algo criado, nos diz Heidegger). Quando se nos deparamos com uma obra – se sabemos escutar, ou ver, o que se passa em uma obra – notamos que ela não efetua a remissão à uma totalidade instrumental pré-existente, como seria o caso dos sapatos do camponês inserido por completo em seu ofício, em seu mundo ambiente: por isso se diz da obra de arte que ela é o espaço onde se abre um mundo. Essa, portanto, é associada ao erigir de um cotidiano, de uma totalidade instrumental. Nada mudou, nesse sentido, no pensamento de Heidegger, embora a linguagem se mostre mais ousada. O mundo

---

<sup>24</sup> “ Zwar gehört auch zu jedem verfügbaren und im Gebrauch befindlichen Zeug, 'daß' es angefertigt ist. Aber dieses 'Daß' tritt am Zeug nicht heraus, es verschwindet in der Dienlichkeit. Je handlicher ein Zeug zur Hand ist, um so ausschließlicher hält sich das Zeug in seinem Zeugsein. Überhaupt können wir an jedem Vorhandenen bemerken, daß es ist; aber dies wird auch nur vermerkt, um alsbald nach der Art des Gewöhnlichen vergessen zu bleiben. Was aber ist gewöhnlicher als dieses, daß Seiendes ist? Im Werk dagegen ist dieses, daß es als solches ist, das Ungewöhnliche. Das Ereignis seines Geschaffenseins zittert im Werk nicht einfach nach, sondern das Ereignishafte, daß das Werk nicht einfach nach, wirft das Werk vor sich her und hat es ständig um sich geworfen. Je wesentlicher das Werk sich öffnet, um so leuchtender wird die Einzigkeit dessen, daß es ist und nicht vielmehr nicht ist. Je wesentlicher dieser Stoß ins Offene kommt, um so befremdlicher und einsamer wird was Werk. Im Hervorbringen des Werkes liegt dieses Darbringen des 'daß es sei'.” (HEIDEGGER, 1977, p. 53)

continua a ser definido no ensaio em questão de maneira análoga ao que vinha sendo feito nos textos anteriores, desde os primeiros momentos da descrição do mundo circundante. Até aqui nada muda na conceituação do mundo. Mas então Heidegger insere no texto o segundo momento essencial da obra de arte, que talvez nos auxilie a compreender o traço fundamental da obra de Heidegger para Maurice Blanchot.

Ao lado do mundo – delineado em Ser e Tempo mas também muito antes, como o vimos – Heidegger coloca agora o termo Terra [Erde]. Heidegger posiciona a terra nos seguintes termos: ao instaurar um mundo, a obra traz a terra ao aberto e a faz presente. A Terra é aquilo que só assoma na obra: pois é o que excede o mundo, o que não se deixa mostrar sob o horizonte do mundo. O material, então, se torna visível na obra; enquanto no instrumento a matéria some na significação (como vimos, o próprio instrumento some na significação), na obra a matéria é trazida à luz da presença, e o que normalmente não é visível repentinamente irrompe em meio ao ente. A obra, então, é. No apetrecho, portanto, a terra desaparece. Os sapatos utilizados perdem a visibilidade quando serve para caminhar pela estepe: a terra desaparece de todo o apetrecho. Mas a obra é um lugar privilegiado nesse sentido: nela se marca o registro de que, ali, uma vez, o ser fez-se ente. E o fazer-se ente, o pôr-se-em-obra da verdade não é somente um evento – como Heidegger tenta nos convencer agora – que se esgote pelas descrições que vinham sendo feitas, como “o mundo munda”. Há de se responder por esse segundo elemento.

O templo, no ensaio, é assim descrito:

“ Ali de pé repousa o edifício sobre o chão de rocha. Este repousar [Aufruhen] da obra faz sobressair do rochedo o obscuro de seu suporte maciço e, todavia, não forçado a nada. Ali de pé, a obra arquitetônica resiste à tempestade que se abate com toda sua violência, sendo ela quem mostra a própria tempestade em sua força. O brilho e a luz da sua pedra, que sobressaem graças apenas à mercê do Sol, são o que põe em evidência a claridade do dia, a imensidade do céu, a treva da noite. A imperturbabilidade da obra contrasta com a ondulação das vagas do mar e faz aparecer, a partir da quietude que é a sua, como ele está bravo. A árvore, a erva, a água e o touro, a serpente e a cigarra adquirem uma saliência da sua forma, e desse modo aparecem como o que são. A este vir à luz, a este levantar-se ele próprio e na sua totalidade chamavam os gregos, desde muito cedo, a physis. Ela abre ao mesmo tempo a clareira daquilo sobre o qual [worauf] e no qual [worum] o homem

funda seu habitar. Chamamos a isso a Terra. (...)” (HEIDEGGER, 2005, p. 33) <sup>25</sup>

A Terra é o elemento da conceituação heideggeriana da arte que corresponde, em certo sentido, ao sentido radical que a obra de arte ganha na obra de Maurice Blanchot. O conceito surge justamente no momento em que Heidegger procura a linguagem suficiente para indicar esse fenômeno, justamente no momento em que se depara com a obra de arte e com a poesia. O conceito de mundo apareceu sozinho durante muito tempo nos textos de Heidegger, ele que já era um conceito complexo, que procurava dar conta de do ente privilegiado que era o Dasein. Por muito tempo ele e seus pares – ser-no-mundo, etc. - serviram para dar conta da radicalidade do evento que é o Dasein. Enquanto o foco de Heidegger estava nesse conceito, a linguagem (e a obra em sentido geral) foram compreendidas como um fenômeno secundário do ser-no-mundo, como um fenômeno de superfície, talvez. Mas assinala-se que já em Ser e Tempo há indicações de certa ambiguidade nesse sentido e que por vezes o discurso [Rede] é equiparado hierarquicamente com existenciais mais legitimados como o ‘ser-em’. Mas então Heidegger se depara com a obra, e o que a obra mostra não pode ser aproximado por via da linguagem já um tanto abstrata que até então vinha empregando. É aí que a linguagem surge como a “morada do ser”, é aí que a poesia passa a ser encarada como um fenômeno mais fundamental talvez do que a própria ciência.

Essa radicalidade da obra, como veremos, será um ponto de partida para Blanchot, talvez um dos primeiros a escrever sobre os ensaios de Heidegger sobre Hölderlin, sobre a poesia e a obra de arte. Ponto de partida que de resto ele não deixará de lado nunca em seus longos anos de vida, evento do qual sua linguagem

---

<sup>25</sup> “ Dastehend ruht das Bauwerk auf dem Felsgrund. Dies Aufruhen des Werkes holt aus dem Fels das Dunkle seines ungefügen und doch zu nichts gedrängten Tragens heraus. Dastehend hält das Bauwerk dem über es wegrasenden Sturm stand und zeigt so erst den Sturm selbst in seiner Gewalt. Der Glanz und das Leuchten des Gesteins, anscheinend selbst nur von Gnaden der Sonne, bringt doch erst das Lichte des Tages, die Weit des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vorschein. Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar. Das Unerschütterte des Werkes steht ab gegen das Wogen der Meerflut und läßt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen. Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gestalt ein und kommen so als das zum Vorschein, was sie sind. Dieses Herauskommen und Aufgehen selbst und im Ganzen nannten die Griechen frühzeitig die Physis. Sie lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die Erde. (...)” (HEIDEGGER, 1977, p. 28)

não se cansará de dar testemunho. Sua obra – literária e crítica – consistirá basicamente da releitura incessante e da criação de conceitos que esvaziem o mundo de sentido, que impeçam o mundo de tomar forma, como se a obra só acontecesse onde o mundo não consegue soerguer, onde a terra triunfa, onde a claridade é tão grande que se leva ao paroxismo da cegueira. Toda sua linguagem – que, muito se disse, é de uma clareza cristalina – é uma indicação e uma tentativa de dar conta do que se passa na obra de arte e um relato (o relato possível) da radicalidade dessa experiência. O texto *La Folie du Jour*, que traduzimos a título de apêndice ao presente trabalho, é um exemplo dessa escritura de Blanchot que procuraremos descrever a seguir, e que temos conosco que só faz sentido no âmbito da reflexão heideggeriana (em geral e sobre a obra de arte).

## II. O conceito de Obra de Arte de Blanchot

Talvez a experiência da literatura e da arte em Blanchot tenha sido já delineada de maneira suficiente por Emmanuel Lévinas (responsável por apresentar o pensamento fenomenológico a Blanchot), que escreveu em um ensaio intitulado *Le Regard du Poète*:

O espaço literário a que nos conduz Blanchot (quem tampouco admite, ao menos de maneira explícita, as preocupações éticas) não tem nada em comum com o mundo heideggeriano que a arte torna habitável. Segundo Blanchot, a arte, longe de esclarecer o mundo, deixa perceber o subsolo desolado, cerrado à toda luz, que o sustenta, dá a nossa estância sua essência de exílio, e as maravilhas de nossa arquitetura sua função de cabanas no deserto. Para Blanchot, como para Heidegger, a arte não conduz (ao contrário da estética clássica) a um mundo atrás do mundo, a um mundo ideal atrás do mundo real. A arte é luz. Luz que para Heidegger vem do alto criando o mundo, fundando o lugar. Negra luz para Blanchot, noite que vem de baixo, luz que desfaz o mundo reconduzindo-o à sua origem, a reverberação, o murmúrio, ao rumor incessante, a um 'profundo antanho, antanho jamais esgotado'. A busca poética do irreal é a exploração do fundo último do real. (LÉVINAS, 2000, p. 43-44)

Os poucos livros que procuraram definir o espaço literário de Blanchot em relação à filosofia como um todo - e à filosofia heideggeriana em particular <sup>26</sup> - descrevem-no como um esforço de conceituação no intuito de deslocar o que há ainda de referência à intencionalidade e à constituição nos textos heideggerianos sobre a arte e a linguagem, esses que, como vimos, eram eles mesmos o resultado de uma interpretação (uma perversão) de alguns conceitos da fenomenologia husserliana. Blanchot vai tentar esvaziar a literatura de todo sentido constitutivo que possa se dar à sua experiência. Nesse sentido, toda sua obra é uma tentativa repetida de modificar os conceitos de Heidegger, criar duplos dos mesmos, mostrar a face de Terra [Erde] que assola o Mundo [Welt] na obra, a parte do fogo, a parte da obra que se recusa vir ao mundo e que é a única que interessa. Heidegger havia dito que a Terra assola a obra, que a obra dava lugar ao choque entre Mundo e Terra, entre a clareira que se esforça por abrir nas coisas o mundo e a Terra que faz recuar toda inteligibilidade, toda totalidade instrumental que soergue na instauração dos entes. Havia dado à obra de arte o caráter particular que ela possui entre os outros objetos, coisas e instrumentos que achamos no mundo, como se o registro da obra de certo modo indicasse - em sua brecha mesmo, em seu combate - a máquina do mundo em seu acontecer invisível. Mas o privilégio dado por Heidegger à obra não seria suficientemente radical para Blanchot, nem suas descrições fenomenológicas da mesma. Blanchot portanto se apropria positivamente de um dos traços da obra segundo vista por Heidegger e negativamente de outros. O aspecto positivo seria a estranheza radical da obra e a diferença radical de seu registro em relação aos outros entes que se dão no nexo do mundo. O aspecto apropriado negativamente será o apontado por Lévinas, isto é, o mundo ainda remanescente mesmo nos ensaios pós-Kehre (a tão discutida viragem no pensamento heideggeriano, tão discutida que não faremos referência a ela aqui), mundo que é a permanência e a estadia instauradas, abrigo das intempéries possíveis.

Para Blanchot a obra de arte é, sim, um diferencial no curso da linguagem cotidiana. A obra de arte tem esse caráter de instauração, mas o que ela instaura se

---

<sup>26</sup> Pensamos em Maurice Blanchot et la Question de l'Écriture, de Françoise Collin; l'être et le Neutre à partir de Maurice Blanchot, de Marlène Zarader; e em Maurice Blanchot and the Refusal of Philosophy, de Gerald Bruns, o que, além de alguns poucos outros textos esparsos, constitui a bibliografia a que tivemos acesso.



coloca à margem de toda instauração. Veremos a seguir o conceito de literatura, centrado nos textos de Blanchot. Deve ser feita a ressalva de que os textos de Blanchot – o que também pode ser dito, por certo, dos textos de Heidegger – devem ser levados em conta pela experiência que tentam proporcionar, pela tentativa de levar ao registro difícil do que não se mostra sob um horizonte intencional, seja ele compreendido no sentido da consciência, seja ele compreendido no aspecto mais radical do mundo. É à essa tentativa que responde toda a literatura de Blanchot, tanto crítica como as narrativas. É dela que trataremos a seguir.

I. A apropriação positiva – Em um ensaio de nome *As Características da Obra de Arte*, uma das várias apropriações heideggerianas de Blanchot, que se encontra no livro *O Espaço Literário*, Blanchot efetua já esse duplo movimento de aproximação e distanciamento em relação à conceituação heideggeriana da obra de arte. Como no trecho seguinte, onde Blanchot se questiona sobre o ser dos objetos e dos instrumentos [outil], ecoando a reflexão de Heidegger em torno do instrumento [Zeug]:

“ Mais: um objeto fabricado por um artesão ou pelo trabalho maquinal, remetê-lo-á mais ao seu fabricante? Também ele é impessoal, anônimo. Não ostenta o nome do autor.

Sim, é verdade, não remete a alguém que o tenha feito, mas tampouco remete a si mesmo. Como tem sido freqüentemente observado, desaparece totalmente em seu uso, remete ao que faz, ao seu valor útil. O objeto nunca anuncia o que é mas para o que serve. Não aparece. Para que apareça, e isso tem sido dito não com menor freqüência, é necessário que uma ruptura no circuito do uso, uma brecha, uma anomalia, o faça sair do mundo, saltar de seus gonzos, e parece então que, não sendo mais, torna-se sua aparência, sua imagem, o que era antes de ser coisa útil ou valor significativo.” (BLANCHOT, 1987, p. 222) <sup>27</sup>

Aqui Blanchot praticamente parafraseia as palavras de Heidegger a respeito do instrumento que vinhamos citando acima: o objeto, na obra de arte, indica outra

---

<sup>27</sup> “ Mais: un objet, fabriqué par un artisan ou par le travail maquinal, renvoi-t-il davantage à son fabricant? Il est, lui aussi, impersonnel, anonyme. Il ne porte pas de nom d’auteur. Oui, c’est vrai, il ne renvoie à quelque un qui l’aurait fait, mais il ne renvoie pas non plus à lui-même. Comme on l’a bien souvent observé, il disparaît tout entier dans son usage, il renvoie à ce qu’il fait, à sa valeur utile. L’objet n’annonce jamais qu’il est, mais ce à quoi il sert. Il n’apparaît pas. Pour qu’il apparaisse, cela n’a pas été dit moins souvent, il faut qu’une rupture dans le circuit de l’usage, une brèche, une anomalie le fasse sortir du monde, sortir de ses gonds, et il semble alors que, n’étant plus, il devienne son apparence, son image, ce qu’il était avant d’être chose utile ou valeur signifiante. (...)” (BLANCHOT, 2000, p. 295)

relação com o mundo que a relação das coisas úteis ou das coisas significantes. Enquanto o instrumento faz sumir a matéria e a coisidade das quais é feito e é acessado em sua instrumentabilidade, em sua aptidão para significar e ser útil, na obra essa coisa da qual é feita vem à tona enquanto o que sempre se faz ausente da obra, enquanto o que não se faz presente quando se dá obra. E, precisamente, o instrumento só aparece quando rompe o circuito ou a economia das coisas, e esse é remetido para fora do mundo. Blanchot subscreve esse aspecto do conceito de obra em Heidegger. A obra não mostra somente a matéria de que é feita, embora o faça de maneira eminente: “La statue glorifie le marbre”, diz Blanchot. Mas o que a obra mostra não é a simples presença da matéria desocupada de qualquer instrumentabilidade. O quadro não é feito a partir da matéria das telas e das tintas pelas quais é composto, ele é “a presença desta matéria que sem ele nos permaneceria oculta”. Subscrevendo também as palavras de Heidegger a respeito do templo

Embora seja composta pelo combate entre o mundo que se instaura e através de si mostra a materialidade vertiginosa da terra, a leitura de Blanchot privilegia o segundo termo. A obra para Blanchot não assegura a presença de nada, ou melhor, assegura a presença desse nada. Ela não fixa um mundo ou uma totalidade inteligível, ou fixa, mas não é esse o seu final essencial: o essencial na obra é que ela é interminável, inatingível, é essa atividade sem fim à qual o escritor se dedica em sua experiência confusa.

II. O que a obra nos dá não é, portanto, o conjunto das garantias de uma espécie de residência no ser. Embora Heidegger tenha concebido o aspecto fenomenologicamente radical da obra, seu caráter indicativo em comparação com o instrumento, sua descrição da obra de arte, embora indispensável pelo papel que dá à obra de arte, falha contudo no que tange à radicalidade da mesma enquanto evento. A imagem do contato da obra com a terra é retomada por Blanchot logo em seguida, no mesmo ensaio, como no trecho abaixo, onde Blanchot lista algumas das imagens míticas da terra em alguns escritores:

“Assim, a obra orienta-nos para o fundo de obscuridade que não pensamos ter designado ao chamar-lhe elementar, que não é certamente natureza, pois a natureza é sempre o que se afirma como já nascida e formada, que René Char interpela, sem dúvida, quando

alude à 'terra movediça, horrível, delicada', que Hölderlin chama de Terra Mãe, a terra fechada em seu silêncio, aquela que é subterrânea e se retira em sua sombra, a que Rilke se dirige assim: 'Terra, não é o que tu queres, invisível em nos renascer?' e que Van Gogh nos mostra ainda mais fortemente ainda ao dizer: 'Estou ligado à terra'. Mas esses nomes míticos, potentes por si mesmos, continuam sendo estranhos ao que denominam." (BLANCHOT, 1987, p. 224)<sup>28</sup>

A obra é direcionada a tudo que há de obscuro, ao que não se revela sob o horizonte do mundo. Heidegger havia dito que a matéria só aparece na obra, que a terra assoma na obra. O templo, por exemplo, contrasta com o mar; a harmonia de seu repouso mostra o quão furioso se encontra o mar. Nesse conflito a obra permanece em repouso. Blanchot inverte também essa imagem da obra. Para ele a obra não é a "unidade amortecida de um repouso", ela é a "intimidade e violência" as quais não se conciliam jamais. O que fica evidente na obra, o que causa estranheza na obra não é somente o fato de que ali o ser assombrou o ente, onde a obra indica que aí a terra assomou, aí o mundo soergue. A obra é esse evento, sim, mas seus rastros não deixam perceber somente isso. O excesso da obra é outro: ela é o trabalho dispendido sem trazer o ente como resultado, ela que se anula completamente quando mais se aproxima de si mesma.

Marlène Zarader, no texto que citamos em nota acima – *L'être et le neutre à partir de Maurice Blanchot* – utiliza argumento análogo ao que utilizamos acima, no esteio do que já havia dito Lévinas: que a característica da obra em Heidegger é que ela realiza e reúne, que ela é "o que salva". Mesmo que essa realização seja a conciliação de um combate (segundo o texto sobre a obra de arte) ou diferendo (como nos textos reunidos em *Unterwegs zur Sprache*) incessante, a obra traz cada um dos termos – *Welt* e *Erde* – a um repouso, o que confere um caráter de estadia [séjour] e morada nas coisas. Tanto a linguagem como a obra, de fato, foram definidas como um elemento de reunião por Heidegger, definição da qual Blanchot se afasta por completo. A obra não realiza, não chega jamais à completude. Nesse

---

<sup>28</sup> "L'oeuvre ainsi nous oriente vers le fond d'obscurité que nous ne pensons pas avoir désigné em l'appelant élémentaire, qui n'est certes pas nature, car la nature est toujours ce qui s'affirme comme déjà née et formée, que René Char sans doute interpelle quand il nomme 'terre mouvante, horrible, exquise', que Hölderlin appelle la Terre Mère, la terre refermée sur son silence, celle qui est souterraine et qui se retire dans son ombre, à qui Rilke s'adresse ainsi: 'Terre, n'est-ce pas ce que tu veux, invisible em nous renaître?' et que Van Gogh nous montre plus fortement encore em disant: 'Je suis attaché à la terre'. Mais ces noms mythiques, puissants par eux-mêmes, restent étrangers à ce qu'ils nomment." (BLANCHOT, 2000, p. 298)

sentido ela é uma experiência diferenciada das outras:

Abrindo o horizonte do mundo, ele garante ao ser um abrigo e ao homem uma estadia. A obra, em Blanchot, é condenada a ecoar. O combate do qual ela é lugar não se abre a nenhuma trégua, fosse ela paradoxal: puro movimento de expulsão, ela condena ao erro e à repetição. Seu conflito é mesmo a condição para que ela se realize como obra, mas ela não se encontra metamorfoseada: ela se aprofunda, pelo contrário, enquanto conflito.” (ZARADER, 2008, p. 222) <sup>29</sup>

É justamente porque esse combate não arrefece na obra segundo Blanchot que Heidegger falará de uma poesia onde o poeta nomeia pela primeira vez, a fala “ligada à riqueza do abismo, orientada ao indizível”, isto é, instaura ele mesmo originária e fundamentalmente um “mundo histórico”, e Blanchot falará de uma literatura, onde o escritor – note-se que a palavra escritor tem conotações mais próximas de uma atividade manual, de um artífice ambíguo que nada realiza – se encontra sempre às voltas com a repetição, o não-originário, o retorno, o recomeço. O escritor não procura abrigar nada sob inteligibilidade alguma. Não é isso que se mostra na escritura fenomenologicamente compreendida: pelo contrário, o renversement de que ele procura dar testemunho não reúne nem realiza nada. O escritor, em sua “solidão essencial”, tenta dar conta de uma experiência que o antecede, que necessariamente o antecede. É esse excesso da obra que ao mesmo tempo aproxima e distancia Heidegger de Blanchot.

A literatura – o conceito de literatura – terá um espaço privilegiado nesse espaço sem intimidade e sem remissão de que Blanchot tentará dotar de uma linguagem. Procuraremos delinear a seguir alguns traços fundamentais da literatura como é entendida por Blanchot.

### III. O Espaço Literário

Blanchot adotou na maior parte de suas obras críticas a forma do ensaio, aos quais porventura deu forma de livro. Seus textos -ou ao menos a maioria deles -

---

<sup>29</sup> “Ouvrant l’horizon du monde, il procure à l’être un abri et à l’homme un séjour. L’oeuvre, chez Blanchot, est condamnée à échouer. Le combat dont elle est le lieu n’ouvre sur aucun apaisement, fût-il paradoxal: pur mouvement d’expulsion, elle condamne à l’errance et à la répétition. Son échec est bien la condition pour qu’elle s’accomplisse comme oeuvre, mais il ne s’en trouve pas métamorphosé: il s’approfondit au contraire comme échec.” (ZARADER, 2001, p. 222)

lidam com autores e textos que normalmente são situados no âmbito do gênero que se nomeia literatura. Embora por vezes cite filósofos e filosofias, sua preocupação em dialogar diretamente com a filosofia sempre foi lateral, pois o intuito central era a experiência da literatura nela mesma, em seus textos, onde supostamente uma forma de registro que subverte certa primazia da filosofia em relação ao pensamento. Note-se que não é porque Blanchot não foi um escritor de filosofia sistemática que se torna impossível a análise de seu diálogo com os textos da filosofia, especialmente as filosofias de timbre fenomenológico que surgem na França na segunda metade do século XX (temos em vista, especialmente, Gilles Deleuze, Michel Foucault e Jacques Derrida, entre os que se referem constantemente a Blanchot em seus textos), o que nos sugeriu aproximar certos seus termos aos da filosofia de Martin Heidegger, um dos principais vetores através do quais a fenomenologia atinge o pensamento francês já desde muitos anos. Esse é o propósito do tópico a seguir: nuançar algumas noções centrais da obra crítica de Blanchot (que foi também, assinala-se, escritor do “gênero literário”, tendo escrito diversos romances), contrastando-as com certas noções da obra de Heidegger.

Já em um dos seus primeiros e mais programáticos ensaios sobre a questão da literatura, intitulado *La Littérature et le Droit à la mort*, Blanchot procura descrever a experiência do escritor. A literatura e a arte em geral partem de um pressuposto em geral, nos diz Blanchot: a certeza de que uma frase qualquer como a frase “Il regardait par la fenêtre” escrita por Kafka é já perfeita, pois o fato somente da frase constituída significa que se fez obra, e dessa obra, um autor. À primeira vista a arte é a experiência desse trabalho que se efetua, dessa obra que se faz presente no dia; o que está escrito é “o movimento perfeito através do qual o que dentro não era nada vem à realidade monumental do exterior como qualquer coisa necessariamente verdadeira, pois que o que ela [a obra] traduz não existe senão por ela e nela”. A escritura tem esse primeiro sentido: ela permite que as coisas venham à luz do dia, que se ajustem à curva do mundo, coisas as quais sem a obra permaneceriam inexistentes. Blanchot provavelmente não havia tido ainda contato com o texto de Heidegger sobre a obra de arte e outros textos do mesmo período e temática, mas já aqui esse domínio diurno da escritura é associado ao caráter mundificante da obra de arte, isto é, a parte da obra associada à criação e à constituição. No começo de

sua obra - o ensaio é datado de 1949 - Blanchot relaciona ainda a obra a esse primeiro significado: a obra traz à transparência do dia o que de outro modo permaneceria em sua vertiginosa possibilidade. Mas não é tudo. Logo que a palavra encontra-se escrita, algo acontece na obra:

É então que começa uma experiência desconcertante. O autor vê os outros se interessarem por sua obra, mas esse interesse é diferente daquele que havia feito dela a pura tradução dele mesmo, e esse outro interesse muda a obra, transforma-a em algo diferente em que ele não reconhece a perfeição inicial. Para ele a obra desapareceu, ela se torna a obra dos outros, a obra em que eles estão e ele não está, um livro que toma seu valor de outros livros, que é original se não se parece com os outros, que é compreendido porque é o reflexo de outros. Ora, essa nova etapa não deve ser negligenciada pelo escritor. Como vimos, ele só existe em sua obra, mas a obra só existe quando se torna essa realidade pública, estrangeira, feita e desfeita pelo contrachoque das realidades. Assim, ele está na obra, mas a própria obra desaparece. (BLANCHOT, 1997, p. 296) <sup>30</sup>

Nesse segundo momento da obra, a mesma torna-se opaca ao escritor. É esse o movimento fenomenológico da escrita: logo que pronta, a obra perde sua capacidade reflexiva, o escritor encontra-se impedido de retornar a si mesmo através dela, de se reconhecer. A obra “desaparece”, nos diz Blanchot, e esse é um traço essencial dela, mais talvez do que o aparecimento que o escritor permite acontecer quando efetua o trabalho diligente da obra. Nesse momento Blanchot relaciona o trabalho que se realiza e que confere um resultado ao que aniquila, de acordo com o objetivo proposto – como quando se produz um instrumento tendo em vista um fim específico e ele atende esse fim específico, desaparecendo no uso – e o trabalho do escritor.

---

<sup>30</sup> “C’est alors que commence une épreuve déconcertante. L’auteur voit les autres s’intéresser à son oeuvre, mais l’intérêt qu’ils portent est un intérêt autre que celui qui avait fait d’elle la pure traduction de lui-même, et cet intérêt autre change l’oeuvre, la transforme en quelque chose d’autre où il ne reconnaît pas la perfection première. L’oeuvre pour lui a disparu, elle devient l’oeuvre des autres, l’oeuvre où ils sont et où il n’est pas, un livre qui prend sa valeur d’autres livres, qui est original s’il ne leur ressemble pas, qui est compris parce qu’il est leur reflet. Or, cette nouvelle étape, l’écrivain ne peut la négliger. Nous l’avons vu, il n’existe que dans son oeuvre, mais l’oeuvre n’existe que lorsqu’elle est devenue cette réalité publique, étrangère, faite et dé faite par le contrechoc des réalités. Ainsi, il se trouve bien dans l’oeuvre, mais l’oeuvre elle-même disparaît.” (BLANCHOT, 2004, p. 17-18)

“Mas que faz o escritor que escreve? Tudo o que faz um homem que trabalha, mas num grau eminente. Ele também produz algo: é por excelência a obra. Essa obra, ele a produz modificando realidades naturais e humanas. Escreve a partir de certo estado da linguagem, de certa forma de cultura, de certos livros, a partir também de elementos objetivos, tinta, papel, impressora. Para escrever, deve destruir a linguagem tal como é e realizá-la sob uma outra forma, negar os livros fazendo um livro com o que não são. Esse novo livro é certamente uma realidade: podemos vê-lo, tocá-lo, até mesmo lê-lo. De qualquer maneira, não é o nada. Antes de escrevê-lo, eu tinha uma idéia dele, pelo menos o projeto de escrevê-lo, mas entre essa idéia e o volume em que se realiza acho a mesma diferença que entre o desejo de calor e a estufa que me aquece. O volume escrito é para mim uma inovação extraordinária, imprevisível e de tal forma que me é impossível, sem escrevê-lo, imaginar o que poderia ser. É por isso que me aparece como uma experiência cujos efeitos, por maior que seja a consciência com que se produzem, me escapam e diante da qual não posso me reencontrar o mesmo, por essa razão: na presença de outra coisa eu me torno outro, mas por essa razão mais decisiva ainda: essa outra coisa – o livro –, da qual eu tinha apenas uma idéia e que nada me permitia conhecer previamente, é justamente eu mesmo transformado em outro.” (BLANCHOT, 1997, 303) <sup>31</sup>

A Literatura começa para Blanchot quando a própria literatura se torna uma questão. E o que procura a literatura que se tem como questão, como algo enigmático, para que supostamente não se tem resposta? A Literatura está relacionada à linguagem, linguagem que efetua dois movimentos, segundo Blanchot. Através de um deles movimentos a linguagem aprisiona na palavra as coisas, ela “nos torna mestres das coisas”. Essa é a parte da linguagem que assegura o ser, a linguagem que é “morada do ser”, segundo os termos de Heidegger na carta *Über der Humanismus*. Mas na linguagem há um segundo traço da linguagem que é

---

<sup>31</sup> “ Mais que fait l'écrivain qui écrit? Tout ce que fait l'homme qui travaille, mais à un degré éminent. Lui aussi produit quelque chose: c'est par excellence l'ouvrage. Cet ouvrage, il le produit en modifiant des réalités du langage, d'une certaine forme de la culture, de certains livres, à partir aussi d'éléments objectifs, encre, papier, imprimerie. Pour écrire, il lui faut détruire le langage tel qu'il est et le réaliser sous une autre forme, nier les livres en faisant un livre avec ce qu'ils ne sont pas. Ce livre nouveau est assurément une réalité: on le voit, on le touche, on peut même le lire. De toute manière, ce n'est pas rien. Avant de l'écrire, j'en avais une idée, j'avais au moins le projet de l'écrire, mais entre cette idée et le volume où elle se réalise, je trouve la même différence qu'entre le désir de la chaleur et le poêle qui me chauffe. Le volume écrit est pour moi une innovation extraordinaire, imprévisible et telle qu'il m'est impossible, sans l'écrire, de me représenter ce qu'il pourra être. C'est pourquoi il m'apparaît comme une expérience, dont les effets, si consciemment qu'ils soient produits, m'échappent, en face de laquelle je ne pourrais pas même me retrouver le même, pour cette raison: c'est que cette chose autre – le livre -, dont je n'avais une idée et que rien me permettait de connaître à l'avance, c'est justement moi-même devenu autre.” (BLANCHOT, 2004, p. 27)

essencial para o escritor: a linguagem inquieta. Ela corresponde à dimensão ctônica da obra, à negatividade radical que tudo nega e nada realiza, o espaço sem extensão e sem intimidade da imanência, que Blanchot tentou indicar fazendo uso do conceito *Désœuvrement* [desobra]. Ainda no mesmo ensaio Blanchot nos diz do que trata o aspecto inquietante da linguagem. É um trecho longo e emblemático: trata, agora, do enigma do nomear e do aniquilamento geral que necessariamente precede o ato de nomear, que traz às coisas a sua presença no âmbito do dia, como vimos. Essa reflexão é central para o tipo de literatura que Blanchot vai produzir. Segue o trecho:

Digo: essa mulher. Hölderlin, Mallarmé e, em geral, todos aqueles cuja poesia tem como tema a essência da poesia viram no ato de nomear uma maravilha inquietante. A palavra me dá o que ela significa, mas primeiro o suprime. Para que eu possa dizer: essa mulher, é preciso que de uma maneira ou de outra eu lhe retire sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile. A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato de que ele não é. Desse ponto de vista, falar é um direito estranho. Hegel, nesse ponto o amigo e próximo de Hölderlin, num texto anterior à *Fenomenologia*, escreveu: 'o primeiro ato, com o qual Adão se tornou senhor dos animais, foi lhes impor um nome, isto é, aniquilá-los na existência (como existentes).' Hegel quer dizer que, a partir desse instante, o gato cessa de ser um gato unicamente real para se tornar também uma idéia. O sentido da palavra exige, portanto, como preâmbulo a qualquer palavra, uma espécie de imensa hecatombe, um prévio dilúvio, mergulhando num mar completo toda a criação. Deus havia criado os seres, mas o homem teve de aniquilá-los. Foi então que ganharam sentido para ele, e ele os criou, por sua vez, a partir dessa morte em que tinha desaparecido; só que, em vez de seres e, como dizemos, existentes, só houve o ser, e o homem foi condenado a só poder se aproximar e viver das coisas pelo sentido que lhes dava. Ele se viu prisioneiro no dia, e soube que esse dia não podia findar, pois o próprio fim era luz, já que era do fim dos seres que vinha sua significação, que é ser." (BLANCHOT, 1997, p. 311) <sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Je dis: cette femme. Hölderlin, Mallarmé et, en général, tous ceux dont la poésie ont vu dans l'acte de nommer une merveille inquiétante. Le mot me donne ce qu'il signifie, mais d'abord il le supprime. Pour que je puisse dire: cette femme, il faut d'une manière ou d'une autre je lui retire sa réalité d'os et de chair, la rende absente et l'anéantisse. Le mot me donne l'être, mais il me le donne privé d'être. Il est l'absence de cet être, son néant, ce qui demeure de lui lorsqu'il a perdu l'être, c'est-à-dire le seul fait qu'il n'est pas. De ce point de vue, parler est un droit étrange. Hegel, en cela l'ami et le prochain de Hölderlin, dans un texte antérieur à *La Phénoménologie*, a écrit: 'Le premier acte, par lequel Adam se rendit maître des animaux, fut de leur imposer un nom, c'est-à-dire qu'il les anéantit dans leur existence (en tant qu'existants)'. Hegel veut dire qu'à partir de cet instant, le chat cessa d'être un chat uniquement réel, pour devenir aussi une idée. Le sens de la parole exige donc, comme préface à toute parole, une sorte d'immense hecatombe, un déluge



Aqui temos descrito, talvez pela primeira vez, o conceito de linguagem que Blanchot desenvolverá em seus escritos críticos e em sua literatura. A linguagem – em especial a linguagem literária – é a linguagem que sabe que a condição essencial para a aproximação das coisas que ela promove e promete, de seu sentido, é a distância que ela estabelece entre as coisas e as palavras, entre as imagens e os seres. À primeira vista de fato a linguagem parece somente destinada a trazer as coisas à proximidade, estabelecer uma morada ontológica, nos termos de Heidegger, mas não é essa a faceta da linguagem que a literatura procura investigar. A literatura ou o poema do poema não estão relacionados à essas facilidades da linguagem, ao domínio que o homem estende pelo ente, mas ao dia como fatalidade: ao fato inexorável do dia, o fato de que o dia que se pretende estável é fundado na aniquilação mais radical, o “dilúvio prévio” de que fala Blanchot. Entre quem enuncia e o mundo ergue-se a morte em seu acontecimento transversal. A palavra nos dá, sim, as coisas; mas as coisas destituídas de ser, as coisas aniquiladas, distanciadas de si mesmas. Essa inquietação é outra faceta da linguagem, a faceta propriamente investigada pela linguagem literária. Blanchot faz, nesse ensaio, uma distinção bem clara entre a linguagem do cotidiano e a linguagem literária.

A linguagem cotidiana, nos diz,

(...) A linguagem corrente chama um gato de gato, como se o gato vivo e o seu nome fossem idênticos, como se o fato de nomear não consistisse em reter dele somente a ausência, o que ele não é. Todavia, a linguagem corrente tem momentaneamente razão nisto: a palavra, se exclui a existência do que designa, remete-se ainda a ela pela inexistência que se tornou a essência dessa coisa. Nomear o gato é, se o quisermos, fazer dele um não-gato, um gato que cessou de existir, de ser o gato vivo, mas não por isso fazer dele um cão, nem mesmo um não-cão. Essa é a primeira diferença entre a linguagem comum e a linguagem literária. A primeira admite que a não-existência do gato, uma vez passada para a palavra, leva a que o próprio gato ressuscite plena e ceramente como sua idéia (seu ser) e como seu sentido: a palavra lhe restitui, no plano de ser (da idéia),

---

préalable, plongeant dans une mer complète toute la création. Dieu avait créé les êtres, mais l'homme dut les anéantir. C'est alors qu'ils prirent un sens pour lui, et il les créa à son tour à partir de cette mort où ils avaient disparu; seulement, au lieu des êtres et, comme on dit, des existants, il n'y eut plus que de l'être, et l'homme fut condamné à ne pouvoir rien approcher et rien vivre que par le sens qu'il lui fallait faire naître. Il se vit enfermé dans le jour, et il sut que ce jour ne pouvait pas finir, car la fin elle-même était lumière, puisque c'est de la fin des êtres qu'était venue leur signification, qui est l'être. (BLANCHOT, 2004, p. 36-37)

toda a certeza que ele tinha no plano da existência. E mesmo essa certeza é muito maior: a rigor, as coisas podem se transformar, às vezes cessam de ser o que são, permanecem hostis, inutilizáveis, inacessíveis; mas o ser dessas coisas, sua idéia, não muda: a idéia é definitiva, segura, dizem mesmo eterna. Seguremos, portanto, as palavras sem retornar às coisas, não as soltemos, não as tomemos como doentes. Então, ficaremos tranquilos.” (BLANCHOT, 1997, p. 313)

Nessa linguagem corrente descrita por Blanchot o trabalho da palavra é de se tornar um invólucro transparente da presença das coisas, onde o distanciamento que a palavra estabelece entre ela e a coisa não é senão parte descartável do estabelecimento ôntico dos entes em sua presença, que é o que interessa de fato. A linguagem cotidiana crê que a palavra “gato” restitui o ser do gato de um modo absoluto, inclusive garantindo o saber quando o gato-coisa já tiver perecido. Esta é a linguagem que traz a coisa de seu fundo de obscuridade, do sem-figura da imanência ao mundo das coisas presentes e diurnas. Confia-se na linguagem; podemos dispor dela tal qual dispomos de instrumentos.

A literatura - ou a escritura, visto que os dois termos aqui são intercambiáveis no sentido de fazer parte da mesma experiência de dispensa - é concebida por Blanchot como um esforço trágico. Blanchot enumera algumas investigações que se dão em literatura. Lévinas disse de sua concepção da literatura que se tratava de um conjunto de “exercícios fenomenológicos”. Veremos se isso se aplica.

Uma tendência votada à procura do registro do trabalho do nada na coisa. Essa tendência põe-se a escutar na palavra o trabalho da negatividade que desfaz a coisa de fonde en comble, que vê no movimento do nomear a inquietação maior: o fato de que a palavra “gato”, por exemplo, o próprio gato desaparece no trabalho negativo da linguagem. Mas o paradoxo maior é que a irrealidade do gato adquire de certo modo a realidade material da palavra: que coisas são essas, que operação absurda é essa que a linguagem opera ? Essa literatura procura o ruissellement, os ruídos em que se envolve a palavra, o oscilar entre um dos termos e todos os outros, para denunciar de certo modo a totalidade delas todas, as anulando. É esse o primeiro versant da literatura, que assim como a linguagem e todas as outras coisas, possui um duplo na visão de Blanchot:

(...) De um lado, numa coisa, só se interessa por seu sentido,

por sua ausência, e essa ausência ela desejaria alcançar absolutamente nela mesma e por ela mesma, querendo alcançar em seu conjunto o movimento indefinido da compreensão. Além disso, observa que a palavra gato não é apenas a não-existência do gato, mas a não-existência que se tornou palavra, isto é, uma realidade perfeitamente determinada e objetiva. Vê ali uma dificuldade e mesmo uma mentira. Como pode ela esperar ter cumprido sua missão só porque transpôs a irrealidade da coisa para a realidade da linguagem? De que maneira a ausência infinita da compreensão poderia aceitar confundir-se com a presença limitada e tacanha de uma palavra só? E a linguagem diária, que quer nos persuadir disso, não estaria enganando-se? Com efeito, engana-se e engana-nos. A palavra não basta para a verdade que ela contém. Façamos um esforço para ouvir uma palavra: nela o nada luta e trabalha, sem descanso cava, se esforça, procurando uma saída, tornando nulo o que o aprisiona, infinita inquietude, vigilância sem forma e sem nome. O laço que retinha esse nada nos limites das palavras e sob as espécies do seu sentido se partiu; eis aberto o acesso a outros nomes, menos fixos, ainda indecisos, mais capazes de se reconciliar com a liberdade selvagem da essência negativa, dos conjuntos instáveis, não mais dos termos, mas de seu movimento, deslizamento sem fim de 'expressões' que não chegam a lugar nenhum. Assim nasce a imagem que não designa diretamente a coisa, mas o que a coisa não é, que fala do cão em vez do gato. Assim começa essa perseguição pela qual toda a linguagem, em movimento, é chamada para responder à exigência inquieta de uma única coisa privada de ser, a qual, após ter oscilado entre cada palavra, procura retomá-las todas, para negá-las todas ao mesmo tempo, a fim de que designem, nele submergindo, esse vazio que elas não podem preencher nem representar. (BLANCHOT, 1997, p. 313-314) <sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> “ D’un côté, dans une chose, il ne s’intéresse qu’à son sens, à son absence, et cette absence, il voudrait l’atteindre absolument en elle-même et pour elle-même, voulant atteindre dans son ensemble le mouvement indéfini de la compréhension. En outre, il observe que le mot chat n’est pas seulement la non-existence du chat, mais la non-existence devenue mot, c’est-à-dire une réalité parfaitement déterminée et objective. Il voit là une difficulté et même un mensonge. Comment peut-il espérer avoir accompli sa mission, parce qu’il a transposé l’irréalité de la chose dans la réalité du langage ? Comment l’absence infinie de la compréhension pourrait-elle accepter de se confondre avec la présence limitée et bornée d’un mot seul ? Et le langage de chaque jour qui veut nous en persuader ne se tromperait-il pas ? En effet, il se trompe et il nous trompe. La parole ne suffit pas à la vérité qu’elle contient. Qu’on se donne la peine d’écouter un mot : en lui le néant lutte et travaille, sans relâche il creuse, s’efforce, cherchant une issue, rendant nul ce qui l’enferme, infinie inquiétude, vigilance sans forme et sans nom. Déjà le sceau qui retenait ce néant dans les limites du mot et sous les espèces de son sens s’est brisé; voici ouvert l’accès d’autres noms, moins fixes, encore incertains, plus capables de se concilier avec la liberté sauvage de l’essence négative, des ensembles instables, non plus des termes, mais leur mouvement, glissement sans fin de 'tournures' qui n’aboutissent nulle part. Ainsi naît l’image qui ne désigne pas directement la chose, mais ce que la chose n’est pas, qui parle du chien au lieu du chat. Ainsi commence cette poursuite, par laquelle tout le langage, en mouvement, est appelé pour faire droit à l’exigence inquiète d’une seule chose privée d’être, laquelle, après avoir oscillé entre chaque mot, cherche à les ressaisir tous pour les nier tous à la fois, afin que ceux-ci désignent, en s’y engouffrant, ce vide qu’ils ne peuvent ni combler ni représenter. ” (BLANCHOT, 2004, p. 39-40)

Essa primeira tendência da literatura está relacionada à recuperação de uma totalidade instrumental, se podemos aplicar aqui o vocabulário heideggeriano. Por trás do evento violento da palavra já foi rompido o selo do nome; já está desfeito o elo que une palavra e coisa. É no movimento infindo de palavra a palavra que se concentra o escritor. À distância da linguagem cotidiana, nasce a imagem: “a palavra não é suficiente para a verdade que ela contém”, diz Blanchot. Encontramos aqui de certo modo o pensamento heideggeriano que vínhamos descrevendo no primeiro capítulo. O escritor atento, o escritor que escuta a palavra e procura dela deter o momento negativo sabe que a verdade da estrutura do juízo excede em muito a mesma. Essa tendência procura denunciar o mundo enquanto totalidade, procura, de certo modo, apropriar-se dessa totalidade e dizer – dar testemunho – dessa relação. Mas as coisas não são tão simples assim. Essa tarefa, procurar o nada do conjunto completo das palavras, já seria por demais complicada. Mas Blanchot fala ainda de um *second versant* em literatura.

Mas a literatura não se limita, e é esse o essencial, à tarefa acima descrita. O que ela procura é justamente o gato destituído de seu ser-gato, o rastro que permanece quando as coisas foram destituídas de seu ser para assumir o ser abstrato da palavra e da imagem. A literatura procura dar testemunho desse desaparecimento. “A linguagem da literatura é a procura deste momento que a precede”, nos diz Blanchot. É precisamente isso que a diferencia da linguagem cotidiana e que torna tão trágico o esforço da literatura, como podemos ver no trecho a seguir:

“Algo desapareceu. Como encontrá-lo, como me voltar para o que é antes, se todo o meu poder consiste em fazer o que é depois? A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede. Geralmente ela a nomeia existência; ela quer o gato tal como existe, o pedregulho em seu *parti pris* de coisa, não o homem, mas este, e neste, o que o homem rejeita para dizê-lo, o que é fundamento da palavra e que a palavra exclui para falar, o abismo o Lázaro do túmulo, e não o Lázaro devolvido ao dia, aquele que já tem mau cheiro, que é o Mal, o Lázaro perdido, e não o Lázaro salvo e ressuscitado. Eu digo uma flor! Mas, na ausência em que a cito, pelo esquecimento a que relego a imagem que ela me dá, no fundo dessa palavra pesada, surgindo ela mesma como uma coisa desconhecida, convoco apaixonadamente a obscuridade dessa flor, esse perfume que me invade e que não respiro, essa poeira que me impregna, mas

que não vejo, essa cor que é vestígio, mas não é luz. “ (BLANCHOT, 1997, p. 315) <sup>34</sup>

Suspendendo o curso do nomear, denunciando a violência operante nesse mesmo nomear: a poesia que pensa a poesia, nos diz Blanchot a respeito de Hölderlin e Mallarmé, é a poesia que traz de volta à sua radicalidade o ato da escrita, pois a escrita nos dá o que significa, mas no-lo dá subtraído de ser. O exemplo que Blanchot utiliza é o seguinte: para que se diga “esta mulher”, é necessário que de uma maneira ou de outra eu retire sua realidade de carne e osso, a torne ausente, a nadifique. A palavra me dá o ser, mas privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu rastro, o que permanece dele quando ele perdeu seu ser, isto é, somente o fato de que ele não é.” (BLANCHOT, 2004, p. 37) A aniquilação - ou ao menos a possibilidade de aniquilação - é o sustentáculo ontológico de nossa linguagem, da violência que perpetramos diuturnamente diante das coisas. São essas as dimensões que Blanchot dá a curiosa experiência da linguagem, ao “estranho direito de falar” que nos é característico.

Enquanto a linguagem cotidiana vive a expectativa de que aconteça, de certo modo, o preenchimento dos atos significantes pela intuição, a linguagem literária esvazia a própria noção de preenchimento intencional, mesmo no sentido heideggeriano do desvelamento do ente. A literatura “nada revela”, ou a única coisa que ela revela é o nada do revelar. Tanto o nomear hegeliano – a revelação gradual da totalidade do ser – quanto o desvelar de um mundo prometido pela poesia e pela obra de arte heideggerianos se encontram aqui comprometidos.

A busca da literatura, portanto, passa por esse esforço em escutar a palavra e a violência que nela opera, no nomear, a aniquilação que dá origem ao que Blanchot viria a chamar, nesse ensaio pela primeira vez, de reino do dia, no sentido que

---

<sup>34</sup> “ Quelque chose a disparu. Comment le retrouver, comment me retourner vers ce qui est avant, si tout mon pouvoir consiste à en faire ce qui est après? Le langage de la littérature est la recherche de ce moment qui la précède. Généralement, elle le nomme existence; elle veut le chat tel qu’il existe, le galet dans son parti pris de chose, non pas l’homme, mais celui-ci et, dans celui-ci, ce que l’homme rejette pour le dire, ce qui est le fondement de la parole et que la parole exclut pour parler, l’abîme, le Lazare du Tombeau et non le Lazare rendu au jour, celui qui déjà sent mauvais, qui est le Mal, le Lazare perdu et non le Lazare sauvé et ressuscité. Je diz une fleur! Mais, dans l’absence où je la cite, par l’oubli où je relegue l’image qu’elle me donne, au fond de ce mot lourd, surgissant lui-même comme une chose inconnue, je convoque passionnément l’obscurité de cette fleur, ce parfum qui me traverse et que je ne respire pas, cette poussière qui m’imprègne mais que je ne vois pas, cette couleur qui est trace et non lumière.” (BLANCHOT, 2004, p. 41)

Heidegger dera ao Umwelt, pensamos: as coisas cotidianas, as coisas às quais temos acesso (seja em sua pura presença enquanto coisa simplesmente dada – Vorhandenheit – seja sua apreensibilidade – Zuhandenheit –, seu contexto instrumental) todos os dias; o mais próximo, e, por isso, mais distante. Há uma semelhança explícita entre o modo como Heidegger procura enxergar as experiências cotidianas e o modo como Blanchot evoca a literatura, o que de resto pode ser demonstrado no seguinte trecho:

“A linguagem sabe que seu reino é o dia, e não a intimidade do não-revelado; sabe que, para que o dia comece, para que seja esse Oriente percebido por Hölderlin, não a luz tornada repouso do meio-dia, mas a força terrível pela qual os seres vêm ao mundo e se iluminam, algo deve ser excluído. A negação só pode se realizar a partir da realidade do que ela nega; a linguagem tira seu valor e seu orgulho de ser a realização dessa negação; mas, no início, o que se perdeu? O tormento da linguagem é o que lhe falta pela necessidade que tem de ser o que falta. Ela não pode nem ao menos nomeá-lo.” (BLANCHOT, 1997, p. 314)<sup>35</sup>

E qual a linguagem literária liberta em sua materialidade encontra quando perscruta esse reino do dia? Não a fagulha de um momento originário, mas o dia como fatalidade e impotência de revelação. A revelação, enfim, do que a própria revelação aniquila.

Negando o dia, a literatura reconstrói o dia como fatalidade; afirmando a noite, encontra a noite como a impossibilidade da noite. Esta é a sua descoberta. Quando é luz do mundo, o dia nos torna claro o que nos mostra: ele é poder de tomar, de viver, resposta 'compreendida' em cada questão. Mas se pedimos contas ao dia, se chegamos a repeli-lo para saber o que existe antes do dia, sob o dia, então descobrimos que ele já está presente e que o que existe antes do dia é ainda o dia, mas como impotência para desaparecer, e não como poder de fazer aparecer, obscura necessidade, e não liberdade iluminadora. Portanto, a natureza do que existe antes do dia, da existência pré-diurna, é a face obscura do dia, e essa face obscura

---

<sup>35</sup> “Le langage sait que son royaume, c’est le jour et non pas l’intimité de l’irrévélé; il sait que, pour que le jour commence, pour qu’il soit cet Orient qu’a entrevu Hölderlin, non pas na lumière devenue le repos du midi, mais la force terrible par laquelle les êtres arrivent au monde et s’éclairent, quelque chose doit être exclu. La négation ne peut se réaliser qu’à partir de la réalité de ce qu’elle nie; le langage tire sa valeur et son orgueil d’être l’accomplissement de cette négation; mais, au départ, que s’est-il perdu? Le tourment du langage est ce qu’il manque par la nécessité où il est d’en être le manque. Il ne peut même pas le nommer.” (BLANCHOT, 2004, p. 41)

não é o mistério não desvendado do seu princípio, é sua presença inevitável, um 'não existe dia' que se confunde com um 'já existe dia', seu aparecimento coincidindo com o momento em que ele ainda não apareceu. O dia, no curso do dia, permite-nos escapar às coisas, faz-nos compreendê-las e, ao fazê-lo, torna-as transparentes e como nulas; mas o dia é aquilo do que não escapamos: nele somos livres, mas ele mesmo é fatalidade, e o dia como fatalidade é o ser do que existe antes do dia, a existência da qual devemos nos afastar para falar e para compreender. (BLANCHOT, 1997, p. 317)<sup>36</sup>

Há uma relação desse segundo traço da literatura que embora não tenha sido explicitado por Blanchot de forma direta como foi a relação com a obra de arte heideggeriana merece contudo menção.

Blanchot diria da fenomenologia, de modo genérico, em *L'Entretien Infini*, que se trata de de uma outra filosofia que privilegia a visão. Característico da visão é que ela mantém o distanciamento entre o sujeito, que olha o objeto à distância, por ela separado de maneira inexorável do mesmo. A visão divide as coisas que se reúnem sob o espectro do olhar, permitindo, de certo modo, que os entes venham à presença. À ela Blanchot oporá o conceito de fascinação, que é a relação que se mantém com a imagem.

#### IV. A Imagem e o Cadáver

Também a imagem é um tema central para Blanchot, em toda extensão de sua obra, mas especialmente no ensaio *Les Deux Versions de l'Imaginaire*, presente no livro *L'Espace Littéraire*. Segundo Blanchot, durante muito tempo se deu crédito à

---

<sup>36</sup> En niant le jour, la littérature reconstruit le jour comme fatalité; en affirmant la nuit, elle trouve la nuit comme l'impossibilité de la nuit. C'est là sa découverte. Quand il est lumière du monde, le jour nous rend clair ce qu'il nous donne à voir: il est pouvoir de saisir, de vivre, réponse 'comprise' dans chaque question. Mais si nous demandons compte du jour, si nous en venons à le repousser pour savoir ce qu'il y a avant le jour, c'est le jour encore, mais comme impuissance à disparaître et non comme pouvoir de faire apparaître, obscure nécessité et non liberté éclairante. La nature donc de ce qu'il y a avant le jour, de l'existence prédiurne, c'est la face obscure du jour, et cette face obscure n'est pas le mystère non dévoilé de son commencement, c'est sa présence inévitable, un 'il n'y a pas de jour' qui se confond avec un 'il y a déjà du jour', son apparition coïncidant avec le moment où il n'est pas encore apparu. Le jour, dans le cours du jour, nous permet d'échapper aux choses, il nous les fait comprendre et, en nous faisant comprendre, il les rend transparentes et comme nulles, - mais le jour est ce à quoi on n'échappe pas: en lui nous sommes libres, mais lui-même est fatalité, et le jour comme fatalité est l'être de ce qu'il y a avant le jour, l'existence dont il faut se détourner pour parler et pour comprendre." (BLANCHOT, 2004, p. 43-44)

versão de que a imagem é posterior à coisa. Esta é a dita “primeira versão do imaginário”, a versão segundo a qual a negatividade presente na imagem – o fato de que ela suspende a coisa que repete – deve funcionar a serviço do dia, anular-se no acesso aos entes do mundo. O movimento reflexivo da imagem aqui encontra um termo. Blanchot diz que a idéia de que a imagem vem depois da coisa, em uma subordinação de caráter espacial e temporal não é senão testemunho da distância radical entre a presença da imagem e a presença da coisa. É desse intervalo que Blanchot deriva a segunda versão do imaginário.

A segunda versão nos diz o seguinte: que, além de ser essa potência negativa a serviço do dito “reino do dia”, a imagem fascina: ela remete ao domínio de uma passividade radical, onde o contato da consciência com a imagem torna essa consciência incapaz de produzir sentido, e de retornar a seu “Eu”, de efetuar toda remissão.

O olhar capturado pela imagem é o olhar que perdeu a potência de manter a distância entre quem olha e o que é olhado, produzindo uma fissura na subjetividade, fascinando quem vê a ponto de prender a visão, sem contudo consenti-la. Na imagem, a coisa também é voltada ao abismo do dia: a visão deixa de ser possibilidade de ver, para se tornar a impossibilidade de não ver, como dizia alguns anos antes a primeira versão <sup>37</sup> de *La Folie du Jour*. O fenômeno que Heidegger chamava de mundo, unido à toda inevitabilidade de sua presença, ganha aqui seus devidos contornos violentos, como se para denunciar a vertigem que opera a linguagem cotidiana, essa linguagem que oculta a radicalidade de sua própria constituição. A obra de arte se vota a denunciar esse evento, se desfazer diante desse evento.

A primeira versão do imaginário concebe tanto a imagem como derivada da coisa como a linguagem poética como derivada da linguagem cotidiana, uma subordinação tanto temporal como de essência. Para a segunda, a imagem é o locus de uma significação suspensa: o fracasso das “teorias clássicas da arte”, nos diz Blanchot, está na tentativa pueril de dominar esse aspecto negativo da imagem, fazendo do reflexo algo de mais espiritual que o próprio objeto refletido, sua

---

<sup>37</sup> Publicado pela primeira vez com o título « Un récit [?] », na revista *Empédocle*, n°2, mai 1949, p. 13-22.



expressão ideal, o que dele fica quando mesmo ele já se aniquilou.

Mas não é esse aspecto da imagem que interessa a Blanchot. A imagem apresenta, por outro lado, uma dimensão irreduzível ao trabalho da compreensão, ao sentido e à significação. A imagem se assemelha, mas não faz remissão a nenhum modelo original; mesmo remetendo a algo de conhecido, essa coisa na imagem se desfaz, deixa de ser. Temos portanto duas concepções do imaginário: uma é a que concebe a imagem enquanto capacidade de sublimação, garantia do mundo e da significação; outra é esse movimento de sublimação compreendido em sua estrutura mesma, o caráter espectral da imagem, que a nada remete. Blanchot subscreve os dois fenômenos, que se dão sempre em uma trama ambígua: não há imagem que escape totalmente ao trabalho do sentido, mas também não há experiência desse mesmo sentido que se livre totalmente da potência ambígua da imagem. Esse desdobramento é o que há de originário, não a solidez da coisa enquanto modelo, mas um duplo de um modelo que não estava presente no momento da mimesis.

O exemplo que Blanchot utiliza para explicar o que entende pela segunda versão do imaginário <sup>38</sup> é o do cadáver [la dépouille] e a fascinação com que o cadáver atrai o olhar. Assim como a linguagem e a imagem, a morte para Blanchot tem um significado duplo: é tanto a garantia e única possibilidade do trabalho no mundo – assim em um sentido mais próximo do que lhe deu Heidegger, a quem Blanchot se refere nesse momento de modo um tanto oblíquo <sup>39</sup> – quanto a parte inapropriável da vida, a parte que não se pode tornar disponível, que não se aproveita nos nexos da presença. Tal qual a imagem, o cadáver não se deixa classificar facilmente. O cadáver se situa a meio caminho entre a coisa e o sujeito que o deixou de animar. Tal qual a imagem, o cadáver não se deixa situar verdadeiramente; a experiência cotidiana nos leva à crença errônea, segundo Blanchot, de que o cadáver encontrou enfim seu lugar próprio.

Mas o cadáver é o que não tem lugar próprio: ele erra entre dois mundos aos quais não pertence de modo absoluto. O cadáver, nos diz Blanchot, duplica a figura

---

<sup>38</sup> Presente no ensaio « Les Deux Versions de l'imaginaire », Cahiers de la Pléiade, n°12, printemps-été 1951, p. 115-125, que viria a ser republicado no livro *L'Espace Littéraire* com o mesmo nome (BLANCHOT, 2000).

<sup>39</sup> Blanchot se refere a Heidegger quando se refere às “filosofias contemporâneas” de seus textos. Não faz questão de cita-lo a todo momento, embora quase não haja livro seu em que não compareça o nome de Heidegger.

do vivente: ele se assemelha ao vivente, contudo é maior, “mais colossal”, ele se impõe à experiência de modo distinto do vivente. Ele se assemelha à perfeição, e é essa a vertigem que produz, retirando de quem o perscruta toda a possibilidade de estadia [séjour]. O cadáver, embora presente, não pertence mais ao mundo que o circunda; ele o “deixou para trás”, nos diz Blanchot. Mas o que ficou “para trás” é justamente esta coisa, o cadáver, que não pertence a esse mundo, e contudo está aí, prostrado diante de quem vela.

O cadáver, nesse sentido, reafirma dentro do nexu do mundo a “possibilidade de outro mundo” por detrás desse mundo, de uma regressão indefinida à indeterminação da substância. Blanchot diz ainda: “O cadáver é o reflexo se tornando mestre da vida refletida, a absorvendo, se identificando substancialmente à ela fazendo-a passar de seu valor de uso e de verdade a algo de incrível – de estranho e neutro.”<sup>40</sup> Por isso o cadáver tem que adquirir rapidamente seu local de repouso, por isso sua presença é tão insólita, tão constituída de ausência. Pensa-se dar um lugar fixo ao cadáver quando se o sela em uma lápide: mas esse é o engodo maior de algo que, além de não ter lugar, desestabiliza toda possibilidade de um lugar, de uma fixação. Como lidar com esse lugar abissal que é o lugar do cadáver, que é o lugar da obra de arte? Dando-lhe repouso, garantindo-lhe de algum modo uma estadia, um séjour; mas rapidamente fica evidente que o cadáver não se deixará situar, e ele deve ser enterrado ou cremado: um limite deve ser imposto a esse movimento abissal da obra de arte que se dá no cadáver.

Essa descrição do cadáver como um lugar que não se deixa determinar também encontrará analogias semelhantes às da definição da obra de arte, especialmente no que tange à idéia do instrumento que sai do circuito do mundo para alojar o acontecimento da obra e somente assim aparece, tornando evidente o espaço abissal do mundo no qual normalmente desaparece, como no trecho a seguir:

Por analogia, pode-se também recordar que um utensílio danificado torna-se a sua imagem (e, por vezes, um objeto estético: 'esses objetos obsoletos, fragmentados, inutilizáveis, quase incompreensíveis, perversos', que André Breton amava). Nesse caso, o utensílio, não mais desaparecendo em seu uso, aparece. Essa

---

<sup>40</sup> L’Espace Littéraire, pg. 347.

aparência do objeto é a da semelhança e do reflexo: se se preferir, o seu duplo. A categoria da arte está ligada a essa possibilidade para os objetos de 'aparecer', isto é, de se abandonar à pura e simples semelhança por trás da qual nada existe – exceto o ser. Só aparece o que se entregou à imagem, e tudo o que aparece é, nesse sentido, imaginário. (BLANCHOT, 1987, p. 260)<sup>41</sup>

Nesse momento Blanchot cita Heidegger implicitamente: se é verdade que “as filosofias contemporâneas” relacionaram à finitude a compreensão do ser, isto é, a parte da morte que, tornada negatividade, age e constitui o mundo, é bem verdade também que há uma parte inapropriável da morte – e da imagem –, que não pode ser investida, que faz desmoronar os esforços pelo soerguer do dia. Por isso mesmo se fala de duas linguagens, de duas mortes, de duas versões do imaginário: segundo a primeira versão, a imagem permite que a coisa seja contemplada 'idealmente', negando a mesma mas lhe dando uma presença superior, um significado no curso do dia; a segunda versão nos assombra com o “duplo neutro do objeto no qual todo pertencimento ao mundo é dissipado.” (BLANCHOT, 2000, p. 350)

É dessas duas versões que se faz toda imagem, toda criação textual, todo signo. Blanchot volta a remeter ao movimento da fascinação, onde a imagem perde seu “sentido” e “valor”.

“ Aqui, não se trata mais de um duplo sentido perpétuo, do mal-entendido que ajuda ou engana o entendimento. Aqui, o que fala em nome da imagem, 'ora' fala ainda do mundo, 'ora' nos introduz no meio indeterminado da fascinação, 'ora' nos concede o poder de dispor das coisas em sua ausência e pela ficção, retendo-nos assim num horizonte rico de sentido, 'ora' nos faz resvalar para onde talvez sejam presentes, mas em suas imagens; e onde a imagem é o momento da passividade, não tem valor, nem significativo nem afetivo, é a paixão da indiferença. Entretanto, o que distinguimos ao dizer 'ora, ora', a ambiguidade o diz ao dizer sempre, numa certa medida, um e outro, diz ainda a imagem significativa no seio da

---

<sup>41</sup> “Par analogie on peut aussi rappeler qu’un ustensile, endommagé, devient son image (e parfois un objet esthétique: ces objets démodés, fragmentés, inutilisables, presque incompréhensibles, pervers’ qu’a aimés André Breton). Dans ce cas, l’ustensile, ne disparaissant plus dans son usage, apparaît. Cette apparence de l’objet est celle de la ressemblance et du reflet: si l’on veut, son double. La catégorie de l’art est liée à cette possibilité pour les objets d’‘apparaître’, c’est-à-dire de s’abandonner à la pure et simple ressemblance derrière laquelle il n’y a rien – que l’être. N’apparaît que ce qui s’est livré à l’image, et tout ce qui apparaît est, en ce sens, imaginaire.” (BLANCHOT, 2000, p. 347-348)

fascinação, mas já nos fascina pela claridade da mais pura imagem, da mais formada. Aqui, o sentido não escapa para um outro sentido, mas no outro de todos os sentidos e, por causa da ambiguidade, nada tem sentido, mas tudo parece ter infinitamente sentido: o sentido não é mais uma aparência, a aparência faz com que o sentido se torne infinitamente rico, que esse infinito do sentido não tenha necessidade de ser desenvolvido, é imediato, ou seja, também não pode ser desenvolvido, é tão-só imediatamente vazio.” (BLANCHOT, 1987, p. 265)<sup>42</sup>

A escrita de Blanchot vai tentar dar conta do registro dessa ambiguidade da imagem, se constituindo de textos que, de maneira totalmente insólita, não se deixam ser lidos, isto é, não se deixam reduzir à presença de um evento. Pensamos, aqui, nos espelhos convexos de Anish Kapoor, que atraem o olhar por seu fascínio sem jamais permitir a esse olhar a estabilidade do foco.

A importância de Blanchot para a filosofia talvez seja a tentativa sempre repetida de garantir essa fenomenalidade ambígua, essa “ontologia sem ser” a qual a fenomenologia evitou – como de resto se diz em *L’Entretien Infini* – e que somente a literatura pode garantir.

## V. Da Angústia à Linguagem

Há um outro aspecto da obra de Heidegger que talvez deva também ser relacionado ao conceito de escritura em Blanchot, pois é o existencial que diz respeito à suspensão do mundo, onde a “significância” recua e o Dasein encontra-se exposto à totalidade do ente, isto é, ao nada. Referimo-nos à angústia [Angst], que foi conceituada com certo detalhismo em *Ser e Tempo*, como veremos.

---

<sup>42</sup> “ Ici, ce qui parle au nom de l’image, ‘tantôt’ parle encore du monde, ‘tantôt’ nous introduit dans le milieu indéterminé de la fascination, ‘tantôt’ nous donne pouvoir de disposer des choses en leur absence et par la fiction, nous retenant ainsi dans un horizon riche de sens, ‘tantôt’ nous fait glisser là où les choses sont peut-être présentes, mais dans leur image, et là où l’image est le moment de la passivité, n’a aucune valeur ni significative ni affective, est la passion de l’indifférence. Cependant, ce que nous distinguons en disant ‘tantôt, tantô’, l’ambiguïté le dit en disant toujours, dans une certaine mesure, l’un et l’autre, dit encore l’image significative au sein de la fascination, mais nous fascine déjà par la clarté de l’image la plus pure, la plus formée. Ici, le sens ne s’échappe pas dans un autre sens, mais dans l’autre de tout sens et, à cause de l’ambiguïté, rien n’a de sens, mais tout semble avoir infiniment de sens: le sens n’est plus qu’un semblant, le semblant fait que le sens devient infiniment riche, que cet infini de sens n’a pas besoin d’être développé, est immédiat, c’est-à-dire aussi ne peut pas être développé, est seulement immédiatement vide.” (BLANCHOT, 2000, p. 262)

O que caracteriza a angústia, segundo Heidegger, é que ela jamais se detém em um ente determinado ou mesmo determinável. O “Wovor” - aquilo diante de que o Dasein está angustiado – jamais se apresenta enquanto um isto, enquanto um ente específico. O Dasein angustiado ignora não somente de onde lhe provém a angústia. Diferente do temor [Furcht], que se caracteriza por apresentar-se diretamente associado a um ente preciso – quando tenho medo sei de que tenho medo, a angústia se apresenta sob o aspecto de uma indeterminação radical. Nela rompe-se o nexos do Dasein com o mundo, rompendo-se também o fluxo da remissão significativa. O Dasein encontra-se diante de um mundo não mais capaz de significar, e é precisamente nesse momento que o mundo se mostra em sua totalidade – isto é, em seu vazio radical. O mundo perde também seu espaçamento cotidiano, pois o que angustia o Dasein não pode ser por ele localizado em termos de proximidade ou distância, visto que o Da do Dasein só se define nos termos da ocupação cotidiana, que aqui se encontra dissolvida.

A ameaça da Angst, portanto, está por toda parte, ao mesmo tempo que não está em lugar algum. O aqui e o lá perdem seu significado, e o Dasein perde sua noção de situação. Ele, agora, não mais se encontra situado. A Angst, daí, passa ao Dasein uma sensação de estranheza [Umheimlichkeit] radical, da qual o Dasein não consegue se livrar.

E quando se suspende a significação de cada ente, de cada individuação do nexos geral que constitui o mundo, o que aparece em sua totalidade é esse mundo mesmo, esse nexos inexorável do mundo é colocado diante do Dasein em toda sua brutalidade. O mundo torna-se visível, pela primeira vez, ou de todo modo como se pela primeira vez. Em Ser e Tempo, no parágrafo 40, dedicado à angústia, lê-se:

Aquilo com que a angústia se angustia é o ‘nada’ que não se revela ‘em parte alguma’. Fenomenalmente, a impertinência do nada e do em parte alguma intramundanos significa que a angústia se angustia com o mundo como tal. A total insignificância que se anuncia no nada e no em parte alguma não significa ausência de mundo. Significa que o ente intramundano em si mesmo tem tão pouca importância que, em razão dessa insignificância do intramundano, somente o mundo se impõe em sua mundanidade. (HEIDEGGER, 2002, p. 250) <sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> “ Im Wovor der Angst wird das ' Nichts ist es und nirgends ' offenbar. Die Aufsässigkeit des innerweltlichen Nichts und Nirgends besagt phänomenal: das Wovor der Angst ist die Welt als solche.

O mundo ele mesmo aparece quando a insignificância toma conta dos entes individualmente. Isto diz muito sobre a estrutura do mundo e da Abertura – Erschlossenheit – que constitui o Dasein: sempre velado, em um humor mais propício – deixando aqui inquestionada a necessidade da Angst enquanto Stimmung mais apropriada para Heidegger, as filiações kierkegaardianas e cristãs dessa escolha – desvela-se ao Dasein. É-lhe visível que é ser-no-mundo. Na insignificância dos entes, isto é, quando não se completa o trabalho da significação – Bedeutsamkeit -, quando a remissão é interrompida. O discurso cotidiano, o falatório, o Gerede – para usar a terminologia de Ser e Tempo – tende estruturalmente a lidar com o que se encontra à mão [Zuhandenheit], com os entes presentes do mundo. Embora a Angst lide diretamente, dê acesso direto à doação do mundo em seu nada – nada garante que essa angústia possa ser conceptualizada. “Das bedeutet jedoch nicht, daß in der Angst die Weltlichkeit der Welt begriffen wird.” O que a angústia toma do Dasein é o que faz tornar visível o mundo.

Retornando um pouco em Ser e Tempo, lemos no parágrafo de número 18:

“Apreendemos o caráter de remissão dessas remissões de referência como ação de significar. Na familiaridade com essas remissões, a pre-sença ‘significa’ para si mesma, ela oferece o seu ser e seu poder-ser a si mesma para uma compreensão originária, no tocante ao ser-no-mundo. A função significa um ser para, este um ser para isso, esse um estar junto em que se deixa e faz em con junto, esse um estar com da conjuntura. Essas remissões estão acopladas entre si como totalidade originária. Elas são o que são enquanto ação de significar [Bedeuten]. A significância é o que constitui a estrutura do mundo em que a pre-sença já é sempre como é. Em sua familiaridade com a significância, a pre-sença é a condição ôntica de possibilidade para se poder descobrir os entes que num mundo vêm ao encontro no modo de ser da conjuntura (manualidade) e que se podem anunciar em seu em-si.” (HEIDEGGER, 2002, p. 132) <sup>44</sup>

---

Die völlige Unbedeutsamkeit, die sich im Nichts und Nirgends bekundet, bedeutet nicht Weltabwesenheit, sondern besagt, daß das innerweltlich Seiende and ihm selbst völlig belanglos ist, daß auf dem Grunde dieser Unbedeutsamkeit des Innerweltlichen die Welt in ihrer Weltlichkeit sich einzig aufdrängt. Was beengt, is nicht dieses oder jenes, aber auch nicht alles Vorhandene zusammen als Summe, sondern die Möglichkeit von Zuhandenem überhaupt, das heißt die Welt selbst.” (HEIDEGGER, 1972, p. 186-187)

<sup>44</sup> “Den Bezugscharakter dieser Bezüge des Verweisens fassen wir als bedeuten. In der Vertrautheit mit diesen Bezügen »bedeutet« das Dasein ihm selbst, es gibt sich ursprünglich sein Sein und Sein-können zu verstehen hinsichtlich seines In-der-Welt-seins. Das Worumwillen bedeutet ein Um-zu, dieses ein Dazu, dieses ein Wobei des Bewendenlassens, dieses ein Womit der Bewandtnis.

A angústia, portanto, interrompe o movimento remissivo da estrutura básica do mundo e do In-der-Welt-Sein: a Bedeutsamkeit, a significância. Irrompe no tecido do mundo uma falha, um ponto cego, a partir do qual o Dasein perscruta a totalidade do mundo. Algo semelhante ocorre nos parágrafos de Ser e Tempo onde Heidegger faz referências à outras rupturas semelhantes, embora nessas, como mencionamos, a ruptura não se dê de modo absoluto como na angústia. É o caso do martelo quebrado – que subitamente nos mostra o contexto instrumental de que fazia parte e com o qual perdeu suas relações – e no caso da peça de museu, que faz referência a um nexos relacional perdido, uma referência vazia, mas que permanece. Na angústia, o Dasein é impossibilitado de fugir de seu ser-no-mundo; é obrigado a decidir-se. Não foi à toa que Heidegger decidiu colocar em um fenômeno excessivo e de ruptura o momento da revelação da abertura – Erschlossenheit – do Dasein, o momento em que a abertura encontra a própria abertura.

A angústia, nesse caso semelhante à segunda concepção da literatura de Blanchot, não permite o preenchimento intencional. Não há item, no mundo, que lhe corresponda. À angústia, nos diz já Ser e Tempo, não pode ser preenchida por ente algum pertencente ao mundo. Se nenhum ente lhe corresponde, se estamos – ficamos – tristes precisamente por nada, toda a totalidade finalizada se vê “retirada” (em Ser e Tempo); “suspensa” em Was ist Metaphysik <sup>45</sup>. O mundo, daí, se vê destituído de toda significância. Diferentemente da espacialidade do mundo do impessoal, onde os entes são acessíveis na diferença entre distância e proximidade, entre um aqui e um ali, na angústia a espacialização se dá de outra maneira. O que ameaça o Dasein não pode, por essência, vir de direção específica. A angústia embaralha a noção de próximo e de distante, ela confunde o Dasein, seu ser-em. A

---

Diese Bezüge sind unter sich selbst als ursprüngliche Ganzheit verklammert, sie sind, was sie sind, als dieses Be-deuten, darin das Dasein ihm selbst vorgängig sein In-der-Welt-sein zu verste-hen gibt. Das Bezugsganze dieses Bedeutens nennen wir die Bedeutsamkeit. Sie ist das, was die Struktur der Welt, dessen, worin Dasein als solches je schon ist, ausmacht. Das Dasein ist in seiner Vertrautheit mit der Bedeutsamkeit die ontische Bedingung der Möglichkeit der Entdeckbarkeit von Seiendem, das in der Seinsart der Bewandnis (Zuhandenheit) in einer Welt begegnet und sich so in seinem An-sich bekunden kann.” (HEIDEGGER, 1972, p. 87)

<sup>45</sup> Texto presente em Os Pensadores, aula inaugural de Heidegger na Universidade de Freiburg, e aparentemente um dos dois textos em que Heidegger lida expressamente com o problema da Angst.

formulação em Ser e Tempo não poderia ser mais exata:

Por isso, a angústia também não 'vê' um 'aqui' e um 'ali' determinados, de onde o ameaçador se aproximasse. O que caracteriza o referente da angústia é o fato do ameaçador não se encontrar em lugar algum. Ela não sabe o que é aquilo com que se angustia. 'Em lugar algum', porém, não significa um nada meramente negativo. Justamente aí, situa-se a região, a abertura do mundo em geral para o ser-em essencialmente espacial. Em consequência, o ameaçador dispõe da possibilidade de não se aproximar a partir de uma direção determinada, situada na proximidade, e isso porque ele já está sempre 'presente', embora em lugar algum. Está tão próximo que sufoca a respiração, e, no entanto, em lugar algum. (HEIDEGGER, 2002, p. 250) <sup>46</sup>

O que angustia o Dasein, nesse evento vazio de determinação (à maneira do que será dito posteriormente em Wegmarken), é o mundo enquanto mundo. A insignificância – Unbedeutsamkeit – do mundo não leva o Dasein a crer na ausência do mundo, mas ao mundo ele mesmo em sua originariedade. Se diz da angústia quando passada: “afinal de contas não era nada”. Isso porque o discurso cotidiano tenta se relacionar aos entes disponíveis no seio do mundo, entes que fugiram à chegada da angústia. A angústia não pode, no entanto, ser conceitualizada tão facilmente. O que a caracteriza enquanto fenômeno: o estranhamento – umheilichkeit. A angústia tem esse poder curioso – semelhante em diversos aspectos à redução fenomenológica husserliana – de subtrair o Dasein de sua “queda”, de interromper o movimento de fuga do Dasein diante de si mesmo, que não é uma fuga do ente intramundano, como é explícito no parágrafo de Ser e Tempo dedicado à angústia, mas para o ente intramundano, para a estadia por ele garantida. O abrigo que o Dasein procura no ente, e entre os entes, as palavras, é isso que a angústia retira de supetão.

“A fuga de-cadente para o sentir-se em casa da public-idade foge de

---

<sup>46</sup> “ Daher »sieht« die Angst auch nicht ein bestimmtes »Hier« und »Dort«, aus dem her sich das Bedrohliche nähert. Daß das Bedrohende nirgends ist, charakterisiert das Wovor der Angst. Diese »weiß nicht«, was es ist, davor sie sich ängstet. »Nirgends« aber bedeutet nicht nichts, sondern darin liegt Gegend überhaupt, Erschlossenheit von Welt überhaupt für das wesenhaft räumliche In-Sein. Das Drohende kann sich deshalb auch nicht aus einer bestimmten Richtung her innerhalb der Nähe nähern, es ist schon »da« – und doch nirgends, es ist so nah, daß es beengt und einem den Atem verschlägt -und doch nirgends.” (HEIDEGGER, 1972, p. 186).



não sentir-se em casa, isto é, da estranheza inerente à pre-sença enquanto ser-no-mundo lançado para si mesmo em seu ser. Essa estranheza persegue continuamente a pre-sença e ameaça, mesmo que implicitamente, com a perda cotidiana no impessoal.” (HEIDEGGER, 2002, p. 253) <sup>47</sup>

Tanto em *Ser e Tempo* como no texto *Der Ursprung des Kunstwerkes* Heidegger fala de uma experiência de suspensão do nexos instrumental do *Dasein* com o mundo e seus entes. No livro já havia uma evocação, ainda que breve, relativa às peças de um museu, peças essas que romperam seu nexos com os entes de um mundo que já se foi, mas que mantêm-se em seu *Vigor-de-ter-sido* [*Gewesenheit*], isto é, ainda significam algo e não são simples coisas somente pelo fato de terem significado um dia.

O que importa assinalar é a importância desse evento excessivo – excessivo como a obra, excessivo como os modos em que falha o instrumento – para a própria obra de Heidegger. Para além da filiação direta, no que concerne à releitura da noção de obra de arte (e indiretamente da noção de linguagem), Blanchot se relaciona a Heidegger diretamente no que diz respeito a esses modos deficientes de relação, de significação, onde as palavras perdem sua potência significante, se recolhendo à sua opaca materialidade.

## VI. Conclusão - Prelúdio à Loucura do Dia.

A linguagem cotidiana, portanto, clama o mundo e nele se funda, na estabilidade mediana do ser-no-mundo. Já a linguagem literária – a linguagem das imagens, não dos conceitos –, essa interrompe o nexos com o mundo. Procurando na obra de Heidegger, talvez o que mais se assemelhe à fascinação da imagem e ao movimento de dissolução do sujeito, de passividade, que a acompanha, sejam os textos últimos. Quando se rompe o nexos do *Umwelt*, ou do ser-no-mundo mesmo

---

<sup>47</sup> “Die verfallende Flucht in das Zuhause der Öffentlichkeit ist Flucht vor dem Unzu Hause, das heisst der Unheimlichkeit, die im *Dasein* als geworfenen, ihm selbst in seinem Sein überantworteten *In-der-Welt-sein* liegt. Diese Unheimlichkeit setzt dem *Dasein* ständig nach und bedroht, wengleich unausdrücklich, seine alltägliche Verlorenheit in das *Man*.” (HEIDEGGER, 1972, p. 189)

entendido em sentido amplo, é aí que se inscreve o registro da obra de Blanchot. Como na escrita de Kafka, as coisas em sua literatura acontecem em um mundo barroco de nexos cortados, uma sequência de fragmentos que não se organiza perfeitamente em uma totalidade. Poderíamos dizer também, com outros autores, que Blanchot enfatiza o recuo do ser, o ser que sempre falta quando algo é. A escrita, nesse contexto, tem a função de cortar os vínculos do sujeito com o mundo. Inverter o vínculo, como diz Lévinas, que me torna possível falar como um eu que se dirige a um tu. Escrever para separar o mundo dos entes, a imagem das coisas:

“ Se a visão e o conhecimento consistem em poder sobre seus objetos, em dominar-los à distância, a reorientação excepcional que produz a escritura volta a ser tangível pelo que se vê, volta a ser tocada à distância. O olhar é captado pela obra, as palavras olham para o que se escreve (assim Blanchot define a fascinação.). A linguagem poética, que se separou do mundo, deixa reaparecer o murmúrio incessante deste distanciamento como uma noite que se manifesta na noite. “ (LÉVINAS, 2000, p. 37)

Esse domínio da escrita – escrita literária, retirada do curso do mundo – é o domínio do que Blanchot chamou de fascinação. A idéia de fascinação é a idéia de algo oposto à idéia de visão. A fenomenologia teria ainda, segundo Blanchot, dado preferência a um modelo de descrição onde a percepção “ocular” é tomada como paradigma da percepção em geral. O que é visto, nos diz Blanchot, é aquilo de que dispomos, é a mediação da distância tornada imediação. A fascinação é a visão despida desse poder de distanciar e aproximar as coisas. Nela perdemos a noção da distância e da separação, diluindo o limite entre nós que experimentamos e a experiência que experimentamos. Na obra de Blanchot existem diversas imagens que procuram dar conta dessa fascinação. Como no trecho seguinte do Espaço Literário:

“ Escrever é dispor a linguagem sob o domínio da fascinação e, por ela e nela, permanecer em contato com o meio absoluto, aí onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão à uma figura, se torna alusão ao que é sem-figura e, de forma desenhada sobre a ausência, devem a informe presença desta ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que há quando não há mais mundo, quando ainda não há mundo.” (BLANCHOT, 1987, p. 39) <sup>48</sup>

---

<sup>48</sup>

« Écrire, c'est disposer le langage sous la fascination et, par lui, en lui, demeurer en contact

Nada mais invisível que a luz: pois a luz que desvela o todo é a mediação que se oculta mais radicalmente, tal qual a linguagem na linguagem que estabelece o mundo cotidiano, a linguagem corrente, Blanchot diz pertencente ao “reino do dia”. Os textos literários de Blanchot, mas em especial a *Folie du Jour* que se encontra traduzida a seguir trabalham com uma visão que cresce até o ato de ver tornar-se fascinação e a luz ganhar uma dimensão opaca e noturna. O texto começa assim:

“Não sou nem sábio nem ignorante. Conheci alegrias. É dizer muito pouco: estou vivo, e essa vida me dá o maior dos prazeres”.<sup>49</sup>

O enredo de *La Folie du Jour* é mais ou menos o seguinte: uma história nos é contada. De modo algo fragmentário, o autor nos dá um testemunho, faz sumir as palavras e sentenças segundo as quais nos conta a história. A linguagem é simples, um francês cristalino, e o relato também parece corriqueiro. Alguém nos conta fatos de sua vida. Esse alguém regozija com a claridade do dia, vê na presença das coisas a maior das bençãos. Mas eis que algo acontece com esse narrador:

“Eu não tinha inimigos. Ninguém me incomodava. Algumas vezes se criava em minha cabeça uma vasta solidão onde o mundo desaparecia por completo, mas daí saía intacto, sem um arranhão sequer; nada lhe faltava. Eu quase perdi minha vista, alguém havia jogado vidro em meus olhos. Esse golpe me abalou, eu reconheço. Tive a impressão de entrar de novo no muro, de extraviar-se em um matagal de sílex. A pior coisa era a chocante, a insuportável crueza do dia; eu não podia olhar nem deixar de olhar; ver era apavorante, e cessar de ver me partia da testa à garganta.”<sup>50</sup>

---

avec le milieu absolu, là où la chose redevient image, où l’image, d’allusion à une figure, devient allusion à ce qui est sans figure et, de forme dessinée sur l’absence, devient l’informe présence de cette absence, l’ouverture opaque et vide sur ce qui est quand il n’y a plus de monde, quand il n’y a pas encore de monde » (BLANCHOT, 2000, p. 31)

<sup>49</sup> “ Je ne suis savant ni ignorant. J’ai connu des joies. C’est trop peu dire: je vie, et cette vie me fait le plaisir le plus grand.” (BLANCHOT, 2006b, p. 9)

<sup>50</sup> Je n’avais pas d’ennemis. Je n’étais gêné par personne. Quelquefois dans ma tête se créait une vaste solitude où le monde disparaissait tout entier, mais il sortait de là intact, sans une égratignure, rien n’y manquait. Je faillis perdre la vue, quelqu’un ayant écrasé du verre sur mes yeux. Ce coup m’ébranla, je le reconnais. J’eus l’impression de rentrer dans le mur, de divaguer dans un buisson de sílex. Le pire, c’était l’affreuse cruauté du jour; je ne pouvais ni regarder ni ne pas regarder; voir c’était l’épouvante, et cesser de voir me déchirait du fron à la gorge (BLANCHOT,

A partir desse golpe – que sintomaticamente atinge os olhos do autor – , o que é relatado perde toda a facilidade do registro. O texto que há pouco se lia com facilidade se torna opaco, justamente no momento em que o narrador nos diz que dali em diante “ver” era tão impossível quanto não ver. Mas o relato prossegue: é a única possibilidade que lhe cabe. O narrador, cuja subjetividade até então era tão estável quanto o dia que lhe garantia a estadia, passa daqui em diante a relatar uma oscilação, um êxodo que não cessa mais até o final do relato. Lhe internam: as autoridades (os médicos) querem saber o que se passou, tal qual se passou. Ele lhes diz, já no final do curto relato:

“Me haviam pedido: Nos conte como as coisas se passaram « de fato » . - Um relato ? Eu começava: Não sou nem sábio nem ignorante. Conheci alegrias. É dizer muito pouco. Eu lhes recontava a história inteira, que eles escutavam, me parecia, com interesse, ao menos no início. Mas o fim foi para nós uma surpresa comum. « Depois desse começo, diziam, você virá até os fatos. » Como assim ?! O relato terminara. ”<sup>51</sup>

A repetição das primeiras palavras do relato o coloca em uma estranha mise-en-abîme : o relato, na verdade, era desde o início o relato insólito que vínhamos acompanhando. Não era outro senão o relato da disjunção original entre o que se vê e o que se diz, o relato que transpõe para a escrita o que é a característica fundamental da linguagem, o excesso e dispersão do ser que é toda e qualquer linguagem. Não à toa, a conclusão é um prelúdio.

---

2006b, p. 18)

<sup>51</sup> “On m’avait demandé: Racontez-nous comment les choses se sont passées ‘au juste’. – Um récit? Je commençai: Je ne suis ni savant ni ignorant. J’ai connu des joies. C’est trop peu dire. Je leur racontai l’histoire toute entière qu’ils écoutaient, me semble-t-il, avec intérêt, du moins au début. Mais la fin fut pour nous une commune surprise. ‘Après ce commencement, disaient-ils, vous en viendrez aux faits.’ Comment cela! Le récit était terminé.” (BLANCHOT, 2006b, p. 29)

## APÊNDICE

### A LOUCURA DO DIA

de Maurice Blanchot

tradução por Daniel Barbosa Cardoso

Não sou nem sábio nem ignorante. Conheci alegrias. É dizer muito pouco: estou vivo, e essa vida me dá o maior dos prazeres. Então, a morte ? Quando morrer (talvez a qualquer momento), sentirei um prazer imenso. Não falo do antegosto da morte, que é insípido e, no mais das vezes, desagradável. Sofrer é embrutecedor. Mas tal é a verdade notável da qual estou certo: provo no viver um prazer sem limites e teria em morrer uma satisfação sem limites.

Errei, passei de um lugar a outro. Estável, permaneci em somente um quarto. Fui pobre, então um pouco abastado, então mais pobre que muitos. Criança, tive grandes paixões, e tudo que desejava, obtinha. Minha infância desapareceu, minha juventude ficou para trás. Não importa: sou feliz pelo que foi, o que é me apraz, o que está por vir me convém bem.

Minha existência seria melhor que a dos outros? Talvez. Tenho um teto, muitos não o têm. Não tenho a lepra, não sou cego. Vejo o mundo, felicidade extraordinária. Eu o vejo, esse dia fora do qual não há nada. Quem poderia tirar isso de mim ? E quando esse dia se apagar, me apagarei junto com ele, pensamento, certeza que me transporta.

Amei as pessoas, as perdi. Fiquei louco quando aquele golpe me atingiu, porque é um inferno. Mas minha loucura permaneceu sem testemunho, meu extravio não aparecia, só minha intimidade era louca. Algumas vezes, ficava furioso. Me diziam: « por que está tão calmo ? »; porém eu queimava dos pés à cabeça. À noite corria as ruas, uivava; de dia trabalhava tranquilamente.

Pouco depois, a loucura do mundo se desencadeara. Fui colocado frente ao muro como vários outros. Por que ? Por nada. Os fuzis não dispararam. Eu dizia a mim mesmo: Deus, que fazes ? Daí cessei de ser insensato. O mundo hesitara, e então retomara seu equilíbrio.

Com a razão, a memória me retornava e eu via que, mesmo nos piores dias,

quando me acreditava perfeita e inteiramente miserável, eu era no entanto e a quase todo o tempo extremamente feliz. Isso me deu o que pensar. Essa descoberta não me era agradável. E parecia que eu estava perdendo muito. Eu me interrogava: não era triste, não tinha sentido minha vida se partir? Sim, foi isso; mas a cada minuto, quando me levantava e corria pelas ruas, ou quando permanecia imóvel num canto de quarto, o frescor da noite, a estabilidade do solo me faziam respirar e repousar na alegria.

Os homens queriam escapar à morte, espécie bizarra. E alguns gritam, morrer, morrer, porque queriam escapar à vida. « Que vida, eu me mato, eu me rendo ». Isso é lamentável e estranho. É um erro.

E no entanto encontrei seres que jamais disseram à vida: cale-se; e jamais disseram à morte: vá-se embora. Quase sempre mulheres, essas belas criaturas. Os homens, o terror os assola, a noite os penetra, eles vêm seus planos aniquilados, seu trabalho reduzido a pó; estupefatos, eles, tão importantes que queriam criar o mundo; tudo desaba.

Posso descrever minha experiência ? Eu não podia nem caminhar, nem respirar, nem me nutrir. Meu sopro era de pedra, meu corpo d'água, e no entanto eu morria de sede. Um dia, me enterraram no chão, os médicos me cobriram de lama. Que trabalho no fundo daquela terra ! Quem a diz fria ? É o fogo, é um arbusto de espinhos. Eu me levantava totalmente insensível. Meu tato errava a dois metros de distância: se entrassem em meu quarto eu gritaria, mas a faca me cortava tranquilamente. Sim, eu me tornara um esqueleto. Minha magreza, de noite, surgia diante de mim para me aterrorizar. Ela me insultava, me fatigava com seus ires e vires. Ah, eu estava muito cansado.

Sou egoísta ? Não tenho sentimentos senão por alguns, não tenho piedade de ninguém, tenho raramente o desejo de ser satisfeito e desejo de satisfazer, e, no que concerne à minha pessoa, sofro somente por eles, de tal sorte que a menor preocupação se me torna um mal infinito, e mesmo assim, se for necessário, eu deliberadamente os sacrifico, lhes furto todo o sentimento, (às vezes eu os mato).

Do fosso barrento eu saí, com o vigor da maturidade. O que eu era antes ? Um saco d'água, eu era uma extensão morta, uma profundidade adormecida (e no entanto, eu sabia o que era, eu durava, não tombava no nada). Vinham me ver de

longe. Crianças brincavam ao meu lado. Mulheres se deitavam ao chão para estender-me a mão. Eu também tive minha juventude. Mas o vazio certamente me decepcionou.

Eu não sou receoso, fui golpeado. Alguém (um homem exasperado) tomou-me a mão e nela fincou sua faca. Muito sangue. Depois disso ele tremia. Ele me ofertava sua mão para que eu a pregasse contra a mesa ou contra uma porta. Por ter assim me ferido, o homem, um louco, acreditava ter se tornado meu amigo; ele me empurrava sua esposa a meus braços; ele me seguia na rua, gritando: « eu estou condenado, sou o títere de um delírio imoral, eu confesso, eu confesso. ». Um louco estranho. Enquanto isso o sangue pingava em meu único traje.

Vivia sobretudo em cidades. Fui, durante algum tempo, um homem público. A lei me atraía, as multidões me apraziam. Fui um obscuro em outrem. Nulo, fui soberano. Mas um dia me cansei de ser a pedra que lapida os homens solitários. Para seduzir a lei, eu a chamava suavemente: « Aproxime-se, para que te veja face a face » (por um momento eu a quis a chamar à parte). Apelo imprudente. O que eu faria, tivesse ela respondido?

Devo admitir, li muitos livros. Quando eu desaparecer, esses volumes todos vão mudar imperceptivelmente. Mais largas as margens, mais covarde o pensamento. Sim, falei com muitas pessoas, o que hoje me choca; cada pessoa foi para mim uma multidão. Esse imenso outrem me devolveu muito mais do que eu teria querido. Agora, minha existência é de uma solidez impressionante. Mesmo as doenças mortais me julgavam obstinado. Sinto, mas tenho que enterrar alguns antes de mim.

Eu começava a cair na miséria. Ela traçava lentamente círculos ao redor de mim. O primeiro parecia deixar-me tudo; o último só deixava a mim mesmo. Um dia, me encontrei confinado na cidade: viajar não era mais do que uma fábula. O telefone cessou de responder. Minhas roupas se desgastavam. Eu sofria com o frio; à primavera, rápido. Eu ia a bibliotecas. Me relacionei com o empregado de uma, que me fazia descer aos porões ferventes. Para lhe servir, eu corria alegremente sobre passarelas finas e lhe trazia livros que ele transmitia em seguida ao sombrio espírito da leitura. Mas esse espírito me dirigiu palavras pouco amáveis. Sob seus olhos, eu encolhia. Ele me viu tal como eu era, um inseto, uma besta com mandíbulas vinda

das regiões obscuras da miséria. Quem sou eu? Responder a essa questão teria me lançado em grandes preocupações.

Lá fora, tive uma breve visão. A alguns passos de mim, bem na esquina da rua que eu devia deixar, uma mulher com um carrinho de bebê, eu não podia ver direito, manobrava o carrinho para trazê-lo à última porta. Nesse momento entrou pela porta um homem que eu não tinha visto se aproximar. Ele já havia saltado o degrau quando se voltou para trás e retornou. Enquanto ele se mantinha ao lado da porta, o carrinho de bebê se levantou gentilmente para subir o degrau, e a jovem, após erguer a cabeça para vê-lo, desaparecera por sua vez.

Essa cena me excitou até o delírio. Eu não podia a explicar para mim mesmo e mesmo assim estava seguro dela, eu havia discernido o momento em que o dia, havendo se chocado com um evento real, ia se apressar agora rumo a seu fim. Aí vem ele, eu disse a mim mesmo, aí vem o fim, algo acontece, o fim começa. Eu estava tomado pela alegria.

Fui àquela casa, mas sem nela entrar. Pelo orifício, eu via o começo negro de um pátio. Me apoiava no muro exterior, e de fato tinha muito frio; o frio me cobrindo dos pés à cabeça, sentia lentamente minha enorme estatura tomar as dimensões desse frio imenso, ela se elevava suavemente segundo os direitos de sua verdadeira natureza e eu permanecia na alegria e perfeição dessa felicidade, e num instante minha cabeça tão alta quanto a pedra do céu e os pés sobre o pavimento.

Veja bem, tudo isso era real.

Eu não tinha inimigos. Ninguém me incomodava. Algumas vezes se criava em minha cabeça uma vasta solidão onde o mundo desaparecia por completo, mas daí saía intacto, sem um arranhão sequer; nada lhe faltava. Eu quase perdi minha vista, alguém havia jogado vidro em meus olhos. Esse golpe me abalou, eu reconheço. Tive a impressão de entrar de novo no muro, de extraviar-se em um matagal de sílex. A pior coisa era a chocante, a insuportável crueza do dia; eu não podia olhar nem deixar de olhar; ver era apavorante, e cessar de ver me partia da testa à garganta. Além disso, eu escutava gritos de hiena que me expunham à ameaça de uma besta (esses gritos, creio, eram os meus).

Com o vidro removido, colocaram sob as minhas pálpebras uma película e sobre elas muralhas de bandagens. Eu não devia falar, porque a fala movia as faixas



do curativo. «Durma. », me disse o médico mais tarde. Eu dormia ! Eu tinha que suportar a luz durante sete dias: que belo e ardente flamejar ! Sim, sete dias de uma vez, sete claridades capitais se tornaram a vivacidade de um só momento e me pediam agora contas. Quem teria imaginado isso ? Às vezes, eu dizia a mim mesmo: « É a morte. Apesar de tudo, vale a pena. É impressionante. ». Mas na maioria das vezes eu morria sem dizer nada. Com o tempo, me convenci que via face a face a loucura do dia. Essa era a verdade: a luz se tornava louca, a claridade havia perdido todo o bom senso; ela me assediava de modo insensato, sem regra, sem objetivo.

Essa descoberta foi uma dentada em minha vida.

Eu dormia ! Quando despertei, tive de escutar um homem me pedir: « Você vai queixar-se ? ». Bizarra questão dirigida a alguém que já vinha lidando diretamente com o dia.

Mesmo curado, eu duvidava disso. Não podia ler nem escrever. Eu estava cercado por um norte em brumas. Mas aqui está a estranheza: ainda que me recordasse desse contato atroz, eu parecia por viver detrás de cortinas e de vidros foscos. Eu queria ver alguma coisa à plena luz do dia; estava farto do encanto e do conforto da penumbra, tinha pelo dia um desejo de água e ar. E se ver isso era o fogo, eu exigia a plenitude do fogo, e se ver isso era o contágio da loucura, eu desejava loucamente essa loucura.

Me deram um cargo modesto na instituição. Eu atendia o telefone. O doutor tinha um laboratório de análise (ele se interessava pelo sangue); as pessoas entravam, bebiam uma droga. Estendidas em pequenos leitos, elas adormeciam. Uma delas usou um stratagem interessante: depois de haver absorvido a droga oficial, tomou veneno e entrou em coma. O médico achou isso um truque baixo. A ressuscitou e « deu queixa » contra aquele sono fraudulento. De novo ! Aquele doente merecia mais, me parece.

Mesmo com a visão pouco prejudicada, eu andava pelas ruas como um caranguejo, segurando firmemente nos muros. Sempre que me soltava deles vinha a vertigem em volta de meus passos. Eu via sempre o mesmo cartaz nos muros, um cartaz modesto, mas de letras grandes: Tu também, tu o queres. Certamente, eu queria, e a cada vez que eu reencontrava essas consideráveis palavras, eu o queria.

Agora alguma coisa em mim cessava muito rápido de querer. Ler era pra mim

uma grande fadiga. Ler não me fadigava menos do que falar, e a menor palavra verdadeira exigia de mim não sei que força, que me faltava. Me diziam: você usa da complacência em todas suas dificuldades. Essa observação me espantava. Aos vinte anos, na mesma condição, ninguém teria me notado. Aos quarenta, quase pobre, eu me tornava miserável. E de onde vinha essa aparência falsa ? Na minha opinião, eu colhia isso nas ruas. As ruas não me enriqueciam como elas deveriam razoavelmente o fazer. Por outro lado, seguindo as calçadas, penetrando na claridade dos metrô, passando em admiráveis avenidas onde a cidade cintilava soberbamente, eu me tornava extremamente pálido, modesto, fadado, e, recolhendo uma parte excessiva da ruína anônima, eu atraía em seguida tanto mais olhares quanto menos ela era feita para mim e quanto ela fazia de mim alguma coisa vaga e informe; ela também parecia afetada, ostensiva. A miséria tem isso de tedioso quando a vemos, e aquelas que a vêem pensam: eis que me acusam; Quem aí me ataca ? Ora, não desejava mais de fato levar a justiça sobre minhas vestes.

Me diziam (algumas vezes o médico, algumas vezes os enfermeiros): você é instruído, você tem capacidades; deixando sem emprego aptidões que, repartidas entre dez pessoas às quais as mesmas faltam, lhe permitiriam viver, você as priva do que elas não têm, e teu desnudamento que poderia ter sido evitado é uma ofensa às suas necessidades. Eu perguntava: por que esses sermões ? É o meu lugar que eu roubo? Retomem-no de mim. Eu me via cercado de pensamentos injustos e de raciocínios infelizes (malevolentes). E quem se dirigia contra mim ? Um saber invisível do qual ninguém tinha prova e que eu mesmo procurava em vão. Eu era instruído ! Mas eu não o era, talvez, o tempo todo. Capaz ? Onde estavam elas, essas capacidades que se fazia falar como juízes em toga, sentados em bancos de madeira, prontos a condenar-me noite e dia ?

Eu amava bastante os médicos, não me sentia diminuído por suas dúvidas. O problema, é que sua autoridade crescia de hora em hora. Não se percebe, mas é de reis que se trata. Abrindo minhas câmaras, eles diziam: tudo isto que está aí nos pertence. Eles se jogavam contra meus restos de pensamento: este é nosso. Eles interpelavam minha história: Fale, e ela se colocava ao serviço deles. Precipitado, eu me despojava de mim mesmo. Eu lhes distribuía meu sangue, minha intimidade,

eu lhes emprestava o universo, eu lhes dava o dia. Sob seus olhos em nada espantados, eu me tornava uma gota d'água, uma mancha de tinta. Eu me reduzia a eles mesmos, passando inteiramente sob sua vista, e quando, enfim, não havendo presente senão minha perfeita nulidade e não havendo mais nada para se ver, eles cessavam também de me ver, muito irritados, e se levantavam, gritando: e agora, onde está você ? Onde você se esconde ? Esconder-se é proibido, é uma falta, etc.

Atrás de seus dorsos, eu percebia a silhueta da lei. Não a lei que se conhece, a qual é rigorosa e pouco agradável: esta era uma outra. Longe de tombar sob sua ameaça, parecia que eu a assustava. A crer nela, meu olhar era o relâmpago, e minhas mãos, ocasiões de perecer. Além disso ela ridiculamente me atribuía todos os poderes, ela se declarava perpetuamente aos meus joelhos. Mas ela não me deixava nada pedir e quando ela me havia reconhecido o direito de estar em todos os lugares, isso significava que eu não teria lugar em parte alguma. Quando ela me colocava diante das autoridades, isso queria dizer: você não está autorizado a nada. Se ela se humilhava: você não me respeita.

Eu sabia que um de seus objetivos era de me fazer "render justiça". Ela me dizia: « Agora, tu és um ser à parte; ninguém pode nada contra ti. Tu podes falar, nada te obriga; teus juramentos não te obrigam; teus atos permanecem sem consequência. Tu me afliges, e eis-me tua serva para sempre. ». Uma serva ? Eu não queria a preço algum.

Ela me dizia: « Tu amas a justiça. - Sim, me parece. - Por que tu deixas ofender à justiça em sua pessoa tão notável ? - Mas minha pessoa não é notável para mim. - Se a justiça se fragiliza em ti, ela se torna frágil para os outros que dela sofrerão. - Mas esse caso não tem olhos para ela. - Tudo tem olhos para ela. - à parte, se tu ages; jamais, se tu deixas os outros agirem. »

Ela vinha a palavras fúteis: « A verdade, é que nós não podemos mais nos separar. Eu te seguirei por toda parte, eu viverei sob teu teto, nós dormiremos o mesmo sono. »

Eu havia aceitado que me internassem. Momentaneamente, me diziam. Bem, momentaneamente. Durante as horas de ar puro, um outro residente, velho de barba branca, me saltava sobre os ombros e gesticulava sob minha cabeça. Eu lhe dizia: « Tu és Tolstoi? » O médico me julgava bem louco por isso. Eu carregava por fim todo

o mundo sobre meu dorso, um nó de seres estreitamente enlaçados, uma sociedade de homens maduros, atraídos em cima por um vão desejo de dominar, por uma infantilidade desafortunada, e logo que eu desmoronava (porque eu não era mesmo um cavalo), a maioria de meus camaradas, descambados eles também, me espancavam. Esses eram momentos felizes.

A lei criticava vivamente minha conduta: « Outrora, te conheci bem diferente. - Bem diferente ? - Não te ridicularizavam em vão. Te ver custava a vida. Te amar significava a morte. Os homens cavavam buracos e neles se enfiavam para escapar de tua vista. Diziam entre eles: Ele passou ? Bendita a terra que nos esconde. - Me temiam a esse ponto? - O temor não te era suficiente, nem as louvações do fundo do coração, nem uma vida direita, nem a humildade no pó. E sobretudo que não me interroguem. Quem ousa pensar até em mim ? ».

Ela erguia singularmente a cabeça. Ela me exaltava, mas para se elevar em seguida a mim: « Vós sois a fome, a discórdia, a morte, a destruição. - Por que tudo isso ? - Porque eu sou o anjo da discórdia, da morte e do fim. - Bem, eu lhe dizia, eis menos que o necessário para nos internarem a ambos. ». A verdade é que ela me agradava. Ela era nesse meio excessivamente populoso de homens o único elemento feminino. Ela me havia feito, uma vez, tocar seu joelho: uma bizarra impressão. Eu lhe havia declarado: não sou homem de me contentar com um joelho. Sua resposta: isso seria nojento!

Eis aqui um de seus jogos. Ela me mostrava uma porção de espaço, entre o alto da janela e o teto: « Você está aí », dizia ela. Eu perscrutava esse ponto intensamente. « Você está aí ? ». Eu a perscrutava com toda minha potência. « E então? ». Eu sentia saltarem as cicatrizes de meu olhar, minha vista se tornava uma chaga, minha cabeça um buraco, um touro destripado. De repente, ela se queixava: « Ah, eu vejo o dia, ah, Deus », etc. Eu protestava dizendo que esse jogo me fatigava enormemente, mas ela era insaciável pela minha glória.

Quem te jogou vidro na cara ? Essa questão retornava em todas as questões. Me colocavam ela de maneira mais direta, mas ela era o cruzamento para onde conduziam todas as vias. Me haviam feito observar que minha resposta não descobriria nada, pois de há muito estava tudo descoberto. « Razão a mais para não falar. - Vejamos, tu és instruído, tu sabes que o silêncio atrai a atenção. Seu mutismo

ts trai da maneira mais irracional. ». Eu lhes respondia: « Mas meu silêncio é verdadeiro. Se eu o esconder de vocês, vocês o acharão um pouco mais longe, se ele me trai, tanto melhor para vocês, ele lhes serve, e tanto melhor para mim que vocês declaram servir. ». Era-lhe então necessário remexer céu e terra para vir ao final.

Eu estava interessado em sua pesquisa. Nós éramos todos como caçadores mascarados. Quem era interrogado? Quem respondia ? Um se tornava o outro. As palavras falavam sozinhas. O silêncio neles entrava, refúgio excelente, pois nenhuma pessoa se apercebia disso.

Me haviam pedido: Nos conte como as coisas se passaram « de fato » . - Um relato ? Eu começava: Não sou nem sábio nem ignorante. Conheci alegrias. É dizer muito pouco. Eu lhes recontava a história inteira, que eles escutavam, me parecia, com interesse, ao menos no início. Mas o fim foi para nós uma surpresa comum. « Depois desse começo, diziam, você virá até os fatos. » Como assim ?! O relato terminara.

Eu devia reconhecer que eu não era capaz de formar uma narrativa (um relato) com esses eventos. Eu havia perdido o sentido da história, isso acontece com muitas doenças. Mas essa explicação só os tornava mais exigentes. Eu notava então pela primeira vez que eles eram dois, que esta distensão do método tradicional, ainda que se explicando pelo fato de que um era especialista das vistas, o outro um especialista das doenças mentais, dava constantemente a nosso diálogo o caráter de um interrogatório autoritário, vigiado e controlado por uma regra estrita. Nem um nem outro, certamente, era o comissário de polícia. Mas, sendo dois, eram três, e esse terceiro permanecia firmemente convencido, estou certo, de que um escritor, um homem que fala e raciocina com distinção, é sempre capaz de relatar fatos dos quais se lembra.

Um relato? Não, nenhum relato, nunca mais.

## BIBLIOGRAFIA

- BARASH, J.A. Heidegger et le Sens de l'Histoire. Paris: Galaade, 2006.
- BIDENT, Christophe. Maurice Blanchot: partenaire invisible. Seyssel: Champ Vallon, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. L'Entretien Infini. Paris: Gallimard, 2006 (2006a).
- BLANCHOT, Maurice. L'Espace Littéraire. Paris: Gallimard, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. O Espaço Literário. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. De Kafka à Kafka. Paris: Gallimard, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. Le Livre à Venir. Paris: Gallimard, 1999.
- BLANCHOT, Maurice. La Folie du Jour. Paris: Gallimard, 2006 (2006b).
- BLANCHOT, Maurice. A Parte do Fogo. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BRUNS, G.L. Maurice Blanchot: the refusal of philosophy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005.
- COLLIN, Françoise. Maurice Blanchot et la Question de L'Écriture. Paris: Gallimard, 1986.
- CROWELL, Steven. Husserl, Heidegger, and the Space of Meaning: paths toward transcendental phenomenology. Evanston: Northwestern University Press, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. A Caminho da Linguagem. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. Gesamtausgabe. Band 56/57. Zur Bestimmung der Philosophie. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1987.
- HEIDEGGER, Martin. Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1979.
- HEIDEGGER, Martin. History of the Concept of Time-Prolegomena. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. Holzwege. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1977.
- HEIDEGGER, Martin. Ontology – The Hermeneutics of Facticity. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

HEIDEGGER, Martin. A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Edições 70, 2005.

HEIDEGGER, Martin. Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer, 1972.

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. 2 vols. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. Towards the Definition of Philosophy. London: Continuum, 2000.

HUSSERL, Edmund. Investigações Lógicas. Sexta Investigação (Elementos de uma Elucidação Fenomenológica do Conhecimento). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KISIEL, Theodore. Becoming Heidegger: on the trail of his early occasional writings, 1910-1927. Evanston: Northwestern University Press, 2007.

LÉVINAS, Emmanuel. Sobre Mauricio Blanchot. Madrid: Trotta, 2000.

MACDOWELL, J.A. A Gênese da Ontologia Fundamental de Martin Heidegger: ensaio de caracterização do modo de pensar de « Sein und Zeit ». São Paulo: Herder, 1970.

NUNES, Benedito. Passagem para o Poético: filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Ática, 1986.

RILKE, Rainer Maria. Sonetos a Orfeu – Elegias a Duíno. Bragança Paulista: Editora Universidade de São Francisco, 2005.

SAFRANSKI, Rüdiger. Heidegger: um mestre da Alemanha entre o bem e o mal. São Paulo: Geração Editorial, 2000.

ZARADER, Marlène. L'Être et le Neutre: à partir de Maurice Blanchot. Lagrasse: Verdier, 2001.