

“UM PRECÍPIO, COMO A EXISTÊNCIA”

“A PRECIPICE, LIKE EXISTENCE”

Jean-Paul Michel

William Blake and Co.
Bordeaux, França

Resumo

Se o fato antropológico está ligado ao empreendimento de conjurar por meio de “feitiçarias” (Mallarmé) de linguagem o fora-de-todo-sentido do fato da existência (ele, “um precipício”), todo discurso de saber (toda teoria) não menos do que toda arte se descobrem então, uns não menos do que outros, como as propiciações que são. Este artigo pretende sustentar um entendimento radical, meditado, de Kafka: “*Escrever é uma forma de oração*”.

Palavras-chaves: Poesia francesa; propiciação, dom; oração.

Résumé

Si le fait anthropologique tient à l’entreprise de conjurer par des “sorcelleries” (Mallarmé) de langage le hors-tout-sens du fait de l’existence (lui, “un à-pic”), tout discours de savoir (toute théorie) non moins que tout art (toute poésie) se découvrent alors, les uns non moins que les autres, les propitiations qu’ils sont. Cet article fait droit à une entente radicale, méditée, de Kafka: “*Ecrire est une forme de la prière*”.

Abstract

If the anthropological fact is linked to the enterprise of, through language “sorcery” (Mallarmé), conjuring the out-of-all-sense of existence (it, “a precipice”), all discourse of knowledge (all theory) and all art discover themselves as propitiations. This paper intends to sustain a radical understanding put forth by Kafka: “*Writing is a form of prayer*”.

Mots-clés: Poésie française; propitiation; don; prière.

Keywords: French poetry; propitiation; gift; prayer.

Aristote: “– Une prière n’est ni vraie ni fausse.”

Derrida: “– Même un Grec aura su cela.”

1

O que seria a “literatura”, do ponto de vista da “teoria” (supondo binária, claramente constituída e estável, a divisão dessas categorias)? – Um excesso. Um “fora” perigoso do empreendimento de edificação do mundo segundo uma ordem de razões. Um gênero “impuro” (Barthes) em que o “saber” (que não apresentou

suas credenciais) se declara uma “festa”. – O que seria a “teoria”, do ponto de vista da “literatura”? – Uma inspeção. Uma redução da profusão do dado aos esquemas de uma racionalização aproximativa, sempre mais ou menos forçada, mas tomando, do ponto de vista da “literatura”, de forma um tanto fácil, seu partido da perda daquilo que lhe escapa, por estrutura: o fato particular, contingente, entretanto real – o “diverso” da experiência, a “rapsódia de sensações” ditos por Kant. – Uma máquina de simplificar, ordenar, objetivar, “depurar” o “caos” real transcendente.

“Só existe ciência do geral, existência do particular”. – A aporia indicada por Aristóteles parece atribuir a uma e outra das partes um lugar definitivo. Entretanto, o fogo continua a arder sob a cinza. O diferente retorna, aqui ou ali, com uma energia que é por si só um sintoma. Surgem conflitos de território, imbricações. – Querelas de honra, senão protestações de competências. Trata-se, pressentimos, nessas rivalidades, não de um “puro desejo de conhecer” (de dificuldades somente epistemológicas), mas de desafios que dizem respeito à vida. Até mesmo a proclamação de uma “não relação” entre os dois registros, ou por vezes as teses dos puristas de cada um dos lados, que parece uma forma de conflito: a negação afirmada previamente de todos os títulos de validade do outro, relativa ao que diz respeito à questão de cada um. A figura desse embate é o despontar do “moderno”, em cada um dos seus momentos, no que ele reatualiza, para o pensamento e para a literatura, a necessidade de “reabrir [...] obstinadamente” as “obras” do “sentido do sentido” (Jean-Luc Nancy).

O debate Pascal / Descartes se inscreve, em parte, nas figuras desse longo trabalho. Desde o século XIX, a querela vem se exasperando. Após o triunfo do Iluminismo, o desencadeamento de um “saber absoluto” na História, de uma “positividade” nas ciências, e, a partir da base dessas certezas, de “verdades” fixadas na política, um protesto apaixonado alimenta como nunca a secessão da existência (Hölderlin, Leopardi, Kierkegaard, Baudelaire, Hopkins, Rimbaud, Mallarmé, Nietzsche, Dostoiévski, Bataille). – Pode-se ver, por esses poucos nomes (há outros), que pensamentos para nós entre os mais preciosos foram fundo procurar apoios na “literatura”, que se tornou esse registro ardente que temos diante de nós.

Nada atiza mais os conflitos de vizinhança do que a contiguidade dos domínios. Cada uma dessas grandes funções de formação do real (a “teoria”, a “literatura”, não menos, arqueologica-

mente, que o religioso e todas as artes) é parte ativa do processo de simbolização, que é o próprio humano: a reconfiguração da totalidade do dado, a modelização de mundos oponíveis ao impensável daquilo que é. A distinção (a conservar) entre os dois protagonistas ergue-se sobre o solo desta tarefa – inacabável para um, não menos que para o outro.

As interrogações lançadas por Michel Surya convidam a deslocar, se ao menos isso fosse um tanto possível, os termos desse diálogo de surdos. As questões que ele coloca, observemos, são, normalmente, objeto de uma poderosa ocultação. Seria possível, por exemplo, que um pensamento filosófico fizesse “*realmente* a experiência da literatura, lendo-a *realmente* por aquilo que ela é”? Ou: como entender que a própria “literatura” *pensa* “*na medida em que não cessa de ser literatura*”?¹ E, mesmo, pior, que em alguns autores (Michel Surya cita Blanchot e Bataille – a mesma coisa valeria também, sob esse ponto de vista, para Montaigne, Pascal, Hölderlin, o *Zibaldone*,² Kierkegaard, os diários de Baudelaire, a maior parte dos escritos de pintores, Nietzsche *in extenso*, Kafka, Beckett etc.) essa “perseguição” do pensamento na literatura pudesse ir até “*a possibilidade da indistinção*” dos dois registros? – “O que significa, então, para o pensamento, que a própria literatura pense, como *por acréscimo*? E o que ela pensa que ele próprio não pensaria, ou não suficientemente? O que seria um pensamento que fizesse realmente a experiência da literatura, lendo-a realmente por aquilo que ela é? [...] É possível que a literatura tenha alguma coisa de propriamente sua que o pensamento não teria, mesmo *do ponto de vista do pensamento*? Quem sabe, de que este fugiria? De que sua história o faria fugir (o que a literatura tem voluntariamente de “baixo” ou de trivial, que o pensamento não tem)?” – Questões dessa ordem não são frequentemente ousadas no mundo dos escritores “confinados”, pouco móveis, já indicados por Philippe Lacoue-Labarthe, protegidos pelas fronteiras defensivas de um “gênero”, de um hábito, isto quando não se trata apenas de penosas repetições, rotinas, tiques.

¹ Se o “pensamento” começa com um pensamento que se pensa, a “literatura”, que está longe de ser inconsciente de si, merece certamente esse título (“pensamento”), não importa de quão longe venha.

² “*Zibaldone*”, livro de Giacomo Leopardi, significa “miscelânea literária”. Escrito entre 1817 e 1832, essa espécie de diário em que o escritor italiano anotava suas reflexões só foi descoberto após sua morte. (N. do T.)

Entretanto, abunda o arquivo escrito (memórias, correspondências, diários, meditações, poemas, aforismos, “opiniões e paradoxos”, cadernos de notas etc.) que recolhe uma matéria viva, essencial à vida do espírito, páginas onde se ligam experiência efetiva, desejo do verdadeiro, desejo do verdadeiro no tocante à experiência efetiva. Esse húmus de textos sérios, animados por uma necessidade das mais sensíveis (Bataille: “*Como demorar-se em livros aos quais, sensivelmente, o autor não foi forçado?*”), bastaria para atestar, por debaixo das grandes generalizações discursivas denunciadas de longa data por Yves Bonnefoy como engodos, a pressão contínua de uma tendência acentuada ao verdadeiro, a reivindicação de uma superação dos usos tipificados de seu tratamento discursivo. O *ensaio*, gênero maior, vive inteiramente dessa dupla demanda. – Há *pensamento* na “literatura”, quer tais “literatos”, tais “teóricos” saibam (queiram), quer não.

Esse arquivo é assinalado primeiro por um *tom*, por uma inquietude *pessoal* da justeza na restituição do fato, o grão de uma *voz*. Nossa curiosidade pelo detalhe das desventuras do experimentador está entre o número de condições de sua recepção plena. A particularidade do fato assina o real; a confissão custosa, a lealdade do testemunho. Baudelaire: uma sinceridade completa bastaria para fazer o gênio.

A existência efetiva (singular, encarnada, mortal, situada, única) apresenta-se fora do discurso (não que ela não seja logo presa, tramada por tantos discursos que conhecemos – mas que ela não seja, como existência, um discurso). Ela não tem título mais precioso, nesse debate, que essa exterioridade. A literatura recolhe os rastros do tateamento, da surpresa, do deslumbramento, do fogo que é “ser-não-ser”. Esse advir a si do que advém se chocaria, para nós, com os limites de nossos saberes, ao menos não nos seria dado repousar sobre a ilusão de conhecer – de suficientemente perto, com a justeza, a força, a delicadeza, o tato necessário.

2

O que é uma obra de arte? O precipitado inconfundível de um ataque de impossível cara a cara. Digamos: Cézanne. Não somente o resultado calculável de uma intenção, mas sempre também o incalculável que se segue, nesse objeto estupefaciente (intri-

gante, de aparência contingente, de aspecto desconhecido), do encontro de tal acontecimento, no registro da experiência efetiva, sob tal relação irreproduzível, a luz de tal hora daquele dia, em tal lugar situado do espaço, e sob este ângulo, por tal sujeito apaixonado, presente a seu ato.

O desconhecido radical (esse infinito leibniziano de “pequenas percepções”) que infunde em cada um dos momentos desse processo, produz, de forma necessária, a nota que dá à obra sua tonalidade inconfundível – esse aspecto característico que permite reconhecer à primeira vista “um Gauguin”, “um Van Gogh”.

Uma obra de arte condensa assim, além do desconhecido de um momento da cultura, o real de uma circunstância, o risco tomado de um ponto de vista – tal proposição feita ao visível, ao pensável, ao audível. – Ela oferece, nessa qualidade, um ponto de partida novo à possível, à necessária, à inevitável retomada da procura daquilo que advém, para um outro, mais tarde – o qual não poderá senão retornar a tal acontecimento cujo desconhecido persiste tão fortemente, e que será necessário tentar saudar com uma resposta nova, de outra maneira, uma outra vez. – É realmente de um “ataque de impossível cara a cara” que se trata sempre, aqui, já que o real não cessa de se retirar para fora de todas as suas imagens, relançando o desejo do sujeito em sua direção, sem possível fim, em todas as artes.

Conhecer-se desconhecido a si, ignorando as determinações últimas de seu ato é o ponto *de chegada* que dá a medida de uma vida verdadeiramente votada ao desejo de apreender a dimensão do que está em questão naquilo que vem. – Montaigne: “a ignorância, o fim”. O real, por estrutura, escapa. Resta o caminho tangivelmente percorrido, essa via recoberta de audácias derrotadas, que chamamos de obra, por falta de melhor. – Nossa chance, é que advenha, de tempos em tempos, que aquilo que poderá ter exasperado um autor possa oferecer um ponto de apoio à tentativa de outro.

A poesia caminha com o enigma. O sentimento ardente de uma ignorância, de um impoder,³ de uma fraqueza constitutiva esmagadora é requerido para que sejamos forçados a audácias errantes, desafios, “apostas” dessa espécie. Tivéssemos o sentimento

³ Como no original o autor utiliza o neologismo “*impouvoir*”, optamos por reproduzi-lo na língua portuguesa, já que assim nos mantemos próximos do significante francês pelo uso do mesmo prefixo *im*, de igual valor em ambas as línguas. (N. do T.)

da menor certeza, não nos lançaríamos em empreendimentos tão custosos, de benefício tão incerto. Uma obra de arte nasce de uma ignorância de fundo – pungente, à qual deveremos, com todas as forças, prestar homenagem com *ela* –, por termos somente uma chance, despossuídos e nus que somos, de não termos nem esquivado, nem mentido.

A vida consome as ilusões, as pretensões, as “evidências” de partido. As obras permanecem. – Tantos indícios de uma insistência levada, nas longas durações do fato humano, a não se esquivar diante da mais difícil tarefa: arriscar-se a fornecer um contraponto digno, escrupuloso, voltado para o verdadeiro com todas as forças, sem nada ceder do que possa resistir, ainda que exasperadamente, quanto à delicadeza daquilo que é. Resistem poemas (Hölderlin, Hopkins, Rimbaud, Mallarmé). Resistem prosas que levaram tão longe a confiança nos poderes desses depósitos votivos que aí estão (Proust, Joyce, Kafka, Faulkner, Beckett), para os tempos que vêm, vestígios do que pode o trabalho de semelhantes movimentos de *existência*.

3

As ciências pertencem, arqueologicamente – a despeito delas, a despeito dos “poetas puros” –, ao poético em geral (no que elas se esforçam para dar forma àquilo que é). No seio do poético em geral, elas pertencem à literatura em geral (na medida em que usam os recursos da linguagem). No seio da literatura em geral, as ciências se distinguem como esses discursos especializados que elas são, cuja finalidade ideal seria para elas a determinação objetiva daquilo que advém, porção da experiência por porção da experiência.

Uma teoria muito geral da poeticidade dos mundos humanos poderia propor, ao menos por brincadeira, que as ciências especializadas são poemas especializados. Poemas sérios, de um gênero especial, eminente, que trabalham, procuram, recusam, fundam, enunciam resultados sob determinadas condições. A epistemologia geral seria, então, a poética geral das ciências, a epistemologia particular de cada disciplina, a poética de ciências especializadas. O espírito de seriedade que pode dominar em alguns laboratórios não deixaria, podemos imaginar, de censurar em semelhante hipótese um artificialismo indigno das operações das ciências puras. Entretanto, por mais maliciosa que possa parecer, essa proposta não reti-

ria dessas disciplinas nenhuma de suas prerrogativas constituintes – nem nada de sua autoridade. Ela apenas permitiria restituí-las, com a benevolência e o respeito que lhe são devidos, ao seu destino poético de fundo: tentar suscitar, por meios originais de discursos, uma figura sustentável daquilo que advém, incluindo-se aí a poética da descoberta científica.

Para se distinguir de modalidades poéticas mais imprecisas da modelização de seu campo, o pensamento científico empenha-se em marcar de forma séria sua diferença. Ele não quer inventar, mas *descobrir*. Seu objeto é conhecer realidades preexistentes, que o constroem, dão-lhe um programa, esperam uma resposta útil. Cabe a ele dar forma ao perfil operatório mais eficiente, apresentar proposições verificáveis, que devem ser reformadas, em direito, tanto quanto necessário, às quais a ciência terá que renunciar, se preciso for, em proveito de um modelo heurístico mais potente. A razão douta coloca diante de si um horizonte dos mais elevados, no que concerne ao seu desejo de conhecer: colocar-se, pela experiência, à altura do objeto inesgotável que ela persegue em cada um de seus compartimentos: o real, “sem tema nem finalidade”.

Como a literatura poderia, de forma séria, não escutar a legitimidade dessas reivindicações?

Como ela poderia não satisfazer o desejo de conhecer *por conhecer* o que está em jogo, em verdade, naquilo que vem? Ignorar o desapego, a dignidade, a alta necessidade de saberes preocupados em se estabelecer longe de toda interferência contingente (subjetiva, religiosa, política, ideológica, acadêmica, social⁴ circunstancial)? – Nenhum objeto mais consistente que o advir do real a si. Nenhum projeto mais necessário, em relação ao qual tenhamos boas razões para esperar mais, em termos de pensamento, que aquele de uma liberdade de espírito enunciando ela própria as condições de possibilidade de uma inteligência autônoma, partilhável, oferecida à avaliação, exposta às interrogações de todos.

Que alcance poderiam ter, como respostas de arte, obras comprometidas pela falsificação, pela reverência agradecida, pelo temor

⁴ O autor utiliza o adjetivo “*sociétal*”, anglicismo que, segundo *Le Grand Robert*, aparece em sintagmas como *problème sociétal* e *grands bouleversements sociétaux*. Ainda segundo o dicionário, embora esse termo possa ser empregado como sinônimo de “social”, diferencia-se, porém, pelo fato de seu uso referir-se a domínios da vida em sociedade que não estão diretamente ligados à “questão social”. (N. do T.)

servil? – Não se encontra nenhuma grande obra de arte que tenha podido menosprezar o que lhe era dado conhecer sobre os saberes mais bem constituídos de seu tempo, pois é evidente que a tolice ou, pior, a deslealdade acerca do real lhe prometiam a suspeição, a insignificância.

A verdade é que as artes, se elas perdem a esperança nas platinhas seguras de si da semiciência, são *pleiteadoras de saber*, ainda que esses saberes sejam empregados como ficções em universos de ficção. – Não constatamos, por outro lado, que nenhuma disciplina científica consciente de seu empreendimento tenha, alguma vez, podido olhar de cima uma grande obra de arte. Niels Bohr não faz sombra a Cézanne. (A recíproca não é menos verdadeira).

4

Como responder ao *sem-limite* por meio de discursos sem perdê-lo, se o discurso é de fato essa ferramenta da *medida*, que ele é? – A não ser apostando no “impossível” de um livro de um outro teor, encarregado de toda a reivindicação humana, capaz de *manter-se* diante do grande fora? – Um livro que constituísse, tanto quanto possível, no próprio registro do simbólico, um *analogon* da realidade em camadas, complexa, delicada daquilo que é. E que esse livro conhecesse o que é: não um “saber”, mas uma propiciação, um depósito votivo, um sacrifício de armas. – Aí talvez esteja o desafio primeiro, constitutivo, do poético em relação aos esforços próprios do discurso: que a obra ao menos se mantenha diante do enigma com alguns dos caracteres constitutivos de seu objeto. Que ao invés da ilusão de poder “dissipar o mistério”, ela acesse o reconhecimento de sua própria parte de desconhecido.

O que se apresenta, como próprio, na “literatura”? – *A existência*, o fato puro contingente, singular, real, de “ser-não-ser”. – Não apenas como jogos de imagens, a representação de um teatro; os “reflexos” construídos de um “espelho” (Stendhal); *mathesis* (Barthes); saberes, etc., mas também na medida em que a enunciação é reconduzida a suas condições reais. Ela se reconhece como fato de um sujeito afetado, comprometido, não substituível – uma vez que se renuncia à pureza do céu discursivo onde planam as ideias gerais. Esse reconhecimento assumido de sua condição mortal libera igualmente para

ela a possível cerimônia de uma despesa feliz (essa “festa”, como diz Barthes, na qual a literatura tem o poder de converter todo saber).

A existência é um fogo. Seu acontecimento, uma queima, não um cálculo. Não é de hoje que grandes obras de linguagem têm procurado fazer desse fogo a energia capaz de produzir verdades de um modo especial, demolidor, inesquecível, em *obras*; de Heráclito a Nietzsche, Wittgenstein, passando por Montaigne, Pascal, Rousseau, Hölderlin, Kierkegaard, Hopkins, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Dostoievski, para indicar somente um pequeno número de fornalhas com altas temperaturas de fusão.

O que teriam, então, em comum, obras, por outro lado, tão diferentes, que nos permite reuni-las aqui? – Mas a delicadeza, o escrúpulo de seus traçados; a lealdade de sua protestação em relação a tudo o que reduz a vida à rede apenas conceitual do discurso-discurso. – A delicadeza e o gosto da verdade das grandes obras – Cézanne, Proust, Joyce, Faulkner: *a própria coisa*. Essas obras ultrapassam o puro projeto de conhecer, ainda assim seus esforços visam, indiscutivelmente, apresentar o fato do que é. Elas acolhem o que as inquieta, ameaça sua certeza de si: o fogo do fato existencial sem pensamento. – Essas dificuldades acrescentam-lhes.

Além da seriedade na revista dos detalhes, da veracidade, do tato que se espera delas, essas obras valem, primeiramente, por não “humanizar-demais” por um excesso de facilidade seu grande fora. Sartre dizia do “objeto exterior” que ele era “transcendente à consciência” [anterior, exterior, superior]. – A essa anterioridade, essa exterioridade, essa predominância ontológica, o poema deve responder com uma equanimidade especial, única em condição de autorizar uma resposta que não seja uma diminuição.

Gostaríamos que fosse possível levar aqui, uma vez, Mallarmé, Baudelaire, a sério – *literalmente*. “A poesia é uma feitiçaria evocatória.” (Essa verdade é o fato de toda linguagem.) A literatura age por vias próprias. Isso tem efeitos. Eles deportam o autor, os leitores. Sempre que lemos, entramos no círculo, expomo-nos. E a cada vez, saímos diferentes. Aí se encontra, propriamente, o fim dessas condutas estranhas: falar, escrever, ler.

Pode haver dor nessas provações, uma “crueldade”, com a qual o discurso pacificado da teoria não sabe muito bem o que fazer. Artaud chamava de “crueldade” a vontade de arte de ater-se, mesmo que o custo para o artista fosse alto, ao real mantido como real. Não devemos nos enganar sobre a “crueldade” de Artaud. Ela

é esse comprometimento com o “impossível”, escolhido, de ater-se ao “próprio real”, em uma obra (tal compromisso foi, para citar apenas um nome, o acontecimento violento das “pinturas negras” de Goya, por exemplo), mais do que propagar o conjunto de imagens tranquilizadoras sem grande custo: *o fora-de-todo-sentido real*, desejado *como tal*. Essa tomada de posição, em arte, procede de uma probidade: *sofrer o horror / o esplendor a-humanos daquilo que é, como horror / como esplendor*. A poesia mantém diante dela a integralidade do impossível que a provoca *e o conserva o que ele é*, na “saudação sem redenção”⁵ que ela faz em direção àquilo que vem.

5

Existe técnica porque existe possível. Existe arte porque existe impossível. Para imaginar poder dizer aquilo que é, é preciso ter a ilusão de conhecer. Para admitir a operação simbólica como uma propiciação,⁶ é preciso saber que se ignora.

Em que medida a literatura poderia valer? – Na medida em que ela não comprometa o fato que quer apreender; que ela não o reduza conduzindo-o à estreita perspectiva de um ponto de vista interessado. A técnica é forçada a tais preocupações, não o poema.

O segredo das referências que duram é que são lembradas, escolhidas, as obras não mentirosas de todas as épocas, onde sempre se sacudiu “a própria vida” com esse frescor, essa relevância, esse fogo que arrebatam. A vida não renunciou a nada. O mundo será jovem outra vez. Se a nova geração não possui nenhuma razão para olhar, a cada geração, as verdades de seu momento como previamente adquiridas, para ela, ela também não possui nenhuma razão, em momento algum, para perder a esperança nos poderes cujo legado ela recebe. A vida viva chama outra vez obras vivas, a verdade reservada. – Devemo-las a ela.

Para fundar em reação uma resposta legítima à transcendência do acontecimento, uma obra de arte mobiliza inquietudes ativas. Não menos do que as ciências de ponta aplicadas em frustrar, por

⁵ A expressão “*salut sans salvation*” poderia ser traduzida por “salvação sem redenção”, resguardando, assim, toda a presença da tradição judaico-cristã que incide sobre ela. Porém, o complemento da frase nos fez optar pela tradução presente no corpo do texto. (N. do T.)

⁶ Diferentemente da língua portuguesa, no francês o substantivo *propitiation* guarda um sentido estritamente religioso, significando o ritual que se faz com o objetivo de agradar a Deus, ou obter seu perdão. (N. do T.)

sua vez, essa parte do real que, de modo também muito parecido, lhes escapa. Eu não veria sem tristeza a literatura olhar as ciências de cima, a filosofia olhar as artes e as ciências de cima.

Registrar o “divino” como real: é contra essa dificuldade que esbarra um pensamento, impedido, em razão de fortes reticências racionais, de tomá-lo seriamente como objeto de um pensamento racional. Essa sorte é a nossa sorte.⁷ A literatura pôde (Bataille) correr o risco de suspender esse interdito em nossa época, com a finalidade, senão de ultrapassar (ou contornar) o obstáculo, ao menos de prosseguir, na poesia, no pensamento e na vida. Podemos observar que essa audácia, Bataille a teve em um universo intelectual marcado pela afirmação de uma ciência nova, decisiva, a *antropologia* “de campo” – e é preciso certamente admitir que, tratando-se do fato poético (do fato humano), a antropologia “de campo” nos ensinou mais rapidamente (e muito mais profundamente) do que muitas poéticas separadas.

Nessas notas, minhas reflexões seriam tributárias de uma ideia “mística” da obra de arte? Talvez.

6

Nesse debate, estou de um lado. A ilusão de uma neutralidade instruída não se faria senão à custa de uma confusão *quanto aos dois lados da questão*. Não posso sustentar o ponto de vista do “sujeito suposto saber”, mas apenas ter em conta um caminho concernente às provações, provação em primeiro lugar da descontinuidade da experiência, de ser não menos do que de conhecer.

Desconfio das sínteses muito vastas, muito rápidas. Pagamos caro por elas. – O preço, primeiro, da perda de regiões escamoteadas do real, grandes e numerosas em iguais proporções. Herta Müller chama isso de malefícios do “panorama”: a falta de alcance das verdades concernentes às condições do encontro, à acuidade do fato; à hesitação do ponto de vista de um autor subjugado por um efeito de imensidão, que seria o caso de temer mais do que de louvar.

Toda obra desinteressada parece primeiro a surpresa que ela é; apaixonada pelo verdadeiro até o ponto de tomar a forma de

⁷ O autor se vale do jogo de repetição da palavra “*lot*”, que em francês pode significar “lote”, “sorte”, “prêmio” ou “destino”. (N. do T.)

uma catástrofe, de um acontecimento em primeiro lugar ininteligível, ou quase; pelo menos perturbador, abalando a segurança, preciosa, porém, na mesma medida daquilo que ela terá aberto. – O fato puro, seu mistério e suas ondulações. Um bloco de impenso fora de toda dialética, que só tem valor se mantido *o enigma que ele é*. – Abrir ao enigma, manter o enigma. O outro não está ali para nos agradecer, se for de fato um outro e tentar sinceramente dizer o que se coloca, para ele, quanto à experiência que lhe terá sido dada a fazer em relação àquilo que vem.

Um autor que se deixa levar pela deformação interessada daquilo que é apequena sua obra na mesma medida. Ela cai em interesses secundários, imaginários, contingentes, das indulgências da sociedade.

Existe real. Não apenas o grande real evanescente, ilimitado, inquietante, sem figura e sem nome – mas também as realidades com as quais cada um esbarra na escala das experiências da vida imediata, as quais apresentam também o próprio grande real, diretamente. Elas o atualizam sob a forma de espécies familiares, surpreendentes, às vezes, por menos que nos desloquemos uma fração de grau – e, frequentemente, assunto compreendido, desarmantes ao extremo.

Não recusarei, por princípio, toda possibilidade de “realismo” no conhecimento, na arte, na vida. Mas como poderíamos nos dar por satisfeitos, por pouco que seja, em termos de saber, de arte, de vida por termos somente sido contemplados com algumas imagens? – Como isso seria possível, acreditando saber o que saberíamos, se nos arde o desconhecido que cerca, por todos os lados, as nossas mais bem verificadas representações?

Um realismo exigente imporá a seus partidários acolher o fora de nossas experiências, como também dotar esse fora da maior realidade. Recusar a realidade da realidade familiar não é um gesto intelectual menos discutível que o de se recusar, em nome dessas realidades familiares, a abrir inteiramente as portas do real àquilo que nos escapa – ocorrências próximas ou distantes dos mesmos fatos, dos quais nada sabemos, mas dos quais nos é interdito dizer antecipadamente que eles não são [o que são] pelo simples fato de que não poderíamos dizer nada deles. – Como também nos é interdito dizer que as “coisas” são o que nos imaginamos em poder de dizê-las.

Que prerrogativas teria propriamente a literatura ao acolher essa “queda” enorme de toda razão fechada: – a própria vida? Em primeiro

lugar, o fato de que a “literatura” é uma cena onde pode atuar, livremente, de direito, aquilo que vem, em sua complexidade espantosa, contraditória, descontínua, lacunar – a emoção, a surpresa, o medo, a espera, a alegria, tudo aquilo cuja contingência, cuja instabilidade não poderia senão escapar às longas cadeias da definição estancada, da prova sem objeção. Ainda: supondo que as repetições costuradas com fio branco de romances cansados que decepcionam nossas expectativas tenham perdido muito de seus poderes, seria presunçoso crer o poema tão desprovido de força e legitimidade que ele não esteja em condições, ainda, de dar chance à vida viva uma vez mais.

Aristóteles: “*Uma oração não é nem verdadeira, nem falsa.*” (Derrida: “*Até mesmo um Grego terá sabido isso.*”) – Esses enunciados podem valer pelo poético de fundo em sua totalidade. Não que não possa haver falso ou verdadeiro no poético em geral, mas porque a essência do poético não é da ordem do verdadeiro e do falso. O poético arrisca uma saudação destinada ao fato: não que ele pretenda minimamente sujeitá-lo a alguma de suas figuras, mas no que ele oferece ao fogo de viver. – Chegado em boa hora, o empreendimento de “*declosão da razão*” perseguido por Jean-Luc Nancy acolhe esse gesto. Um pensamento agindo para “*abrir a simples razão para o ilimitado que faz sua verdade*”, para “*abrir a razão para sua própria razão*”, e isso, se preciso for, até “*sua desrazão*”, dá aqui sua legitimidade ao poema no mesmo movimento que o faz reconhecer-se a si mesmo como o poema de um pensamento do acolhimento daquilo que vem.

7

O “*acréscimo*”? Para dar rosto a esse acréscimo real possível, em direção ao qual acena a questão de Michel Surya, é preciso dar um *salto*. Esse salto se chama a *santidade*. Podem existir santos não religiosos. O pensamento não é forçado a abandonar ao religioso essa categoria do sublime. Há santos laicos como há orações arreligiosas. Hölderlin – a *santidade* de Hölderlin: “*Venha ao Aberto, Amigo...*” Kafka: “*Saltar para fora das fileiras dos assassinos.*” “*Escrever para os mortos e para as crianças por nascer.*” Wittgenstein: “*O que não podemos dizer, é preciso calar.*” – Que qualidade mais elevada poderia ter uma obra, não fosse a de ser por sua vez esse precipício, como a existência – um aberto, uma chance, a “*resposta*” (pouco segura de sua destinação) de nossas artes, esse dom que reage de volta?

O status último de toda produção simbólica é o de ser esse *depósito de signos* dos quais a espécie que simboliza espera os efeitos. Ela se vangloria de obtê-los por vias eficazes, e obtém, de fato, uma parte. Ao custo, é verdade, de deslocar indefinidamente o desconhecido em suas ciências. Ao custo, também, de ter que dar nova figura, indefinidamente, a suas conjurações nas artes. A história dessa dupla translação é a história de nossos saberes.

Seria, poeticamente, não menos que antropológicamente (e até mesmo política e moralmente), interessante reconduzir a produção simbólica a alguns fatos de importância: os mamíferos simbolizantes são mortais. Eles têm frio. Sofrem de imperiosas reivindicações de consideração e dignidade. Sua dor chama. Esses fatos não são somente figuras do discurso. O poético de fundo leva consigo não apenas as “cerimônias” do vivente que simboliza, mas a totalidade de seu substrato assimbólico – ao menos nessa operação última que faz da *totalidade de nossos signos* esse “depósito votivo” que legitima, enfim, a intuição formulada por Kafka, segundo a qual “escrever é uma forma de oração”. – Onde encontramos as propiciações mais arcaicas como a última palavra de nossos saberes mais frescos.

Tradução de Rodrigo Ielpo
(UNICAMP-FAPESP)

Jean-Paul Michel nasceu em 1948, é poeta e ensaísta. Professor de filosofia, editou os manuscritos póstumos de Jean-Marie Pontévia, de quem foi aluno e amigo, com o título *Ecrits sur l'art et pensées détachées*, em três volumes. Amigo de Philippe Lacoue-Labarthe e de Jean-Luc Nancy, cujo empreendimento, “chegado em sua hora”, de “declosão da razão” ele saúda aqui, é também o fundador da editora William Blake and Co., de Bordeaux, que ele dirige desde 1976. Seus poemas foram reunidos em três volumes pela Flammarion: *Le plus réel est ce hasard, et ce feu* (1997, 2006); *Défends-toi, Beauté violente* (2001); *Je ne voudrais rien qui mente, dans un livre* (2010). Pela Gallimard, coleção Verticales, *La vérité, jusqu'à la faute* (2007). Seu último livro publicado foi “*When One Comes from a World of Ideas, Vast is the Surprise*”, quarenta poemas escolhidos, traduzidos para o inglês e apresentados por Michael Bishop, bilíngue, ed. VVV, Halifax, 2013. E-mail: <editions.william.blake@wanadoo.fr>.

Recebido em:
01/09/2012

Aprovado em:
15/10/2012

ERRATA

À p. 373, ONDE SE LÊ: Jean-Michel, LEIA-SE: Jean-Paul Michel.

Da p. 373 à p. 386, no rodapé, ONDE SE LÊ: Jean-Michel, LEIA-SE: Jean-Paul Michel.