Entre filosofia e literatura: responsabilidade infinita

Nuno Higinio

O que há entre 'filosofia' e 'literatura', passando por alto, e por agora, a 'filosofia' e a 'literatura'? Pensar a relação entre filosofia e literatura em Jacques Derrida é pensar o 'entre', um espaço sem espaço situado num limite. Um espaço de fronteira. Esse é, aliás, o domínio instável para onde Derrida, quase obsessivamente, conduz o seu pensamento. Quem é levado a uma fronteira, quem com ela se depara, está obrigado a dar uma resposta, a responder perante uma autoridade. Essa é a sua responsabilidade. Quem pensa, responsabiliza-se; quem faz literatura, responsabiliza-se. Que tipo de responsabilidade é exigida a quem pensa? Que tipo de responsabilidade é exigida a quem faz literatura? Perante que autoridade se responsabiliza? Quem institui e legitima essa autoridade?

1. Um rodeio inicial sobre isso que fazia Jacques Derrida, a desconstrução¹

Uma das estratégias da desconstrução, delineada pelo estilo cortante e hiperconceptual cultivado por J. Derrida, consiste na desmontagem das oposições clássicas construídas pelo pensamento ocidental, tais como teórico/prático, real/virtual, literal/metafórico, discurso filosófico/discurso literário, etc.

¹ Creio que foi Richard Rorty que assim se referiu à desconstrução, num tom algo depreciativo: 'isso que faz Derrida'. Faço esta referência inicial para, de algum modo, marcar uma posição e deixar claro que, o que a seguir se expõe, sobre a relação entre filosofia e literatura em J. Derrida, tem sido

Ao filósofo compete inventar um modo novo de filosofar, tal como anteviu Nietzsche sobre os filósofos do futuro, um modo audaz, perigoso e intempestivo, capaz de questionar e abalar a maquinaria institucional que construiu mapas de interpretação e de sentido que apontam rumos supostamente seguros ao viajante mas lhe retiram o prazer da viagem. A ontologia clássica assentou quase sempre numa lógica construtiva, metódica, tética, de consolidação dos saberes a partir duma pretensão totalizante. O que pretende a desconstrução é mostrar o engano e a ilusão desta pretensão. Se os textos desta tradição forem analisados com cuidado, verificar-se-á a sua insegurança estrutural. Todos eles estão habitados pelo fantasma da ruína. No entanto, deve dizer-se que a desconstrução não é um método que nos permita encontrar aquilo que resiste aos sistemas, mas sim, como diz o próprio Derrida,

“... tomar nota – na leitura e na interpretação dos textos – do facto de que aquilo que tornou possível o efeito de sistema em certos filósofos é uma certa disfunção ou desajustamento, uma certa incapacidade de fechar o sistema”².

motivo de forte crítica, vinda de vários quadrantes. No entanto, faço apenas referência à acesa polémica que, até finais da década de 70 do século passado, se estabeleceu entre os chamados filósofos analíticos, pertencentes à tradição anglo-saxónica, e os filósofos continentais, pertencentes à tradição propriamente europeia, de cariz mais humanista. Ficou conhecida a troca de argumentos (e algumas acusações menos próprias) entre John Searle e Jacques Derrida sobre a interpretação que este último tinha feito de alguns aspectos da filosofia da linguagem desenvolvida por Austin. Dentro desta polémica, Richard Rorty manteve-se numa espécie de posição arbitral, ora suavizando o seu pragmatismo (e aproximando-se dos continentais), ora fazendo-o valer (e, naturalmente, aconchegando-se à sua tradição analítica). Este conflito é relevante porque uma das questões ‘quentes’ era justamente a relação entre filosofia e literatura. Em muitas Universidades inglesas e norte-americanas falar de ‘filosofia’ era necessariamente falar de ‘filosofia analítica’. A filosofia ‘continental’ era atirada para os departamentos de literatura. A aproximação da filosofia às ciências ditas positivas e o seu afastamento das ciências humanas, é uma opção que está bem clara no programa analítico. Autores como Nietzsche, Foucault ou Derrida eram estudados no âmbito da literatura, da crítica literária e da arte em geral. Aos estudantes de filosofia (analítica) era recomendado para manterem as suas leituras literárias bem afastados das leituras filosóficas, evitando ler, por exemplo, a filosofia alemã entre Kant e Frege. Era convicção geral que ler Hegel deteriorava o cérebro. Ler Nietzsche ou Heidegger poderia ter até piores efeitos: podiam nascer pêlos em lugares não habituais do corpo, convertendo esse leitor numa ruidosa besta fascista. Do lado contrário, também não faltaram acusações pouco simpáticas, como aquela, por exemplo, que considerava a filosofia analítica como um guizado indigesto de lógica que desidratava as mentes dos pobres estudantes de filosofia. O que é relevante aqui, no entanto, é anotar o facto de alguns críticos de Derrida afirmarem que ele eliminou as diferenças entre filosofia e literatura, reduzindo tudo a uma textualidade geral e indiferenciada. Uma acusação injusta, no meu entender. É minha intenção que, após a leitura deste artigo, fique a ideia que há, entre os dois tipos de texto, o filosófico e o literário, um relevo que se revelará fundamental para o próprio operar da desconstrução. Sobre esta questão, cf. RORTY, R.: *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos* [vol. 2, 1991] Barcelona, Paidós, 1993, pp. 125-152. Sobre o conflito propriamente dito entre analíticos e continentais, consultar D’AGOSTINI, F.: *Analíticos y Continentales. Guía de la Filosofía de los últimos treinta años* [1997] Madrid, Cátedra, 2000.

² DERRIDA, J. e FERRARIS, M.: *O gosto do segredo* [1997] Lisboa, Fim de Século, 2006, p. 18.

A indecidibilidade é o nome dado por Derrida à possibilidade duma experiência lúcida, mas tremendamente arriscada, que coloca todo o peso da responsabilidade sobre os ombros do viajante. Viajante e viagem confundem-se e (in)decidem-se mais além dos caminhos possíveis marcados nos mapas e nos guias de estrada.

Ao literato compete efabular, ao filósofo compete a busca da verdade, como se não houvesse verdade dentro da fábula nem efabulação dentro da verdade filosófica: este é um dos pressupostos da cartografia que ordena o discurso convencional, guardado e defendido pelas instituições de investigação e ensino. Para Derrida, contudo, a forma de enfrentar esta questão não é passar por cima dela mas pensar dentro dela. Não há, aliás, outra forma de pensar. O seu profundo respeito pelos textos da tradição – filosófica, literária, política, religiosa, etc. – é a melhor garantia de que a desconstrução (se existe...) só pode encontrar aí a sua oportunidade. O trabalho desconstrutivo opera por uma espécie de assédio (*hantise*) que acontece dentro das próprias obras e que se aproveita das suas debilidades e contradições, das suas fissuras, das suas aporias, dos seus buracos negros, para abrir uma possibilidade ao devir. Quando um sistema de pensamento tido por homogéneo, hegemónico e inatacável, se ergue como dominante, é sobretudo aí que a desconstrução opera. Não com a ajuda de alguma técnica exterior ao texto, mas pela agitação das suas próprias forças internas. A desconstrução não chega de fora num determinado momento, recomendada por uma determinada autoridade ou municiada por um determinado método. A desconstrução é aquilo que está sempre a acontecer a todas as coisas: 'ça se déconstruit'³.

Trazer os sistemas para dentro dum espaço crítico é a única forma de os fazer sobreviver. Jacques Derrida confessa:

"Eu admiro ao mesmo tempo os grandes sistemas de pensamento e o valor da subversão – e portanto a desconstrução – que deles se desprende"⁴.

Daí a importância que ele atribui ao tema da herança. Entre filosofia e literatura, a herança funciona como uma espécie de comutador que assimila quando deve assimilar, que filtra quando deve filtrar, que é infiel quando deve ser infiel. Mas sempre em nome da responsabilidade, pois a experiência da herança só pode fazer-se dentro dum espírito de responsabilidade. Herdar é dar uma resposta, transformar a herança, reencaminhá-la para outro herdeiro. Uma herança que ficasse aprisionada na passividade ou na indiferença anularia a sua missão de transporte.

³ Cf. DERRIDA, J.: 'Lettre à un ami japonais' [1985], em *Psyché. Inventions de l'autre* [vol. II] Paris, Galilée, 1987-2003, p. 12.

⁴ DERRIDA, J. e ROUDINESCO, É.: *Y mañana, qué...* [2001] Buenos Aires, FCE, 2003, p. 13.

A desconstrução, se existe, só pode ser inventiva, poética e amorosa. Entre filosofia e literatura germina uma espécie de bolor, às vezes parasitário, que *obriga* interminavelmente a uma resposta, a uma saída, a dar ouvidos à voz que diz: vem! Há, de facto, um certo tom apocalíptico no registo discursivo da desconstrução. O esgotamento do *sentido*, diagnosticado à cultura ocidental, um outro nome para a crise das instituições e do pensamento, dá forma e oportunidade a um novo discurso que, por um lado, adopta um tom provocatório e, por outro, anuncia uma revelação iminente, uma tranquilidade que aliviará a tensão gerada por esse esgotamento. E se aceitamos que esse discurso da crise é interior à própria tradição cultural do Ocidente e, portanto, permanente nela, melhor compreendemos a importância que Derrida atribui à sua desmontagem ou desconstrução⁵.

2. Uma insignificância significativa: *schibboleth*

A relação entre pensamento e literatura não é ocasional ou temática em Jacques Derrida. É uma relação sempre presente. A sua filosofia discorre 'entre' pensamento e literatura.

"Devo recordar-lhes, duma maneira algo brusca e simples, que o meu interesse mais constante, que é inclusivamente anterior ao meu interesse filosófico, se isso é possível, esteve sempre dirigido para a literatura, para essa escritura a que se chama literatura".⁶

Aliás, quando Derrida, ainda na Argélia, abandonou o seu sonho de ser jogador de futebol, e se dedicou à leitura, os modelos que então estavam na moda eram aqueles em que literatura e filosofia quase se indiferenciavam e que tinham em Sartre o seu principal intérprete. Desde o início, portanto, e durante todo o trajecto do seu pensamento, há em Derrida um diálogo habitual com a literatura, os escritores e os poetas. Mallarmé, Shakespeare, Poe, Melville, Joyce,

⁵ Cf. a este respeito DERRIDA, J.: *De um tom apocalíptico adoptado há pouco em Filosofia* [1983] Lisboa, Vega, 1997. Derrida constrói o seu texto (uma comunicação apresentada no encerramento dum encontro académico que lhe tinha sido dedicado) a partir de um pequeno opúsculo de Kant, não muito conhecido, publicado em 1796 precisamente com esse título *Von einem neuerdings erhobenen Vornehmen Ton in der Philosophie*. Neste opúsculo, de cerca de vinte páginas, em tom satírico, Kant critica aqueles que, pelo tom que adoptam no seu discurso e pelo ar que assumem ao dizer certas coisas, arrastam a filosofia para um fim anunciado. É de alguma forma um texto sobre a crise da filosofia provocada, em boa parte, pelos próprios filósofos que se instalam nos cumes da metafísica, com uma arrogância tagarela, e se dispensam do árduo trabalho de investigação dando apenas ouvidos 'ao oráculo dentro de si mesmos'.

⁶ DERRIDA, J.: *El tiempo de una tesis: puntuaciones* [1989] Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1997, p. 13.

Celan, Baudelaire, Ponge, Jean Genet, Blanchot, Kafka, Proust, etc., são autores que ele comentou, exercendo um papel que alguns consideram de autêntica crítica literária, considerando-o mesmo como um dos maiores críticos literários da segunda metade do século XX⁷. O seu ponto de partida consiste em desconstruir um certo conceito acadêmico de literatura que tende a considerar que o carácter literário dum texto é uma propriedade intrínseca ao próprio texto que funcionaria, portanto, como sua essência. O que é intrínseco ao próprio texto, pensa Derrida, não é alguma essência escondida mas a possibilidade de ele ser tomado por literário. Neste sentido, qualquer texto, qualquer fragmento de texto (oral ou escrito) pode vir a ser considerado como literatura. Tratar-se-á duma transposição para o âmbito da literatura daquilo que Marcel Duchamp fez com os chamados *ready-mades*: qualquer objecto pode tornar-se arte, bastando para isso retirá-lo ao seu contexto de uso habitual e transferi-lo para um contexto artístico, sujeitá-lo a uma nova cadeia de relações e colocar-lhe uma assinatura. A introdução de um simples transtorno dentro da linguagem habitual pode chamar um objecto para o espaço artístico ou um texto para o espaço literário.

Há um texto de Derrida sobre Paul Celan, aliás *para* Paul Celan, que tem um título estranho: *Schibboleth*⁸. É uma palavra hebraica que se encontra também em outras línguas vizinhas, como o fenício, o judeo-aramaico e o siríaco. Não é tanto o significado desta palavra que interessa a Derrida. Na verdade, ela pode traduzir-se por 'rio' ou 'arroyo', mas também por 'espiga de trigo' ou por 'ramo de oliveira'. O que lhe interessa é uma subtilidade fonética a que se refere uma passagem do Livro dos Juízes:

"Jefté reuniu os homens de Guilead e atacou os de Efraim e Manassés por terem dito que os das tribos de Efraim e Manassés, que viviam em Guilead, eram desertores de Efraim. E Jefté derrotou-os. A fim de impedir que os de Efraim escapassem, os guileaditas bloquearam as passagens do Jordão. Quando algum dos de Efraim procurava fugir e pedia autorização para passar, os homens de Guilead perguntavam: 'És de Efraim?' Se ele respondesse 'Não', obngavam-no a dizer 'Schibboleth'. Mas se ele dizia 'Sibboleth, porque não era capaz de pronunciar correctamente a palavra, então prendiam-no e matavam-no ali mesmo. Assim morreram quarenta e dois mil dos de Efraim"⁹.

⁷ Essa é a opinião de Hillis Miller: "Ao dizer que é um 'crítico literário' quero dizer não apenas que contribuiu para a crítica literária a partir duma perspectiva filosófica, mas que escreveu ou apresentou em seminários detalhadas, persuasivas, brilhantes e originais leituras de obras literárias de uma longa lista daqueles que usualmente se consideram 'autores maiores', junto com outros 'menores'". MILLER, H.: 'Derrida y la Literatura', em COHEN, T.: *Jacques Derrida y las Humanidades* [2001] México e Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005, pp. 85-86.

⁸ DERRIDA, J.: *Schibboleth. Para Paul Celan* [1986] Madrid, Arena Libros, 2002.

⁹ Jz 12,4-6

Os efrimitas eram conhecidos pela sua incapacidade de pronunciar correctamente o som 'schi'. A fronteira entre o 'schi' e o 'si' transformou-se assim numa fronteira entre a vida e a morte. Uma marca insignificante e arbitrária, uma qualquer disfunção no aparelho fonador dos de Efraim, torna-se absolutamente decisiva. O destino de um texto está marcado por uma passagem insegura e perigosa, uma passagem que pode ser de vida ou de morte. Entre filosofia e literatura, entre literatura e não literatura pode haver um *schibboleth*, uma marca insignificante do ponto de vista do sentido, uma negação da passagem para uma totalização interpretativa, para uma hermenêutica exaustiva. O poema – é da poesia de Celan que Derrida fala – nunca revela inteiramente o seu segredo. O segredo mantém-se segredo, retira-se, subtrai-se para terrenos afastados da soberba do intérprete. E mesmo para aqueles que pronunciam correctamente o *schibboleth*, a cripta pode permanecer fechada e inviolável. Não basta aceder ao sentido, a um sentido, a um certo sentido: aos efrimitas não era perguntado se sabiam ou não o significado da palavra *schibboleth*. É necessária uma paciente experiência da língua, essa experiência que só pode vir duma relação com aquilo que nessa língua está em constante retorno, que regressa como marca (*trace*), como vestígio, como resto e, enquanto tal, não se deixa apreender como presença total, efectiva e reveladora. Como já advertia Kant no opúsculo há pouco citado, há uma *tonalidade* de voz que é denunciadora, talvez delatora: mais além ou mais aquém de qualquer sentido.

Dizer que a literariedade de um texto é uma propriedade intrínseca ao próprio texto não significa que ela depende do arbítrio ou do capricho do leitor. A literariedade não pode ser colocada do lado da subjectividade empírica mas sim do lado do objecto intencional. Esta intencionalidade objectiva, que Derrida herda da fenomenologia, nomeadamente de Husserl (e que, como bom herdeiro, transforma) é algo que *está* no texto, que ele assimilou das convenções linguísticas, das instituições literárias e da história da literatura. São marcas que o próprio texto acumulou, não duma forma passiva e eterna, mas duma forma que está em constante revisão. Aquilo que é próprio da marca (*trace*) é passar (e nessa passagem operar uma espécie de polinização) e seguir. A marca nunca *se dá* como uma presença efectiva, pois está sempre a remeter e a puxar para outro tempo, para outro lugar, para outra possibilidade interpretativa. Não basta que uma autoridade, crítica, académica ou outra, coloque um selo sobre um texto e diga 'este texto é literário'. É necessário que o texto resista dentro da comunidade crítica e dentro da comunidade de leitores. É necessário que esse texto se mantenha permeável às marcas sucessivas que lhe garantem a sobrevivência. Se um texto classificado como 'literário' ficasse encerrado nessa classificação sem capacidade de resistência ao tempo e outras marcas, a outras leituras, seria um texto morto, esquecido. Ora, aquilo que confere literariedade a um texto é a sua vitalidade, a capacidade que os textos literários têm de

(sobre)viver sem se deixarem apropriar. Tal significa, é conveniente voltar a referi-lo, que a essência da literatura, se assim pode ser dito, não desce do alto do céu – seja esse céu entendido como uma autoridade metafísica ou como autoridade institucional – mas é produzida por acções historicamente situadas. Não apenas o objecto literário é produzido. Também o ser literário da literatura o é.

3. A paixão inventiva é tanto do literato como do filósofo

A literatura não é uma essência escondida sob o texto dito literário, como ficou dito. Então o que é? É uma invenção. Eis um termo importante para a desconstrução. A literatura é algo produzido, fabricado, por um determinado escritor, dentro duma determinada cultura, num determinado momento histórico. Essa fabricação não é feita a partir do nada mas a partir das possibilidades inscritas na linguagem, numa determinada linguagem. Há dois tipos de invenção: a invenção técnica e a invenção impossível. O homem, o único ser capaz de inventar, tem sido, ao longo da sua história, um inventor de dispositivos técnicos, de artefactos, dos mais variados objectos para o seu proveito, divertimento ou utilidade. Aproveitando, por um lado, as possibilidades inscritas na matéria e, por outro lado, o seu progressivo conhecimento das leis de funcionamento desses materiais e dos elementos que os constituem, tem sido possível trazer à manifestação as mais variadas descobertas. Estas invenções não são mais do que um 'dar-se conta' de potencialidades que estão aí no *já dado* pela natureza. Em linguagem aristotélica, são uma passagem da potencialidade à actualidade. A invenção técnica cabe perfeitamente dentro do conceito de imitação (*mimesis*), uma vez que supõe uma expansão a partir de algo anterior. Mas, para além desta invenção 'verdadeira', há um outro tipo de invenção que interessa particularmente a J. Derrida: a invenção 'falsa' ou impossível. A invenção literária pertence a este tipo. Para o escritor, não há limites para a sua capacidade inventiva: ele pode inventar seres extraordinários, mundos perfeitos, coisas absolutamente impossíveis de acontecer no mundo 'real'. O Adamastor é uma invenção de Camões; os Bichos são uma invenção de Miguel Torga; a Viagem à Índia de Bloom, é uma invenção de Gonçalo M. Tavares. No entanto, quer na invenção técnica, quer na invenção fabulosa, há algo em comum: uma e outra supõem a introdução abrupta de uma instabilidade dentro do possível, uma quebra da regra, da ordem estabelecida, da linha horizontal sobre a qual acontecem as coisas. Na invenção algo cai verticalmente, algo é interrompido para abrir espaço a um facto novo. A ordem do possível é abalada e a previsibilidade surpreendida. Por isso não há método para a invenção. A invenção não pode ser preparada nem dirigida. A invenção acontece fruto do acaso e dum salto mortal entre aquilo

que se pode esperar duma investigação paciente, por exemplo, e aquilo que vem (*invenire*) sem ser esperado. O invento não é o que resulta das 'condições de possibilidade' para o acontecer de determinada coisa, mas aquilo que se abate imprevisamente, fortuitamente, sobre a normalidade do acontecer. Não se pode programar uma invenção porque ela é mobilizada por uma impossibilidade. O impossível, neste sentido, não é o contrário do possível, a face oculta do possível. É a interrupção do possível ou, dito doutro modo, o rompimento das fronteiras do possível. A invenção duma estória, duma fábula ou dum verso representa um golpe desferido sobre o possível, o já sabido ou imaginado, o expectável e previsível. Mas reparemos: não é só na invenção literária ('falsa') que entra em jogo o fabuloso, o fantástico e o poético. Também a invenção do parafuso, da máquina a vapor, do antibiótico ou da internet introduziram sobre a vida humana uma poética assombrosa.

A paixão inventiva é tanto do criador literário como do filósofo. Um e outro inventam coisas com o pensar. Um e outro devem aprender a caminhar por debaixo daquilo que está, ou parece estar, solidamente estabelecido. O pensamento inventivo é sempre *hipotético*, move-se por debaixo da tese, das posições historicamente fundadas. Mas sempre duma forma insegura e instável: nunca existe a certeza de que chegue algo verdadeiramente inventivo. O *venire* do por-*venire* abre-se ao *venire* do in-*venire*. Aquilo que está por vir, pode ser que venha para *dar lugar* a algo novo. Não para ocupar um lugar previamente definido e preparado, mas para *dar lugar*. A invenção só pode ser pensado juntamente com o dom. Derrida afirma:

"Se dou o que posso dar, se dou o que tenho e que posso dar, não dou. Um rico que dá o que tem, não dá. É necessário, como dizem Plotino, Heidegger e Lacan, dar o que não se tem. Se se dá o que se tem, não se dá. Da mesma forma, se invento o que posso inventar, o que me é possível inventar, não invento. (...) Para que haja acontecimento de invenção é preciso que a invenção apareça como impossível"¹⁰.

Este conceito de invenção é ele próprio inventivo. Estamos habituados a pensar a invenção apenas no âmbito da criação de objectos técnicos e artísticos e no domínio da investigação científica. Derrida estende o conceito a todos os domínios da actividade humana, incluindo a filosofia, a ética, a política, o direito, a história, a economia, a psicanálise, etc. É urgente, por exemplo, que a filosofia vá mais além do olhar teórico que tradicionalmente lhe é atribuído¹¹. Esta demanda inventiva passa por desconstruir a posição hegemónica da filosofia como árbitro da indagação racional e torná-la num conjunto aberto de posições que atravessem e assediem os desafios lançados pelas novas

¹⁰ DERRIDA, J.: *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* [2001] Madrid, Arena Libros, 2006, pp. 93-94.

formas de conhecimento e suas elaborações técnicas. Numa entrevista a Catherine Paoletti, em Dezembro de 1998, Derrida afirma:

"O que é hegemónico na filosofia foi construído sobre o desconhecimento, a negação, a marginalização de umas tantas questões que algumas obras literárias permitem formular, e que constituem o próprio corpo desses escritos literários. Procurei agudizar a responsabilidade filosófica perante uma possibilidade que não é simplesmente literária, mas que também faz parte dos discursos filosófico, jurídico, político, ético: a possibilidade do simulacro, da ficção"¹².

Pode haver uma estrutura de ficção mesmo nos discursos considerados mais normativos, mais 'íntegros', que se julgam mais protegidos de desvios trópicos, aqueles que parecem reunir uma espécie de fidelidade inviolável à letra. É também neste sentido que a invenção desconstrutiva representa uma abertura hospitaleira à alteridade, à novidade do outro, daquele que chega, ou pode chegar, utilizando justamente um desvio, um atalho não previsto nem recomendável.

Mas o desafio, porventura, maior proposto por Derrida tem a ver com o tema da performatividade. Porque a linguagem não é unicamente descritiva, não visa unicamente descrever o mundo, as coisas do mundo, os estados de alma, etc., Austin identificou e distinguiu as proferências constatativas e as proferências performativas. O 'prometo', o 'eu te baptizo' ou 'eu vos declaro marido e mulher' são frases performativas porque fazem algo, executam, originam o acontecimento. Não se trata, portanto, dum mero dizer, descrever, informar ou constatar. Ora, a filosofia, diz Derrida, deve repensar as múltiplas formas de conhecimento e praxis que constituem o seu objecto a partir dum compromisso performativo. O compromisso da filosofia pode ser suspenso em

¹¹ Em vários momentos e em vários escritos, Derrida insiste na necessidade de renovar as formas do compromisso filosófico. Chega mesmo a propor a criação dum 'Colégio Internacional de Filosofia'. Para se ficar com uma ideia dessas formas de renovação por ele propostas, socorro-me da síntese feita por Christopher Fynsk: 1. Uma nova configuração global dos assuntos éticos e jurídicos que surgiram na sequência do terror nuclear, dos totalitarismos, do genocídio e da tortura, da urbanização e da catástrofe ecológica, da pandemia da Sida. Os conceitos fundacionais da moral e do direito têm-se demonstrado, segundo Derrida, profundamente desadequados; 2. Desenvolvimentos técnico-científicos que desafiam os conceitos tradicionais da vida e da morte ou do espaço e do tempo (Derrida mostra-se particularmente interessado na reflexão sobre o conceito de 'espaço público' no actual quadro de desenvolvimento dos meios de comunicação que o homem tem ao seu alcance); 3. O ressurgimento dos movimentos religiosos e de forças políticas a eles associadas, o que veio trazer novas formas de pressão sobre os valores da 'razão' e sobre o próprio conceito de 'democracia'; 4. Os deslocamentos 'culturais': as transformações nas artes e nos seus suportes materiais e as transformações nas 'formas de vida' (de entre as quais Derrida sublinha a actualidade e pertinência do pensamento feminista). Cf. FYNISK, Ch.: 'Derrida y la Filosofía', em COHEN, T.: *Jacques Derrida y las Humanidades*, ed. cit., p. 203.

¹² DERRIDA, J.: *Palabra!* [2001] Madrid, Trotta, 2001, p. 23.

todo o momento, o seu projecto de envio pode ser questionado ou mesmo interrompido em razão dum outro compromisso *anterior*, mais original, um 'sim' que realiza uma espécie de performatividade originária:

"O pensamento deste 'sim' *antes* da filosofia, *antes* mesmo da pergunta, *antes* da investigação e da crítica, não significa uma renúncia à filosofia. (...) Este pensamento, sob a forma duma obrigação ou dívida, encontra-se já *comprometido*, já inscrito no espaço que é aberto e fechado por este penhor (*gage*) dado ao outro, recebido do outro"¹³.

A filosofia está vinculada a uma promessa à qual (e pela qual) deve responder. E a única resposta consistirá em manter sempre *actual*, na boca do acontecimento, se assim o quisermos dizer, a sua estratégia de intervenção performativa, fazendo coisas com as palavras. Derrida não entende a 'palavra' apenas na sua forma nominal, fechada numa unidade significativa mais ou menos demarcada. Ele entende a 'palavra' justamente como performativa e, portanto, portadora de transformação. Só a palavra-escritura pode suplantar a incapacidade da palavra-unidade e quebrar o seu isolamento estéril, fecundando o pensamento e fazendo dele um pensamento inventivo. Não há acção – política, científica, técnica, literária, etc. – sem pensamento. Como já havia dito Heidegger, pensar é uma acção (*Handlung*).

Entre filosofia e literatura, o quê? A paixão inventiva. A promessa que vincula e insemina o dizer da filosofia (esse 'sim' performativo originário ou 'arqui-escritura', como também lhe chama Derrida), compromete igualmente o dizer da literatura. O escritor está preso à promessa, à mesma promessa afirmativa e fecundante. Provavelmente essa ligação é feita através de circuitos diferentes. Heidegger afirmava que o dizer do poeta é o mais elevado e o pensar do filósofo é o mais profundo. Creio que Derrida não se identifica com esta amplitude métrica porque o seu *metron* é outro. Filosofia e literatura estão demasiado próximas, tão próximas que apenas um 'entre' lhes marca e apaga as fronteiras mas o 'entre' é precisamente o ressalto, o *intervalo*, a não coincidência. Heidegger atribuía ao pensamento e à poesia uma relação de vizinhança. O 'entre', para Derrida, marca entre elas uma zona de indecisão bem mais complexa. A uma responsabilidade infinita do autor, seja ele o filósofo ou o escritor, como veremos mais adiante, corresponde, na raiz, uma possibilidade infinita inscrita tanto no texto filosófico como no texto literário.

¹³ DERRIDA, J.: *Du droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, p. 28

4. Literatura e democracia: aproximação à responsabilidade

A desconstrução incorpora uma singular carga política. Segundo uma afirmação de Aristóteles na *Ética a Eudemo*, e que Jacques Derrida glosa longamente em *Políticas da amizade*, o acto ou operação propriamente políticos consistem em criar, ou produzir, a maior amizade possível¹⁴. A responsabilidade política tem a ver, em primeiro lugar, com a memória, com a recepção crítica (e, portanto, activa) duma herança ou duma tradição. Aquilo que na desconstrução torna possível e singular a política é o acontecimento da alteridade. Entre filosofia e literatura há, portanto, uma questão política.

Derrida associa deliberadamente as ideias de literatura e democracia. Ele acha que a literatura, enquanto instituição do Ocidente, está vinculada ao aparecimento da democracia, em sentido moderno, e à afirmação da liberdade de expressão. Assim, a nossa história da literatura é muito recente, vem do século XVII, e, se por alguma hipótese, a democracia desaparecesse, desapareceria também a literatura. Eis a justificação do próprio Derrida:

"A literatura é uma invenção moderna, inscrita em convenções e instituições, as quais para a justificar, asseguram por princípio o seu *direito e dizer tudo*. A literatura liga o seu destino, portanto, a uma espécie de não censura, ao espaço da liberdade democrática (liberdade de imprensa, liberdade de expressão, etc.). Nenhuma democracia sem literatura; nenhuma literatura sem democracia (...) A possibilidade da literatura, a legitimação que uma sociedade lhe concede, o apaziguamento da suspeita ou o terror em relação a ela, tudo isto vai a par – politicamente – com o ilimitado direito a formular qualquer pergunta, a pôr sob suspeita todo o dogmatismo, a analisar toda a pressuposição, seja ela da ética ou da política da responsabilidade"¹⁵.

Esta epocalização da literatura levanta alguns problemas, porque pode deixar passar a ideia de que só há literatura no Ocidente e desde o século XVII. E então a literatura chinesa, e a literatura hindu, e a literatura asteca? E a *Odisseia*, a *Eneida*, e a *Divina Comédia*? Derrida, evidentemente, não põe em causa estas literaturas, mas afirma que são *outras* literaturas, *outros modos* de fazer literatura. No sentido moderno do termo, estas literaturas são *outra coisa*. Não se pode demarcar um conceito de literatura e impô-lo universalmente. A afirmação da alteridade acima referida conduz a este tipo de conclusões: sem singularidade não há alteridade nem aqui-agora; e a justiça – é de política que continuamos a falar – consiste em aprender a viver com o outro na sua

¹⁴ Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, 1234b, 22-23. DERRIDA, J.: *Políticas de la amistad. Seguindo de El oído de Heidegger* [1994] Madrid, Trotta, 1998.

¹⁵ DERRIDA, J.: *Passions*, Paris, Galilée, 1993, pp. 64-66.

singularidade. Na sequência desta inquietante relação, a pergunta é óbvia: pode a literatura, em nome do princípio da livre expressão, recusar a responsabilidade? A quem presta contas a literatura? Diante de que autoridade? O princípio em geral reconhecido como válido, quando falamos de ficção, segundo o qual 'qualquer semelhança com a realidade é pura coincidência', deve ser aceite sem nenhum reparo? Pode um autor escudar-se em argumentações do género 'não sou eu que digo ou faço determinada coisa, mas sim o personagem x ou y que foi criado pelo narrador'? Será a literatura, em nome da democracia, inimputável? A resposta de Derrida a estas questões não poderia ser mais cortante:

"A autorização a dizer tudo, paradoxalmente, faz do autor alguém que não é responsável diante de ninguém, nem diante de si mesmo, por aquilo que as pessoas ou personagens das suas obras dizem ou fazem. E, portanto, por aquilo que se supõe ter sido escrito por ele. (...) Esta autorização a dizer tudo (que decorre da ideia de democracia como a aparente hiper-responsabilidade dum 'sujeito') reconhece um direito à absoluta não resposta, aí onde a questão é não responder, não poder ou não dever responder. Esta não-resposta é mais original e mais secreta que as modalidades do poder e do dever porque é fundamentalmente heterogênea em relação a elas".¹⁶

A democracia de que fala Derrida é uma democracia *por-vir* e que parece contradizer o entendimento habitual que temos de democracia, centrado num sujeito que deve prestar contas dos seus actos, imputável perante a lei; um sujeito obrigado ao dever da verdade e do testemunho conforme com a palavra jurada ('toda a verdade, nada mais do que a verdade'). A aparente contradição reside aqui: por um lado, a democracia como garante dum sujeito responsável; por outro, a literatura como liberdade para dizer tudo e, nesse direito, a possibilidade de não-resposta, de silêncio, de guardar segredo. Há um segredo na literatura que só a democracia pode ajudar a guardar, um segredo que não tem que ser revelado e que, no limite, não pode ser arrancado por nenhum meio, seja ele amável ou conflituoso; um segredo que deveria ser defendido até à tortura, se fosse esse o caso.

O que é a literatura? Entre literatura e pensamento, o que se dá a pensar? Do que ficou dito, depreende-se que a literatura permite que algo suceda. É, portanto, uma espécie de detonador de acontecimentos, de realidades ou, para estar mais em linha com o pensamento da desconstrução, de 'efeitos de realidade'. A literatura chama o acontecimento (vem!), uma chamada performativa. A literatura faz coisas com as palavras. A literatura, porque é escritura, dissemina-se, abre a mão qual jogador de dados. A literatura caminha na noite,

¹⁶ Idem, p. 66.

os dados na mão para serem lançados a qualquer momento. Caminha de mão dada com o pensamento (quer o queira quer não, quer tenha disso consciência ou não). Caminham os dois, a mão por diante a prevenir a queda, a cabeça exposta ao perigo (antecipando o obstáculo: há um *caput* na antecipação). A literatura e o pensamento caminham na noite, no não-saber, como condição de sabedoria.

5. Sê responsável e escreve o que quiseres

Entre filosofia e literatura: a responsabilidade. Estamos habituados a responsabilizar-nos *até certo ponto*, como se houvesse uma linha divisória entre aquilo que nos responsabiliza e aquilo sobre o qual não podemos ser responsabilizados. Até onde vai a responsabilidade em literatura? Poder-se-á traçar uma fronteira e dizer: até aqui o autor é responsável e depois daqui já não tem responsabilidade?

A resposta de Derrida a estas questões é aparentemente inaceitável, porquanto, como foi assinalado, parece fazer apelo à irresponsabilidade. O autor poderá dizer algo do género: 'nego-me a responder. Não sou responsável nem quero responder. É meu dever não responder. Devo guardar o segredo da literatura. Não sou eu quem fala ou escreve. Só estou a dar um exemplo de como é possível falar ou escrever desta maneira, e desafio que me provem o contrário'.¹⁷ Se a tarefa da literatura é guardar um segredo, o literato tem o dever de calar, de não revelar esse segredo, sob pena de trair o seu papel de guardião. Claro que este segredo não é algo que possa ser tematizado, algo que se possa sequer comparar com os segredos militares, profissionais, de Estado ou de confissão. A literatura é um caso exemplar: faz sempre uma coisa distinta de si mesma. Remete para outra coisa, dá passagem ao outro. Entre o dito e o não dito, a literatura estende-se por um território infinito e infinitamente complexo. Nesta extensão sem horizonte, até onde pode ir a responsabilidade do autor? Como seria possível atribuir-lhe uma responsabilidade que coubesse dentro duma lei ou duma autorização, incriminada por uma culpa, castigada por uma pena? Iniciada a operação de envio que a literatura põe em marcha, não há volta atrás, não há regresso ao pai (porque não há uma origem única, inteira, identificável, perfilhável), nem há um sentido seguro ou previsível que oriente e situe em cada momento essa torrente disseminada e disseminadora que é o texto literário. Em nenhum momento o texto é idêntico consigo mesmo. Aquilo que lhe falta (sempre e em absoluto) é uma identidade, porque, ao longo do seu

¹⁷ Cf. MILLER, H.: 'Derrida y la Literatura', em COHEN, T.: *Jacques Derrida y las Humanidades*, ed. cit., p. 95.

processo interminável de envio, o texto apaga umas marcas e incorpora outras. Derrida diz:

"A literatura pode passar todo o tempo a jogar economicamente, elípticamente, ironicamente, com essas marcas e não-marcas e, portanto, com a exemplaridade de tudo o que ela diz ou faz; a sua leitura é ao mesmo tempo uma interpretação sem fim, um gozo e uma frustração sem medida (...) A literatura só é exemplar nisso que acontece por todo o lado, cada vez que há marca (ou graça, quer dizer, cada vez que há algo em vez de nada, cada vez que *há – es gibt* – e que algo se dá sem retorno, sem razão, gratuitamente) e inclusivamente antes de qualquer *speech act* em sentido estrito"¹⁸.

'Luto gozoso' é outra expressão que Derrida aplica a toda a manifestação artística. A arte, *isso* que costumamos assim designar, está sempre a dar e a tirar, a partir e a chegar: entre o luto, a despedida e a perda; entre o gozo, o dom e a graça. O texto literário (e a crítica do texto literário) não faz outra coisa senão pagar uma dívida; mas, na medida em que paga uma dívida, contrai outra. Assim, indefinidamente. O texto literário está sempre a dar passagem, a abrir uma senda para o outro, desestabilizando as estruturas (incluindo as linguísticas) que lhe barram a passagem. Mas nunca pode ter a certeza da sua chegada, nunca pode assegurar que chegará *efectivamente*.

A vinculação que Derrida faz da literatura com o segredo conduz o tema da responsabilidade para um caminho sem saída o que, diga-se, é uma característica própria da desconstrução. A desconstrução não recompõe os sistemas, não os reabilita (mas também não os destrói), não promete soluções para os problemas que constantemente levanta. A desconstrução puxa as coisas para os seus limites, confronta-as (às vezes com certa violência) consigo mesmas, 'obriga-as' ao testemunho, esgota-as mas não lhes exige o martírio. Por tudo o que está dito, *Passions*, que tenho citado, e que é, em minha opinião, um dos mais extraordinários textos de Jacques Derrida, termina com uma afirmação que situa a literatura no mais inóspito dos espaços:

"Eis o que resta, penso eu, a solidão absoluta duma paixão sem martírio"¹⁹.

Uma palavra significa sempre mais do que aquilo que um utilizador ou intérprete pensa que ela significa. Não há saturação possível para uma palavra, para qualquer palavra. Mas, mesmo que houvesse, haveria sempre aquela inscrição sobre o papel ou outro suporte, um espaçamento que prende o signo a um compromisso e, a seguir, o liberta. E talvez seja essa a maior responsabili-

¹⁸ DERRIDA, J.: *Passions*, ed. cit., p. 90.

¹⁹ Idem, p. 71.

dade de quem escreve: saber que está sempre a ser assediado desde o esconderijo, pois o que está mais escondido é o que mais incita. O objecto literário é ideal (ideia que Derrida tomou emprestada de Husserl): sempre esteve ali, e a única passagem (*pas*²⁰) que o autor tem para essa idealidade é através das palavras. Mas estas dizem apenas uma parte e escondem outra. O que elas sonegam não pode ser sabido de nenhuma maneira, nem pelo leitor, nem pelo autor, nem pelo intérprete. Essa é a sua imperturbável solidão.

A aparente irresponsabilidade perante o outro, perante todos os outros que possamos imaginar, é, de facto, uma hiper-responsabilidade, uma responsabilidade infinita. Como afirma Derrida num texto de despedida do seu amigo Lévinas, trata-se duma 'responsabilidade antes da morte, ante a morte, ante os mortos, mais além da morte'²¹. Esta responsabilidade só pode ser medida com o *metron* do impossível, pois uma responsabilidade exercida apenas na ordem do possível não seria mais do que a resposta a um programa ou uma mera obrigação contratual; e isso faria da literatura, como da ética ou da política, apenas um exercício técnico ou virtuosista, e nada mais do que isso. Na literatura e na filosofia, como na ética ou na política, só uma responsabilidade infinita (co)responde ao outro, esse outro que, se chegar, chegará a várias vozes.

S. Paulo estabeleceu uma amplitude infinita para o amor: 'ama e faz o que quiseres'. Talvez não seja faltar à justiça para com a desconstrução afirmar: 'sê responsável e escreve ou pensa o que quiseres'. Esta seria a responsabilidade infinita da filosofia e da literatura.

²⁰ A palavra 'pas' é um dos indecidíveis para Derrida. Como se sabe, 'pas', em francês, tanto pode significar passo, passagem, passada, rasto ou pegada, como pode ser um advérbio de negação. Aquilo que permite o passo ou que dá passagem, também a pode negar. E a verdade é que em determinadas situações textuais, é impossível decidir em que sentido é utilizado 'pas', se como 'passagem', se como negação. Derrida utiliza muitas vezes esta estratégia para pôr de manifesto a instabilidade textual e a dificuldade em encontrar no texto um sentido seguro e assegurado à partida.

²¹ Cf. DERRIDA, J.: *Adiós a Emmanuel Lévinas. Palavra de acogida* [1997] Madrid, Trotta, 1998, p. 110.