

O MUNDO DOS SENTIDOS, OS SENTIDOS DE MUNDO: DE *BAHAMUT* A JEAN-LUC NANCY

Fernando Floriani Petry
Mestrando em Literatura – UFSC/CNPq

RESUMO

Este artigo propõe a pensar a origem do sentido através de um cotejamento entre a filosofia de Jean Luc-Nancy e os desdobramentos e implicações de se pensar a tríade “coisa, sentido, significação” à luz da teoria dos conjuntos numéricos oriunda da matemática. Como tentativa de desconstruir a busca pela origem, pretende-se possibilitar outra leitura da idéia e das construções de sentido, partindo da análise de mitos cosmogênicos, tanto entre os Tupinambás quanto em Jorge Luiz Borges e o *Bahamut*.

PALAVRAS-CHAVE:

Coisa; Sentido; Significação; Teoria dos Conjuntos.

ABSTRACT

This article proposes to consider the beginning of meaning through a mutual comparison between the philosophy of Jean Luc-Nancy and the ramifications and implications of considering the triad “thing, meaning, significance” in the light of set theory deriving numerical mathematics. An attempt to deconstruct the search for the source is intended to facilitate further reading of the idea and constructions of meaning, analyzing cosmogenic myths among both Tupinambás as in Jorge Luis Borges, and Bahamut.

KEY-WORDS:

Thing; Meaning; Significance; Theory of Conjunction.

Buscando pelas origens, o individuo torna-se caranguejo. O historiador olha para trás; por fim, ele também acredita para trás.

Nietzsche

O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio, cercados por balaustradas baixíssimas. De qualquer hexágono vêm-se os andares inferiores e superiores: interminavelmente.

Jorge Luis Borges

A composição do universo pode bem ser concebida como Borges a descreve. Por um número indefinido, e talvez infinito. Interminavelmente. Se lembrarmos que tal descrição se encontra no famoso conto *A biblioteca de Babel*, podemos afirmar que a linguagem também é assim composta. Porém, a ciência moderna apressa-se em explicar a cosmogênese. De um lado, a “ciência” constrói a sua cosmogonia através da intervenção divina. De outra feita, por atuação das forças indefinidas do *Big Bang*. Curiosamente, podemos ousar afirmar que ambas estão apoiadas em *Bahamut*, o grande peixe sobre o qual está a terra, isso porque há um ponto – ao retrocedermos na busca pela original origem – nebuloso nessas duas ficções:

a ficção do penhasco sobre o touro e do touro sobre Bahamut e de Bahamut sobre qualquer outra coisa parece ilustrar a prova cosmológica de que Deus existe, na qual se argumenta que toda causa exige uma causa anterior e se proclama a necessidade de afirmar uma causa primeira, para não proceder ao infinito.¹

Se a criação da terra – via ciência ou via divindades – exige uma causa anterior e necessita de uma causa primeira para não proceder ao infinito, a babélica Biblioteca ou inventou-se por geração espontânea ou está perdida dentre as diferentes doutrinas da invenção do mundo. Não há como determinar a origem. Ou não há origem a ser determinada, é indefinível. Porém, antes de simplesmente acreditarmos que não há um começo, vamos desconfiar de tudo.

¹ BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. 2007, p. 38.

Se falamos tanto de origem, começo, cosmogonia... se falamos, é por que há, nesse processo, linguagem. Eu que escrevo; você, caro leitor, que lê – isso já presumindo que um dia esse texto será lido (ao menos por mim) – mediamos e somos mediados pela linguagem e é pela linguagem que se arma a questão que aqui queremos ensaiar: qual a origem do sentido? Como o pensamento de Jean-Luc Nancy pode nos auxiliar na compreensão – ou em uma possível correspondência – dos sentidos, em todos os seus sentidos. Reais ou irrealis, possíveis ou impossíveis, pertencentes a esse mundo, ao mundo da lua, ao mundo de *Beakman*... Cabe advertir que as questões que aqui se ensaiam não serão necessariamente abordadas via Nancy, mas são problemas que *tem origem*, que se dissipam, abrem-se através do pensamento do filósofo. Ainda que o autor de *Resistência da poesia* não seja o único teórico aqui abordado, é com certeza, a força motriz da proposta.

Assim sendo, é preciso, pois – e sem mais delongas – pensar a *função*, por falta de melhor nome, de cada palavra na questão inculcada: o que é, o por quê, para que buscar a origem do sentido? O que é *origem*? O que raios se configura como *sentido*? Se vamos entrar em guerra pela origem do sentido / o sentido da origem é preciso adotar uma estratégia, porém, qual? Qual estratagema de guerra adotar? As táticas romanas? As inflexões de Sun Tzu? Ou a arte Tupinambá de guerrear com nomes²?

Repartamos, portanto, esse ensaio em dois. O que está antes de *Bahamut* e o que em *Bahamut* se apóia. Ou seja, a fim de pensar a palavra³ *origem*, abre-se um *trivium*. O trabalho de filólogo leva em direção à relação com o nascimento, sangue, raça, família, causa, princípio; segundo a etimologia apresentada pelo dicionário Houaiss. Se “acreditarmos” em origem como princípio, causa, nascimento, há de se

² No capítulo 26 da segunda parte da narrativa de Hans Staden, o de *Por que comem seus inimigos*, o cronista relata a *tática* de guerra dos Tupinambás: “Não fazem isto para saciar sua fome, mas por hostilidade e muito ódio, e, quando estão guerreando uns contra os outros, gritam cheios de ódio: deve marã pá, Xe remiu ram begué, sobre você abata-se toda desgraça, você será minha comida. Nde akanga juká aipotá kurine, eu ainda quero esmagar a tua cabeça hoje. Xe anama poepika re xe aju, estou aqui para vingar em você a morte de meu amigo. Nde roó, xe mokaen serã kuarasy ar eya riré etc., tua carne será, ainda hoje, antes que o sol se ponha, o meu assado. Tudo isso, fazem-no por grande inimizade.” 1999, p. 104. Ou seja, a guerra *tem origem* na palavra.

³ E por palavra entendemos a unidade de linguagem escrita, situada entre dois espaços em branco, composição mínima de significante e significado, ainda que seja possível pensar em palavras sem significado.

pensar a origem como o criador. A origem do mundo é, para uns, o *big bang*; para outros, Deus; ou ainda, uma insinuação imperfeita no Velho⁴. Estabelecer-se-ia, levemente, a relação direta entre origem e criação, entre origem e princípio. Seja princípio de Deus, católico, dogma estrutural da igreja; seja princípio do *big bang*, dogma estrutural da ciência. Ou seja, nessa relação de ordem direta, tem-se que origem é uma palavra, um conjunto de signos que remete à idéia de criação, começo, causa.

Relação esta que permanece suspensa se pensada através da figura do Velho, muitas vezes ligada – por vontade missionária – a Deus. Não só pelas associações de criação, mas pela própria ligação imagética – o Pai é comumente representado pela figura de um velinho... Diferentemente da gênese bíblica, o Velho – o dos Tupinambás – não *cria*, mas *inaugura* o mundo. O que antes já existia e não necessita de um precedente para sustentar o argumento, o que antes era sólido, ocupado por negros morcegos – ainda que originais, eternos –, é suspenso, tem seu tempo suspenso por uma provocadora imperfeição: a solidão. Sentindo-se só – sentimento humano, demasiado humano – o Velho – que “tinha corpo, cabeça, braços pernas; e segurava um cajado”⁵ – decide interromper o tempo eterno da solidez e cria o céu, esse espaço visível pelo homem.

É esse desvio de tempo, insinuado pela imperfeição, que se desvia no *trivium* e permite pensar a origem não como nascimento do mundo, até por que

pouco importava que esse nascimento fosse considerado fictício ou real, que tivesse valor de hipótese explicativa ou de acontecimento histórico: na verdade, essas distinções só existem para nós; num pensamento para o qual o desenvolvimento cronológico se aloja no interior de um quadro, sobre o qual ele só constitui um percurso, o ponto de partida está simultaneamente fora do tempo real e dentro dele: ele é essa dobra primeira pela qual todos os acontecimentos históricos podem ter lugar. [...] [Até mesmo porque] não é mais a origem que dá lugar à historicidade; é a historicidade que, na sua própria trama, deixa perfilar-se a necessidade de uma origem que lhe seria ao mesmo tempo interna e estranha: como o vértice virtual de um cone onde

⁴ Mussa, em *Meu destino é ser onça* – mito Tupinambá restaurado, aponta que o universo “no princípio, [...] era provavelmente muito escuro. Talvez fosse formado por um espaço sólido, totalmente ocupado pelos morcegos originais, que batiam asas negras e eternas. [...] Nesse mundo inaugural, misterioso e obscuro, era o Velho. Se foi criado, se criou a si mesmo, se existia desde sempre, só os caraíbas sabem exatamente. [...] Alguma imperfeição deve ter insinuado no Velho o desejo de criar o céu.” 2009, p.31. Não poderia escapar a escolha lexical de Mussa, ao restaurar o mito Tupinambá, por mundo *inaugural*, mundo que se inaugura, que se estréia, tal qual uma grande noite de abertura de teatro. Como se ali se inaugurasse a *sociedade do espetáculo*.

⁵ Ibidem, idem.

todas as diferenças, todas as dispersões, todas as descontinuidades fossem estreitadas até formarem não mais que um ponto de identidade, a impalpável figura do Mesmo, com o poder, entretanto, de explodir sobre si e de tornar-se outra.⁶

Através de Foucault, a origem desdobra-se em e através do bater de asas eternas de morcegos negros que habitam o espaço sólido inaugural do teatro mitológico dos Tupinambás. Nas dobras das asas, cria-se o vé(ó)rtice – simultaneamente, ou melhor, anacronicamente ponto afastado e movimento intenso – de dissipação da origem: não mais pela concentração em um ponto, do vértice – como o quer a ciência moderna do *Big Bang*, mas a descontinuidade em pontos diversos explodidos, em vórtices, interna e estranhamente à criação, pelo pensamento da abertura.

Assim, a origem deixa de ser criação de Deus ou da Ciência e passa a ser a maneira como o homem se articula com o que já é começado, a maneira como o homem se relaciona com o Velho, com o eterno bater de asas dos negros morcegos. Ou seja, introduz-se, na origem, o pensamento acerca do tempo. Se antes, para Deus / Ciência, a origem era anterior ao tempo, é o princípio do tempo; agora, a origem acontece no decorrer do tempo, é só atingida a velhice, é só passado certo tempo – não importa quanto, nem quando, qualquer tempo vale – que o Velho, insinuado pela imperfeição⁷, resolve dar origem aos céus. Isso para além da historicidade, para além do acúmulo progressista da história dos seres, pois não é mais em um tempo retrospectivo, afinal

longe de reconduzir, ou mesmo de apenas apontar em direção a um vértice real ou virtual de identidade, longe de indicar o momento do Mesmo em que a dispersão do Outro não se exerceu ainda, o originário do homem é aquilo que, desde o início, o articula com outra coisa que não ele próprio, é aquilo que introduz na sua experiência conteúdos e formas mais antigas do que ele e que ele não domina; é aquilo que, ligando-o a cronologias múltiplas, entrecruzadas, freqüentemente irreduzíveis umas às outras, o dispersa através do tempo, e o expõe em meio a duração das coisas. Paradoxalmente, o originário no homem não anuncia o tempo de seu nascimento, nem o núcleo mais antigo de sua experiência: liga-o ao que não tem o mesmo tempo que ele; e nele libera tudo o que não lhe é contemporâneo.⁸

⁶ FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. 2002, p. 454-455.

⁷ Vale pensar que no mito restaurado por Mussa o que impele o Velho a criar o mundo é sua solidão. A condição imperfeita que se insinua é a condição humana.

⁸ FOUCAULT. *Op. Cit.* p. 457-458. Importante lembrar que Agamben entende, em *Che cós è Il contemporâneo?*, que ser contemporâneo é saber manobrar com todos os tempos que o contemporâneo contém. Porém, não se desdobrará essa questão do que é o contemporâneo, pois entendo ser essa uma outra grande batalha, senão uma outra grande guerra.

A origem deixa de ser vértice, para ser vórtice, movimento de dispersão do Outro, do outro que, anacronicamente, expõe o homem a cronologias múltiplas de seu contemporâneo. E é justamente através da percepção do outro que o Velho tupinambá desenha o mundo como ele é. É através das desavenças com os homens, da salvação do Pajé do Mel, da aparição de Tupã⁹, e outros mecanismos do mito que a experiência *mundo* pôde ser pensada em seu tempo, em seu contemporâneo.

lo que hace la alteridad del otro, es su ser-origen. Recíprocamente, lo que forma la originariedad del origen es su ser-otro – pero un ser otro *que* es todo cuanto es *para* todo cuanto es y *a través de* todo cuanto es. Así, la originariedad del origen no es una propiedad que distingue-se un ser de todos los demás: ya que este ser tendría entonces que ser aún otro distinto de sí mismo, para a su vez tener su origen. Tal es el recurso aporético más clásico de Dios, y la prueba de su inexistencia. De hecho, la destrucción kantiana del argumento ontológico posee de golpe este alcance, que se puede interpretar de manera casi literal: la necesidad de la existencia se da en el existir mismo de todo lo existente, en su diversidad y en su contingencia mismas, y ni siquiera podría constituir un ser suplementario. El mundo carece de suplemento: está en sí mismo y como tal suplementado, indefinidamente suplementado de origen.¹⁰

São essas “categorias” – de novo por falta de melhor termo – do pensamento, *tempo e outro*, que Viveiros de Castro (in)opera, a fim de apresentar suas teorias sobre a alteridade e inconstância nos e dos Tupinambás¹¹.

Impelido pelo Outro(s), pela alteridade em Viveiros de Castro e pelo prefácio escolhido para seu livro *A inconstância da alma selvagem*, abandono o que já fora percorrido – origem enquanto criação, origem enquanto vórtice de dispersão do tempo (anacronismo) – e direciono-me, vadeando rios, transpondo vales, vencendo planícies, à *Clarisse*. Não a do “c”, da *Festa*, não a de alagoana Macabéa, com quem – Clarice e Macabéa – guardo uma relação de mero leitor e nunca de teórico / crítico. A outra – se é para falar em alteridade – é a do “ss”, aquela cidade gostosa, de história atribulada.

Se Viveiros de Castro adota a cidade de *Ipásia* por que, “de todas as mudanças de linguagem que o viajante deve enfrentar em terras longínquas, nenhuma se compara à que o espera na cidade de Ipásia, porque a mudança não concerne às palavras, mas às coisas”¹²; preocupado ainda em percorrer o *trivium* da origem, adoto como minha terra

⁹ Cf. Mussa, *Op. Cit.*

¹⁰ NANCY, Jean-Luc. *Ser singular plural*. 2006, p. 27.

¹¹ Cf. Viveiros de Castro. *A inconstância da alma selvagem*. 2002.

¹² CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 1990, p. 47.

natal a cidade de *Clarisse*. Do – tomo a insegura liberdade de assim chamar – mito restaurado de *Marco Polo* que Calvino apresenta em *As Cidades Invisíveis*, *Clarisse* é a cidade mais sinalizada pelas placas desse terceiro terreno a ser percorrido.

Narrada como uma cidade de história atribulada, que diversas vezes decaiu e novamente refloresceu, “mantendo sempre a primeira Clarisse como inigualável modelo de todos os esplendores”¹³; *Clarisse* pode ser também chamada de cidade das origens. Não das origens da criação, mas do pensamento acerca da origem. Tal qual estabelece Foucault, em *as Palavras e as Coisas – uma arqueologia das Ciências Humanas*, *Clarisse* permite, pois, concatenar – em uma lógica orgânica – uma arqueologia do pensamento acerca da origem nas Ciências Humanas. Afinal, do primeiro parágrafo, subtrai-se o *ideal platônico*: Clarisse, a original, é um modelo inigualável para todas as futuras Clarisses cópias. Logo em seguida, *Polo* narra a degradação da cidade por séculos, esvaziada por causa das pestilências, em associação direta ao que a historiografia nomeia de Idade Média. De lição, tira-se a experiência dos que “agarravam-se a tudo o que podia ser retirado de onde estava e colocado em outro lugar com uma outra utilidade: as cortinas de brocado terminavam por servir de lençóis; nas urnas cinerárias de mármore, plantavam manjeriço...”¹⁴. De lição, a experiência de curto-circuitar os usos naturais de Clarisse, tornando-a outra, distante da original.

É aí que se forma a Clarisse da sobrevivência. Depois, na bonança, a cidade volta triunfal a querer atingir a Clarisse ideal:

eis então os fragmentos do primeiro esplendor, que haviam se salvado adaptando-se a necessidades mais obscuras, sendo novamente deslocados, ei-los protegidos sob recipientes de vidro, trancados em vitrinas, apoiados sobre travesseiros de veludo, e não mais porque ainda podiam servir para alguma coisa, mas porque por meio deles seria possível reconstruir uma cidade sobre a qual ninguém sabia mais nada.¹⁵

Colocada sob redomas de vidro, surge o museu, para preservar a idéia da Clarisse ideal; surge a associação direta com o pensamento progressista. Porém, seria ingenuidade pura cair na armadilha criada por Polo / Calvino e apenas deleitar das associações diretas que a narrativa propõe – tal qual Kublai Khan. Não só de arqueologia vive Clarisse.

¹³ Ibidem, p. 98.

¹⁴ Idem, Ibidem.

¹⁵ Ibidem, p. 99.

Lembrando de que *Deus está nos detalhes*¹⁶, Polo, em poucas palavras, apresenta a principal *função* – de novo, por falta de palavra melhor – de Clarisse: plantar manjericões em urnas de mármore. Ou, na acepção de Viveiros de Castro – que a resgata de Padre Vieira –, plantar *murtas* em estátuas de mármore.

No *Sermão do Espírito Santo*, de 1657, Antonio Vieira fala das inconstâncias das almas selvagens que, por “indiferença ao dogma”, por uma “recusa de escolher”, são comparadas a estátuas de murta. Vieira fala, nesse mesmo sermão, de nações naturalmente duras, que “dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidas, uma vez que recebem a fé, ficam nelas firmes e constantes como estátuas de mármore”.

¹⁷ Mas há também as nações – e estas são as do Brasil – que “recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade [...]; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural”¹⁸.

Se é nos detalhes que reside Deus, Polo talvez não tenha atentado, mas o caminho que o *trivium* até agora percorrido direciona é à belíssimas plantações de manjericão. Em mármore. Ou seja, é para a dispersão do vórtice.

Clarisse, em seu auge, assenta-se em veludo, cobre-se com redomas de vidro. Preserva-se, conserva-se, tal qual corpo taxidérmico, corpo morto¹⁹. Clarisse, em seu declínio, derruba as estátuas de mármore de Vieira e nelas planta, nelas vive – uma vida

¹⁶ Na tentativa de estabelecer a *origem* dessa expressão, a pesquisa levou a um labiríntico resultado. Carlo Ginzburg – historiador italiano – a atribui à Aby Warburg – historiador da arte alemão. Porém, há também atribuições à Ludwig Mies van der Roche – arquiteto, um dos diretores da Bauhaus. Encontrei ainda referências – ainda que duvidosas – ao escritor francês Gustave Flaubert, ficando, por ora, incerta a *origem*.

¹⁷ *Apud*. Viveiros de Castro, 2002, p. 184.

¹⁸ *Ibidem*, *Idem*.

¹⁹ Inflexões acerca do corpo taxidérmico e da gerência de uma vida para além da vida são batalhas, desertos pelos quais já passei outrora. É preciso retomá-los, naturalmente, mas continua não sendo esse o caminho agora. Uma melhor compreensão de manuais de taxidermia e suas operações (in)orgânicas, desenvolvi em meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Ossos de borboleta sob um céu-e(c)plise*: nas dobras sem órgãos da coleção de panapaná em Régis Bonvicino. Uma síntese desse trabalho pode ser percebida em uma pequena nota de rodapé: “é a ausência do *ni* no organismo transformado em orgasmo, o que nos sugere a equação organismo – *ni* = orgasmo. A putrefação da massa nas dobras da arte nos sugere mais uma equação, a transformação vetorial do *ni* em *in* + orgânico = inorgânico”, lembrando dos dizeres de Derrida acerca da *differance*: “*ni* palavra, *ni* conceito”. *Apud* Nancy, *El sentido del mundo*. 2003, p. 32.

para além da vida – nelas (in)operam suas origens, sua Clarisse original, a favor de adicionar temp(er)o, adicionar a murta, a inconstância tão favorável à vida.

Assim, Clarisse aponta para uma outra origem possível. Não mais a da criação, mas um prolongamento, um desdobramento da origem enquanto vórtice de tempos. Funda-se, apesar da

nossa idéia corrente de cultura [que] projeta uma paisagem antropológica povoada de estátuas de mármore, não de murta: museu clássico antes que jardim barroco. Entendemos que toda a sociedade tende a perseverar no seu próprio ser, e que a cultura é a forma reflexiva deste ser; pensamos que é necessário [sic] uma pressão violenta, maciça, para que ela se deforme e transforme. Mas, sobretudo, cremos que o ser de uma sociedade é seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura.²⁰

Apesar de nossa idéia corrente de cultura ser marmorizada²¹ pela memória e a tradição; para Clarisse, e “para sociedades cujo (in)fundamento é a relação com os outros, não a consciência consigo mesmas, [talvez] nada disso faça sentido.”²² A origem passa a ser a relação para com o Outro, ainda que de maneira tautológica a origem seja a relação que se tem com a própria origem.²³ Portanto, as forças que deformam e transformam a sociedade deixam de ser a pressão violenta e maciça da revolução para metamorfosear-se em forças de rebelião²⁴, de curto-circuitar (in)constantemente a pressão de verdade da origem enquanto criação. Não há mais o que perseverar. Há somente sementes para dissipar nos barrocos jardins de mármore caído. É a força do pensamento da abertura que permeia toda a obra de Jean-Luc Nancy.

Essa inversão, ou melhor, essa desestruturação da ordem orgânica da origem enquanto tradição e memória já é percebida por Viveiros de Castro em Clifford, quando recupera a passagem do antropólogo norte-americano:

²⁰ CASTRO, Viveiros de. *Op. cit.* p. 195.

²¹ E marmorizar é retornar ao espaço sólido onde batem as asas eternas de negros morcegos, onde a vida não é possível. Vale ressaltar que nesse espaço a vida não é possível, pois quando cria o céu, o Velho torna a vida o impossível. E esse jogo de palavras levaria a um quarto, quinto caminho no *trivium* a ser percorrido. não agora.

²² *Ibidem*, *idem*.

²³ Retumba, em Clarisse do outro, as palavras de Rimbaud: *Je est un autre*.

²⁴ Essa tensão “es la tensión entre *rebelión* y *revolución*, entre la experiencia de suspensión del tiempo histórico y la de introducir en el tiempo histórico un determinado orden”. Cf. Raul Antelo. *El artista fantasma y la máquina mitológica*. 2009, p. 15.

as narrativas de contato e mudança cultural têm sido estruturadas por uma dicotomia onipresente: absorção pelo outro ou resistência ao outro. [...] Mas, e se a identidade for concebida, não como uma fronteira a ser defendida, e sim como umnexo de relações e transações no qual o sujeito está ativamente comprometido? A narrativa ou narrativas de interação devem, nesse caso, tornar-se mais complexas, menos lineares e teleológicas. O que muda quando o sujeito da “história” não é mais ocidental? Como se apresentam as narrativas de contato, resistência ou assimilação do ponto de vista de grupos para os quais é a troca, não a identidade, o valor fundamental a ser afirmado?²⁵

Clarisse torna-se, portanto, não a cidade na qual a memória deve ser preservada em clássicas almofadas de veludo; e sim uma cidade cujas fronteiras e muros caíram, deixando rastros de limiares através de umnexo de relações para com o Outro. É menos o indivíduo histórico que acumula objetos originais e identitários e mais o sujeito *singular-plural*, um sujeito inconstante que in-organiza o mármore e dissipa suas sementes de temp(er)o. O sujeito criado pelo Velho, não mais a partir do barro, mas a partir de árvores, da *murta*.

Assim como é inconstante a origem, o é o sujeito que habita Clarisse. “[D]aquela inconstância da alma selvagem, [que] em seu momento de abertura, é a expressão de um modo de ser”²⁶, de um modo de se relacionar com a sua própria origem e com o Outro, um modo de afinidade relacional, de con-tato.

Atingimos o deserto, percorrido o *trivium*, com a idéia de que “El ‘origen’ no significa aquello de donde procedería el mundo, sino la llegada, una cada vez, de cada presencia del mundo.”²⁷ E é na presença de mundo que o sentido se articula. Ou seja, a origem do sentido se compõe a partir da sua presença no mundo.

Porém, o que lemos como sentido a partir de Nancy? É nesse ponto em que a guerra complica-se, como se estivéssemos adentrando em um Vietnã teórico. O terreno é perigoso, e o maior risco não é o inimigo, mas nós mesmos criamos armadilhas nas quais mais tarde cairemos. Ensaiar *sentido* é uma tarefa que reconhecemos de antemão falha, é tal qual o velho chinês a cuidar dos jardins das veredas que se bifurcam, é adotar a tarefa mesmo sabendo-a inconclusa, especulativa. Porém, encaremo-la mesmo assim.

²⁵ CLIFFORD, James, 1988, p. 344, *apud*, CASTRO, Viveiros de. *op. cit.*, p. 196.

²⁶ CASTRO, Viveiros de. *op. cit.* 2002, p. 206.

²⁷ NANCY, Jean-Luc. *op. cit.*, 2006, p. 31.

Em *El sentido del mundo*, Nancy afirma que na história da filosofia até pouco tempo atrás se poderia falar de uma crise de sentido. Entendendo-se como crise, especulava-se sua superação. Porém, se atravessássemos uma crise de sentido, em algum recanto sórdido do mundo alguns figurões reunir-se-iam para propor soluções para a crise. Ou seja, recriariam a possibilidade de apumar, de retomarmos o reto caminho do sentido único. Isso porque

por una parte, la crisis es considerada solamente superficial y, por otra, el retorno del sentido profundo debe ser el retorno de lo idéntico. La crisis es superficial porque no consiste, a lo sumo, más que en formaciones extravagantes, o bien se reduce a las desviaciones ocurridas de improviso a partir de una acertada inspiración.²⁸

A crise é considerada superficial, ou o que hoje se pensa acerca do sentido pode ser lido por cima como crise pois o que antes era chamado de crise hoje é pensado como ausência. Não mais uma falha de sentido, mas uma falta de sentido. Ou melhor, hoje “todo el sentido se encuentra en estado de abandono”²⁹. Não há mais como precisar uma origem, muito menos especular um futuro. Nancy demonstra que o estado de abandono do sentido causa sentimentos díspares. De um lado, a demanda por um único sentido – o sentido verdade – causa manifestações como “esa banderola em Berlín, sobre um teatro, em 1993, ‘Wir brauchen Leitbilder’: tenemos necesidad de imágenes directrices”³⁰. Por outro lado, eis uma excelente oportunidade para superar essa necessidade de imagens diretrizes e curto-circuitar sentidos verdades opressores, antiéticos ou o que valha. Temos um terreno propício para adotarmos o pensamento da abertura.

Se adotarmos a concepção de crise do sentido, especulamos o seu retorno. E tal retorno, parafraseando Nancy, significa que nada havia se perdido verdadeiramente com a crise. Que nem a duração, a intensidade, a abundância de suas manifestações poderiam ter alterado, no fundo, a Ideia – o paradigma – do sentido. Superada a crise, todas as disciplinas estariam restituídas. Tal qual antes foram.

Porém, se ligarmos a crise à ausência, pensamos através da rebelião dos sentidos e podemos pensar *sentido* a partir de sua articulação com o mundo. Real ou irreal:

²⁸ Idem, *El olvido de la filosofía*, 2003, p. 16.

²⁹ Idem. *op. cit.*, p. 14.

³⁰ Idem, *Ibidem*.

así, “ser en el mundo”, si tal cosa tiene lugar (pero tal cosa tiene lugar) está tomado en el sentido que antecede toda significación. Tal cosa hace sentido, demanda o propone sentido más acá o más allá de toda significación. Si nosotros estamos en el mundo, si hay ser-en-el-mundo en general, es decir, si hay mundo, entonces hay sentido. [...] Así, mundo no sólo es correlativo de sentido, está estructurado como sentido, y recíprocamente, sentido está estructurado como mundo. En definitiva “el sentido del mundo” es una expresión tautológica.³¹

Nancy nos propõe uma separação entre sentido e significação: há mundo, há as coisas do mundo, ou melhor, simplesmente **há**. Peguemos uma coisa qualquer: essa coisa **há**. Ela pode ter um sentido e dentre todos os sentidos possíveis, somente alguns tem significação para um falante fixo da língua. Na sua relação de pertença ao mundo, se uma coisa tem lugar, se ela **há**, ela tem sentido. E um sentido que precede toda significação. A significação é somente um dos sentidos possíveis para a coisa. Articulado com a matemática, a relação entre significação e sentido pode ser exemplificada pela teoria dos conjuntos numéricos: sentido contém significação. A significação está contida no conjunto dos sentidos. Ou seja, se **há** coisa, existe um conjunto de sentidos possíveis para essa coisa (conjunto A). Dentro desse conjunto, há um subconjunto, o das significações da coisa (conjunto B). Vale pensar na teoria dos números.

Fazendo uma analogia, temos o conjunto **N**, o conjunto dos números naturais. Podemos lê-lo como o conjunto das significações naturais. $A=A$. Com a criação dos números negativos, ampliou-se o conjunto para **Z**, o conjunto de números naturais mais os números negativos. Já aplicamos dois significados possíveis para a coisa que **há**. Pela linguagem, introduziu-se o vazio, a ausência, podendo A ser igual a 0, além das partes, frações. O conjunto **Q**. Ampliou-se o conjunto das significações para o conjunto dos sentidos, ou seja, agora faz parte do conjunto da coisa que **há**. os sentidos sem significação. Diante do exposto, é inevitável pensar nos sentidos que não entram para a coisa, o conjunto dos irracionais, **I**. Em outras palavras, a soma de todas os sentidos possíveis para a coisa que **há**, corresponde ao conjunto **Q**. A soma dos conjuntos **Q** e **I** corresponde à **R**, o conjunto do real.

As implicações de pensar na teoria dos conjuntos numéricos ampliam-se a partir desse ponto. Podemos afirmar que atingimos a coisa que **há**, com o conjunto do Real. Não entrarei nas discussões acerca do conceito de Real, não teria fôlego para

³¹ Ibid, p. 22.

tanto. Porém, é válido pensar no que esse conceito implica, principalmente ao lembrar que o conjunto de números que não são reais é conhecido por **i**, dessa vez minúsculo, o conjunto do imaginário. Ou seja, as coisas que entram no conjunto **i**, podem desconstruir-se em sentidos outros que não os sentidos implicados no conjunto das coisas “reais”.

Agora, aqueles que hastearam a bandeira em Berlin compreendem essa proposta teórica sendo **R=i**. Todos os sentidos possíveis para a coisa também são todas as suas significações. O imaginário é igual ao real. O pensamento da abertura de sentido proposto por Nancy pensa a relação entre os conjuntos de forma que **R C i** (leia-se **R** está contido em **i**). O conjunto do real faz parte, está dentro do limite do imaginário:

El sentido en general es el sentido comprendido como significación. La propia significación, es decir, *el sentido en el sentido de “significación”* (lo que es el sentido más común de la palabra “sentido” en nuestra lengua y en la filosofía), no es exactamente o no es simplemente “el sentido” o “sentido”, sino que es la presentación del sentido. La significación consiste en el establecimiento o en la asignación de la presencia, según el modo ideal. [...] *La significación es de esta manera el modelo mismo de la estructura o del sistema cerrado sobre sí, o mejor aún en tanto que cierre sobre sí.*³²

A significação atribui à coisa um sentido único. É a teoria do ser. Está na essência da coisa ser o que é, ter o significado que tem. Ou, a única possibilidade de sentido da coisa é a sua significação. Pensar que a significação é um subconjunto do sentido, pensar o real como subconjunto do imaginário é pensar a possibilidade de abertura dos significados para sentidos outros que não os convencionados. Em **R C i**, ao mesmo tempo em que **R / i**. O real e o imaginário estão colados, intrincados por limiares indefiníveis. É pensar, portanto, em sentidos que não se finalizam como diretrizes, como paradigmas, dogmas. É corresponder o sentido instantâneo atribuído à coisa com todos os seus outros possíveis sentidos, imaginar o sentido:

ya no se trata de prestarle o de darle un sentido más, sino de entrar en ese sentido, [...] ‘transformar’ debe querer decir ‘cambiar el sentido del sentido’, pasar del tener al ser, por decirlo así todavía una vez más. Lo cual quiere decir también que la transformación es una *praxis*³³, no una *poiesis*; una acción que efectúa el agente, no la obra.³⁴

³² Idem, *op. cit.*, 2003, p. 23-24.

³³ Não cabe, nesse atual percurso, aprofundarmos as discussões acerca de *praxis*. Porém, por ter uma ligação muito forte com as teorias marxistas, também não é seguro adotar o termo sem alguma colocação, uma vez que Nancy também não o referencia. Adolfo Sánchez Vázquez a define como “atividade

Já não se trata de atribuir uma significação, uma verdade. Trata-se de atravessar o deserto dos sentidos, em uma *práxis*, em uma atitude diante do mundo. A *práxis* da abertura. É pensar que a partir do momento que a coisa ganha uma significação ela se fecha, e é necessário a *práxis* de eternamente abrir as possibilidades de significação da coisa. Assim, sobre a coisa só se pode afirmar: há coisa. Não em si, mas **há**.

Convém, para não criarmos armadilhas nas quais mais tarde cairemos, palmilhar os caminhos percorridos e definir – ainda que adotemos a *práxis* do valor instantâneo do sentido – como articulamos *significação*, *significado* e, principalmente, *significado*.

Se consultarmos o Dicionário Houaiss – nada mais apropriado ao falar de sentidos diretrizes, sentidos “congelados” – teremos a acepção direta de *significado*. Significado pode ser definido como valor, conteúdo semântico de um signo lingüístico, conceito, sentido. Ou seja, o dicionário nos apresenta a teoria de A=B. E se considerarmos *significação* = *significado*, podemos pensá-lo também como um elemento no conjunto dos sentidos possíveis. Em outras palavras, o significado é a valoração, a moralização de um significante diante de seu universo de sentidos.

Na teoria dos que hasteiam a bandeira em Berlin, só há uma significação possível para todos os sentidos da coisa. Ou seja, o sentido é *idolatrado*, via moral, via valores sócio-religioso-político-culturais. A verdade tem por função apresentar um fim, impor limites e fronteiras ao universo do sentido. Ser O significado, O único sentido. Assim, criam-se as disciplinas – todas com maiúsculas – a História, a Ciência, a Literatura. A criação do cânone é um exemplo de valoração dos sentidos de Literatura.

material do homem que transforma o mundo natural e social para fazer dele um mundo humano”. *Filosofia da práxis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 3. E continua, “*Praxis*, em grego antigo, significa ação para levar a cabo algo, mas uma ação que tem seu fim em si mesma e que não cria ou produz um objeto alheio ao agente ou a sua atividade. Nesse sentido, a ação moral – da mesma maneira que qualquer tipo de ação, que não engendre nada fora de si mesma – é, como diz Aristóteles, *práxis*; pela mesma razão, a atividade do artesão que produz algo que chega a existir fora do agente de seus atos não é *práxis*. A esse tipo de ação que cria um objeto exterior ao sujeito e a seus atos se chama [...] *poiésis*, que significa literalmente produção ou fabricação.” Ibid, p. 4-5. *Praxis*, aqui, entenderemos como atividade, atitude, ação que efetua o agente. Uma atividade moral do agente diante do mundo.

³⁴ Ibid, p. 23.

A armadilha aqui criada é a situação delicada em que me coloquei. Se afirmo que o sentido é, acabo por realizar a mesma igualdade de A=B. Uma saída possível, para desativar as minas, é pensar como Derrida – resgatado por Nancy:

“ni palabra, ni concepto”, escribe Derrida acerca de la diferencia³⁵. A fin de cuentas, se trata de la definición del sentido, mejor aún, del sentido del sentido, de no ser ni palabra ni concepto, ni significante, ni significado, sino envío y desvío, y sin embargo, y por esto mismo, gesto de escritura, apertura y forzamiento de *un il y a* cuya significación y destinación completas (la *à del ha*) consiste en *excribirse*: en ir a tocar lo concreto del mundo allí donde la existencia hace sentido.³⁶

Nem palavra, nem conceito. Não cair na armadilha de conceituar sentido, ou atribuir uma origem específica a sentido é adotar que coisa não é nem palavra nem conceito. Pensar em sentido é pensar na possibilidade de movimento, de ir e vir, de atravessamento. A fim de não reduzir o mundo à igualdade, devemos tocar, roçar o mundo no único ponto onde o sentido existe, na plenitude de seu conjunto, onde **há**. coisa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Che cós è Il contemporâneo?* Roma: Nottetempo, 2008.

ANTELO, Raul. *El artista fantasma y la máquina mitológica*. In: Boletim de Pesquisa NELIC – edição especial Lindes. Florianópolis, jan. / jun. 2009, p. 3-25.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³⁵ Nota do autor: ‘La différance’ [‘La diferencia’], en *Marges de la Philosophie [Márgenes de la Filosofía]*, Paris, Minuit, 1972, pág. 5. Recordemos al menos este pasaje del texto: “la diferencia es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento dice ‘presente’, apareciendo sobre la escena de la presencia, remitiéndose a otra cosa que él mismo, guardando en él la marca del elemento pasado y dejándose ya ahondar por la marca de su relación con el elemento futuro [...]. Es necesario que un intervalo lo separe de lo que no es él para que se él-mismo, pero este intervalo que lo constituye en presente también debe divisar a la vez el presente en sí mismo [...] (p. 13).” En los términos de este pasaje, la distinción que hago entre la verdad y el sentido es la distinción entre la presentación de un presente sobre la escena de la presencia, y su división en sí-mismo.

³⁶ NANCY, Jean-Luc. *Op. cit.*, p. 32.

_____. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CLIFFORD, James. *The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature, and art*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1988.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: Uma arqueologia das Ciências Humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Ditos e Escritos V. III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros da Mota. Trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Mito tupinambá restaurado. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NANCY, Jean-Luc. *A resistência da poesia*. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2005.

_____. *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La marca, 2003.

_____. *Ser Singular Plural*. Trad. Antonio Tudela Sancho. Madrid: Arena Libros, 2006.

_____. *El olvido de la filosofía*. Trad. Pablo Perera Velamazán. Madrid: Arena Libros, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PETRY, Fernando Floriani. *Ossos de Borboleta sob um céu-e(c)plise: nas dobras sem órgãos da coleção da panapaná de Régis Bonvicino*. TCC disponível no Departamento de Literatura e Línguas Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina.

STADEN, Hans. *Primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes*. Trad. Angel Bojadsen. São Paulo: Terceiro Nome, 1999.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánches. *Filosofia da Práxis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VIEIRA, Antonio. Sermão do Espírito Santo. In: *Sermões V.5*. São Paulo: Editora das Américas, 1957.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, *A inconstância da alma selvagem* e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.