

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

VANESSA RIBEIRO DA SILVA

MARIA FILOMENA MOLDER:
POR UM EXERCÍCIO DE LEITURAS COAGULADAS

RIO DE JANEIRO
2023

VANESSA RIBEIRO DA SILVA

MARIA FILOMENA MOLDER:
POR UM EXERCÍCIO DE LEITURAS COAGULADAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima Neto

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem

RIO DE JANEIRO

2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

SS586 Silva, Vanessa Ribeiro da
Maria Filomena Molder: Por um exercício de leituras
coaguladas / Vanessa Ribeiro da Silva. -- Rio de Janeiro,
2023.
86

Orientador: Manoel Ricardo de Lima Neto.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória
Social, 2023.

1. Linguagem. 2. Filosofia. 3. Memória. I. Ricardo de
Lima Neto, Manoel , orient. II. Título.

VANESSA RIBEIRO DA SILVA

MARIA FILOMENA MOLDER:
POR UM EXERCÍCIO DE LEITURAS COAGULADAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem

Aprovada em: 04/08/2023.

Banca examinadora:

Manoel Ricardo de Lima Neto Neto (Orientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Davi Pessoa (Membro UNIRIO)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Golgota Anghel (membro Externo)
Universidade NOVA de Lisboa – UNL

Júlia Studart (Suplente)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Laíse Ribas Bastos (Suplente)
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

AGRADECIMENTOS

Dedico inteiramente este trabalho à minha avó e recupero os versos de Soledade Santos, que diz: que sendo avó fez jus ao seu nome/ e sendo mãe foi artesã/ da alegria (da minha - não da sua)/ e passou breve/ cisne ao sol/ sacrificado/ e agora eu herança/ no longe/ dos seus olhos.

Agradeço ao Rodrigo e sua biblioteca imensurável, pois sem ela e sem você nada disso seria possível.

Ao Gabriel que por tantas vezes mostra a força de uma amizade construída fio a fio que possamos continuar tecendo o fio dessa amizade.

À Carolina por sua presença ininterrupta e por nossos caminhos sempre se esbarrarem e cruzarem.

Ao Pedro Paixão pela amizade e cordialidade.

Por fim, ao meu professor, orientador e amigo, Manoel Ricardo de Lima Neto pelas possibilidades de pensar para além do que já nos foi posto ou designado. “É nunca fazer nada que o mestre mandar, sempre desobedecer, nunca reverenciar”.

“De quem apenas na história tem vida,
Poderei agir com pura paixão ainda,
Se sei que nossa história aqui se finda?”

Pasolini

“Na língua e no coração. Um homem brotava.”

Pasolini

“A linguagem nos faz perceber, de forma inconfundível, como a memória
(*Gedächtnis*) não é um instrumento, mas um meio para a exploração do passado.”

Walter Benjamin

“Ainda e sempre o mesmo mundo apesar de sermos pacientes.”

Walter Benjamin

SILVA, Vanessa Ribeiro da. **Maria Filomena Molder: Por um exercício de leituras coaguladas**. 2023. 86 f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social (Mestrado em Memória Social) - Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade abordar as ideias Maria Filomena Molder, filósofa portuguesa, investigadora e professora catedrática e suas contribuições para o pensamento em torno da filosofia da arte e da estética. Os ensaios deste trabalho se estruturam a partir de investigações em torno da linguagem e do pensamento, propõe também, um deslocamento do olhar em torno das questões que envolvem a história e, respectivamente a memória, e a rememoração como um lugar de pensamento. E por fim, tratamos do conceito brochiano: “O absoluto que pertence à terra”, que se trata de um esforço em reconduzir o pensamento acerca do corpo que habitando a terra produz memórias, produz outras memórias.

Palavras-chave: Pensamento. Memória. Filosofia. Investigação. Linguagem.

SILVA, Vanessa Ribeiro da. **Maria Filomena Molder: Por um exercício de leituras coaguladas**. 2023. 86 f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social (Mestrado em Memória Social) - Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

ABSTRACT

This work aims to address the ideas of Maria Filomena Molder, Portuguese philosopher, researcher and full professor and her contributions to the thinking around philosophy of art and aesthetics. The essays in this work are structured from investigations around language and thought, also proposes a displacement of the look around the questions that involve the history and, respectively, the memory and remembrance as a place of thought. Finally, we deal with the concept created by Broch: "The Absolute that belongs to the earth" which is an effort to redirect the thinking about the body that inhabits the earth produces memories, other memories.

Keywords: Thought. Memory. Philosophy. Research. Language.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1	A LINGUAGEM E O SER.....	13
2	POR UMA CONSTELAÇÃO DA MEMÓRIA	34
3	RE- HABITAR, OUTRAS MEMÓRIAS.....	45
4.1	SOBRE O CONCEITO DE BROCH	62
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS.....	85

1 INTRODUÇÃO

Todas as coisas são mesa para os pensamentos
 onde faço minha vida de paz.
 Num peso íntimo de alegria como um existir de mão
 Fechada puramente sobre o ombro.
 — Junto a coisas magnânimas de água e espíritos,
 A casas e achas de manso consumindo-se,
 Ervas e barcos altos – meus pensamentos criam-se
 Com um outrora lento, um sabor
 De terra velha e pão diurno

Herberto Helder

Uma imagem potente salta nas primeiras páginas de "*O pensamento despojado*", de Jean-Luc Nancy, é uma frase de Georges Bataille que aparece como forma de pequeno prefácio: "Eu penso tal como uma moça despoja-se de seu vestido" (2015, p. 13). E isto nos abre uma outra possibilidade, ou, aqui, tomando emprestado um termo de Maria Filomena Molder: "uma porta esotérica" (2005, p. 27) que, por sua vez, se abre através de uma livre variação do poeta Christian Prigent, quando comenta acerca da frase de Bataille e toma como um esforço o desejo de captar o ímpeto do pensamento:

O professor diz a queda de teu vestido é como meu pensamento meu pensamento tomba com teu vestido a queda do meu pensamento é isto em que penso quando penso no momento em que teu vestido tomba o professor diz meu pensamento é uma tumba onde pensar se despoja meu pensamento se despoja na vontade de tocar o que teu vestido tombado reveste de pensamento o professor diz meu pensamento toca no despojado do pensamento seria preciso tocar isso na nudez do pensamento tombado no despojado do pensamento seria preciso tocar isso na nudez do pensamento tombado no despojado do pensamento seria preciso pensar no pensamento despido de todo pensamento. (NANCY, 2015, p. 13)

Ora, o que temos aqui se trata de uma série imprevista em que Jean Luc Nancy e Christian Prigent, ao lerem Bataille, tem como intenção despojar o pensamento tal como a moça se desnuda de seu vestido, para assim, pensar acerca de um desejo do pensamento, ou ainda o pensamento como um desejo. Giorgio Agamben, em seu ensaio dedicado à Derrida: "A ideia do pensamento" (parte de sua coleção de ensaios de *A ideia da prosa*) reflete acerca do uso corriqueiro das aspas preferencialmente

entre os sinais de pontuação que, ao seu ver, merece ser repensada, e para isso, propõe uma reflexão acerca da prática tão generalizada de pôr uma palavra entre aspas e suas razões que deveriam ser menos superficiais. E é dessa maneira que ele inicia o seu ensaio.

Ora, qual a real motivação para que uma palavra esteja entre aspas, a não ser o fato de que é por meio delas que quem escreve toma certas distâncias no que diz respeito à linguagem: ora, elas indicam que determinado termo não é tomado no significado que lhe é próprio, o seu sentido foi transformado, ou seja, o seu real sentido foi modificado, seja por uma citação, um chamado para fora de seu lugar habitual, sem que fosse retirado, ou excluído de sua própria tradição semântica. Eis o jogo que acontece que é o de não querer usar o velho termo, mas também não querer encontrar um novo. A discussão atravessa a linguagem, uma vez que Agamben diz que as aspas são para a linguagem uma espécie de convite, uma chamada para comparecer ao tribunal do pensamento, o processo que não deve nunca ser adiado. Reflete ainda sobre o ato do pensamento acabado e a linguagem, como neste fragmento, que diz:

Todo ato de pensamento acabado, para o ser — ou seja, para poder referir-se a qualquer coisa que está fora do pensamento —, deve dissolver-se inteiramente na linguagem:

Uma humanidade que só soubesse exprimir-se entre aspas seria uma humanidade infeliz que, à força de pensar, teria perdido a capacidade de levar um pensamento até o fim. (AGAMBEN, 2012, p. 100)

Então, uma palavra entre aspas está sempre à espera de uma oportunidade para se vingar, assim como quem a colocou entre aspas nunca se livrará dela, pois “suspensa ao seu meio caminho no seu lance significante, ela se torna insubstituível” (AGAMBEN, 2012, p. 99), já em relação a linguagem, as aspas assumem o papel de finos muros, intransponíveis, da prisão que a palavra é para nós. Ao fecharmos as aspas, fechamos a volta de um vocábulo em que se encerra também o falante. Dessa maneira, para o filósofo apenas a supressão das aspas interessa, pois elas acabam por apertar o pescoço da palavra até a sufocar. No momento em que ela parece esvaziar-se de toda a significação, até o seu último suspiro, Agamben imagina por certo que os “pequenos carrascos, pacificados mais inquietos regressam àquela vírgula de onde nasceram e que, segundo Isidoro de Sevilha assinala o ritmo da respiração na enunciação de sentido” (2012, p. 101).

Há dois capítulos que se complementam também em *Ideia da prosa*, são eles: “Ideia da linguagem I”, e “Ideia da linguagem II”, que termina de compor essa constelação, uma vez mais estamos diante da palavra pois apenas ela é capaz de nos colocar em contato com as coisas mudas, escreve Agamben ainda, que apenas os homens detêm o poder de interrupção na palavra, pela palavra a língua infinita da natureza e coloca-se por um instante diante das coisas mudas. Como a rosa, uma rosa informulada, ou seja, a ideia da rosa só existe para o homem. Somos arremessados diante de uma imagem de que o pensamento se aventura na falta, seja no cair de uma voz, ou na falta de um sopro de respiração. A ideia de um pensamento que se aventura, sobretudo e que se dissolve na linguagem, nos direciona para um pequeno fragmento do poema de Adília Lopes que surge em pequenos parágrafos no ensaio de Maria Filomena, “A confissão de uma estranheza”: “Quando chegares ao alto do Everest/continua a subir” (LOPES, 2017,p. 145) este ensaio que orbita entre pensamento, linguagem e mundo, traz a palavra também como um veículo, uma vez que para Molder “Ir ao encontro de alguém é uma espécie e respiração boca a boca” (2017, p. 145).

Há muitas questões que atravessam o pensamento de Maria Filomena Molder, neste trabalho que por opção é curto, mas que carrega uma densidade filosófica, entraremos por alguns caminhos a fim de provocar um pensamento. Seu nome e suas obras ganharam grande relevância nos últimos tempos, como por exemplo: *As nuvens e o vaso sagrado* (2014) e *Dia alegre dia pensante, dias fatais* (2017) que nos apresentam a idiosincrasia da nossa língua, assim como as suas contrariedades e também suas riquezas. É importante que se diga também que é para nossa língua mãe que Maria Filomena Molder carrega grandes questões, grandes pensadores, e grandes poetas que perambulam neste mundo chamado “mundo multilíngue”, como Pedro Fernandes Galé diz, em seu texto: “Duas vezes Maria Filomena Molder”. Há também um emaranhado onde a filosofia e a poesia se entremeiam, como podemos perceber em *Cerimónias* (Edições Chão de feira, 2017) que reúne onze ensaios de Maria Filomena Molder (1950-). Inéditos no Brasil, os textos são exercícios filosóficos feitos em diálogo com outras artes (literatura, artes plásticas, performance). Há textos sobre Montaigne, Wittgenstein, Aby Warburg, e também Herberto Helder, Ana Hatherly e Manuel Gusmão. O que se desenha através dessa série de ensaios improváveis se parece com uma amálgama.

Podemos citar ainda: *O Absoluto que pertence à terra* (Edições Vendaval, 2005) no qual Maria Filomena aventura-se em um árduo percurso em desvendar os conceitos de Hermann Broch, em busca de uma reconciliação do homem com a terra, a si mesmo, ao todo, e conseqüentemente ao coração da vida. E é através desses textos que enxergamos Broch sob a forma dilacerada de um poeta, e como um Eterno convidado, e vemos o desdobramento dessa ambigüidade. Tendo em mente que nosso ponto de partida é sempre, e já, o caos, sustentado por esse desejo sempre de querer dizer qualquer coisa a alguém, ou a nós mesmos, é que se desenha a tarefa deste percurso de pensar junto de Maria Filomena Molder, filósofa e investigadora, que através de suas investigações trouxe para a língua portuguesa um conjunto de poetas e filósofos, como vimos acima, dentre eles Walter Benjamin como uma tentativa insistente em recolher as cinzas do dia e um desejo de fazer frente ao dia.

1 A LINGUAGEM E O SER

[...]
 Pudesses salvar-me como uma palavra pode
 Salvar um pensamento, ou uma
 Ou uma breve música pode acordar do abismo
 inocente
 Da noite
 Um instrumento encerrado nas cordas extenuadas
 [...]

Herberto Helder

Há alguns pontos de insurgência que saltam aos olhos quando nos colocamos diante das palavras de Maria Filomena, aqui neste percurso, mais precisamente em torno de seus ensaios sobre linguagem nasce quase que organicamente um desejo de um pensamento a nu acompanhado por um esforço em pensar a linguagem, o pensamento e as palavras. Logo na apresentação de *As nuvens e o vaso sagrado* a filósofa chama a atenção para o subtítulo na folha de rosto: “Kant e Goethe. Leituras”. que por meio de sua percepção entende que não significa a mesma coisa de “Leituras de Kant e Goethe”, uma vez que o exercício que se estabelece é o de:

[...] leituras feitas por coagulação, sem planos prévios, formadoras de centros de atração e irradiação, que deixam vestígios, e às vezes até deixam alguns destroços, algumas coisas se perdem, outras nunca serão encontradas ou apanhadas, que se enrolam, prendem, se assemelham a um turbilhão, são engendradas por outros centros e se refletem (MOLDER, 2014, p. 12).

Há um movimento que acontece através dessas leituras coaguladas, que parte de Kant, pois ele mesmo descobriu uma região nossa, particular onde tudo o que nos é familiar se torna inquietante, e nessa região é onde estamos absolutamente sós, órfãos. Partindo desse lugar do inquietante, o que se abre é uma brecha para uma dissolução do que se tem por cânone kantiano, para Molder se trata de uma maneira de proteger e ao mesmo tempo converter em constelação em que se dificulte “o preenchimento do impulso sistemático, próprio de Kant” (MOLDER, 2014, p. 13). Em Goethe acontece um desafio em que se faz necessário abandonar a forma, como um ímpeto onde o que já se aprendeu originariamente, volta a se deixar aprender, de uma

maneira intuitiva, Molder acredita que quando começamos a pensar a forma, ela acaba por trocar as voltas, como neste pequeno trecho:

[...] ela troca as voltas a todo procedimento conceptual que não seja já uma irradiação dela mesma, mas ainda, que esse procedimento conceptual conhece um peculiar estilhamento rítmico, não porque a forma se derrame no indizível ou no irrepresentável (vertigem frequente), mas porque ela pede ao corpo e as suas energias _ como seja o afeiçoamento das mãos _ qualquer coisa que o conceito absorve e regurgita sem cessar. (MOLDER, 2014, p. 12)

Se torna importante ressaltar que Maria Filomena tem em seu caminho a leitura de autores germanistas, dentre todas as razões possíveis, o que salta aos olhos, e chama a nossa atenção é justamente o fato de uma translocação, uma vez que escreve em português e somente em português é que consegue pensar e falar, e o desejo está em ver como fica aquilo que se pensa em português, dito em outra língua, ou a língua alemã. Dessa maneira, o que se desenha é uma procura de identidade que acontece por caminhos que não estão postos ainda, que não se apresentam de imediato, dito isso, o que temos diante de nós toma a forma de um convite em que se exige abandonar a forma, por meio da ação de aprender o que antes foi aprendido.

No artigo “Duas vezes Maria Filomena Molder”, de Pedro Fernandes Galé (USP, 2018) outras questões aparecem, primeiramente há que se celebrar que a obra ensaística e filosófica de Molder tenha sido escrita em nossa língua, ainda que exista “um Atlântico e seus gigantes entre nós”. (GALÉ, 2018, p. 287), e no que se refere às leituras de *As nuvens e o vaso sagrado* (2014) e *Dia alegre, dia pensante, dias fatais* (2017) vemos Maria Filomena trazer à tona grandes questões, girando em torno de pensadores e poetas, e através dessas ações, diria que se juntam a pensamentos e leituras, em que a filosofia e a poesia adquirem uma forma lusófona que mesmo operando sob uma variedade, exibem uma unidade. Essa unidade se mostra na reunião de seus ensaios, que tomam para si, um certo sentido goethiano, alquímico.

E ainda se tratando dessa unidade, ela nos é apresentada enquanto leitores, por meio de uma chama que perpassa as linhas dessas obras e que nos chama para um diálogo com toda a tradição em que se unem poetas, filósofos e seus questionamentos. Portanto, é preciso tomar como tarefa movida por uma necessidade e vontade por meio de uma investigação percorrendo as leituras dos textos, e fazendo assim um corpo a corpo com eles a fim de pensar também Molder como uma leitora cunhada de um “espírito arqueológico escavando escritos (GALÉ, 2018, p. 291). No

capítulo “*A voz prometida. Sobre a imaginação na crítica da faculdade de julgar*”, Maria Filomena abre o ensaio com algumas considerações sobre a linguagem, uma vez que a coloca no centro da discussão e a pensa como o meio do nosso pensamento, a vê também integrada a ele. Ou seja, ao exercitarmos o pensamento, também nos servimos da linguagem. Sendo assim, as palavras das quais se servem os filósofos não só pairam na língua como também estão sempre à disposição de quem as deseja e de quem as procuram, como lança luz esse pequeno fragmento:

As palavras têm uma história, são receptáculo e conformação da experiência partilhada, ligadas por elos inumeráveis a outras palavras, a estados de espírito, a seres visíveis e, invisíveis, a famílias de modos de falar, de interpretações, que são já uma irradiação e um descobrimento do próprio pensar. (MOLDER, 2014, p. 19)

Importante que pensemos na ideia da existência de uma tradição que acontece no interior e que se prolonga no interior de cada palavra, e que está presente em cada momento presente no ato de proferir, ou ainda no ato de pensar silenciosamente, a palavra operando como um receptáculo vivo condensa e guarda tudo o que já foi dito, ou tudo que foi reunido ao seu entorno. Portanto há que se pensar em torno da ideia de símbolo que acaba por ser responsável por colocar em relevo o reenvio de cada palavra “à totalidade da linguagem pensada como *energia* à maneira humboldtiana”. O símbolo dá-se-nos como uma forma de vestígio, nalguns casos esplendoroso, do modo da constituição da linguagem” (MOLDER, 2014, p. 19).

Desse modo, tudo se trata de palavras, sejam ideias, presença, coisas, tudo se trata de palavras recolhidas por quem as procura, assim como o filósofo que escolhe as palavras para dar conta daquilo que se vê, mas também para dar conta da sua inquietação, ou ainda da sua perplexidade. Assim, antes de pensarmos junto com Molder, sobre a perplexidade de Kant diante da existência do nome “belo” podemos também trazer Walter Benjamin para que pensemos sobre seus conceitos de linguagem, pois para ele toda e qualquer manifestação de vida do espírito no que diz respeito ao ser humano podem ser entendidas como formas de linguagem. Assim, a existência da linguagem não abarca apenas os domínios das manifestações do espírito humano, mas também abarca a totalidade do ser, pois não há nada no reino animado ou inanimado que não participe da linguagem.

Voltemos para Kant que decide por enfrentar a perplexidade que o nome “belo” lhe desperta (em *A crítica da faculdade de julgar*, acaba por discutir o conceito de juízo estético). Para Molder, Kant caminha pela luminosidade, movido também por uma atração, como os homens que sempre são tomados pela beleza. Para ele a beleza designa uma experiência (de acordo com a forma) uma promessa, um sentimento de acordo consigo mesmo. Sendo assim, dizer a palavra “belo” é também acrescentar um “suplemento de indeterminação a coisa” quase como uma convocação ao sem-expresso que além de enigmático, se trata também de uma aparição pois não há nada que antecede o belo, não há nada dele, há uma universalidade no belo, se trata de uma voz universal.

Quando falamos em universalidade, mais precisamente centrando o pensamento em cima da própria palavra “universalidade” é possível considerá-la como um caso de especialização abstrata da língua, pois não exprime um estado externo, nem designa algo, para além de tudo não é partilhável pela comunidade daqueles que falam, nela a língua reflete sobre a língua, se apresentando como um produto de entendimento e da razão, do poder de ordenar, limitar, abstrair, e sobretudo regular, o que acontece com a palavra “voz”, pensando como voz universal, é o inverso, pois, se trata de uma palavra partilhada por todos, estão presentes todos os sentidos não só preservados como também destinados pela experiência transmitida de voz em voz.

Há uma música presente em cada pensamento (essa de que Novalis tão intensamente fala) que dá conta precisamente da existência de um comum. É, assim, que a experiência do belo supõe uma voz (silenciosa, inaudível na realidade, mas que se ouve com o som íntimo), que todos fariam se se pudessem fazer ouvir: esta voz não se ouve, porque não é a voz deste ou daquele, mas uma espécie de música das esferas, o que é uma promessa de harmonia que habita, convoca e congrega o universo inteiro de humanos. Só que esta voz que não se ouve, está presente, faz-se presente (daí todas as associações afins que podemos realizar, daí que a voz universal e todas as palavras com origem em voz [stimme] deem tanto que pensar, bem mais do que disséssemos simplesmente universalidade estética) na totalidade dos que algum dia experimentaram ou hão de experimentar o encontro com o belo. (MOLDER, 2014. p. 22)

A linguagem filosófica trata-se de um antecipação da voz dos outros, e é por meio dessa antecipação se é possível a permanência no seu estado contemplativo, junto da linguagem filosófica, há também o ofício do filósofo que mesmo não sendo poeta precisa conhecer os movimentos da linguagem para que seu trabalho de

conceituação seja possível, para que seja autêntico, necessariamente ele precisa partir do elemento dessas ações inerentes a língua, e tais ações lançarão as suas sombras sobre a sua conceituação. Quando falamos sobre os elementos da linguagem na própria linguagem também precisamos levar em consideração o corpo, a voz, os ritmos da respiração, os sentidos que para além de fazerem parte dela, são também totalmente inseparáveis dela. Ao tratar da constituição da linguagem, e conseqüentemente a linguagem filosófica, Molder recorda e traz para o debate Hamann e sua “metacrítica” (*Metakritik Über den Purismen der Vernunft*) [Metacrítica sobre os purismos da razão]. Hamann como um dos leitores de “A crítica da razão pura” pois:

Para Hamann, a linguagem (irremediavelmente impura) é concebida como *hyle*, tomada em todas as suas dimensões significativas: floresta, madeira, matéria (a palavra matéria que deriva *mater*, conservou a variedade de sentidos da palavra grega). Enquanto sinal (e não signo, de acordo com a moderna teoria positivista da linguagem), conduz em si, para lá de si, para outro. Surpreendemos, precisamente na “crítica da faculdade de julgar”, o reconhecimento intacto deste movimento dificilmente analisável”. (MOLDER, 2014, p. 2)

Portanto, podemos pensar na constituição da tarefa do filósofo, sobretudo o filosófico crítico, que tem como gesto anular a confusão, e respectivamente todos os equívocos e ambigüidades, ao tomarmos *A crítica da faculdade de julgar* onde essa pretensão da nulidade dos equívocos aparece como uma espécie de norte em todos os procedimentos críticos. E é justamente seguindo essa inspiração que Kant restitui a palavra **voz** ao seu problema (a universalidade do juízo estético), procurando por uma espécie de *metabasis* para transformar a voz em um objeto intencional, um produto da sua atividade pensativa, ou seja, o conceito de voz universal equivale e se mostra como uma forma simbólica, como se lançasse luz, uma “clareza” na constituição de uma linguagem filosófica.

Diante disso, entendemos que as palavras proferidas por um filósofo são munidas por um poder de nomear as coisas, quase como promovendo uma descoberta, assim como uma paisagem ao ser reconhecida pela primeira vez, nesse lugar o filósofo se parece com o poeta, e conseqüentemente com o artista pois ambos também possuem o poder de inaugurar algo. Então, são os modos de ver e ouvir que passam a orientar e arrebatam os nossos olhos, expandindo também para a nossa

compreensão, que “redimem e reconciliam as inquietas passagens entre o visível e o invisível” (Molder, 2014, p. 23)

Ao tornarmos a linguagem como um lugar de partida, tomamos também o pensamento através do movimento de leituras de Maria Filomena Molder uma vez que esse movimento tem como força o combate às restrições que se apresentam quando tentamos estudar algo, ou até mesmo Kant, pensar em Kant é também pensar em Walter Benjamin como leitor de Kant e é também pensar em Molder como uma leitora voraz deles, ao regressar para essas leituras, ela parece restaurar, e de certa maneira, atualizar e contribuir para nossa recepção em torno dos conceitos de Kant, criando assim, portas para sairmos de um pensamento já consolidado em busca de uma investigação, e de possibilidades de conhecimento, que de certa forma também acontece em Benjamin que investiga a teoria de conhecimento de Kant (*Programa da filosofia vindoura*, 1917- 1918, não lançado no Brasil) que trata-se de uma espécie de projeto filosófico em que Benjamin parte de Kant e pensa um conceito superior de experiência que também inclui religião e história. Não obstante, Benjamin reflete sobre as bases de conhecimento de Kant que em sua concepção está firmado sobre um conceito que lhe falta a experiência, o da física newtoniana. Assim, Benjamin (e Molder como leitora de Benjamin e Kant) traz para o centro da discussão Hamann, leitor de *A crítica da razão pura* e com isso pretende reformular alguns conceitos propostos com Kant.

Portanto, é necessário trazer Benjamin para este momento da discussão, não que ele já não esteja presente no percurso de escrita e pensamento de Molder, pois ao tratar da linguagem, ele também trata de sua essência, uma vez que ela abarca todos os domínios das manifestações humanas (de certa forma animadas pela língua), logo, abarca a totalidade do ser. Sendo assim, entendemos que tudo participa da linguagem, e também está contido nela, seja um acontecimento, coisa, natureza animada ou inanimada que não participe diretamente da linguagem. Por isso, para Benjamin a linguagem não é evocada de maneira metafórica, pois não é possível imaginar seja o que for que não comunique a sua essência espiritual através da expressão, é impossível imaginar a total ausência da linguagem no que quer que seja, pois uma existência sem linguagem, é apenas uma ideia até mesmo improdutiva. Há muitas portas que se abrem por meio e através de Benjamin, uma delas se abre quando ele decide trazer o aspecto espiritual como essência da própria linguagem,

para ele entender essa essência é também perguntar “de que essência espiritual é ela e a sua expressão imediata” (Benjamin, 2018, p. 10)?

Aqui trazemos a língua alemã que não é a expressão de um todo, e sim a expressão imediata do que nela podemos comunicar. Assim, é possível entender que a essência espiritual que se comunica numa língua não é a língua em si, mas algo que dela se distingue. Ora, a linguagem é o **Medium** da comunicação, e para Benjamin o problema primordial dela é a sua magia, pois ao tocarmos em seu aspecto mágico tocamos também na sua infinidade. Tomando nota das palavras de Molder, em uma de suas entrevistas que tem como título: “Maria Filomena Molder: ‘Só começamos depois de continuar’” entrevista concedida a Luciana Leiderfarb em *Expresso 50* em junho de 2016) entendemos melhor a sua relação com a linguagem e com o próprio percurso de leitura de Benjamin uma vez que ela expressa sua inquietude, e um “encontro desafiador” como ela mesmo define, em relação a ideia de convenção presente no que entendemos por rituais humanos. Ao levar isso para a ideia desfigurada de que cerca a linguagem, já que para ele o que é central na linguagem é a essência da vida humana, comunidade, a ideia de transmissão: “Com uma espécie de sonho humano de adaptar de modo cada vez mais justo as palavras que se dizem àquilo que está ser dito por elas” (Molder, 2016).

Se inicialmente pensamos a linguagem e sua constituição lembremos também de inserir os discursos filosóficos como parte dessa colcha de retalhos, uma vez, que para Molder é indispensável que eles se misturem com outras inspirações sejam elas artísticas, ou literárias em torno da tarefa do filósofo, podemos também pensar o lugar do poeta diante dessas considerações, para pensar esse lugar, recupero um trecho do poema de Ana Hatherly, poeta, romancista, ensaísta, e tradutora, em um artigo da revista USP, que tem como título: “Sonho, mito e escritura em Ana Hatherly”, Claudio Daniel, mestrando de literatura portuguesa, se debruça acerca dos seus procedimentos em torno de um universo próprio da palavra poética assim como universo lúdico, além de pensar acerca do discurso que transcende as fronteiras do tempo, espaço, sujeito, além de integrar sons, imagens e ideias, Ana Hatherly aparece também nos ensaios de Maria Filomena, e para além disso, é para ela a dedicatória da filósofa que diz brevemente: “Para Ana Hatherly, iniciada em todos os mistérios, Mestre das cerimónias”:

escrevo leonor porque descrevo e descrevo porque escrevendo o tempo inscreve-se nas linhas imaginarias por onde escrevo o que descrevo as parábolas que descrevo escrevendo descrevendo desescrevendo o sendo de escrever o [ente

O descrevimento de escrever da mente dedescrever a mente e mentalmente escrevo e depois descrevo o que era elemento mental e meu momento para que se reconstrua o meu tempo de escrever realmente o que escrevo é o que descrevo e me escreve e me descreve e se escrevo Leonor descrevo” (Variação XXX Ana Hatherly). (SILVA, 1999, p. 215)

“Ir ao encontro de alguém é como uma espécie de respiração boca a boca” (2017, p. 145) é assim que termina “A confissão de uma estranheza” um dos ensaios que compõem *Cerimónias*, de Maria Filomena Molder. Escolhi começar com esse pequeno fragmento como um meio de inaugurar as proposições em torno do poeta, e a linguagem como gesto de se dirigir ao outro, atingir o outro. Para isso, partimos também de Wittgenstein, e uma seleção de notas editadas primeiramente por G. Henrik von Wright (1977) publicadas em língua alemã sob o título de *Vermischte Bemerkungen*, logo no prefácio, Henrik explica a origem das notas de Wittgenstein, esse material que se trata de um manuscrito deixado pelo filósofo composto por anotações pessoais que se misturam aos seus textos filosóficos, algumas são autobiográficas, dizem respeito a assuntos gerais, e apresentam também algumas questões sobre arte, religião, quase nunca separadas de seus textos filosóficos. Algumas notas aparecem de maneira efêmera como também apresentam beleza e profundidade. Há também uma segunda edição em língua inglesa com o título de: *Culture and value* (1980), editada por Peter Winch.

Em uma nota extraída da edição brasileira de *Cultura e valor* (2019, Edições 70) Wittgenstein diz: “Kleist escreveu algures que aquilo que o poeta mais gostaria de ser capaz de fazer seria comunicar pensamentos sem recorrer a palavras. (Que estranha confissão.)” (Wittgenstein, 2019,) Propondo aqui um exercício de um pensamento a dois, junto de Maria Filomena Molder é preciso percorrer os seus caminhos, a partir da anotação de Wittgenstein, ela nos coloca diante dos escritos de Heinrich von Kleist de *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte e filosofia* (aqui diferentemente da edição que ela menciona editada pela Antígona), escolho trazer a edição em espanhol editada por Libros Hiperión com prólogo, tradução e notas de Jorge Riechmann, (1988), criando assim também o meu próprio percurso de leitura, uma vez que para Molder o leitor é aquele que relê. Transcrevo então alguns trechos da carta de Kleist que não possui um destinatário direto, mas sabe-se que se trata de

um semelhante, de um outro poeta, essa carta publicada em BA, 5.1 .1811 que uma pequena nota diz que “Kleist tenciona lançar-se contra as concepções do academicismo classista, cujo principal defensor se tratava do filólogo Friedrich August Wolf (1759/1824) uma vez que a escola romântica subestimou a forma poética” (Riechmann, 1988, p. 85): Eis um pequeno trecho da carta de Kleist:

Carta de um poeta a outro:

Se eu pudesse ao criar poesia simplesmente agarrar o meu coração, pegar os meus pensamentos e com as minhas mãos depositá-los em tuas mãos, com isso para dizer a verdade, se cumpriria totalmente a exigência interior da minha alma. (KLEIST, 1988, p. 77)

Voltemos às palavras de Maria Filomena que se demoram num fragmento da carta de Kleist, o fragmento que o poeta deseja abrir o peito, agarrar os seus pensamentos com as mãos para assim, depositá-las nas mãos do outro. Esses gestos fazem parte do corpo, pois apenas o corpo é capaz de engendrar-los, assim como usar a palavra “brotar” só a dizemos quando esse algo sai do íntimo de outra, como uma água da fonte, como a necessidade, ou ainda a exigência que brota da alma do poeta, esses gestos que se manifestam como forças e desejos, se diz: pensamento. Entretanto, o poeta ao servir-se das palavras, se serve porque assim como as efêmeras substâncias químicas que necessitam compor-se as outras para persistirem, assim também são as palavras que são como as roupas que se agarram ao corpo, impedem a dissolução do pensamento, e também os retém, e o salvam.

Um outro ponto é pensar na expansão do pensamento, ou seja, ao propor a substituição da palavra pensamento para Espírito, como por exemplo dizer: “Espírito dessas palavras” ou o “gesto dessas palavras”, ou ainda, se trocarmos espírito por sopro, sopro por vida, ao olharmos novamente para o trecho “Agarrando os pensamentos para depositá-los em outras mãos” (MOLDER, 2017, p. 139) o que percebemos é que é sempre a vida, o sopro da vida, e o espírito que se comunica, ou seja que se expande. Pois há uma multiplicidade quando pensamos em sopro da vida.

Se tratando de língua, harmonia sonora, ritmo, e tudo o que envolva uma severidade crítica em relação ao que não se consegue dizer diretamente, ou ainda algo que não seja capaz de comunicar com todas as possibilidades da língua, acaba por provocar uma dor, uma dor que retorna, como essa ferida que sempre reabre. Porém, é preciso que se abandone essa dor, pois se torna necessária uma metamorfose onde: “todo o dizer é absorvido pelo poder, pelo desejo, pela sede, pela

fome” (MOLDER, 2017, Pág. 139), pois só assim descobriremos que a linguagem está a serviço de algo, e que sem a própria linguagem seria impossível reconhecer, o que entendemos por: sopro da vida. Portanto a boa forma poética sempre será aquela que transporta e se apaga, que não tem a intenção de aprisionar o sopro, mas que o deixa sempre correr por dentro da forma, por dentro das sílabas, ritmo e assim, os mantém vivos.

Há um jogo em torno da palavra que começa em Wittgenstein se surpreendendo com a “estranha confissão” de Kleist , e Kleist também diante da palavra, e dos gestos do pensamento, como no trecho final de sua carta em que diz algo como “a roupagem do meu pensamento” (2017, p. 140) justamente para tratar da relação entre palavra e pensamento, assim, somos lembrados de *TRACTATUS*, obra de Wittgenstein em que se concentra em pensar de que maneira a linguagem consegue representar o mundo, ainda que seja limitada, então quando os limites da linguagem são ultrapassados, é aí que o místico acontece, portanto fazendo o uso de aforismos, o que Wittgenstein deseja é pensar como a linguagem descreve o mundo, através de suas proposições que representam o estado das coisas, pois quando não conseguimos expressar algo por meio dela, há uma transcendência dela, que vai do estado do dizer para o estado de mostrar, que vai para além dos campos cosmológicos, onde se encontra o campo místico. Não vamos nos ater ao campo místico da linguagem, e sim a estrutura da linguagem, o que Wittgenstein propôs em seu *Tractatus*, quando pensa que a linguagem pode explicar o mundo, e se preocupa com uma grande questão: “O que podemos dizer”?

Ao pensar a linguagem como uma estrutura, pensa também em uma lógica, em proposições que se comportam como representações figurativas dos fatos, é justamente por meio delas que ocorre a representação de um estado de coisa real ou possível. É preciso entender que a lógica é que determina a composição da linguagem que nada mais é do que essa representação do mundo, não existe para ele a impossibilidade de descrever algo fora do campo lógico pois é nele que tudo tem sentido, e nele que podemos dizer, tudo. Molder nos coloca diante desse parágrafo, inserido em *Tractatus* (4.002) que diz:

[...] A linguagem disfarça o pensamento. E de tal modo que pela forma externa do vestuário não é possível concluir acerca da forma pensamento disfarçado; porque a forma externa do vestuário está configurada para fins

completamente diferentes daqueles que permitem reconhecer a forma do corpo. (MOLDER, 2017, p. 140)

Para ela, Wittgenstein se preocupa assim como os filósofos, e outros teóricos da existência, apenas a olhar a forma lógica por trás das proposições, já vez que reconhece o pensamento como uma proposição com sentido, ainda que existam proposições sem sentido, cujo o “único acesso é sentimental”, porém nesse mesmo aforismo ele diz que a linguagem cotidiana que faz parte do organismo humano é também muito complicada, logo, dessa forma estamos diante de uma dualidade, ou pensemos na característica do caráter enganador da linguagem quando voltamos o olhar para as proposições sem sentido, e se pensarmos mais a frente, mais precisamente nas conversas propostas no círculo de Viena, a discussão em torno da linguagem acaba por aprisioná-la. É preciso recomeçar, para isso, voltemos Kleist e seu desejo genuíno em agarrar os seus pensamentos, para assim os depositar nas mãos do outro, que se parece com a necessidade da sua composição poética, em que ele sabe não ser possível abandonar a palavra pois é somente ela que não deixa o pensamento escapar, e talvez seja esse o grande paradoxo da poesia, segundo Molder que diz ainda, “ao abrir o nosso peito, deixamos ver o coração, não o órgão separável e operável, mas o lugar de seus batimentos. Deles vive a poesia” (MOLDER, 2017, p. 141) “Mas do que falamos quando falamos em Poesia?” É o que Paul Valéry nos indaga, em seu ensaio: “Questões de poesia” no livro *Variedades* (2011), o poeta diz que é preciso desaprender a considerar os costumes, e principalmente o que a linguagem nos oferece como consideração, é preciso olhar além do que já está posto. Portanto é possível translocar esse pensamento para a relação entre a linguagem e suas proposições precisas, sob a ideia de Wittgenstein e pensá-la num lugar de inquietações como já começa a acontecer em “Investigações Filosóficas” em que o filósofo retira a prisão da linguagem para torná-la mais admirável, ou seja, ao libertar a língua que falamos, o lugar que se estabelece ao dar espaço a variedade do uso que fazemos das palavras, é o de uma rede viva. A tarefa que se estabelece é uma “intimidade entre a compreensão e o coração”, pensando assim, a linguagem propriamente como um veículo do pensamento, assim, a imagem da linguagem como veículo se torna mais potente do que pensá-la apenas como uma roupa, uma vez que ela é capaz de transportar.

Portanto, ao deixar cair a ideia de uma ordem na linguagem, Wittgenstein entende que as palavras não são as coisas e que nem tudo pode ser dito, pois

Transmitir os pensamentos em si sem palavras (escreve Wittgenstein resumindo Kleist), que equivaleria a abrir o peito (escreve Kleist), é o caso limite (subir até o Everest, e depois continuar a subir) do desejo de alguém se encontrar com alguém sem precisar usar de palavras: tocar, olhar, ficar quieto. Quer dizer, se um outro espírito não vier em socorro das palavras, elas não são mais do que zumbidos e gargarejos. Ir ao encontro de alguém é uma espécie de respiração boca a boca. (Molder, 2017, p.145)

Girando em torno ainda da linguagem, desloquemos agora o nosso olhar para as palavras, para algumas considerações sobre o dizível e o indizível, ao dizível enquanto mistério, e o indizível enquanto um desejo insatisfeito, como algo que está sempre entre as palavras, e que está sempre por apontar uma tensão que o próprio dizível transporta de maneira alguma é estranho a palavra, ao contrário, a guarda, a concentra, podemos dizer que o indizível está sempre na intenção de ser, está sempre sob forma de uma promessa, uma inquietação, há ainda quem o pense como anônimo, sempre à espera de um nome, o indizível está sempre jogando inteiramente, brincando com a nossa palavra.

Lembremos de Walter Benjamin e toda a sua reflexão em torno da linguagem que nos diz que a pensá-la apenas como um sistema de signos, de maneira convencional, reduzindo-a a uma série de operações detalhadas, carrega consigo algo de desastroso por fazer uso de uma falsa pretensão de uma compreensão objetiva que gira em torno do que ela pretende dizer, ou do que está dizendo, quase como numa tentativa de furtar o querer dizer. Sendo assim, a existência da poesia, para Maria Filomena, se parece com uma “pedra-de-toque inabalável para conferir a desproporção entre o que ela faz e o que nós podemos chegar a saber, de saber certo, acerca do que ela faz” (Molder, 2017, p. 150)

Pensando sobre o movimento intacto de querer dizer, Maria Filomena nos coloca diante do pressuposto benjaminiano ao refletir sobre a recepção da obra, e a experiência da atenção contemplativa plena. Benjamin toma como mais importante a nossa fidelidade ao objeto mais do que a nossa própria liberdade em relação a ele, pois segundo Benjamin a obra é sempre mais decisiva do que a atenção que dedicamos a ela, até porque essa atenção dedicada e composta por um apelo, quase como um constrangimento dela, e a sua plenitude e fertilidade depende de tomá-la

como lugar de obediência, de uma revelação, da essência e da própria existência do ser humano (Molder, 2017 p. 150). Não existe uma relação de dependência da obra com a nossa atenção, o movimento é ao contrário é a nossa atenção que ganha um alento, que se alimenta ao descobrir a obra. Logo, a recepção da obra “não pode se erigir em medida da obra” (2017, p. 150). Para além de Benjamin está Manuel Gusmão e o seu poema “Terceiro incluído”, que dá nome a esse capítulo que orbita em torno do dizer e do indizível, para se dedicar a linguagem é preciso abandonar a preocupação com o sujeito e automaticamente com o objeto, no jogo da tradução acontece a multiplicidade dos modos de dizer, e o movimento intacto de querer dizer. Antes de pensarmos neste jogo sob a luz de Manuel Gusmão, recuperemos brevemente o ensaio de Benjamin chamado “A tarefa do tradutor”, que abandona a preocupação com um possível destinatário, uma vez que toda a relação com o público determinado corresponde a um desvio pois o conceito de um destinatário ideal é no mínimo assombroso. Para Benjamin a arte pressupõe uma existência corpórea e espiritual do homem e não uma ideia centrada na atenção do homem, sendo assim: “nenhum poema se destina ao leitor, nenhum quadro ao observador, nenhuma sinfonia ao observador” (Molder, 2005, p. 87).

Em uma entrevista concedida a Eduardo Jorge na revista chamada *GRATUITA* (Chão de feira, 2015), Maria Filomena faz uma breve reflexão sobre o ato de traduzir, dentre todos os temas trazidos para a entrevista, no que diz respeito à tradução a filósofa conta que Fernando Gil ao escrevê-la disse que tudo o que ela fazia em filosofia se parecia, ou tinha a ver como tradução, e foi a partir dessa ideia que ela pensou que sua resistência inicial ao que ele lhe tinha dito, tinha a ver com um segredo de alguém “incapaz de reconhecer por si própria ter sido desvendado por outro alguém” (2015, PÁGINA 172). É importante pensarmos junto dela a tradução como um lugar atravessado por questões de identidade e também por um pressentimento entre não ser ninguém, ou de ser muitos, e traz como exemplo *Zadig* de Woody Allen, e os versos de Ossip Mandelstam; “Nesta vida semelhante a um sonho, desejo cada um em segredo, amoroso de cada um em segredo” (2015, p. 172).

Portanto, traduzir não tem a ver necessariamente com o domínio da língua, mas sim, segundo ela, tem a ver com a necessidade de compreensão daquilo que se deseja ler, “uma necessidade de deixar cair isso de ser quem se é na língua materna” (2015, ANO,p. 172). Para Molder o dizer em sua própria natureza nos indica que nunca seremos iguais à coisa, identificação que segundo Goethe pertence a um

tempo elevado, mas esse tempo longínquo não existirá depois do tempo que é o nosso tempo, a transformação é agora, acontece numa simultaneidade entre temor, atração, uma inclinação. Assim, se trata de correr um risco, está em um constante perigo, mas um perigo fértil, pois se pensarmos como um desejo a ser cumprido cairemos em uma ruína. É preciso manter o nosso dizer em um querer constante, para que assim combatamos a idolatria do dizer, ou seja, é preciso se retirar do lugar do desejo cumprido. Vejamos o atravessamento dessas questões em Manuel Gusmão, poeta, pensador português, licenciado em filologia românica e que obteve seu título de doutor a partir da imersão da poesia de Francis Pougé. A partir de *Teatros do tempo* de Gusmão, Molder continua atravessando as questões em torno da linguagem, e conseqüentemente o ato de traduzir, para ela: “Sentir falta de qualquer coisa e crer que a coisa seja esta ou aquela, ir ter com ela e verificar que aí nesse momento, é que se sente mesmo a falta dela” (2017, p. 150).

Antes mesmo de investigarmos o poema de Gusmão é preciso investigar a sua obra poética e, respectivamente, pensar acerca da dimensão da linguagem nela. No artigo *Manuel Gusmão, Contra todas as Evidências, Poemas Reunidos II, poesia da memória e da imaginação do futuro*, Carina Infante do Carmo, da Universidade de Algarve, Faro, Portugal, se propõe a pensar a republicação das obras de Gusmão a fim de potencializar o diálogo interno entre esses textos e novos sentidos de leitura a partir de uma circunstância diferente da recepção, Para Carina, o poeta se propõe a uma:

[...] poesia que pensa e se pensa no mundo dos homens e da história, com uma inventiva incansável de figuras de linguagem e formas do mundo; uma escrita herdeira da modernidade poética que assume uma dimensão ética e cognitiva e resiste pelo trabalho de linguagem e memória. (DO CARMO, 20015, p. 1)

Não obstante é também preciso lembrar de Manuel Gusmão não apenas como poeta, mas também como professor cujo o intuito é abrir os caminhos nas interpretações textuais, quase como uma nova perspectiva de leitura, assim como a própria Maria Filomena Molder, importante que se entenda que o pensamento de Gusmão se atrela ao de Molder, uma vez que para ele é preciso interrogar, pensar o nosso tempo, já que o pensamento atual quase sempre está enredado em labirintos em que o torna volúvel e quase sempre inútil, é preciso refazer o caminho. Aqui

transcrevo o poema: *Tradução* (que dá o nome ao conjunto de poemas com que fecha a segunda parte de Teatros do tempo):

Trata-se, pois, de se ter sentado procurando o olhar
 O olhar da noite que o olha. Longamente o fita____
 Entretanto o vidro sobrepunha imagens das madeiras claras
 Dos focos eléctricos e do vaso imitado antigo, tosco e largo,
 Réplica exausta da porcelana mais leve
 Que o ar,
 Às luzes que campânulas negras deitam
 Sobre a água que escurece e que obscura projecta o filme
 No céu fechado e húmido, poalha de chuva, jardim aéreo
 Vertigem do mínimo: vestígio do fulgor
 Seria este o motivo light: o interruptor; o tempo
 Interrompeu-se e a noite olha o corpo do homem
 Que não espera nem desespera; está.
 Há quem chame isto “uma solidão” uma palavra
 Contudo desnecessária.
 Julgas nocturno saber de noite que isso
 É o que te prende à repetição de ti em que te perdes;
 Quando o que quererias seria talvez dissolver-te
 Água no mundo
 Habitando a fenda, a fracção ou a fractura do tempo
 Voltas ao princípio; um olhar não vale o outro;
 Nem simetria há. E de facto não se enfrentam.
 Só se encontram lá
 Onde um terceiro olhar os olha.
 Perguntas quem é o mundo?
 Será que o mundo nos vê
 Nos vê ali? Ou ninguém?
 Peçanha traduziu Ou Mun para um não lugar,
 Uma concha acústica onde vibra o mundo limiar:
 A água do luar: pedra, uma espécie de primavera
 Ou um outono de tinta da china
 Ela então disse: estava ali um anjo_
 O terceiro incluído ___ e não nos viu, ou_
 Mas eu sei que lhe tocaste
 Porque a tua mão atravessou a minha
 E isso era a noite olhar-nos aos três.

(MOLDER, 2017, p. 151)

Tudo acontece nesse poema, nele tudo se reúne, o nome é como um instrutor, e a tradução é cada poema, em que reside uma ideia de deslocamento, uma ação do transporte de uma região para outra, como se “Tradução” fosse a **Ars** poética de Manuel Gusmão, como nesse pequeno trecho que Molder destaca para justamente pensar o lugar em que se desloca o poema: “Trata-se pois de ser ter sentado procurando o olhar/O olhar da noite que o olha. Longamente o fita” (2017, p. 152) Esse deslocamento que acontece no poema, acontece nele mesmo, e acontece em direção a que o deseja ler, entendemos tais poemas como teatro porque aqui vale o que Goethe diz acerca da poesia dramática: “que em todo o mundo humano e mesmo ao universo inteiro, a poesia dramática é a causa finalis” (2017, p. 152).

Pois os poemas nada mais são do que expressões, ou ainda personagens em ação agindo umas sobre as outras no tempo, como o interruptor que executa dois movimentos, o movimento de acender e o movimento de apagar, e é nesse lugar, nessa fração, nessa ruptura que mora o poeta. Portanto, *O terceiro incluído* é atravessado por esse diálogo que sempre se acende por meio de seus versos, que pode ser tanto o poeta quanto o outro que fala ao poeta, e o que se engendra através do poeta, essa aflição sentida por ele, apenas por se entender como um poeta, essa aflição que também permeia os escritos de Kleist, passa por esse lugar de perguntas insistentes que é: a quem se dirige o poema, todos os poemas se dirigem ao poeta? Ou ainda a quem se dirige, a quem ele faz falar? “Dizer é sempre assim, dirigir-se a alguém” (MOLDER, 2017, p. 153) logo, a tradução pode sim ser esse lugar originário, em que esse confronto acontece. Logo, na tradução o que ocorre não se trata de um embaraçamento do indizível, e sim o que foi dito, há um desafio segundo Molder na tentativa de transpor o que foi dito em uma língua para a outra língua, pois: “quando o modo de querer dizer num caso é primeiro, primitivo, original e, no outro, segundo derivado, vem depois. Aquilo que foi dito naquele esplendor e não o indizível, é isso que engendra o intraduzível” (MOLDER, 2017, p. 154).

Sendo assim, diante do questionamento do que é intraduzível, Benjamin diz: o poético. Logo, o poeta como tradutor transporta como quem vence a impenetrabilidade, uma vez que o que se ouve não é o dizível, aquele que traduz procura sempre dizer como se alguém já tivesse dito e procura com a certeza de alguém já ter encontrado, mas a ele não será possível encontrar sem essa assistência,

há algo de desesperador e ao mesmo tempo bonito nessa relação, ou melhor nessa experiência intermediária e perda. Ainda diante do dizível e do indizível, é pensando sobretudo na tarefa do tradutor, Molder mais uma vez nos apresenta o conceito de Benjamin em uma outra esfera, e dessa esfera está a torre de babel, e o que está em jogo. Por isso, em seu ensaio chamado “A interrupção catastrófica da tradução: A torre de babel”, parte de seu livro, *O absoluto que pertence à terra* (2005), parte de “A tarefa do tradutor” (escrito em 1921, cem anos após a morte de Baudelaire como uma introdução à sua tradução dos *Tableaux Parisiens*), para ela nesse texto estabeleceu-se uma espécie de rosa-dos-ventos do ato de traduzir, e nos obriga enquanto leitor levar em consideração algumas perplexidades, que o comprometem numa compreensão mais vasta do que seja a linguagem. Assim sendo, sem uma sustentação de argumentos teológicos essa compreensão nos encaminha a um esboço redentor, dessa maneira, Molder faz uso de alguns conceitos apresentados e destacados que não carregam a intenção de esgotar ou ampliar a fertilidade do texto, mas os usa para pensar sobre o que acontece na Torre de babel.

Logo, a tradução é pensada como uma forma, como um movimento em direção ao original onde se encontram a possibilidade da tradução, da traduzibilidade, esse conceito de forma aparece como um contexto de pensamento morfológico de Goethe que se trata de um caso particular de uma matriz de desenvolvimento, como um crescimento derivado, fixado de uma imagem originária que também é parte de um contexto romântico (Schlegel e Novalis) da relação entre o original e crítica que reflete o conceito goethiano da forma. Dessa maneira, a tradução é uma forma de regresso à sua matriz, mas com o princípio formativo realizado, ou seja, um original. Para além disso, ela também é responsável por elevar o original para uma região, um limiar, a língua pura, “para onde, por si próprio, o original não se pode mover, o que significa que o original espera pela tradução” (Molder, 2005, Pág. 83). O que se estabelece então é uma relação entre o original e a tradução em que um não invalida o outro e um legitima o outro.

Outra coisa importante para se pensar sob a luz desses conceitos trazidos por Maria Filomena, é também a diferença entre querer dizer e o modo de querer dizer, uma vez que querer dizer é o movimento próprio de cada língua que vem daquilo que move qualquer língua e se sustenta pela ponte para onde se move toda a língua, onde também todas as línguas podem se encontrar. Dessa forma, o modo de querer dizer é uma realização particular do querer dizer é essa tensão existente entre querer e o

modo de dizer é que distingue uma língua da outra, essa tensão existe no interior de cada língua e sua musicalidade, a qual Benjamin chama de “tonalidade sentimental” que justamente o que ele pensa do intraduzível. Ou seja, o conceito de língua pura, essa língua é em que a multiplicidade das línguas reconhece o “repouso das suas desarmonias” (MOLDER, 2005, p. 83) é uma língua que irrompe a partir dessa dissonância entre o querer dizer e multiplicidade dos modos de querer dizer.

Mas afinal o que se quer dizer quando se fala em língua pura? Ora, para Molder a língua pura diz respeito ao conceito mais supremo de comunidade humana depois de atravessada a hora Natal da palavra humana, que só se revela no ato de traduzir construindo as traduções, as únicas pedras de toque da sua apresentação. Quando Molder fala sobre hora Natal da linguagem humana e a associa à torre de babel, ela não fala sob a luz de “*A tarefa do tradutor*” em suas investigações essa ideia não aparece por lá, então para nós encontrarmos nessa formulação, e preciso voltar atrás, é preciso recuar e isso se trata de retornar ao texto de Benjamin, que permaneceu inédito em vida: “*Sobre a linguagem em geral, sobre a linguagem humana*”, escrito em 1916 e enviado a Gershom Scholem. E é deste lugar que a linguagem da nomeação, recorrendo aos textos de *Génesis*, é tematizada como a essência espiritual do homem. Ou seja, traduzindo a linguagem criativa de Deus que se perfaz no inteiro conjunto de todos os seres, Adão reconhece cada ser pelo seu nome, concebido como *medium*”. (Molder, 2005, p. 84). Portanto a tradução está intimamente ligada, vinculada ao conhecimento. Esse movimento que o nome carrega enquanto conhecimento, implica concepção, uma espécie de passividade ativa, no que se refere ao sentido da fertilidade da mulher, a gestação de um ser e simultaneamente uma espontaneidade a de surpreender o nome que lhe convém.

Em um pequeno texto apresentado por Molder (cuja referência não aparece) se pode entender o que traduzir implica, vejamos, pois, esse texto que diz:

A tradução é o transporte de uma linguagem na outra, através de um continuum de transfigurações [...] A tradução da linguagem das coisas na do ser humano não é só a tradução do mudo no sonoro, é também a tradução do sem nome no nome[...], Mas a objectividade desta tradução é garantida por Deus. Pois que Deus criou as coisas, nelas a palavra divina é o germen do nome cognoscente, do mesmo modo que Deus nomeou cada coisa após a ter criado. (MOLDER, 2005, p. 85)

Diante disso, para Molder a tradução implica um efeito de uma linguagem por outra, neste caso, a linguagem humana pela linguagem divina. A linguagem dos seres e das coisas a linguagem material na qual eles se comunicam, está totalmente impregnada a linguagem da criação, e é legível através da concepção humana e do “engendramento temporal que a acompanha, pela linguagem de que o ser humano é depositário: a nomeação” (Molder, 2005, p. 85) Sendo assim, a tradução também é pensada como um procedimento de deslocação e passagem entre esferas ontológicas diversas e diferenciadas, as linguagens comunicam-se a si próprias exprimindo-se, comunicando-se as outras. Logo, para o primeiro homem, falar é então traduzir.

Há quem tenha considerado a inseparabilidade da expulsão e da construção da Torre. Porém o movimento que Benjamin faz é o de coincidir-las, ainda em “*A tarefa do tradutor*” há ainda dois aspectos importantes no que diz respeito ao ponto de vista benjaminiano, um deles é que a tradução para ele se encontra na tensão entre línguas e só é válida para quem conhece o original, pois é só pelo reconhecimento da língua alheia e enquanto língua que se pode alcançar a relação entre ela e aquela a que pertencemos, “reconhecimento de uma comunidade na estranheza, a qual é diminuída mas não erradicada” (MOLDER, 2005, p. 87).

De outra maneira, o intraduzível (aqui pensando no que encontramos em outros autores) é justamente em Benjamin e aqui voltamos à “tonalidade sentimental” no que diz respeito a língua adâmica, não há uma garantia que ela faça parte das determinações da língua adâmica. O fato é que na pura linguagem não há lugar para essa disposição que exige dos homens, a multiplicidade e as suas respectivas diferenças e que é como um suplemento em relação a esse reconhecimento “à medida que”, o selo temporal característico do ato de nomear adâmico: assim como a musicalidade da palavra humana é filha de muitos homens. Sendo assim, para Benjamin a linguagem não se trata apenas de um sistema comunicativo (no que se refere ao quadro: emissor/receptor/mensagem), mas se constitui antes por essência espiritual do homem, logo, o texto mais traduzível é aquele em que o sistema comunicativo é menos dominante: como na poesia, na profecia, na filosofia.

Já sobre o intraduzível podemos tomar como exemplo um folheto de instruções, ou ainda os manuais de eletrodomésticos que nos ensinam como usá-los. Sendo assim, a traduzibilidade é inseparável dessa tensão que tem “um fundo redentor” entre a língua original e é a língua da tradição e que intensifica a tensão interna de cada língua (ausente ou quase ausente nos manuais). Trata-se daquela que existe entre o

querer dizer e o modo de querer dizer assim, como o ato poético. Dessa maneira, Molder diz:

Entre o traduzível e o intraduzível estão, estão guardados, indeléveis, os vestígios, as pegadas, da inumana, insondável confusão, abismo, que tomando as palavras de Santo Agostinho, atrai tanto o coração mau como o coração bom, abismo que é uma culminação inerente ao “desenvolvimento lógico da evolução espiritual humana (mencionado por Broch em carta à Ralph Manheim de 3 de agosto de 1949). (MOLDER, 2005, p. 89)

Há um perigo à espreita daquele que traduz que não tem a ver com o movimento de regresso à confusão babélica, mas sim o de sofrer a vertigem do *transumanar* sem qualquer proteção, embriagando-se na audição de todas as vozes e afundando-se nelas. É nas traduções de Sófocles por Hölderlin que percebemos essa vertigem, a variação entre sonho transformado em cinzas, a prova de que o poeta está sempre sujeito, ao continuar traduzindo. Há uma imagem da qual gosto muito que aparece em “*Tímida audácia*” esse pequeno ensaio incluso também em *Cerimónias* (lido e relido tantas vezes para assim formar essa colcha de retalhos) antes publicado em *Espacio, revista de literatura em dos lenguas*. O ensaio começa falando sobre as particularidades e porque não dizer o modo de funcionamento do coração, órgão. Para descambar nessa imagem do coração do poeta:

O poeta não abre o coração, não tem o coração ao pé da boca, não fala ao coração nem fala com o coração nas mãos, também não lhe cai o coração aos pés. Mas, mesmo que se prepare para o que der e vier (o efeito boomerang), não pode pôr o coração ao largo:” meu coração e eu vivemos juntos. (MOLDER, 2017, p. 131)

Atravessando os versos de Ana Hatherly, encontrados em *Fibrilações* (Quimera Editores, 2005) e alguns outros versos presentes em *Rilkeana, desenho de Ana Hatherly* (Assírio & Alvim, 1999), Molder traz o verdadeiro poema como um tiro no escuro, a partir desse lugar entre o poeta e o que ele consegue arrancar à vida, acontece um jogo de perigos em que sendo um rio de vozes, que apenas ele ouve, o verso nasce desse lugar do embate “contra o muro do inaudível” e enterra-se no pó da língua” (Molder, 2017, p. 131). É preciso deixar-se ser afetado, para a filósofa há três estações da paixão expressiva que caminha através das palavras na poesia: “reenvia-se, irreconhecível e, no entanto, supremamente íntimo, aquilo que se

recebeu, isso que já não pode retornar a não ser para açoitar de novo” (MOLDER, 2017, p. 131).

Portanto, deixar-se ser afetado se parece com abrir uma janela no tempo, o (que não é o mesmo que abrir janelas no tempo), pois apenas nessa janela o tempo se trata de uma espera, de uma certa disposição e mais do que isso se trata também de aceitar essa espera, é um tempo fértil, cheio, e insubmisso a qualquer maneira de domesticação da memória, ou ainda de formas de mecanismos. De outro lado, quando falamos em abrir janelas no tempo, a imagem que precisamos ter é a do esforço de ruptura, quase como uma libertação em relação ao cativeiro da memória, onde “sossegam os sonhos”. Assim sendo, ao abrir essa janela rompe-se também o espelho, os sonhos acordam e o poeta pode outra vez respirar, já que nesta abertura ele acaba por transformar o tempo em espaço.

E quando falamos em espaço levamos em conta que esse é o lugar do preenchimento do nosso combate contra o próprio tempo, ou seja, o lugar em que o aprisionamos. Logo, se por um lado temos o pensamento em torno da linguagem como o desejo de dizer, ou mais ainda a multiplicidade dos modos de dizer, o poeta também ganha um lugar central em que impossibilitado de deixar o coração ao lado, e aqui pensando ainda sob a luz de uma fibrilação em que o tempo é constância de um batimento cardíaco , e esse traço mecânico que registra tudo e convoca tudo o que esse traço convoca de não figurável (Lisboa, Quimera 2005) ainda assim com a fúria que atravessa a galope o coração o verso nasce pois o poeta escuta os movimentos da *fibrila* insistente, mesmo que o medo de falar e de calar , ou o medo de correr ou de ficar quieto, e a presença dos ventos contrários tornem perigosas as últimas horas da poesia.

2 POR UMA CONSTELAÇÃO DA MEMÓRIA

E a alegria é uma casa demolida.

Ruy Belo

Depósitos de pó e folha de ouro, de Maria Filomena Molder, (Lumme Editor, 2016) traz um prefácio de Raúl Antelo (professor de literatura na Universidade Federal de Santa Catarina) que tem como título: “*Coragem e alegria*”, tomamos, pois, este prefácio como um ponto de partida para pensar sobre a história como lugar de construção da memória sob as interferências do pensamento de Walter Benjamin na construção do pensamento de Maria Filomena Molder. Ora, Antelo começa o seu prefácio referenciando o livro: *O químico e o alquimista. Benjamin leitor de Baudelaire*, que reúne palavras que já foram ditas em conferências e cursos acadêmicos e, em que a filósofa se coloca a pensar em Benjamin como leitor da poesia de Baudelaire. Em seu livro, Molder diz que a arte não se trata de um instrumento de redenção humana, uma vez que a arte não salva. O que salva é a ação, a decisão, e para isso recorre a carta que Benjamin escreve a Florens Christian Rang (em 9 de dezembro de 1923), em que faz uma distinção entre a arte e a vida a partir de algumas imagens da noite e do dia. Sendo assim, obras de arte então pertencem à noite, e assim como as estrelas, não nos salvam.

E é desse lugar que se inscreve a ação histórica, porém, Benjamin parece ocupar uma posição paradoxal já que a noite retorna e arrasta com ela também o nosso lado sombrio, que é a nossa natureza que escapa a história. Dessa maneira, essas imagens que Benjamin faz uso, e nos apresenta são coisas que pertencem ao ser humano e estão além da redenção. Voltemos, pois, para Antelo, uma vez que para ele a única maneira de acesso ao passado é através de algo, em que uma vida autêntica foi representada, o que não significa que seja a sua vida pregressa. Tudo isso está inteiramente ligado a forma com que percebemos o tempo, ou seja, o tempo situa-se para nós exatamente igual ao horário e no calendário, por outro lado, se pensarmos no tempo e no jeito que se situa para os antigos, perceberemos que não se equivale tanto ao conceito de **Cronos** (cronológico), mas sim ao conceito de **Kairós**.

Dentre todas as possibilidades de sentir ou entender as formas do tempo, há também uma outra definição proposta por Ernout e Maillet em que o tempo se

apresenta como *Fraction de la durée* diferente de *aevum*, que indica o tempo em sua continuidade, ou ainda um momento propício, uma época do ano, a ocasião, como se pensasse sempre em uma descontinuidade. Em um outro lugar podemos pensar também na preocupação dos gregos em torno do “logos do cosmos” e não pela história em si.

Dessa maneira, se trazermos para o centro do pensamento uma filosofia da história através dessa perspectiva, teríamos uma certa contradição já que para a tradição judaica cristã, história significa em seu puro fundamento uma redenção. Logo, ao questionarmos a filosofia da história e seu significado oculto, dependemos dessa história da redenção, pois a filosofia da história da era cristã é decididamente futurista, porque nela a consciência histórica é determinada desde Santo Agostinho a Hegel por um motivo escatológico. Sendo assim, o que nos é apontado no que diz respeito ao plano de tempo e espaço, é o Reino de Deus como o último passo, o fim para as ações do homem. Agora, ao entrarmos nas perspectivas da modernidade precisamos levar em consideração os outros paradigmas herdados de certa forma do Cristianismo, que são: a direção escatológica e o movimento cíclico, como forças exaustas, incapazes de desenharem por si próprias uma “felicidade da história”. Vejamos rapidamente nos “*Aforismos sobre a Alegria*”. À *memória de Olímpio Ferreira*” e destaquemos um aforismo que tem como título: “*Rememoração e eterno retorno*”:

Rememoração e eterno retorno:

No corretivo que acrescenta às palavras de Horkheimer (carta de 16 de março de 1937), Benjamin faz precisamente o esforço de não esquecer. Horkheimer defende a tese de que a injustiça e a crueldade sofridas encerram inteiramente aquele que as sofreu, ao passo que as alegrias sentidas se esvaem, num inacabamento simétrico.

Segundo ele, esta é a única consciência histórica admissível, pois quem pensar de outro modo acredita no juízo final. A isto, diz Benjamin, devemos contrapor que a história não é apenas uma ciência, a história implica um movimento de rememoração que nos impede de manter fechados na dor aqueles que foram as suas vítimas, isto é, temos de romper a medonha superação da temporalidade que os arrasta inexoravelmente para o esquecimento: e, ao mesmo tempo, temos de libertar da condenação da efemeridade aqueles que experimentaram a alegria. Num caso: arrancar do sem tempo, fazendo justiça aos injustiçados.

No outro: reconhecer o júbilo do efêmero pela sua renovação: voltar a dançar, a cantar, eternamente. O mito do eterno retorno é uma das aproximações mais poderosas ao “rival da dor” como lhe chama Colli (Dopo Nietzsche), a alegria. (MOLDER, 2016, p. 230/231)

Nos aforismos Sobre a Alegria. À memória de Olímpio Ferreira, de Maria Filomena Molder, o que salta aos olhos é o aparecimento de uma gangorra: a história que não sendo uma ciência, implica um movimento de rememoração que acaba por nos impedir de manter as vítimas ilhadas na dor. Sendo assim, é preciso o rompimento dessa “espantosa” superação da temporalidade que as arrasta para o esquecimento, mas que ao mesmo tempo, não é menos imperioso libertarmos do efêmero aqueles que experimentaram a alegria da condenação. (Antelo, 2016, p. 10).

Para pensar ainda sobre tempo, história e alegria, Raúl Antelo nos lança diante de *A infância e história* de Giorgio Agamben em que pensa o tempo da gnose como algo incoerente e heterogêneo, em que a verdade descansa no instante da brusca interrupção e que concentra em si mesmo uma multiplicidade de outros tempos, nesse contexto é que afirma-se a presença do conceito “tempo-de-agora” (*Jetztzeit*, ou tempo presente) que Walter Benjamin designa em sua tese sobre filosofia da história (XIV), em que o aspecto messiânico do fluir inconsequente “graças ao qual a história é o objeto de uma construção cujo o lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas aquele saturado pelo tempo-de-agora” (Antelo, 2016, p. 11). De certa maneira, essa experiência surge em Aristóteles, e nos é apresentada em *Ética de Nicômaco* sobre a forma do prazer, seu *eidos* é perfeita em qualquer momento, o que demonstra que o prazer não se desenvolve ao longo do tempo, sinal de que se concentra como *eikon*, “em um instante, que confere ao prazer uma condição, em uma última análise, incomensurável com relação ao tempo quantificado” (Antelo, 2016, p. 11).

Portanto, qual o lugar do prazer senão na história que é exatamente onde sua construção se dá, através da conjunção (abrupta e repentina) de tempos contrapostos, em que a ação decisiva “de um lance de dados” fisga a oportunidade e a vida passa a ser preenchida no momento da alegria? É preciso direcionarmos os nossos pensamentos para o aspecto da alegria que no instante oportuno não repousa em projeções utópicas de uma ideia de futuro ou coisa assim, mas sim nesse lugar de “memória das penúrias passadas” pois aqui recorreremos a Benjamin, que nos diz em sua tese VI que articular o passado historicamente não tem a ver com apropriar-se de uma lembrança como um lampejo num instante de perigo (2016, p.. 12). Sendo assim, essa alegria da qual Antelo e comumente Maria Filomena fala, consiste em arrancar à transmissão da tradição ao conformismo cultural sempre prestes a subjugar-la e por assim, abafá-la.

Ao deslocarmos o nosso olhar para a história, a memória e ainda para a Rememoração é preciso pensar como Walter Benjamin conduz o seu pensamento, se por um lado é Maria Filomena que de certa forma aparece neste trabalho como uma “instrutora” (termo que ela mesma usa para os poetas, e pensadores que surgem de seus ensaios em *Cerimónias*) neste percurso é preciso treinar o olhar tecer os fios de uma interpretação ou interpretações acerca de algumas proposições estabelecidas em Benjamin que aparece como parte fundamental do pensamento dela e acaba por caminhar livremente nos capítulos que se esbarram e se contaminam.

Ora, ao pensarmos em Molder como uma leitora insistente de Benjamin, fazemos uma pergunta que é: de que lugar ela parte, por onde ela lê Walter Benjamin? É certo que essa pergunta é um campo aberto, mas por entre uma investigação é possível trazer Benjamin no lugar de leitor de Goethe, que aparece em *Afinidades eletivas*, onde seu confronto fica às claras. Em sua interpretação do romance: *As afinidades eletivas*, de Goethe, o filósofo sugere que a bibliografia disponível sobre as criações literárias inspira que o procedimento minucioso nessas investigações deve sempre ser mobilizado por um certo interesse filológico, mais ainda do que um interesse crítico. Logo, a interpretação que faz de Goethe parte de seus elementos particulares com a intenção de “iluminar plenamente uma obra a partir de si mesma”. Benjamin chama a atenção para o papel do crítico e do comentador diante da obra, vejamos nesse fragmento:

Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vividas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como o químico, e o crítico semelhantemente ao alquimista. Onde para aquele apenas madeira e cinzas restam como objetos de sua análise, para este tão somente a própria chama preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo. Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado (BENJAMIM, 2018, p. 13/14)

“Não há uma interpretação só e as interpretações têm todas que mergulhar na concretude da existência” diz Maria Filomena em uma entrevista de título: “Linguagem e história”, para a Revista de Teoria da História, da Universidade Federal de Goiás. A isso se referindo a Benjamin e que segundo ela, está sempre a pensar, seja o Benjamin da tarefa do tradutor, dos textos de Goethe, dos ensaios de *Afinidades eletivas* e também o texto que escreve sobre Goethe para a enciclopédia soviética.

É sob esse lugar que Molder pensa Benjamin, como leitor de Goethe, pensemos, pois, nos acontecimentos históricos em que estão sempre presentes declínios e eclosões, em que enquanto uma coisa nasce outra morre, e é essa polaridade que Benjamin enxerga que o próprio Goethe já mencionava, não se trata de ver algo invisível, e sim de perceber algo que já estava, mas que foi transportado (como ele mesmo disse) da esfera pagã da natureza para a esfera da história. Pois em Goethe há coisas que surgem e desaparecem, sementes que são pisadas e sementes que se renovam, como se a morte e a vida fossem substituídas constantemente. Ainda assim, há um forte elemento da natureza que é humorístico, hermético, uma vez que a natureza também é humorística. Para Molder, há um riso ao mesmo tempo que esse humor também se torna sério no conceito benjaminiano da história, essa compreensão se dá perfeitamente.

Para Michel Löwy também é importante partir de *Afinidades eletivas* pois é através disso que podemos apreender melhor a relação completa e sutil entre a redenção e a revolução. em relação a filosofia da história de Walter Benjamin, e é justamente essa fusão alquímica que interessa pra Molder, que pensa essa passagem em Benjamin do químico ao alquimista como a passagem do comentário à crítica, apesar de não haver uma garantia dessa passagem, pois ela pode acontecer ou não acontecer, porém ao acontecer ela acaba por ver nas cinzas uma chama.

Como se a imagem proclamasse a chama, ao mesmo tempo que omite as cinzas Há em Benjamin essa imagem latente, a imagem das cinzas, e há também em Molder a imagem da cerâmica, dos cacos, e voluntariamente a imagem da sua construção, todas latentes em seu livro que tem como título: *As nuvens e o vaso sagrado* dessa maneira, para a filósofa o problema do vaso é que não o conhecemos em sua construção original, e o que nós resta em mãos são apenas os cacos, sabemos pois que esses cacos são parte, ou melhor pertencem ao vaso que nunca estivemos em mãos. A essa imagem atribui-se a imagem do entendimento da criação (própria da tradição judaica cabalística) como um vaso que foi partido. E a isso confere também a redenção do mundo que está na possibilidade de muitos fragmentos que se diferem, mas que se ajustam e reconstroem o vaso.

Trazendo ainda a lembrança como um lugar de pensamento, temos em mente que não há qualquer ilusão acerca dos seus efeitos ressuscitadores, pois o que está morto não volta a viver, mas também é através dela que se tem o poder de criar uma imagem dialética, uma constelação entre aquilo que está morto e aquilo que vive,

também é como uma forma de encontro entre o que está vivo e ele próprio. Ainda que essas palavras não sejam propriamente ditas dessa maneira por Benjamin, é desse lugar que Molder o compreende, pois o autoconhecimento tem uma condição que é justamente a Rememoração. Há em Benjamin também um esforço pelo despertar, esse despertar que significa ler, voltar a ler, pois sem o esforço de olhar para trás, não o de voltar, mas de olhar sempre para trás, não é possível criar uma constelação.

Em “Sobre o conceito da história” Walter Benjamin nos coloca diante da imagem do passado e conseqüentemente acerca da ideia de passado e de como a história acabou por se apropriar. Para ele o passado carrega consigo um *index* secreto que o direciona para a redenção. Diz ainda o que parece existir entre nós e as gerações passadas e a nossa, vejamos:

Então fomos esperados sobre esta terra. Então foi nos dada, como a todas as gerações que nos antecederam uma tênue força messiânica e que o passado tem direito. Não se pode rejeitar ânimo leve esse direito. E o materialista histórico sabe disso (Benjamin, 2012, p. 10)

De certa maneira, há uma aspiração do passado em poder voltar-se para o “sol que se levanta no céu da história”. Recuperamos, pois, a imagem do passado que passa rapidamente por nós, essa imagem que só pode ser apreendida de maneira irreparável e “subitamente iluminada no momento do seu conhecimento”. Um ponto crucial para Benjamin é a concepção da história dentro do historicismo. Para isso, ele rechaça a fórmula proposta por Gohfried Keller, romancista e poeta suíço, que diz “a verdade não nos foge” (2012, p 19.), na edição de *O anjo da história*, João Barrento afirma não ter localizado a fonte da “fórmula” citada e atesta que tal concepção é destruída pelo materialismo histórico, uma vez que toda a imagem do passado é irrecuperável, e sempre ameaça desaparecer como “todo o presente que não se reconhece como presente intencionado nela”.

Logo, Benjamin diz que articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo como ele foi, ou coisa assim, mas significa se apoderar de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge sob o efeito de um clarão, num momento de “lampejo”. É desse lugar que se desenha a missão do materialista histórico que se baseia num interesse em fixar uma imagem do passado do jeito que ela surge, de maneira inesperada “ao sujeito histórico no momento do perigo”. E esse perigo é como uma ameaça ao corpo e à tradição daqueles que a recebem.

Em “A escada, o raio, e a serpente (variações sobre a natureza humana)”, ensaio que integra *Cerimónias* (publicado pela primeira vez em *Qual o tempo e o movimento de uma elipse? Estudos sobre Aby Warburg*), Molder traz Aby Warburg (historiador de arte alemão, que ao se recusar a seguir uma carreira convencional, acabou por se tornar um pesquisador autônomo, para além disso, ao se mover em sua autonomia, cria uma disciplina própria, ou como ele mesmo diz: “uma ciência da cultura”) e seu conjunto de apontamentos escritos e fotografias parte de impressões de uma viagem de iniciação por entre os índios Pueblo que mais tarde deu origem à conferência “Imagens da região dos índios Pueblo da América do norte” que teve como nome: “O ritual da serpente”, uma espécie de empreendimento de rememoração e catarse que demonstrava sua cura psiquiátrica. Foi proferida em 21 de abril de 1923 na casa de saúde de Bellevue, onde ficou internado entre 1921 e 1924.

Em: “Histórias de fantasma para gente grande” de Warburg temos acesso a essa conferência em forma de ensaio, ainda na introdução ele diz apresentar as imagens feitas por ele mesmo (algumas fotografias), decorridas de uma viagem feita há 27 anos atrás, ainda que lhe faltasse o domínio das línguas do povo nativo, o que fica claro é que nessa dificuldade de aprofundamento, a sua investigação não se aprofunda, ou seja, as suas impressões aparecem embaralhadas, porém há um desejo em expor as ideias relativas às memórias remotas desse povo, e a sua esperança está no desejo que essas memórias sejam retidas por meio das fotografias que são também o que há de substanciais, logo, seu desejo tem a ver com deixar uma impressão dessa cultura que se extingue, que se trata de um problema para a historiografia da cultura.

O fato que chama a atenção na leitura de Warburg, como um historiador da cultura certamente é de onde vem o seu interesse em os Pueblos? E a isso ele responde com esse pequeno parágrafo:

O que me interessou como historiador da cultura foi que, bem no meio de uma terra que converteu a cultura técnica em uma admirável arma de precisão na mão do homem intelectual, tenha podido se conservar um enclave da humanidade pagã primitiva, que embora se mantenha inteira e objetivamente ocupada com a luta pela existência _ se dedica com uma firmeza inabalável, para fins agrícolas e de caça, a práticas mágicas as quais só estamos acostumados avaliar como sintomas de uma humanidade em tudo ultrapassada. (WARBURG, 2010, p. 201)

Há dois pontos que nos interessa em Warburg que é o fato de ser um goetheano convicto daí sua atenção às polaridades e a sua proximidade com Benjamin uma vez que em: O ritual da serpente, é notório o terror sagrado em relação ao mito. Inegavelmente houve um esforço de compreensão de Warburg em relação aos povos nativos Pueblo, ainda que sob o aspecto do horror às serpentes, horror esse que os povos nativos não nutriam, já ele sim. O fato é que toda a sua relação com o universo das serpentes é exterior, pois ele não estava lá para o ritual, mas soube descrevê-lo detalhadamente, recorreu a todo gênero de informações presenciais. Há uma ambiguidade grande em Warburg assim como em Benjamin, ele fala sobre não olhar para a direita e nem para a esquerda para não ser seduzido pelo mito. Há uma racionalidade forte, e esse racionalismo está temperado por uma consciência aguda, crítico do mito do progresso há uma impossibilidade da síntese, Molder diz que ele não só observa as polaridades em que assente o ritual como aquelas que o pressupõe, mas também as relaciona com as polaridades que na nossa cultura também estão vinculadas à serpente: vida e morte, desejo e medo e elemento ctônico e elemento Redentor.

Há ainda um outro aspecto levantado por ele ao nos mostrar o contraste com o homem da civilização tecnológica, aquele que não consegue ver reconhecer a polaridade da serpente e apenas trabalha com o intuito de sua eliminação. No subcapítulo chamado “Pensamento de dois”, Molder ainda destaca as oposições em Warburg e para além de tudo, entende que tanto para ele quanto pra Goethe a estrutura do pensamento é dramática, Goethe aparece na conclusão de sua conferência, quando diz: “Goethe afirmou: o homem jamais concebe quão antropomórfico ele é. Resta, pois, o que disse o Espírito da terra: és equivalente ao espírito que tu concebes, não a mim” (2017, p.105) dessa maneira, Molder diz que:

Estamos desde sempre no duplo, no desdobramento, na urdidura que pela lançadora se transforma em trama—e que toma por vezes, algumas formas perturbantes, símbolos, analogias, e sobretudo afinidades são os bons instrumentos do pensamento dos dois. (MOLDER, 2017, p. 106)

Em mais um subcapítulo, de A escada, o raio e a serpente, que tem como título: A consciência histórica, a filósofa ainda pensa a dois, com Warburg e Benjamin. Para ela, a ideia de que o objeto da história e os objetos da história da arte tenha origem num movimento rememorativo, preenche a expectativa da redenção e também dá

conta da catástrofe inevitável que é a transformação da vida em cinzas. Pois, a história trata com cinzas, restos funerários, e não há a possibilidade de pôr entre parênteses essa dominância destrutiva parte desse elemento catastrófico. Ainda girando o pensamento em torno das teses de Benjamin, podemos compreender parte também do seu pensamento sobre a história, em que ele vê a história como um objeto de construção, em que o lugar é constituído não por um tempo esvaziado homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo agora. E entende a necessidade de o materialista histórico não prescindir de um conceito de presente que não é uma passagem, mas no qual o tempo se fixou e parou. Para ele este conceito define o presente onde ele escreve história para si. Quando tratamos do historicismo temos uma imagem em mente, a imagem “eterna” do passado, mas é justamente o materialista histórico que faz desse passado uma experiência única, ele que destrói o contínuo da história.

Se por um lado o historicismo tem a ver com a ideia de uma história universal, a historiografia materialista tem outro papel, vejamos:

A historiografia materialista demarca-se dela pelo seu método, de forma cada vez mais clara do que qualquer outra. A primeira concepção não dispõe de qualquer armadura teórica. O seu método é aditivo: oferece a massa dos fatos acumulados para preencher o tempo vazio e homogêneo. A historiografia materialista, por seu lado, assenta sobre um princípio construtivo. Do pensar faz parte não apenas o movimento dos pensamentos, mas também a sua paragem. Quando o pensar se suspende subitamente numa constelação carregada de tensões, provoca nela um choque através do qual ela cristaliza e se transforma numa monada. O materialista histórico ocupa-se de um objeto histórico apenas quando este se lhe apresenta como uma tal monada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma paragem messiânica do acontecer ou, por outras palavras, o sinal de uma oportunidade revolucionária na luta pelo passado reprimido. E aproveita essa oportunidade para forçar uma determinada época a sair do fluxo homogêneo da história; assim arranca uma determinada vida à sua época e uma determinada obra ao conjunto de uma *oeuvre*. (BENJAMIN, 2012, p. 19)

Molder traz em seu ensaio as palavras de Benjamin em: “Das passagens”, e as transcreve: “O que passou, o já não existir, trabalha apaixonadamente no seio das coisas. A isso confia o historiador o seu interesse. Ele tira partido dessa força e conhece as coisas tal como são no instante em que já não são” (MOLDER 2017, p.106/107). Portanto, tanto Benjamin quanto Warburg percebem a história como a ciência mais ingrata e perigosa, para além disso, Warburg também não ignora este fato, uma vez que ele mesmo experimentou os seus efeitos procedentes do

“incalculável, do incomensurável próprio da consciência histórica” deste lugar nasce uma pergunta: “O que é o incalculável que pertence a história?”

No texto de Warburg o que nos é mostrado é uma mistura dos seus próprios demônios com os objetos de perda a que dedica sua atenção, já em termos benjaminianos o que salva o historiador do desespero é o interesse que tem por aqueles que viveram, no momento em que entram na sua vida, configurando uma constelação, pois: “E nada daquilo que aqui dizemos existiu realmente, nada disto jamais viveu: tão certo como um esqueleto ter vivido, foi sempre um homem que viveu” (MOLDER, 2017, p.107.). Em “o ritual da serpente”, podemos ver essa constelação se formando, através dos indígenas Pueblo, em um mundo que se converte em um Objeto Etnológico e que resiste, ainda que provisoriamente à “aculturação tecnológica da civilização ocidental”. Em Benjamin há também uma imagem potente ao pensar o historiador como quem desfia os acontecimentos pelos dedos, como uma espécie de rosário, ele apreende a constelação de sua época e assim, fundamenta um conceito de presente como o Agora (*Jetztzeit*). Esse tempo em que “se incrustam estilhaços do messiânico”. Aqui pois, cabe ainda um pequeno diálogo que aparece em “Motivos obrigados” que se parece com o lampejo de uma recordação, o “clarão num momento de perigo”:

Deita pela borda fora os objetos sensíveis com os quais encheste sua memória, alguns são surpreendentes, mas tens de te livrar deles e talvez te reapareçam desfigurados, macerados pelas ondas, transformados em pertenças do mar. (MOLDER, 2017, p. 41)

Em *Imagens de pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*, mais precisamente em “Escavar e recordar”, Benjamin por meio de uma alegoria, traz a memória como um meio para a exploração do passado, sendo ela o meio do qual se é possível chegar ao vivido, da mesma maneira que a terra é o meio do qual se encontram soterradas as cidades antigas. Ora, se formulamos o nosso pensamento a partir das teses de “Sobre o conceito da história”, encontramos sentido nessa imagem proposta por ele: o homem que escava. Assim, para Benjamin aquele que deseja aproximar-se de seu próprio passado agora soterrado precisa se comportar como um homem que escava tendo como certeza a necessidade de regressar muitas outras vezes a mesma matéria “espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la tal como se revolve o solo”. Já que essa matéria que se assemelham a estratos que necessitam

de uma investigação, pois só essa investigação cuidadosa é capaz de extrair algo e justificar a escavação, porém é preciso também se guiar por mapas do lugar.

Para além disso, a tarefa de investigar a memória através de uma exploração do passado, precisa também ser a de trazer o inventário dos achados para o meio, para o terreno do presente, uma vez que o trabalho da verdadeira recordação tem a ver muito mais com o lugar em que se recordou, do que um relatório de recordações, pois “a verdadeira recordação é rigorosamente épica e rapsódica” (BENJAMIN, 2013, p..101).

3 RE- HABITAR, OUTRAS MEMÓRIAS

Quasi Flos

A morte é a verdade e a verdade é a morte
 Tão contente de vento, ó folha que nomeio
 Como quem à passagem te colhesse,
 Palavra de tu, ó árvore, dispões para vir até mim
 Do alto da tua inatingível condição
 De muito longe vinda, inviável lembrança
 Indecisa nas mãos ou consentida
 por alguma impossível infância
 E a alegria é uma casa recém-construída
 Face melhor de todos nós, ó folha
 dos álamos nocturnos e antigos visitados pelo vento,
 no calmo outono, o dos primeiros frios, saís
 do ângulo dos olhos, acolhes-te ao poema
 como no alto mês de maio a flor imóvel do jacarandá
 Não há outro lugar para habitar
 Além dessa, talvez nessa época do ano
 E uma casa é a coisa mais séria da vida.

Ruy Belo

Começar este capítulo com um poema de Ruy Belo me parece a única forma possível, *O problema da habitação: Alguns aspectos* traz um prefácio que tem como título: “uma condição horizontal” (escrito por Júlia Studart) e parece conter a ideia inicial deste ensaio em que pretendemos pensar a terra como lugar de habitação. Dentre todas propostas no prefácio, sejam elas “a imagem precária das erranças do poeta” , ou a ideia de que no mundo deveria existir um espaço para a “revolta incondicional” ou o fato de sua poesia carregar talvez a melhor leitura heteronímia de Fernando Pessoa, é sobre “instabilidade afirmativa das dúvidas” acerca do que a bíblia impõe como sacralização da vida e também sobre a discussão do lugar inseguro do homem no que diz respeito ao mundo moderno, um mundo cada vez mais afastado ou por que não dizer um mundo sem Deus “mergulhado pela melancolia”, que partiremos tendo como essencial o pensamento acerca deste mundo melancólico, habitado pois, por este homem. Dessa maneira, em Ruy Belo surge o problema da

habitação, e junto de Maria Filomena Molder em *O Absoluto* que pertence à terra que contém o esforço de pensar a terra também como esse lugar, é possível armar um pensamento, e para além disso há uma outra possibilidade que aparece em Gary Snyder como neste trecho em que escreve:

Há um mundo acima deste aqui; ou fora deste aqui; a via para ele é pela fumaça deste aqui, & pela saída por onde vai a fumaça. A escada é a via pela saída de fumaça; a escada, dizem alguns, sustenta o mundo de cima; poderia ter sido uma árvore ou um poste, eu acho que é apenas uma via[...]é possível cultivar os campos do nosso próprio mundo sem pensar muito nos outros. Quando os homens emergem de baixo os vemos como os dançarinos mascarados de nossos sonhos mágicos. Quando somem pra baixo, são como homens de hoje indo a qualquer lugar. Quando somem pra cima os vemos como grandes heróis fulgindo. Por entre a fumaça. (SNYDER, 2005, p. 93)

Em sua antologia composta por poemas e ensaios, o poeta nos coloca diante de um conceito do qual pensaremos: o “Re-habitar”, que aqui surge como um movimento de redescoberta do sentido de lugar, e que sugere a ação por meio de uma substituição das antigas estruturas sociais já deterioradas. Ainda no prefácio, Luci Collin reflete sobre do que se trata essa “retificação dos sentidos”, e que conhecer o lugar vem antes do conhecimento de si mesmo, pois este é o princípio que o poeta articula como ele mesmo diz neste pequeno trecho que ela destaca: “O lugar é você, é a parte primeira deste conhecimento maior do eu. O seu lugar real” (COLIN, p. 11.) a poesia então parece cumprir também esse lugar de religamento do homem ao universo, pois se trata do instante da percepção, da revelação.

Girando em torno dessa ideia de “Re-habitação”, Snyder tece o fio, para ele há pessoas que não são habitantes pois estão longe de suas aldeias, afastadas de seus territórios ancestrais, e que migraram do campo para a cidade, quando pensa em verdadeiros habitantes, pensa em pessoas que vivem da terra e que por conta disso foram também sobrecarregadas e esquecidas, assim como os povos habitantes que possuem uma relação sagrada com o pedaço de terra, e concebem a terra como lugar sagrado, essa atitude em relação a terra revela em si uma consciência do mistério da vida e da morte, então, o desejo deve ser: há que se tomar a vida para vivê-la, há que se devolver a vida não para filhos futuros, mas a vida pela vida na terra. Dessa maneira, a ideia de habitação não se trata de uma tentativa de territorialidade, ou de fincar os pés em um único lugar. Mas assim, como os povos nativos do norte da

Califórnia que raramente se aventuram para além de onde nasceram, mas ao sair deste lugar, guardam suas recordações vivas, conhecem a sua geografia.

Por isso, ao re-habitar o gesto se trata de um retorno à terra, de voltar ao lugar, e para além disso, aprender um pouco com o “jeito antigo” que está fora da história e é sempre, ou melhor para sempre o outro jeito, um novo jeito. Algumas portas se abrem ao articularmos as leituras acerca do poeta Ruy Belo, o poeta Gary Snyder como vimos acima, há ainda uma outra porta que se inaugura através de Hermann Broch, que Maria Filomena Molder investiga, e toma como parte de uma missão essa vontade de pensar a terra também como um lugar de criar memórias, criar outras memórias. Para esta formulação é importante que entendamos o conceito de Broch a partir das articulações de Maria Filomena Molder, para isso atravessaremos os conceitos propostos em seu livro que tem como título: *O absoluto que pertence à terra* (2005, Vendaval) que reúne uma série de ensaios sobre Hermann Broch (poeta e pensador), textos escritos entre 1992 e 2004 em que identificamos os vestígios de uma antinomia (vida e morte) e que aparecem manifestos em seu projeto de um sistema de valores, em que as artes ocupam, como percebemos neste pequeno parágrafo:

[...] o lugar privilegiado na compreensão da falha invencível que trai a palavra poética, onde toma dianteira o conflito entre a beleza do canto e a exigência de assistir o outro, na visão mística da cultura inseparável da crítica lucidíssima de todas as formas do nihilismo, incluindo a catástrofe babilônica que associada ao Incêndio de Alexandria, ameaça retornar sempre, no conhecimento da morte que surpreende a sua metamorfose suprema: ressuscitar. (MOLDER, 2005 p. 11)

Antes de mais nada, ainda é preciso entender sobre a constituição do sistema de valores para Hermann Broch. Ora, nos enredar no pensamento de Broch, se faz necessário pois segundo Molder, nele há uma experiência determinante na vida humana que é a consciência de que se morre sozinho e é essa consciência que engendra valores, desde fazer um pão, ou fazer poemas, ambas darão forma à vida, e por isso são éticos, dessa maneira, o estético é a visibilidade deste dar forma, por isso em Broch o ético é o estético são inseparáveis, como ela mesma pontua em uma entrevista cujo o nome é: “Quem tem medo de Maria Filomena”. Porém, iremos nos ocupar deste conceito de Broch entendendo que é aqui nesta terra que todas as suas metamorfoses e anseios se engendram, a cadeia dos seres e que se estende para além dela, só é reconhecível também a partir dela. Portanto aquele que a excede está

prometido, “por isso um duplo regresso: ao arco-íris e a mina profunda do coração” (2005, p. 11)

Em *O Químico e alquimista: Benjamin, leitor de Baudelaire*, tomamos consciência de que para Maria Filomena a arte não salva, em uma entrevista acerca deste livro, a filósofa reitera que o fato de a arte não salvar a vida humana é uma questão central para Hermann Broch, entre outras coisas, Broch também é poeta, um poeta que sofre por a vida humana não ser o coração da arte. Sendo assim, antes de seguir em frente pensando sobre o seu conceito, “o Absoluto”, é preciso passar por alguns caminhos, levando em consideração, a constituição do seu sistema de valores e como isso aparece em suas formulações. No final do ensaio que tem como título: “O brilho do irracional na arte: Descrever o mundo como se deseja e se teme”, Maria Filomena Molder nos lança diante de uma questão: “Poderá a arte trazer à expressão do tempo de todos os horrores, num tempo em que não há uma imagem do mundo que não se dissipe e não seja desmembrada?” (2005, p 19.).

Essa questão está no centro de um conflito: entre a arte e a vida, a dificuldade na distinção da arte e da vida é apresentada como uma objeção contra a arte, ou ainda sob um lamento acerca de uma certa decadência da arte e ainda assume tons de um certo ataque contra ela mesmo, e a dificuldade simétrica é carregada de consequências, uma dificuldade em fazer uma passagem em relação à vida a partir da arte. Por isso, duas perguntas também surgem neste percurso do pensamento de Molder, que são: ‘O que isto tem a ver com a vida ou com a arte?’, e ainda “E o que é que a arte faz a vida?”, o que temos aqui, é uma espécie de paradoxo próprio da atividade, do sistema de valores, que procura por si própria figurar o “drama humano”, purificando-o, profetizando acerca dele, se aprofundando em suas tensões próprias, e golpeando a sua própria imagem com elas, desta maneira, a arte fixa ela mesma as suas próprias leis e não pode deixar de, simultaneamente se opor a elas. O mesmo não acontece na ciência, uma vez que a arte é impaciente, seu próprio selo, “a cunhagem nobre da impaciência do conhecimento”, não há nela um adicional, um cumulativo, e nem um progresso verdadeiro, ainda que haja em cada obra de arte um “a medida do que”, acaba por se converter magicamente em uma simultaneidade. Assim sendo, a arte nasceu da exigência de obedecer ao momento:

E não para responder às suas necessidades fazendo-as multiplicar, contribuindo para a sua evolução a arte e a poesia procuram compor um corpo a corpo, uma coisa finita, em esboço, em miniatura, uma nova feição

do apelo das forças do obscuro, do irracional, trazendo-as à luz simbolicamente. (MOLDER, 2005, p. 21)

Esta impaciência não é só um sentimento inerente àquele que vive sobre a terra, e que conseqüentemente está ligado à terra, e que por isso, será enterrado, ou ligado entre outras cinzas na terra, mas é também uma impaciência daquele que deseja se ligar à terra, que deseja ser ligado a tudo o que pode ser ligado, ou ainda, àquilo que pode ligar cada um a cada outro, uma impaciência como a de um homem religioso, que olhando para a brevidade e reconhecendo-a procura por uma totalidade: interpelar, chamar um auxílio, responder, porém, no entanto: “a nossa prática atual da arte já não é a de um ofício divino: ela balbucia o sonho, o sinal “ininterpretado”. Reconhecendo assim, apenas o seu próprio ato de compor e de preparar-se para se tornar uma interpretação, como uma espécie de espera contínua, não aceitando que seja vão.

Portanto, tudo que é naturalmente humano, passa-se pelo domínio do reino da antinomia, segundo Novalis, uma vez que o ser humano é o ser que a natureza polariza em grau extremo, esta ultrapassagem simbólica da antinomia, de acordo com Maria Filomena, é a promessa, o voto do poeta, e este é o poder da tarefa da representação, da **Darstellung** (conceito usado por Walter Benjamin para designar a tarefa da filosofia, no prefácio de *Origem do drama barroco alemão* que se divide em três momentos: a diferença entre verdade e conhecimento, a relação entre verdade, exposição de si mesmo e beleza, a interpretação que ele faz de da doutrina das ideias de Platão) que realiza a transformação disciplinada do sonho da vida, em sonho frio, e no sonho frio da arte: “O sonho que se apercebe de que é um sonho, de onde sopra a suprema ironia a do sonhador posto diante do sonho”. (MOLDER, 2005, p. 21)

Aqui, retomamos a pergunta: “Estará à arte à altura daquela transfiguração?” não como um valor-absoluto, a morte é também uma espécie de grande ressuscitadora, como uma grande purificadora, e que permite, associada à solidão do eu, a transmutação da vida empírica, em vida metafísica, uma infinidade. E é justamente esse saber que ilumina, sempre prestes a nos destroçar, defender-nos da morte, e consentir que elas nos acompanhem diante de todos os nossos passos, e que os vigie, são como ventos contrários e ventos inseparáveis da nossa sorte. Existe em Hermann Broch um gesto de reconhecimento, este gesto que surge e salta aos nossos olhos tanto em sua produção poética quanto na sua produção ensaística, e

teórica pois Broch reconhece o espaço como o preenchimento do nosso combate contra o tempo, para isso pensemos em sua obra mais significativa: *A morte de Virgílio*, que faz parte das poucas obras da literatura mundial que ousou por meios puramente poéticos, se colocar à mercê do fenômeno da morte.

Em seus últimos dias de vida, Virgílio adoecido deseja acertar as contas com a ordem de sua época que se move em uma decadência, porém as suas visões se confundem com imagens de esperança e de certa forma, imagens de uma reconciliação, rumo a uma nova época, por isso somos arremessados na possibilidade de morte, na solidão do poeta e automaticamente na aproximação da sua morte, há também uma dimensão da linguagem, o desejo de comunicar o divino, que não alcançado resulta no desejo de queimar Eneida. Pelas palavras de Hannah Arendt que o pensa como um poeta à sua revelia, entendemos que essa posição originalmente se trata de uma posição dilacerada sobre o que é ser poeta. Dessa maneira, sendo judeu, e escrevendo sobre Hofmannsthal ele parece nunca chegar a uma assimilação completa, como se assumisse um lugar de eterno convidado, um convidado estrangeiro, e a esse papel desempenha sempre de maneira que não se demore, ou permaneça.

Toda a sua forma de trabalho, é o desejo de uma formação da sua própria existência, há nele essa ambiguidade similar à que acontece na arte, pois o poeta está ameaçado por um desdobraimento. Para Molder, é desse lugar que nasce a parte da sua atração por autores que desejaram o extermínio de suas obras, assim como Virgílio que por ele mesmo morre, ou Kafka, e que de certa forma, aparece como uma espécie de guia para sua obra. Molder, então lembra que Broch fez um comentário de sua própria obra em: *Observações sobre A morte de Virgílio [Bemerkungen zum Tod des Virgil]* em que a descreve como um debate do poeta com sua própria vida, uma espécie de interrogação sobre “a justeza, e a falsidade moral dessa vida de poeta, sobre a legitimidade, a justificação da sua própria obra. Empurrado, para se enfrentar com o fenômeno da morte, fortificado pela lucidez que a febre confere ao doente” (2005, p. 15).

Sendo assim, ao falar de si mesmo, Broch vê por uma interferência do poeta Virgílio, a sua obra justificada como um conhecimento de morte. Já no final de *A morte de Virgílio* existe uma reconciliação com a terra, uma reconciliação com o absoluto através de sua morte, e irrompe uma totalidade com o universo, algo que se constrói além da linguagem. É bem verdade que podemos pensar neste percurso na

intervenção justificada de Hermann Broch e o poeta Virgílio, uma vez que Broch se coloca como um “Eterno convidado, um convidado estrangeiro”, como vimos acima, é deste lugar que irrompe também uma discussão pertinente acerca da palavra, e da tarefa do poeta, pensada aqui sobre a ideia de “missão” Hermann Broch que sabia que durante a guerra as Musas não emudecem” isto reitera Molder a partir de seu ensaio “O presente sombrio, doce e intemporal da morte”, as musas não emudecem e também se fazem ouvir no tempo das crueldades e no tempo dos horrores, chamam, afligem nas nossas cidades.

Há uma interrogação latente em Broch: O que cabe ao poeta, e o que é a sua missão. São muitos os textos de sua produção que imprimem essa interrogação. “Por que escrever, poeta? Essa interrogação não se refere à impossibilidade de haver poetas nas cidades degradadas, não anula e nem enfraquece essa necessidade de existência “no mais fundo das trevas”. Depois de Auschwitz os poetas são esperados e necessários, mas também se questionam: o que devemos fazer? E isso não significa encontrar zonas de paz em meio ao horror, em meio ao próprio inferno. E a respeito de sua missão, Broch a tomou pela mão, através de um desejo em querer ajustar-se aquilo a que chamou de elemento empírico da existência humana, uma certa totalidade do reino sentimental com toda a sua irracionalidade, através de um movimento de esforço, em cada momento de sua própria solidão, uma anotação paciente sobre todos os sinais da escuridão que envolve o homem, esse pressentimento ininterrupto da morte, numa tentativa de dominação dessa escuridão, e através da forma, tentou iluminá-la mesmo sem vencê-la.

Logo, as palavras do poeta apresentam algo que esteve à beira de ser conhecido, uma coisa que não quer descompassar, vazia, estéril, abandonada. As palavras poéticas estão entregues a uma espécie de inquérito daquilo a que se referem, aquilo que pressentem, desejam, temem dando assim, feição às forças criativas e destrutivas que agem na “passagem do não-ser ao ser própria do ato poético”, palavras essas que a porta da morte deixou entrar, como palavras mágicas, que seguem como seu cortejo absoluto: beleza, bem, justiça, Deus, mas também palavras como: corpo, sonho, desejo, dor, fome, felicidade. A essa procura, Molder diz ser próprio do gesto daquele que morre, e tem como desejo, a vontade de redimir a morte: “Sabe-se que se morre, e essa é a imposição mais potente do elemento empírico, terreno” (2005, p. 172.).

Em *O Absoluto que pertence à terra* Molder escreve também sobre que o que ela entende por: Inatualidade, que segundo a filósofa se trata de uma forma de: “inadaptação engendrada por um litígio entre um historicismo sem freio e o desejo torturante de fazer frente ao dia, de recolher as suas cinzas” e para pensar acerca desse conceito, seu pensamento gira em torno de um caso particular de inatualidade que se apresenta através de Hermann Broch com sua expressão precisa e concisa: *O Absoluto que pertence a terra* que se trata de habitando a terra, converter o peso, a impenetrabilidade, a dureza e a transparência que cabem aos homens que habitam a terra, como um reflexo transcendente desde os movimentos que a perna faz ao subirem para “um estribo de comboio aos jogos noturnos do insone”. Não existe nada na terra que não se possa engendrar a ultrapassagem de si em si, unindo assim, o homem a si próprio, unindo o homem a cada coisa, a cada coisa ao todo, ao coração da vida, ao batimento cósmico primeiro. Logo, o absoluto descola-se do caráter implacável da vida e de seu elemento empírico, a potência cujos, os limites se descobrem limiares daquilo que é assim, do que acaba de se dar, que passa, se precipita e cai.

Broch diz “aquilo que é infinito acontece uma única vez”, ainda que aconteça as repetições, elas não o invalidam, pois a cada vez o infinito muda de escala. Ler Hermann Broch por Maria Filomena Molder entendendo nele o que ela chama de “um caso de inatualidade” e assim voltando para o movimento que acontece entre memória e terra, se ocupando do lugar de Broch como um poeta mas também como um pensador, em que a antinomia aparece através de um confronto na forma em que pensa a conciliação com a terra, a terra como um lugar de promessas que só podem acontecer aqui, neste absoluto terrestre, é também armar um pensamento que leve em consideração a terra e suas metamorfoses, desejos que a engendram, pensar também sobre a cadeia dos seres que a ultrapassa mas que também só se reconhece através dela.

Antes de mais nada, é preciso retornar a Virgílio, e pensar também o dilaceramento na forma do poeta em Hermann Broch, já que antes de pensarmos sobre a conciliação com a terra é também preciso pensar a palavra como gesto para comunicar o divino.

Não! Houvera algo como uma ordem nas irresistíveis forças da vida, daquelas forças imperiosas do destino, que jamais desaparecem totalmente, ainda que temporariamente submerjam em esferas subterrâneas, invisíveis, insondáveis, continuando mesmo assim presentes, intatas, como uma

ameaça inescrutável de poderes aos quais jamais logramos subtrair-nos e sempre devemos render-nos; era o destino. O poeta deixará impelir-se pelo destino, e o destino impelia-o em direção ao fim. Não fora este sempre seu modo de viver? Vivera ele diferente em qualquer época? (BROCH, 2013, p.14/15.)

No ensaio chamado: “Espírito e espírito da época” Broch nos coloca diante da palavra, e conseqüentemente nos coloca diante do asco, e do desprezo que ela tem sofrido através da humanidade, pois aconteceu uma falta de confiança de que pela palavra, através da palavra e propriamente da língua se pudesse convencer uns aos outros, segundo o escritor Parlare adquiriu um sentido negativo. Sendo assim, o saber acerca da impossibilidade de um entendimento em que todos sabem que o outro fala outra língua, que o outro vive no interior de um outro sistema de valores, e que cada povo está preso no interior de outro sistema de valores, atravessa não só o outro (como um povo) mas também se estende para a profissão, em que um comerciante não convence um militar, um militar não consegue convencer um comerciante, ou ainda, um engenheiro não pode convencer um trabalhador, pois eles se compreendem apenas na medida em que concedem ao outro o direito de fazer o uso de seus instrumentos de poder, sem que exista qualquer consideração para fazer valer o seu próprio sistema de valores.

Logo, o homem em seu desespero dúvida da palavra, dúvida do espírito (o espírito de seu próprio caráter humano) e do espírito que age através da língua, como diz ainda em seu ensaio ‘A palavra é nada sem o espírito, não há para o espírito nenhum outro campo de vida a não ser o da palavra, quem mata o espírito, mata a palavra, quem profana a palavra, profana o espírito tão inseparavelmente ambos estão ligados um ao outro’. (Broch, 2014, p. 50) É importante ressaltar este caráter cíclico que acontece ao homem, quando tomado pelo seu desespero, duvidando da palavra e duvidando do espírito, ele acaba por perder uma outra vez, a língua, além de lhe escapar o espírito, retornando ao seu estado primário sombrio, como se fosse catapultado ao silêncio, uma espécie de embotamento do primitivo, em que ele retorna a sua crueldade, ao seu sofrimento sombrio. Porém, para Broch, o homem jamais perde “a nostalgia do divino”, ainda que esteja afastado do espírito ou ainda que seja repudiado, esta nostalgia é imperdível, e ele sempre se preparará para alcançá-la.

Junto deste mutismo que acarreta um peso nos ombros do mundo, há também muitas vozes atuantes, vozes que não se conectam e se assimilam a alto-falantes que nada funciona, ou ainda quando funcionam, funcionam de maneira ininteligível, se

comportando como transmissoras de um culto divino, aniquilado pelo “burburinho terreno” uma língua que opera na condição de gritos, que até possui o som de uma língua mas não é mais uma língua, e então o mutismo é como uma evasão do medo, do desespero, uma evasão da coragem. Ainda neste exercício de compreensão do pensamento de Hermann Broch, em um esforço constante por e através de Molder, e ainda nessa discussão em torno da palavra, podemos partir também do ensaio que tem como título: “O silêncio, a mudez, e o riso” em que a filósofa parte do movimento de Broch em louvar o dom da palavra, a partir de uma crítica severa à instrumentação desenfreada da linguagem, que se vê reduzida “a retórica do herói-assassino e é celebrada enquanto tal pelo ruído aterrador, pela sobreposição delirante das vozes da multidão” (Molder, 2005, p. 128).

Ora, é dessa época de desconfiança em torno da linguagem, em que a possibilidade de comunicação entre homens através da palavra se tornou confusa, quase como uma aversão a atividade discursiva (em que se descobre com veemência que “*das Ich ist unrenttbar*” [“o eu não tem salvação”], em que “sobre aquilo de que não se pode falar o melhor é guardar silêncio” (MOLDER, 2005, p. 127). Existem duas formas no que se refere ao mutismo, uma delas é que ele é incapaz de mentir, aqui Maria Filomena relembra o provérbio popular: Quem cala consente. Logo, se abdica da palavra, de se comprometer com a palavra, porém há também a forma trágica inteiramente ligada à persuasão do ato, e não da palavra, podemos pensar na figura do escravo que arrastado para morte, deixa cair todo o peso do seu próprio corpo.

Se tratando do isolamento de cada um, cada um acaba se tornando filho de sua época, seja o militar, o comerciante, ou o poeta, o filósofo, e recebem a herança como também deixa em testamento um aumento das cinzas da abstração. É importante destacar que Broch é decididamente um anti-renascentista, ele se recusa a abandonar a sua vida, uma infinidade de pontos de vista, por um ponto de vista central. Por meio dessa reserva, este exílio em relação a lógica da evolução histórica, sabe ao mesmo tempo que é impossível alterar o dia do nascimento, e apagar os contornos do dia que nos viu nascer, retomo aqui o conceito de Molder, sobre forma particular de inatualidade encontrada em Broch, entendendo que não se trata a uma crítica do presente, é também preciso dizer que ele não lamenta o mundo tal como ele: “Trata-se, antes, de pôr em relevo que, quando o homem desespera da palavra, desespera também do espírito.” (MOLDER, 2005, p. 132)

Ou seja, quando este homem perde a linguagem, perde também o espírito, conseqüentemente se perde o absoluto e o movimento é quase como um retorno, um arremesso para trás, essa perda se assemelha quase a uma maldição, pois o homem é atormentado pela possibilidade de se afundar na letargia, logo, não se deve renegar o espírito, pois se perderia a chance de ser divino. Para além da visão acerca do Renascimento, a inaturalidade de Hermann Broch, se dá de modo ainda mais intenso, em seu conceito de platonismo, que aparece de maneira imediata, se apresenta quase como uma extravagância, ele se fixou em um termo que ele mesmo atribuiu um alcance que somente ele poderia atribuir. Corresponde-se a uma viagem da alma à procura de si mesmo, ou ainda se trata de percorrer “os caminhos batidos das cidades das almas”.

Quando nos aprofundamos desta queda em si, descobrimos que se morre sozinho e recebe-se como exigência a tarefa de levantar o sono pesado que caiu sobre os seres, devolvendo-lhes assim, a realidade que lhe é devida, esta tarefa persegue a vida, este retorno, ou melhor, esta caminhada do homem para Deus, e o reconhecimento do homem por deus, iniciam os seus primeiros passos.

Em “*A morte de Virgílio*” essa caminhada é uma caminhada recolhida:

Ele caminhara apenas à beira de seus campos, vivera tão somente a beira da sua vida, transformara-se num ser irrequieto, fugindo da morte, buscando a morte buscando a obra, fugindo da obra, amoroso e, todavia, acossado, errante através das paixões íntimas e externas, só temporariamente alojado em sua vida. E hoje, quase ao fim de suas forças ao fim de sua fuga, ao fim de suas buscas, após ter terminado a luta e ser aprontado para a despedida, após ter alcançado a prontidão por meio da luta, quando estava prestes a aceitar a derradeira solidão e a iniciar o retorno íntimo que o conduziu a ela, o destino com os seus poderes, mais uma vez se apossara dele. (BROCH, 2013, p. 15)

O âmago da experiência platônica se dá justamente nesta caminhada reclusa, em que se descobre a inviolável solidão do eu e que se morre sozinho, um dos exemplos trazido por Maria Filomena Molder, no que se trata da nossa época é a justamente:

O primado do cérebro ou a substituição do espírito pelo cérebro, com os seus prolongamentos electrónicos e toda a parafernália dos seus acólitos e servidores, uma nova abstracção enfeitiçadora, sedutora, abissal, que passou por cima da visão do corpo inseparável do espírito, da visão da unicidade” (MOLDER, 2005, p. 142)

E é justamente essa visão da unicidade que em Broch recebe o nome de “O absoluto que pertence à terra”. Voltemos ao destino de Hermann Broch como um poeta à revelia como a apresentação de uma posição dilacerada acerca do que seja ser poeta, ainda sob a perspectiva de Maria Filomena, como podemos ver neste fragmento:

É bem verdade que todos estamos confusos, e um dos sinais originários da nossa confusão é a nossa preocupação com as palavras, quando descobrimos que não percebemos o que estamos dizendo, ou o que estamos querendo dizer, e diante disso, buscamos meios, modos de determinar o que tentamos dizer (seja arte, obra de valor, bem, mal), eis aí, uma constatação: podemos falar sobre o que não sabemos, assim como também, constantemente falamos sobre o que não sabemos, para que assim descubramos que somente falamos desta maneira, ou ainda para descobrir que falar é também experiência, uma vez que a palavra é sempre: “Uma palavra partilhada, recebida, herdada com a qual, de cada vez, qualquer que seja o modo por que se faça, nós temos de comprometer”. (MOLDER, 2005, p. 15)

Andar à procura daquilo que falamos e não sabemos, se trata do gesto originário ligado à linguagem humana, e nosso ponto de partida é sempre o caos, que é também defendido por esse lugar frágil, essa linha tênue que é querer dizer qualquer coisa a alguém e conseqüentemente querer dizer algo a nós próprios, neste lugar do caos, o que existe são impressões diversas, indeterminações esquecimentos, repetições e as vozes que lá atrás, Hermann Broch chama de “muitas vozes” que gritam ao mesmo tempo, vozes essas incendiadas pelos demônios da historicização. Temos em nossas mãos toda sorte de arquivos, enciclopédias, bancos de dados, diversas definições, como se consumíssemos imediatamente o momento presente no momento que há -de vir, assim como perder, perder sempre o momento, dilapidando-o em diversos momentos isolados que se combatem numa espécie de “fúria de auto-justificação” nessa atmosfera que entendemos o que Broch chama de “O elemento trágico da nossa época”.

É bem verdade que se procurarmos nas obras da literatura mundial, veremos que não há muitas que tenham ousado através de instrumentos poéticos se colocar à mercê do fenômeno da morte, no entanto, Broch não é o poeta que renuncia a palavra, ele arde em febre, afligido por uma lucidez, fala e escreve movido de uma urgência, o seu livro.

O Verbo pairava por cima do universo, pairava por cima do nada, parava mais além do exprimível e do não exprimível, e ele, sobrepujado pelo bramido do Verbo e circundado pelo estrondo, ele adejava junto com o Verbo; mas, quanto mais este o envolvia, quanto mais ele penetrava nesse mar de

ressono, que, por sua vez, o penetrava, tanto mais inatingível e grande, tanto mais ponderoso e esquivo se tornava o Verbo, um mar em adejo, um fogo em adejo, pesado como o mar, e, no entanto, continuando a ser Verbo; ele não podia retê-lo não tinha o direito de fazê-lo inconcebível e inefável era para ele o Verbo, que se mantinha mais além da linguagem. (BROCH, 2013, p. 496)

Há um movimento de transformação do empírico ao metafísico, um movimento não fixado, uma vez que o empírico irrompe sempre em uma nova transposição, como: saber que respira, sentir a transpiração na pele, saber dos muitos vasos sanguíneos, das artérias, sentir o sangue pulsa, transformar tudo isso em coisa que se reconhece. E o metafísico é sempre uma vez mais absorvido por meio do empírico, o que contribui para sua eclosão. Logo, o empírico nada pode se antecipar, como expressão originária do ânimo (*Gemüt*). Logo, ele se assemelha a vida, a vida e os seus muitos mistérios, o mistério de perseverar em vida, de continuar a viver, presente em todos os seus ofícios, e isto são como valores para Broch, como o exemplifica por meio de um cordoeiro (que detém os segredos das cordas e dos nós), assim como o militar, o escritor, o cientista entre outros.

Sendo assim, cada um destes interesses encerra o seu próprio segredo ou o seu princípio, cada um desses aponta para um último alvo, para um Absoluto, que se assemelha a uma espécie de sonho de vida, um incêndio purificador de sobrevivência. O valor se assemelha a um interesse (*Angelegenheit*) da vida, no que diz respeito a uma vida empírica (quase como um “isso é com a vida”). Por este motivo aquilo que temos por consciência pura, não sabe nada sobre valor, não se encontra diante da vida, recebendo-a, se purificando dela, e no que diz respeito ao sistema das condições reunidas em um foco imaginário, esta consciência pura é totalmente cega quando falamos acerca do viver e junto disso, cega ao tempo, aos mistérios concretos do sangue, da família, do sexo, das decisões acerca da vivência com os outros, e conseqüentemente o pressentimento contínuo da morte e da escuridão, sendo assim, o empírico para Broch se apresenta como uma das dimensões da irracionalidade. Desta maneira, Maria Filomena diz:

E, no entanto, a consciência pura, enquanto poder de dizer eu, dá forma ao pressentimento da morte: o seu caráter autônomo originário provém da descoberta da sua solidão, da descoberta de que se morre só (a não tomar como equivalente da afirmação Wittgenstein de que com a morte o mundo cessa), de onde nasce o princípio ético verdadeiro. Fechado. Encerrado, no seu isolamento pode chegar ao seu semelhante; o que implica que no seu isolamento evolui um sentimento de ultrapassagem de si próprio e, ao mesmo

tempo, uma crítica severa à sentimentalidade, à retórica sentimental. (MOLDER, 2005, p. 18)

Ora, há um conjunto de gestos totalmente vinculados a um certo compromisso que dá voz a esta necessidade de continuar vivendo, e quando falamos em valor, falamos sobre essa fixação do ato que serve para combater a angústia, pelas palavras do próprio Hermann Broch, ora, o valor é ainda um esforço bi-face, com um duplo rosto; Se por um lado diz respeito a um modo de conhecimento que sempre tende a superar a morte, e investir contra a escuridão, por outro lado, como um resultado, é também um ato de forma recebida e dada, logo, sendo assim, podemos dizer que é uma expressão estética.

Sabemos, pois que estamos confusos, reconhecemos essa confusão extrema, que aparece por meio de uma minuciosa regulamentação, os valores por si só estão em estado contínuo de dissipação, de desmoronamento e de uma desfiguração constante. Segundo Molder, a tensão existente sobre os domínios, excede “monstruosamente” a sua resolução, essa tentativa de resolução é também um objeto da indiferença, enquanto numa fúria de auto-justificação, eles se lançam uns contra os outros. Como: “a epígrafe de Goethe a *Dichtung und Wahrheit* parece ter cobrado o seu talento definitivo: Cada um por si e Deus contra todos” (MOLDER, 2005, p. 33.).

No final de “A morte de Virgílio” o corpo vai conhecer a terra por meio da experiência de morrer, e a terra por si só conhece todas as metamorfoses, seja de plantas, animais, minerais, elementos, tudo age sobre tudo, de maneira que as hierarquias espaciais e elementares cedem todas as suas leis, e deixa de haver diferença entre alto e o baixo, entre o ar e a água, e outras versões do caminhar pelas cidades da alma, que é ainda mais do que escutar o processo de morrer, é, enquanto se morre, ver justificada inteiramente a sua progressiva imobilidade, fundir-se em todos os momentos com o todo, encontrando-se com o fundo do poço, a serpente primitiva que enlaça toda a criatura, é aceitar a morte, é ver-se abrir o reino selado do deus desconhecido:

[...] o Verbo, um mar em movimento, um fogo em movimento, pesado como o mar, leve como o mar, e no entanto continuando a ser Verbo, ele não podia retê-lo, não tinha o direito de fazê-lo; inconcebível e inefável era para ele o Verbo, que se mantinha para além da linguagem. (MOLDER, 2005, p. 158.)

Temos aqui, segundo Molder, uma erupção do conceito de Broch “*O absoluto que pertence à terra*” que dá conta do esforço de reconduzir todos os movimentos internos e externos do corpo a uma elevação metafísica e que é extensível a todos os corpos habitando a terra. Logo, a cada ser da terra está prometida uma transformação que só a terra permite, a ultrapassagem dos seus próprios limites à procura do limiar, e o reconhecimento da sua transcendência. A terra é a terra prometida e não um parque industrial ladeado por campos de concentração. Este é o poder do *logos* e do espírito, o poder de cair em si, o de refletir tudo e em tudo ser refletido, devolvendo a realidade à transformação onírica em que acabou de se metamorfosear a realidade, aqui, reconduzido ao ponto inicial. No final de “A morte de Virgílio”, revela-se através de sua inversão simétrica, a experiência platônica. Ao poeta foi-lhe permitido “volver-se”: “Eis que lhe foi permitido volver-se, eis que lhe veio a ordem de volver-se, eis que alguma força o fez, volver-se [...] e tudo se via ao mesmo tempo” (MOLDER, 2005, p 157.). Ainda que constantemente negado à terra, conhecimento é sempre terreno, pertence à terra forma suprema do seu absoluto:

[...] Ansioso pela resposta o homem, ansioso pela resposta o conhecimento preso ao conhecimento, preso à humanidade o conhecimento, ambos presos por laços mútuos e ansiando pela resposta, sobrepujados pela divina realidade da presciência, pela ampla realidade da pergunta sabedoria, jamais pode ser alcançada por nenhuma resposta, por nenhuma verdade terrena do conhecimento, todavia somente aqui na esfera terrestre, pode e deve receber resposta, realizada na esfera terrestre. [...] Na cabeça de Janus (que mantém uma de suas faces sempre voltada para o porvir, e a outra para o passado) no seu rosto duplo, exprime-se na sua tensão o absoluto que pertence à terra, a cabeça que na encruzilhada de todos os caminhos- representa a terra, obedecendo ao peso, convidando ao voo, unindo levitação e gravidade, não la pesanteur et la grâce, e essa levitação não é uma graça, e sim a consequência de um esforço, que se revela humorístico, uma luta contra a gravidade, uma disciplina de combate contra os limites sob a forma mais graciosa, dançante, “um elemento titânico que engendra um reino em que o deus desconhecido, supremo, não tem cabimento, sendo a beleza da figuração mais temível. (MOLDER, 2005, p. 159)

No que se refere a Alma, essa “infinidade orientada em duas direções (animal e Deus)”, encontra-se sempre em seu início, a alma “a distendida alma no seu repouso crepuscular”. E se tratando da morte, e na morte, a alma surpreende a suprema simultaneidade: vida e poesia conservadas na sua anulação, e é justamente ela que providencia esse retorno do separado ao todo, essa multiplicidade à unidade, resumido então no único segundo de existência que é já o do não-ser, sendo assim: “só quem aceita a carga da morte fechara o anel da esfera terrestre, somente a quem

procurar o olho da morte não hão de turvar-se os próprios olhos, ao enxergarem o nada” (MOLDER, 2005, p. 158)

Portanto, no termo de “A morte de Virgílio”, o espírito absorve inteiramente o *logos* para lá do *logos*, chamando para si toda a criação, e todo o canto refluí para a fonte do coração, as cordas da lira transmudam-se de novo nas batidas do coração que uma outra mão, “enorme, tange, carregando com leveza o corpo do poeta, cujo rosto, conheceu a restituição do barro”. (MOLDER, 2005, p. 160) Existe uma espécie de aspiração do homem a Deus, da criação do Deus pelo homem, à rendição do Deus ao homem, essa fusão não acontece em um ápice, ela é demorada, para que todas as evidências não se resumem a três frases separadas por dois pontos finais, escritas em menos de segundos, essas frases são como o começo de um longo caminho até elas que não conhecem o termo. Sejam elas escritas ou faladas não invalida que estejamos sempre caminhando até elas, não apenas por causa delas, mas sim pela compreensão que elas estabilizaram e fixaram por agora, por um tempo cuja medida é breve, caminhar sempre recomeçado, sempre intacto, intocável - mesmo - que absolutamente evidente - “que vai vagabundear em passo disciplinado pelo poço da alma, de modo a chegar perto de si próprio” (MOLDER, 2005, p. 161).

Broch usa muitas páginas para chegar à inteira declaração de um vencido, que até ao fim lutou contra os limites, vencido pela própria dureza da prova, vencido pela beleza, vencido pela própria cintilação do que está para além dele:

A palavra, o *logos* que nenhuma palavra toca, atinge, mas que está entretecido em todas as palavras. Aí o riso, o riso hostil, o riso que trai, já cessou há muito. O riso ante criação escangalha o universo, mas o universo volta a recompor-se, o riso não vence: “[...] refrigério e saciedade vinham invisivelmente pelos ares, um sorriso enviado desde a inocência livre de vergonha, enviado pelo grande sorriso do jardim, a partir da sua profundidade desmedidamente imensa, sem nome, sem fala, sem rosto enviado, a repousar em si mesmo. (MOLDER, 2005, p. 161)

Hermann Broch menciona uma vez mais um termo (*schwebend* termo usado também por Kant, que significa: pairante, flutuante) que aparece sempre que é preciso estabelecer uma espécie de senhorio da imaginação, da imagem ordinária, para dar conta da energia, da força da metamorfose e da sua fecunda instabilidade, a vigília é e será sempre flutuante, enquanto persistir a formação e a multiplicação dos seres, flutuante é o que impede a interrupção da cadeia, a fixação derradeira, o último elo que sugaria toda a Visão, todo o movimento recitativo e rememorativo, logo Maria

Filomena nos deixa diante de uma pergunta final, até onde estamos dispostos a acompanhar aquele que se despede? No momento da metamorfose poética, que vence os poderes extremos da mudez dos fatos, e ainda da dissolução do riso ante criativo e anti-criativo, o nome se converte no último resíduo que a Terra nos entrega.

Quando o poeta estremece, um último estremecimento, tudo se esvai, todas as imagens, atrás das quais o coração humano não pode procurar, se desvanecem, o canto humano apaga-se, a mãe, o pai, os irmãos, os amantes, todos cessam as suas prerrogativas, todos os seres que “a lira do coração açoita se desvanecem, o coração logo vai parar. Como neste trecho quase final de “A morte de Virgílio”:

Diante de seu olho, que recomeçava a ver, mais uma vez se transformava infinitamente o nada, convertendo-se no que é e no que foi; infinitamente voltou a ampliar-se, para formar o círculo dos tempos, para que o círculo, após ter se formado infinito, novamente se cerrasse; infinita a redondeza do céu, infinita a cúpula celeste, que outra vez se abobadava ali, infinito o imenso escudo do mundo. (BROCH, 2013, p. 494)

4.1 SOBRE O CONCEITO DE BROCH

A terra não alimenta nada de mais frágil que o homem,
 De tudo quanto na terra respira e rasteja.
 O homem não pensa vir a sofrer o mal no futuro,
 Enquanto os deuses lhe concedem valor e joelhos resistentes.
 Mas quando os deuses bem-aventurados lhe dão sofrimentos
 Também isto ele aguenta com tristeza e coração paciente.
 Pois o estado de espírito dos homens que habitam a terra
depende
 Do dia que lhes é trazido pelo pai dos homens e dos deuses.

Homero

No capítulo que dá nome ao livro: *O Absoluto que pertence à terra*, Maria Filomena nos descreve a sua tentativa de compreensão do pensamento de Hermann Broch, escritor, ensaísta, judeu, industrial e exilado, há alguns pontos importantes da vida Broch enquanto produção literária e respectivamente seu pensamento, que precisamos levar em consideração como portas de entrada para pensarmos junto de Molder, uma delas é o seu total envolvimento com estudos de matemática, filosofia e psicologia na Universidade de Viena, onde também o círculo de Viena se organizou, depois de ir a alguns encontros, Broch chega à conclusão de que a tarefa da literatura é lidar com problemas em que as soluções escapam das ciências tidas como “rígidas”. Sem que as questões metafísicas tivessem um lugar nos estudos acadêmicos, Broch decide abandonar sua ideia de que os mais profundos conteúdos da experiência humana teriam ecos infinitos na literatura, dessa forma passa a estudar a literatura e suas práticas para também lidar com questões éticas e com a experiência humana.

De suas investigações, Molder (construída e descrita por ela mesmo) descreve as repetidas experiências de pânico, e também o esforço constante em ultrapassá-las, porém a cada ultrapassagem o que se vê pela frente é sempre mais lenha para se queimar, e cada nova abertura dos portões da sua “morada inóspita” outros diversos espectros surgem e são eles que entendemos por conceitos, e assim como ela, tentaremos também entender como esses hóspedes não custodiados pelos domínios de Broch atravessam a sua escrita, como Molder destaca:

“Aí todas as aparentes repetições se revelam novas e mais finas determinações, alargamentos visionários dos conceitos, novas sínteses mais esplendorosas na sua imperfeição, providas com a expectativa de uma harmonia das esferas, primeira e última.” (MOLDER, 2005, p.. 28)

Antes mesmo de nos lançarmos sobre os conceitos que já começam a surgir através das leituras, podemos pensar de que lugar se investiga Broch, se por um lado este exército de espectros, do qual Molder escreve, que surgem quando os “portões da sua morada inóspita” se abrem, há um lugar de provocação do pensamento, e ele se dá no terror da perda de todo o poder interpretativo, é nessa fratura que se descobre o alargamento dos conceitos. Portanto, o que atravessa os escritos de Broch é uma consciência aguda de que ele fala no deserto, além de uma certa audácia que lhe concebe a garantia de não ser atacado pela impotência do niilismo de que “o último rebento é uma falsa camaradagem com todos os horrores” (2005, p. 20). Logo, essa audácia tem origem em uma aguda consciência que é justamente o de saber que as formas naturais à sua época, como o: positivismo, racionalismo operatório, indiferentismo sentimental, direito e prazer confinados cada vez mais ao isolamento de cada um, obrigam qualquer movimento espiritual a perder a cor. Dessa maneira, o que encontramos em Broch, nada mais é do que:

[...] uma atenção incansável ao ritmo respiratório do “salve-se quem puder” do seu tempo, visível nos procedimentos minuciosos de uma análise cujo, o rigor não é afetado pela sutileza, tudo isso acompanhado por uma desobediência proporcional, às exigências epocais: a submissão aos factos, o abandono ao mutismo e à surdez. (MOLDER, 2005, p. 29)

Em “A vida sem ideia platônica” Hannah Arendt atesta que Broch pertence ao seu tempo, de maneira problemática e conflituosa, a citação transcrita por Maria Filomena diz:

E é este profundo cepticismo intelectual que torna os homens da produção espiritual incapazes de se opor ao anti-intelectual e os intima mesmo a submeter-se ao cepticismo heroico: ele é incapaz de intervir na sua época, uma vez que toda a influência nos acontecimentos da época tem de assumir a figura de crítica, e qualquer crítica da época - se quiser estar fundada - têm de estar baseada numa fundamentada filosofia dos valores e da história e é esta filosofia que já não existe. O homem da produção espiritual, que a considera honradamente, experimenta em si o efeito alternado de uma de uma interdição, interior e específica, dessa produção e de um não-interesse da época por essa interdição, a sua situação é desesperada e tudo o força à questão de saber - a qual se ouviu pela primeira vez em Agosto de 1914- se numa época de miséria a crescer desenfreadamente, se diante do desprezo crescente por toda a vida humana, se em presença de um perigo ameaçador

de guerra cada vez mais inquietante, se neste mundo de completa ruína espiritual ainda é possível a produção espiritual, se a fonte do elemento platônico não estará definitivamente entulhada. (MOLDER, 2005, p. 29)

Hannah Arendt, de fato, é responsável por ter traçado um quadro conceitual e evolutivo, e desenhado o rosto mais vivo e preciso de Broch, por meio de uma lucidez única em todo o pensamento do século XX, se colocou veementemente dentro da época, dessa maneira, alguns erros não puderam ser evitados no que diz respeito às suas concepções brochianas. Então, é preciso que haja um esforço em rever alguns aspectos de interpretação de Arendt, que nos obriga não só a um delineamento preliminar dos conceitos que são objetos deste percurso do pensamento acerca de Broch, como também o esclarecimento de outros conceitos sobre as relações entre arte e ciência, e sobre o modo como cada uma delas pode converter o conhecimento em visão, que é sobre conhecimento, uma forma de super-racionalidade.

Importante dizer que Arendt não acentua as diferenças e também de certa forma, anestesia a superioridade que Broch confere à poesia e a arte, enquanto modos de espelhamento humano, e condições de possibilidade de se ver em relação com todo o resto. Entende-se que ela deseja dar o relevo correspondente que o conceito de **logos** tem para Broch (que não se deve confundir com o racional) enquanto harmonia, ordem, lei e destino, músicas das esferas, matemática universal, arquitetura. Logo, não é a ciência a sua mais elevada expressão, ainda que a estrutura da ciência possa ser concebida como arquitetura e matemáticas universais. Porém, com as determinações do **logos**, podemos testemunhar o conceito que forma com ele a dupla origem da alma e da criação, assim, toda a existência proclama a unidade, como anseio, como aspiração e até como nostalgia. O conceito de espírito, a qual Hannah Arendt não menciona.

Portanto, é com ressalvas que podemos ler a sua interpretação de que em Broch se dá uma superioridade à ciência em relação à arte, pela mesma ordem de razões, de que há uma submissão da política, e mesmo da ciência, a uma teoria do conhecimento. Não se trata aqui de uma possível preferência ou ainda de uma submissão, trata-se de a maneira de um filósofo procurar determinar o que as funda, o que constitui as suas condições de possibilidade. Pois, seja a arte, seja a ciência, ou seja, a política que são as expressões do gesto de dar forma à vida, o acontecimento axiológico por excelência. Sendo assim, esses atos formativos são formas de conhecimento que dão sentido à vida, destinam a vida a encaminhar-se

para a morte, abolindo-a simbolicamente, enquanto “tentativas de transformação do correr do tempo e espaço”.

Pelo menos desde 1917, Hermann Broch chama a atenção e mostra uma preocupação com a teoria do conhecimento seja o quadro formal das condições de possibilidade de todo o “gesto formativo, configurativo, (como “Sobre o conhecimento dessa época”, ou “Sobre a filosofia dos valores da espiritualidade”), como Molder reitera neste fragmento:

De cada vez, aquele que vive e reconhece que vive e se representa a si mesmo o que é viver e a sua morte aqui, neste lugar e neste lado, enxerga uma totalidade, um estado definitivo do mundo, há ainda quem consiga seguir as pegadas desta totalidade sempre imperfeita, a constituir-se, pois: “Tal é o conceito de época e do seu espírito, o mistério da existência humana. (MOLDER, 2006 p. 32)

Essa exigência de a arte apresentar essa totalidade, essa exigência própria, é o que Broch discute em: O que é a literatura religiosa? Que não se apresenta como um gênero doutrinador, edificante ou mitologizante de literatura, mas se trata da determinação autêntica, quer do que seja o religioso, como uma ideia de anseio de libertação da coação da morte, ou o caos e do acaso, quer ainda do que seja a literatura, o espelhamento expressivo da linguagem desse anseio, provém de Goethe, pois Goethe para o próprio Broch é o representante supremo da literatura religiosa e o seu primeiro teórico, a isso Hannah Arendt não se refere, ela não recorda a dívida de Broch para com Goethe.

A crença de Broch em um elemento conservativo, que segundo Molder se trata de um elemento comunitário, a herança em espaço que se recebe e se deixa, a condição platônica que a arte tem por missão apresentar, o leva a supor em “A arte no fim de uma civilização” que: mesmo que a arte não a represente e não esteja a representar, no momento do grande abandono, do grande desespero da festança mundial do “cada um por si e Deus contra todos”, quando ela for puro objeto de consumo privado, qualquer ser humano pode chegar ainda a descobrir a sua solidão e a sua pertença à terra, e ao ouvir o grito de qualquer outro na sua solidão. E é justamente isso que podemos chamar de *das irdich Absolute*. Deste ponto, da hierarquia que Arendt identifica em Broch, é que ela reivindica os seus frutos, neste pequeno parágrafo transcrito por Molder se identifica o platonismo sem reservas de Broch, pelas palavras de Arendt:

Não é decisivo neste ponto que ele tenha compreendido a doutrina de Platão exclusivamente no sentido de uma doutrina da medida padrão, quer dizer, que tenha transformado a transcendência das ideias, que primitivamente, não era de modo nenhum absoluta, mas muito ligada à terra (na Alegoria da caverna da República, o céu encurva-se por cima da terra e não lhe é de modo nenhum transcendente) na transcendência absoluta, logicamente necessária de uma medida-padrão que, naturalmente, não poderia medir se não fosse aplicada ao exterior, por conseguinte, de uma maneira absoluta, aos objetos a medir. Eis porque isso não será decisivo: já encontramos em Platão esta transformação das ideias em padrões e em modelos da conduta humana [...] A coisa decisiva é que, para Broch, o padrão absoluto, válido para todos os “domínios axiológicos” “quaisquer que sejam, é sempre um padrão moral.

[...] Querer a riqueza, querer a beleza, é falando em termos éticos, andar à caça do efeito, falando em termos estéticos, é arte Kitsch [...] Se Platão tivesse escolhido este exemplo (ele não o poderia escolher, precisamente porque, segundo a maneira grega de ver, no mercador ele só se aperceberia do acto de adquirir, sendo assim, tratava-se de uma ocupação absolutamente sem sentido), teria visto o alvo inerente a esta profissão na troca de mercadoria entre os homens e as nações, nunca lhe ocorreria a honestidade. Ou inversamente, a fim de mostrar a mesma coisa, escolhendo um exemplo platônico, que em Broch se encontra indicado apenas de modo alusivo: Platão define o verdadeiro alvo de toda a arte médica como a conservação ou o restabelecimento da saúde. Na linha de definição de Broch e de seu pensamento, a assistência teria tomado aqui o lugar da saúde. (MOLDER, 2005, p.34.)

Há uma diferença entre Platão e o platonismo de Broch, platonismo esse que constitui um conceito deslocado, seja quanto às determinações históricas correntes, seja quanto aos preconceitos canônicos da sua purificação, nele o problema ético é um problema dos homens que habitam a terra, e a ideia platônica consiste para ele na tematização de uma experiência do homem consigo próprio: A descoberta do eu, no momento em que ele desperta para a sua solidão e para a sua potência inviolável, o dom de conferir realidade à paisagem onírica, descoberta que pode explicitar-se de modo filosófico (a teoria do conhecimento almejada) como um fundamento de todo o ato de dar forma à vida humana, a única que excede, que se excede e por fim transcende.

Ao direcionar o nosso olhar para outra obra de Broch: *Os sonâmbulos*, (embora nosso pensamento gire em torno de sua obra: *A Morte de Virgílio*, Molder chama a atenção para a insônia que atormenta o insone em *Sonâmbulos* que devolve, intacta, em seus contornos particulares, uma certa nostalgia do infinito que age sobre a alma imortal de Esch, personagem central. O que sabemos sobre este romance é que foi escrito entre os anos de 1929 e 1932, publicado na língua alemã em 1932; traduzido e revisado no mesmo ano para o inglês, por Edwin e Willa Muir, e mais tarde revisto

por Hermann Broch de Rotermann, seu filho, *Die Schlafwandler*. Se trata ainda de uma trilogia em que os personagens principais, Pasenow, Esch e Huguenau representam o ser humano moderno levado aos limites existenciais em conflito interior provocado pelo pensamento racional e influenciado pelos valores idealistas da sociedade alemã. Hermann Broch se utiliza de dois aspectos fundamentais na estruturação literária: criatividade e conhecimento, para descrever a progressiva desintegração dos valores humanos na vida alemã, no período de 1888 a 1918.

Além de estabelecer as diferenças entre Platão e o platonismo de Broch, há também um segundo ponto importante, se trata da relação entre ética e estética, e a maneira como ele estabeleceu essa relação sob uma concepção original e “fértil”, o que Hannah Arendt não deixa claro em suas formulações acerca dele. Quando falamos em ética e estética também falamos em aspectos do ato generativo de valores, logo, falamos também de duas faces inseparáveis, o ético abarca o esforço de dar a forma aos desesperos, aos riscos que envolvem viver, já quando se trata do estético, falamos da visibilidade desse esforço, e do resultado da fixação das forças formativas em figuras tangíveis. Dessa maneira, podemos dizer que todo sistema de valores, seja ele finito ou infinito que se diferem através do modo como se constitui o seu alvo, num caso o determinável por um número finito de elementos e respectivamente, de regras como por exemplo, fazer um pão, ou em outro caso, excedendo qualquer determinação, como a justiça, se instituem pela relação entre o aspecto ético e o aspecto estético.

Sendo assim, o estético não coincide com o sistema de valores da arte, Molder escreve, mas sim exclusivamente com a realização de uma forma, seja dessa forma qual for, seja um tecido, um pão, uma lei, uma escultura. Portanto, há uma degradação no distanciamento do aspecto ético do aspecto estético, e para além disso, o aspecto ético sem a realização estética gera o desespero, pois acaba por se tornar impotente, estéril. O que se tem que ter em mente, segundo Molder é:

Que o movimento de dar forma não vale mais do que a forma realizada, mas é posto em perigo quando as formas realizadas se tornam cânones sufocantes, aniquilando qualquer experiência de “primeira vez” perversando qualquer esforço futuro de dar forma, satisfazendo pela reprodução mimética o tédio de matar o tempo, que retorna cada vez mais exigente. (MOLDER, 2005, p. 36)

Dito isso, tomamos como exemplo, a arte Kitsch, que Broch rechaça a tomando como o mal, o mal radical no sistema de valores da arte, porém em uma oposição ao mal dogmático, que consiste na plena destruição de um sistema de valores por outro, como por exemplo o sistema político. Este mal radical se trata da destruição que um sistema pratica contra si mesmo.

Dentro ainda dessa discussão em torno do sistema de valores, Molder nos mostra através das palavras de Broch, transcritas por ela, e segundo também as palavras de Arendt, que para ele: “uma vez que nós sabemos que a morte é o mal físico, puro e simples, o **summum malum**, podemos dizer que o mundo é a malignidade pura e simples” (2005, p. 37.). Ou seja, para ele esse mundo abandonado pelo esforço de uma transcendência está sempre fadado a cair no mal e conseqüentemente na morte, mas esse mundo não se constitui apenas de uma malignidade pura e simples, assim como a morte não se mostra apenas como mal físico puro e simples, mas, se mostra como uma “ameaça suprema a inviolabilidade da alma, do eu.” Sendo assim, quando transformamos em conhecimento, um conhecimento da morte, ela se torna a verdadeira fonte do infinito.

Maria Filomena costura o pensamento de Broch sobre seu texto “O mal na arte”, diz ainda que de maneira enigmática a morte aparece, pois: “também pela morte nos podemos salvar da morte” (2005, p. 98), e decifra como: “dar a vida por alguém, por uma coisa que ultrapassa a minha vida”. O que parece acontecer é uma resistência em Arendt em aceitar Broch nesses termos devido a sua própria concepção filosófica, há uma beleza em seus escritos e suas considerações sobre a relação entre vida, morte e dor, que Molder cita nesses parágrafos a seguir:

Ora, não há qualquer dúvida de que no fundo da experiência da guerra havia o medo da morte violenta, mas é característico ter interpretado justamente esse medo como angústia da morte em geral ou, noutros termos, ter tomado este medo como ocasião de tornar visível o fenômeno muito mais geral e muito mais central da angústia.

Pouco importa o que é que pode significar a dignidade filosófica da experiência da morte, o que é certo é que Broch ficou preso a este horizonte de experiência da sua geração., e é decisivo que a na geração, para qual as formas totalitárias de dominação, e não a guerra, constituem a experiência fundamental decisiva, tenha rompido este horizonte. Pois, nós hoje sabemos que o assassinio não é de longe a pior coisa que o homem pode infligir ao homem que, por outro lado, a morte não é de modo nenhum aquilo que o homem mais teme. A morte não é a “quintessência de todas as coisas temíveis” e a pena de morte pode muito bem ser agravada, pois não só de afirmação: <<se a morte não existisse, o medo não existiria na terra>> deveria ser alterada, de modo a associar à morte a dor insuportável, mas a

dor insuportável não poderia em absoluto ser suportada pelo homem, se não houvesse a morte. É precisamente isto o terror dos castigos do Inferno, que não teriam sido inventados, se o temor que se tinha deles não fosse maior do que a angústia da morte eterna. Considerando as nossas experiências, seria talvez a altura de descobrir a dignidade filosófica da experiência da dor, para a qual a filosofia contemporânea olha hoje com o mesmo secreto desprezo que a filosofia contemporânea sentia, há trinta ou quarenta anos, pela experiência de morte. (ARENDR, 2005, p. 38)

Há tantas portas abertas por Hannah Arendt em Broch, portas que se abriram através de sua sensibilidade e atenção às pequenas mudanças entre reservas e reavaliações internas acerca das concepções de Broch, porém para Molder, não há um impeditivo em aceitar a qualificação de Broch como um anti-mundano, e chama a atenção para a incerteza que há na separação em períodos do pensamento de Broch, mas há que se levar em consideração que talvez ela seja a única capaz de reconhecer como ninguém todas essas rugas no rosto de um homem que se recusa a ceder à pressão do caos, que cresce, e se obriga a responder por isso, desde 1951, em que sua concentração está posta em mil tarefas de diagnósticos, de alerta e de assistência. Dessa maneira, não é ilógico que Arendt nos recorde que nos últimos anos da década de quarenta no livro de ensaios sobre Hofmannsthal (reunidos em uma edição preparada por ela mesma), Broch continue a se debruçar com clareza sobre o que separa a arte da ciência, que pelas palavras breves de Molder, significa:

Em breves palavras, a distância que vai da visão restituída da totalidade ao todo que se constitui por um progresso, que a cada passo devora o passo anterior devolvendo uma vez mais à arte e à poesia a missão de guardiãs do espírito, e renove a sua desconfiança para com a filosofia, uma filosofia que se entretém a cavar a sua própria sepultura. (MOLDER, 2005, p. 40)

Quando falamos de Broch é como se falássemos sempre pela primeira vez, e assim nos encontramos também ao lado dele. Broch fala da terra, o lugar onde estamos, o lugar em que esperamos por alguém, observando e esperando o que acaba de chegar, ou antecipando os que nunca veremos chegar, “cheios de alegria, desprovidos de toda esperança” (2005, Pág. 40), de outra maneira, há também um outro lado na terra que se pode experimentar, como o ódio à terra, a vida, uma náusea pela existência e horror pelo nascimento, ou o desprezo daqueles que deram nascimento a alguém, definitivamente essa nunca é a disposição que enxergamos e detectamos em Broch. Há um segredo em Broch, o fato de ter perdido toda a esperança e ainda tentar merecer a terra, unir-se ao anjo da terra, empenhado numa

tarefa suprema de tornar-se digno da sua própria solidão, da sua angústia, e reconhecê-la como imensidão, ainda misericordiosa, dom que confere a realidade ao sonho, a paisagem onírica que nos pode ameaçar até ao pânico, isto é, a experiência de nada pode ser recebido nem conformado pelo eu, paisagem caótica, à procura daquela harmonia pitagórica, à procura do elemento anímico extremo ao pânico, o êxtase: que tudo se torne no eu.

E para além disso, não apenas supõe que houve um tempo (a acme do platonismo antigo e a acme do platonismo cristão medieval) em que a consciência inquieta da dupla origem da alma - o **logos** e o espírito - conheceu uma reunião harmônica, como também defende que o nascimento do homem espiritual, o homem crítico (o filósofo, o escritor) é sinal da desagregação do sistema religioso que é segundo ele o sistema 'kat' **exochem**, o único elemento que satisfaz a ligação viva de todas as partes, a plena realização da simultaneidade espacial. E isso, nos faz pensar e concluir que Platão seja paradoxalmente o profeta, uma espécie de emissário supremo da desagregação, aquele que mesmo sem a ajuda de Nietzsche, somos autorizados a concluir que nos prepara para a visão de uma terra queimada, para a matança libertadora, não podendo evitar de forma intencional a tentativa de salvar as linhagens em extinção, apropriando-se delas e destacando-as de si, como conceitos ou ainda, quase conceitos. Não é em Platão que ele pensa, e sim no platonismo, na ideia platônica, e conseqüentemente na decisão de ser platônico, que é conseqüência de uma experiência, a experiência que revela a solidão própria de cada um, a solidão de ser livre, de morrer, a solidão do pedido de ajuda, da súplica, a solidão do amor. Destaquemos, pois um trecho de: *Os sonâmbulos*, que para Molder, se trata de a mais admirável de todas as suas apresentações: “Disse para comigo: ‘Tu és um cretino, és um platônico, tu crês, ao representar o mundo poder conformá-lo a ti e salvas-te a ti próprio em Deus. Não te dás conta de que é o teu sangue que perdes nisso?’ Respondi para comigo: Sim, perco o meu sangue’ “. (MOLDER, 2005, p. 43)

Ao retornar ao que Molder chama de “o eu de Broch”, temos em mente seus dados biográficos, ao levar em consideração as palavras dele, cremos que esse eu nasceu junto de seus nove anos, e com o seu nascimento vieram as dores através de uma consciência aguda da solidão da alma se formando acompanhada também de uma exigência de fazer de sua vida uma eterna procura de conhecimento, ainda que tendo a ciência da inviolabilidade da alma, sua tarefa está no empenho de lhe conceber um mundo, através de uma operação da transformação mística da paisagem

onírica em dom da terra, uma transformação do caos da empiria: “A terra que enfeitiça e aterroriza, em terra prometida” (2005, p. 43)

Logo, quando falamos em uma experiência platônica, falamos do embate primeiro com a solidão do eu e respectivamente da descoberta do conhecimento do mundo ser um dom que se confere ao mundo, o que nos leva diretamente ao reconhecimento da imortalidade da alma, e a urgência de dedicar uma vida inteira a desenredar essa descoberta, como uma “glorificação” desse embate. Não se trata apenas de uma responsabilidade em estar vivo, mas de garantir uma vida longa. Ao investigarmos os textos de Broch, mais precisamente os da década de 30, e a isso nos referimos novamente a: *Os sonâmbulos*, encontramos um conceito que Maria Filomena chama de “posição da posição” (*die setzung dr setzung*) que carrega um alcance ético e metafísico, um modo já estabelecido e fixado em filosofia (desde Kant) de falar da experiência do conhecimento e da liberdade, como se fosse um dom. Há também a exposição da relação eu/não-eu, em alguns casos associados ao conceito de platonismo e da experiência platônica, tais relações podem ser substituídas, ainda que de maneira conceitual, porque parece abarcar e tocar mais fundo aquilo que Broch deseja dizer por eu absoluto (puro) e eu empírico (impuro), e ainda por consciência absoluta e consciência empírica, “reconduzíveis todos eles a oposição mais vasta entre pensamento e vida” (2005, p. 44).

No subcapítulo de nome: “A responsabilidade pela imagem e semelhança”, Molder disserta acerca do divino em Broch, essa determinação que surge muitas vezes assinalando o ato supremo do conhecimento como suspensão do tempo e a abolição simbólica da morte inclui a consideração da unidade harmônica, da hierarquia expressiva, do acorde em que nenhuma voz é suprimida. Sendo assim, “divino” indica transformação da correria do tempo em simultaneidade espacial, o que jamais implica a destituição das particularidades que perfazem cada ser e cada coisa. E é isso que há de se revelar, sem redução, na última forma (no sentido conceitual) de realização do espaço em que a hierarquia celeste foi absorvida pela terra: **das irdisch Absolute**. A harmonia divina em Broch é sempre recebida como uma perda e sempre perseguida como um desejo, uma espécie de tarefa. Para ele, não existem perdas irreparáveis. Há uma desconfiança da parte dele sobre essas designações filosóficas da história e a filosofia da ciência nascidas de um perverso efeito da projeção do positivismo sobre a filosofia que o aproxima da teologia, ele concebe e

acredita em um **logos** que sustenta todo e qualquer ato humano de dar forma e que por isso “subjaz a qualquer espécie de progresso” (MOLDER, 2005, p. 47).

Ao falarmos sobre o desprezo autêntico, e o progresso das ações humanas, levamos em consideração que ele não é verdadeiramente impedido, há uma impotência que o espreita desde a saída da sua cólera e repulsa, então, se faz necessário um passo à frente do desprezo, um passo à frente da impotência que está guardada em cada sentimento de desprezo que não é tocado pelo pressentimento do **logos**. Entretanto, não se pode esquecer que esse **logos** acaba se tornando um instrumento do mal, caso seu componente racional se restrinja a imanência operatória curta, nua e crua, coagulando, sufocando o componente irracional, que acabará desenfreada, por se exprimir por meio do terror e “ranger de dentes”. O espírito precisará flutuar entre as formas, entre axiomas, entre invenções técnicas, para que nenhum deles se torne um instrumento de degradação. Deste lugar, aparentemente Broch parece se mover numa cegueira utópica, e neste momento, segundo Molder, parece necessário lutar contra ele, uma vez que não se torna possível acompanhar as suas visões, e se faz pertinente lembrar que o “louvor da criatividade humana” a exigência de responder à imagem e semelhança é uma teologia da história, uma concepção judaico-cristã.

Broch compreendeu que o pensamento espiritual, o pensamento crítico, está votado a uma antinomia sem dialética resolúvel: pois, mina, destrói alicerces da única fortaleza que o podia proteger, envenena a água que o mantém vivo, isto, é, desmantela a unidade platônica da qual só ele podia ser o defensor. E é assim que uma vez mais o conceito de **irdisch Absolute**, trazido por Broch, vem em nosso auxílio, abrir uma brecha no muro das nossas reservas, das nossas desconfianças, da nossa irritação de descrentes sem raízes, resgatando assim, o progresso, “quase sempre vilipendiado, como pertença da terra que não pode perder a terra” (MOLDER, 2005, p. 51.).

Em seu ensaio que tem como título: “Reflexões sobre o problema da música”, Broch diz “Se tomarmos o conceito de “valor” num sentido suficientemente amplo, a operação racional é sempre instruidora de valores, mas não inversamente” (2005, p. 52), isto quer dizer, segundo Molder, “que os domínios axiológicos da operação racional são casos especiais no interior dos domínios axiológicos mais gerais” (MOLDER, 2005, Pág. 36), essa amplitude que cabe ao conceito de valor tem uma fundamentação em três fundamentos: 1) o acontecimento axiológico propriamente

dito, podemos dizer que é o ato formativo, 2) o conhecimento da morte, que é justamente o coração do conhecimento axiológico, e 3) o progresso dos valores, que é a lei que formaliza e particulariza a relação entre o acontecimento axiológico e o conhecimento da morte, sendo assim, os domínios axiológicos mais gerais são a expressão de uma relação com a morte, que é conhecimento da morte, e que é a sua redenção.

Um resto primitivo que é o desajustamento entre o ato axiológico e operação racional, que acaba por ser inassimilável pela operação racional, mas que também percorre, sustenta, e alimenta toda e qualquer operação racional (se ela não tem a intenção de ser degradada), que vai ser retomado no final por meio do conceito do elemento irracional, reconhecível pelo sentimento. Logo, de maneira implícita, isso já é apontado no enunciado que se refere aos dois elementos fundadores de toda operação racional: Ela é determinada pela insuficiência humana como qualquer coisa de terrenamente finito, e está sustentada pela infinitude supra-humana do **logos**. É importante dizer que faz parte de toda operação racional um número finito de regras, e também um número finito de elementos e a possibilidade de comunicar aquelas regras. Não obstante, Broch estabelece os seus quadros possíveis: um estado de coisas deriva de outro estado de coisas, materialmente ou pela imaginação, mediante a um número finito de passos lógicos, por exemplo, a série de ações para fazer a máquina funcionar. Em segundo lugar, o estado das coisas pode ser também construído logicamente a partir de um número finito de elementos, como uma síntese química. E por fim, quando o estado de coisas é reproduzido mediante um certo número finito de elementos, (como uma reprodução fotográfica, ou um ato de definição, por exemplo). Passa-se da operação racional ao conhecimento racional, através da intensificação, o que muda automaticamente de grau, do princípio comunicativo, da comunicabilidade, e este princípio de comunicação não é imediatamente o da linguagem verdadeiramente humana.

Para Broch, a operação racional abarca o mundo dos animais e das suas estruturas organizativas que muito diferente das humanas, ainda que haja a teoria da evolução, desconhecem essa evolução, não existe registro de progresso interno na ordem “estados-térmicas” por exemplo. Assim, o conhecimento racional é reservado ao ser humano, mas não cabe inteiramente na forma do conhecimento produzido e comunicado na linguagem. A ciência tende a distinguir-se de qualquer outra atividade teórica pela criação de um sistema de notação e comunicação que dispensa

automaticamente a linguagem natural. Consequentemente, o uso da linguagem natural é perspectivado como momento nunca decisivo, como intervalo interpretativo, quase como, o aspecto social da ciência, exotérico. Sendo assim, o modelo da compreensão continua ser o da linguagem, no que diz respeito ao que está representado, o modo como se representa tende a aproximar-se de um “isto é”, Porém na operação racional, nada é dito, se tratando do conhecimento racional dispensa-se quase sempre o dizer natural, de modo que a forma como se representa aquilo que se representa não pode ser realmente assumida pela linguagem verdadeiramente humana a não ser por desvio interpretativo. Portanto, só na linguagem é permitido isto, e essa reserva significa também que só a linguagem profere, traduz, interpreta e por outro lado, que todas essas ações desejam apropriar-se “sem o conseguirem - do recuo daquilo que não pertence à linguagem diante da língua que fala”. (2005. p.55).

Em “Sobre a linguagem em geral, e sobre a linguagem humana” (1916) Walter Benjamin diz que toda manifestação de vida espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem, e isto nos leva a novos questionamentos. Podemos falar sobre linguagens: a linguagem da música, da escultura, uma linguagem da jurisprudência que nada tem a ver, a princípio com as línguas redigidas as sentenças dos tribunais. E se tratando desse contexto, “língua ou linguagem” significa o princípio que se volta para a comunicação de conteúdos espirituais, nos domínios em questão, na técnica da arte, na jurisprudência, ou na religião. Em resumo, toda comunicação de conteúdos espirituais é língua, é linguagem sendo a comunicação pela palavra, apenas um caso bem particular o da comunicação humana e do que a fundamenta ou o do que se funda sobre ela (a jurisprudência, a poesia). Porém, a existência da linguagem estende-se não apenas aos domínios de manifestação do espírito humano, ao qual, num sentido ou em outro que a língua sempre pertence a absolutamente tudo. Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada ou inanimada, que não tenha a participação da linguagem, pois é de extrema necessidade a tudo se comunicar seu conteúdo espiritual.

À vista disso, o fato de não podermos representar para nós mesmos nada que não comunique, através da expressão sua essência espiritual, é de fato, um conhecimento pleno de conteúdo, em maior e ou menor grau de consciência com o qual a comunicação aparentemente está ligada em nada altera, o fato de não podermos representar para nós mesmos em parte alguma uma total ausência de linguagem. Para Benjamin, uma existência que não tivesse nenhuma relação com a

linguagem é uma ideia, mas nem todo domínio daquelas ideias que definem, em seu âmbito a ideia de Deus, uma tal ideia seria capaz de se tornar fecunda, portanto é correto dizer, que nessa terminologia, toda expressão, na medida em que se constitui como comunicação de conteúdo espirituais, é atribuída à linguagem, e sem dúvidas, a expressão só deve ser entendida, de acordo com sua mais íntima essência, como linguagem, porém, para entender uma essência linguística, temos sempre que perguntar de que essência espiritual ela é a manifestação imediata, e se tratando da essência espiritual que se comunica na língua, não é a própria língua, mas sim algo que dela deve ser diferenciado. A visão segundo a qual a essência espiritual de uma coisa consiste precisamente em sua língua ou linguagem. Essa diferenciação entre essência espiritual e essência linguística, na qual aquela o comunica, é a distinção primordial em uma investigação de caráter teórico sobre a linguagem, e essa diferença parece ser tão incontestável, que ao contrário, a identidade entre a essência espiritual e a linguística, tantas vezes afirmada, constitui um paradoxo, enquanto solução, e ocupa um lugar central na teoria da linguagem, permanecendo paradoxo, e insolúvel quando colocado no início.

Logo, o que comunica a língua? Ela comunica a essência espiritual que lhe corresponde, porém, é importante saber que essa essência espiritual se comunica na língua e não através da língua, se comunica em uma língua e não através de uma língua, o que significa que vista exteriormente a essência espiritual não é idêntica a essência linguística, e ela só se torna idêntica a essência linguística quando é comunicável, portanto, o que é comunicável em uma essência espiritual, é sua essência linguística. Sendo assim: “A linguagem comunica, a cada vez, a respectiva essência linguística das coisas, mas sua essência espiritual só é comunicada na medida em que se encontra imediatamente encerrada em sua essência linguística, na medida em que ela seja comunicável.” (BENJAMIN, 2011, p. 52)

Para Benjamin a resposta da questão em torno de que o que comunica a linguagem, deve ser a de que “Toda linguagem comunica a si mesmo”. Ou seja, a linguagem de uma lâmpada não comunica a lâmpada (pois a essência espiritual da lâmpada, na medida em que é comunicável, não é em absoluto a própria lâmpada), mas a lâmpada-linguagem, a lâmpada na comunicação, a lâmpada na expressão. Pois na linguagem é assim, a essência linguística das coisas é a sua linguagem. Molder, por sua vez, diz que o recuo de qualquer conhecimento não propriamente linguístico em relação à sua tradução na linguagem não é apenas inerente ao

conhecimento racional, e sim é também uma condição que tematiza a própria não-identidade entre proferir pela palavra e aquilo que a palavra proferida quer dizer.

Hermann Broch, assim, não assinala suficientemente este aspecto no texto, embora evidentemente vá ter com ele, já que a fonte de iluminação (no sentido de uma exposição fotográfica, do progresso característico de todos os domínios axiológicos é o conhecimento racional, e em particular o conhecimento que se exprime na linguagem) uma vez que:

Em nenhum lado o elemento lógico opera mais inequivocamente do que no processo consciente do conhecimento, em nenhum lado está mais inequivocamente orientado pelo alvo infinito da verdade que repousa no logos, em nenhum outro lado o resultado do passo finito terreno tem mais profundamente do que o caráter do que é provisório (MOLDER, 2005, p. 55)

Em “Espírito e espírito do tempo” Broch expõe melhor aquele aspecto e nos mostra que sem linguagem (ou desconfiado tão radicalmente da palavra, como se desconfia desde que o positivismo tomou conta de todos os domínios, até mesmo o filosófico, abandonados ao mutismo dos fatos) o domínio da ética se desfigura até chegar ao irreconhecimento. E é exatamente deste lugar que se configura o trágico, uma vez que, ele ultrapassa o trágico do homem ao serviço do conhecimento e da criação e torna-se o trágico do mundo, que por falta de princípio ético está à beira da desagregação, já que o ético não poderia viver sem linguagem.

Por isso, aquele recuo é o limite da linguagem e da sua liberdade infinita de pairar como o espírito, sobre as águas e também a sua violência e o seu amor por si própria, apoderar-se de tudo aquilo que é fórmula. Sendo assim, a linguagem para Broch é **logos**, porém, no momento de sua incandescência mística, a linguagem como **logos** conhece a união ao espírito (como na poesia por exemplo), a irracionalidade da linguagem, isto é o seu espírito, torna-se consciente de si mesma (e entra no domínio racional) quando a linguagem se torna um instrumento do poético. Se pensarmos na forma arquitetônica da linguagem, no edifício terrestre e celeste da linguagem, quando tudo se encontra enlaçado, em uma expressividade simultânea, hierarquizada e quieta “o resíduo do elemento lírico conforme o sentimento” é o espírito agindo na linguagem, ou o **logos** orientado pelo espírito. E esta arquitetura, cujo a fórmula aparece constantemente nos ensaios de Broch, é um pensamento, uma frase, um momento, e não pode ser traduzida na linguagem humana (diferentemente

da intraduzibilidade da operação racional e do conhecimento racional), só pode ser interpretada.

Há palavras que curam, salvam, e nenhum sistema de justiça, de medicina ou de religião é capaz de cumprir dar “a sua palavra”, procurar “a palavra que salva”, pedir “diz só uma palavra e a minha alma será salva”, assim, resplandece a visão de que, quando se dão e se suplicam as palavras, as palavras transformam-se em transportes puros do espírito, incendeiam o logos sem reduzir às cinzas. Portanto, é dessa maneira que Molder tenta compreender a afirmação de que o ético não poderia viver sem a linguagem, uma vez que o elemento natural do ético não é o conhecimento racional, é a linguagem nascida da terra dos homens que só frutifica nessa terra, ao mesmo tempo, ao timbre arquitetônico e passo infinito. Desta maneira, o pensamento de Broch se aproxima e se separa do pensamento de Benjamin, uma vez que para ele a música, a pintura não são formas de linguagem, mas formas de conhecimento. Já que em Benjamin, a linguagem humana é a expressão da essência humana, o nome recebe e exprime intensivamente a cunhagem dessa essência; a nomeação é o ato do conhecimento próprio do ser humano, o conhecimento que se desenvolve “à medida que” o conhecimento em que o tempo em todas as suas variedades se gera.

Para Broch, o **logos** funda qualquer movimento axiológico, mas também inclui e, é mais do que a palavra humana da nomeação, no limite qualquer movimento axiológico tem em si o selo do conhecimento supremo, o conhecimento da morte, o núcleo do acontecimento axiológico universal. Assim, como tratamos da degradação da arte, no capítulo anterior, e sua forma mais perversa (a forma do kitsch), que imita malevolamente a arte e engana, assim também, a degradação da razão humana toma os traços, sublinhando-os risíveis e insaciáveis na sua caricatura, da razão humana, mecanizando as suas operações, cada vez mais precisas e controladas, mais funcionais e transformando tudo em pasto indiferente dos seus movimentos, mecanismo de reprodução, que aparece tantas vezes mais convincente do que aquela que lhe serve de modelo, da que procura livrar-se do mal, da que procura sempre mais um elevado do que ela.

Goethe dizia, segundo Molder, que a razão perdeu o contato com a terra, Broch que não se enxerga como Anteu, mas sofre constantemente os efeitos das forças ctónicas (*ctónico* – relativo a terra) conhece como poucos os apelos das coisas em carne viva, mas não as absorve como Rilke, antes as saboreia, mesmo as que são

letais, mesmo as mais lúbricas, e descreve o seu sabor, e logo, de imediato, tudo o que se gera:

[...] no elemento terreno pode, continuando a ser lúbrico, ou simplesmente vontade de beber, ou elevação da perna para subir para o estribo do comboio, tudo isso se vê atirado para uma terra prometida, tudo isso se vê , permanecendo o que é , arrancado ao que é, salvo por ser de ser. (MOLDER, 2005, p. 62)

Molder, chama a atenção para uma espécie de sonambulismo que é próprio deste ser arrancado para o outro lado, o homem morre e o seu inextinguível apelo é a liberdade, a liberdade que assim como todos os conceitos de Broch, tem dois gumes, especialmente neste caso, vence a morte e embebeda-se consigo mesma. Em sua forma corrompida, a razão perde o contato com a terra, torna-se um sistema autocontrolado que não conhece resto, sujeita apesar de se julgar à solta , a todos os oportunismos dos fins operatórios, e todas as regulamentações acanhadas , que foram emitidas sem que houvesse um sopro sequer de inquietação por algo acima delas, logo, a razão sujeita, em servidão eficaz, empreendedora, sempre em rota de fuga da morte, para assim, torná-la irreconhecível, e fica por isso totalmente à sua mercê, dessa forma, o ser humano se encontra totalmente despreparado, já que está armado até os dentes contra aquela que lhe passa as armas para as mãos, dando rédea livre ao irracional, que assoma sem qualquer cuidado e então o homem se torna presa fácil de seu hálito tenebroso.

Ainda acerca da razão, precisamos ter em mente que ela se pronuncia sobre as afecções da vida inteira, no momento da afecção ou passado um momento, inquieta por não discorrer, ausentando-se numa pausa para voltar a discorrer, a tomar conta da palavra, cuja má fama prosperou neste nosso século que empalidece já. Justamente para combater os “perigos mortais”, a razão deseja por formas universais sobre as quais paradoxalmente descobre não poder integralmente discorrer, essas formas são como palavras que não param de correr adiante daquele que profere, e as forças caóticas, que se elevam ao lado da morte e do medo da morte, impregnam os conceitos da razão e nos lançam para um ponto onde a razão não pode quase racionalizar, um ponto em que se dá a suprema metamorfose do irracional, o alvo axiológico, o irracional próprio do ato platônico, do platonismo. Mas o irracional também tem dois gumes ou o domínio empírico, o elemento ctónico tenebroso e

caótico, fonte de pânico, ou a harmonia última, a casa em que todos poderão habitar, fonte de êxtase. Então, podemos admitir que entre o pânico e o êxtase existam múltiplas experiências anímicas intermediárias.

O abismo da morte e todos os seus respectivos acompanhantes constituem uma espécie de fundo da vida, as forças que incessantemente lançam, prendem largam, equivocadas. E essa dilaceração que provocam podem levar o homem a fugir delas, a submeter-se, a medir forças, a transformá-las numa forma de redenção, em uma última visão. Broch justifica-se pois segundo ele, o **logos** e espírito fazem parte da pré-condição impenetrável, inescrutável da vida: “No começo era o **logos**” e o “Espírito de Deus pairava sobre as águas”, uma pré-condição que recebe a sua carne na experiência-chave do eu, da alma humana, sendo assim, o abismo que nos ameaça, cegos, se converte em condição, sem fundo, da vida, que também é nossa. Logo, esse absoluto terrestre, este absoluto que pertence à terra, não se trata de um abismo, nem da sua transformação em infinito, mas a intensificação da relação entre os dois, ou seja, o seu sustentáculo.

Pelas palavras de Schiller “Aquilo que nunca e em parte alguma aconteceu/só isso não envelhece” (2005, p. 64) e por um acréscimo de Broch, uma espécie de correção, não aos versos, mas a compreensão que anunciam que não envelhece, e isso que nunca aconteceu, é segregado sempre pelo que aconteceu e não para de acontecer. Para Molder, trata-se sempre de não consentir que o mundo empírico seja roubado do seu próprio direito, trata-se de aceitar que os fatos empíricos, “agraciados com falsos títulos de nobreza” sejam reduzidos a ilustrações de teorias. Essa recondução dos fenômenos à essa unidade, salvá-los, esse é o esforço que provoca a razão humana, a ultrapassar a razão humana, esse esforço que irrompe do confronto com a morte. A isso Broch chama de pensamento platônico universal, e a razão que se ultrapassa, é por isso mesmo divina, quer dizer pelo seu desejo de vencer a morte, encontra-se a razão humana com o seu esplendoroso séquito: infinito, verdade, liberdade, Deus.

Se pensarmos sobre a inatualidade de Broch, e em suas palavras: **logos** e espírito, missão religiosa da arte, coibição mística, alvo axiológico infinito, a responsabilidade pela imagem e semelhança, conhecimento da morte. Não há quem repita essas palavras pelo modo como ele mesmo tomou conta delas e expandiu através de seu pensamento, podemos dizer, que não houve um amigo das formas que conhecesse como Broch conheceu os seus deveres para com a terra, e todos esses

deveres aparecem transfigurados pelo seu amor pelas formas, que de todo modo, se trata de uma maneira de resgatar a dívida por estar vivo e ao mesmo tempo faz com que tome a dianteira o aspecto sombrio dessa dívida, como se caminhassem lado a lado, ao lado da desesperança, perder o seu sangue, por ser um platônico, perder o seu sangue, quase como uma sangria desatada.

Nunca, como em Broch, o transcendente se viu reduzido à caricatura entediante dos tão bem defendidos dos abismos, tão limpos de qualquer descida, e também nunca como nele se viu o transcendente tão confiadamente votado à terra, “exsudado pela terra”, pertença que só a terra pode ofertar como fertilidade. E é exatamente isso que é mais elevado do que toda a racionalidade, não é mais do que a vida, do que a vida não há sinal em Broch de coisa maior (equivalente a vida só a sua forma de compreensão. o conhecimento da morte que transcende e torna a vida transcendente), não a vida pensada como uma abstração de engenharia biológica, não como uma excrescência, que em cada ato de uma respiração artificial ratifica uma operação, não a vida como uma condenação de todo o espírito.

Quando Hermann Broch fala sobre o platonismo, infringe a lei natural, entediante e repousante da história do pensamento ocidental, através de uma apropriação da intermédia visão platônica. O Platonismo nele, é mais que um conceito histórico, é uma categoria de compreensão humana. Sendo assim, não há uma estranheza que em nenhum de seus ensaios exista uma menção a Platão e Broch como um leitor de Nietzsche (quase como uma impregnação) fale de platonismo associado sem estremecer ao cristianismo próprio de uma Idade Média que, não tendo de vencer qualquer resistência crítica interna é identificada com a unidade sistemática de valores, o que em Broch não se poderia tomar senão como promessa, a visão de um alvo infinito.

Há um desafio para que possamos compreender que somos primeiros e viemos sempre depois, mais uma vez a história não é considerada o juízo final, sendo ao mesmo tempo, o conceito histórico transformado em revelação da harmonia perdida. A idade média e o platonismo recebem projeções destes focos antagônicos, e se alimentam de ambos. A ocupação de Broch com tais questões, questões essas alheias ao momento, o torna uma espécie de estrangeiro, um estranho, nele a descoberta daquilo que se tornou, por assim dizer, uma experiência íntima, sofre a condenação de uma espécie de exílio encerrada num mutismo, não há a descrição do seu nascimento, nem uma reevocação constante dele.

Se voltarmos a pensá-lo como poeta, juntamente com a questão da linguagem como vimos em Benjamin, podemos atestar que quem não está diante da linguagem, mas vagueia pelas suas clareiras, quem é poeta, não tem diante de si propriamente um problema, pois desde o início está mergulhado no poço de vida, e sabe muita coisa acerca da linguagem que não está diante dele, mas está no apuro de sua caneta ou a soltar-se debaixo da língua, isto é, a atividade poética não é contemplativa, mas criativa. Desse modo, ele não fala muito acerca da linguagem, embora quando fala saiba que o **logos** é a ordem do mundo, o poder criativo do conhecimento humano e de suas expressões, e ele não deseja virar a expressão contra o conhecimento, muito menos cortar os fios que unem o conhecimento à sua expressão, mesmo se interrogando sobre a possibilidade de continuar escrevendo, de continuar sendo um escritor, ele não está atacado pela suspeita da fraca valia da palavra, não existe nele qualquer traço nostálgico pelo conhecimento sem palavras, embora haja tanta nostalgia pela unidade, pela harmonia, pelo conhecimento da morte. A morte é a palavra que aparece inúmeras vezes, a angústia da morte, cujo os efeitos se fazem sentir em seu romance de título *Os sonâmbulos*, que aparecem de modo insuperável, por meio de uma perturbação, uma parcela inesperada, um resto inexplicável na contabilidade cósmica, que as ordens regulamentadas da vida tentam decifrar a seu favor, ou por meio até mesmo de uma irritação injustificável, um sobressalto que faz com que o apetite seja levemente atingido, e acabamos por não saber o que nos assombra e o que os assombra.

Do que se trata o conhecimento da morte? Segundo Molder, conhecer e reconhecer de tal modo a morte, reconhecer tão constantemente a morte, se aproximar de todos os seus efeitos e não sucumbir ao seu temor, não se prender nas línguas da sua angústia paralisante. Em seu ensaio que tem como nome: “O mal no sistema de valores da arte” Broch põe de pé as condições formais deste conhecimento. O conhecimento da morte não está sustentado por uma visão do além, liberto de toda esperança, dá esperança para sempre perdida, na vida do além, o conhecimento da morte revela-se na transformação do tempo em espaço, numa conversão mística do pequeno grande intervalo, o limite de cada um. Logo, este conhecimento da morte só pode ser conhecimento da redenção da morte, o conhecimento que o conhecimento da morte proporciona, o conhecimento que sabe, que antecipa que o alvo infinito do caminho está orientado pelo caminho que leva à morte, e com isso uma espécie de “cortejo divino” começa a passar diante dos olhos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escolher Maria Filomena Molder, filósofa portuguesa, investigadora e professora como objeto de pesquisa na realização deste trabalho de mestrado, parte da linha de pesquisa Memória e Linguagem, que é composta por estudos que pensam as relações entre memória social e linguagem, além das representações sociais, incluindo performances discursivas e identitárias, não esquecendo das políticas da literatura e das artes, me parece um caminho para o engendramento de um pensamento despojado.

Ao longo das leituras das suas produções, nos deparamos com ensaios em que filosofia, artes, poesia parecem aparece se contaminando e conversando entre si. Em Maria Filomena um movimento se desenha, este movimento acontece pela proposição do que ela chama de “leituras coaguladas” movidas sempre por um desejo de dissolução das formas, uma dissolução de pensamentos cristalizados sob a ideia de um cânone, ou de estruturas já estabelecidas. E, partindo desse lugar de dissolução é que nos lançamos diante da linguagem, ao longo destas leituras e provocações é que sob o ponto de vista da existência do cânone Kantiano, recuperando as investigações filosóficas de Wittgenstein, é que nos é possível entender que apenas pesando a forma é que é possível refazê-la, mais ainda, o que Maria Filomena nos propõe é: Abandonar a forma, deixando o que se aprendeu anteriormente e voltar a se deixar aprender.

Há também em Molder, um diálogo com a tradição em que se unem poetas, filósofos e seus respectivos questionamentos, parte de seu movimento de um pensamento em movência se dá através de seu espírito arqueológico, e a ação de escavar os seus escritos, assim, pensa a linguagem como um meio do nosso pensamento.

Maria Filomena é uma leitora de Walter Benjamin, para ela o leitor é aquele que relê, por isso Benjamin aparece em vários momentos de sua escrita, como ao pensarmos a relação entre memória e história uma vez que a história é um lugar para arrancar a transmissão da tradição do conformismo cultural que o tempo todo tenta subjugar-la. Além disso, podemos citar a Rememoração (onde é possível pode criar uma imagem dialética) além de ser uma forma de encontro entre o que está vivo e ele próprio. Sendo assim, sem olhar para trás não é possível construir uma constelação. Para além disso, é por meio de um esforço excessivo que Molder nos coloca diante

de Hermann Broch e o seu conceito chamado: O absoluto que pertence à terra e provoca uma discussão em torno da terra, um lugar para se criar memórias.

No capítulo que encerra este trabalho, temos a dimensão de seu esforço em compreender o pensamento de Broch, que para ela aconteceu por outros caminhos, ora havia uma vasta discussão, de Hannah Arendt em torno de Broch, e é justamente desse lugar que Molder parte, escavando escritos e propondo outras portas esotéricas em Hermann Broch, para ela o excesso é o traço que marca o rosto do herói no que diz respeito aos modernos, para além disso, aos modernos ela cita uma fixação inédita: a inatualidade como uma característica de inadaptação movida pelo conflito entre o historicismo desenfreado e o desejo em recolher as cinzas, fazer frente ao dia. Logo, é em Broch que Molder enxerga essa inatualidade particular proposta em seu conceito: ***das irdisch Absolute***, que se trata de habitar a terra convertendo o peso, a impenetrabilidade e a transparência que cabem aos homens que a habitam. Pois, Broch pensa a terra como um lugar de se criar memórias.

Dessa maneira confrontar a terra, e pensar em uma reconciliação com a terra, esse lugar que se constituiu através de promessas que só podem acontecer aqui é também armar um pensamento que leva em consideração a terra como esse lugar de metamorfoses, o último alvo, em que o absoluto se trata de um incêndio purificador de sobrevivência, na terra um lugar de transformações que não deve ser um parque industrial, nem muito menos campos de concentração.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A aventura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

AGAMBEN, Giorgio; BARRENTO, João. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ANTELO, RAÚL. “Coragem e alegria”. Em: MOLDER, Maria Filomena. **Depósitos de pó e folha de ouro**. São Paulo: Lumme Editor, 2016.

BELO, Ruy. **O problema da habitação**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
 _____. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENJAMIN, Walter; BARRENTO, João. **Imagens de pensamento**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013

_____. **Linguagem, tradução, literatura: (Filosofia, teoria e crítica)**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

_____. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. **Rua de Mão única: Infância berlinense: 1900**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENTO, João. Um grande livro de filosofia (Sobre o Qohélet/ Eclesiastes de Maria Filomena Molder). OBSERVADOR, 07, maio, 2022. Disponível em: <https://observador.pt/opiniao/um-grande-livro-de-filosofia-sobre-o-qohelet-ecclesiastes-de-maria-filomena-molder/>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

BROCH, Hermann. **A morte de Virgílio**. São Paulo: Benvirá, 2013.

_____. Em: MOLDER, Maria Filomena. **O absoluto que pertence à terra**. Edições Vendaval, 2005

_____. **O encantamento**. Rio de Janeiro, Rocco, 1990.

BROCH, Hermann; LÜTZELER, Paul Michael. **Espírito e espírito de época**. São Paulo: Benvirá, 2014.

DO CARMO, Carina Infante. Manuel Gusmão, Contra Todas as Evidências. Poemas Reunidos II, poesia da memória e da imaginação do futuro. Revista do Centro de Estudos Portugueses, [S.l.], v. 35, n. 53, p. 61- 79, dez. 2015. ISSN 2359-0076. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/9841>. Acesso em: 17 de maio de 2023.

FENATI, Maria Carolina (Org.). Gratuita v.2 Cadernos de leituras, 2015. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/gratuita-v-2-caderno-de-leituras/>. Acesso em: 17 de maio de 2023.

GALÉ, Pedro Fernandes. **Duas vezes Maria Filomena Molder**. Discurso, 48(1), 287-294. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2018.147575>. Acesso em: 14 de abril de 2023.

KANT, Immanuel.; RHODEN, Valerio. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KUNDERA, Milan. **A cortina (Edição de bolso)**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2023.

LEIDERFARB, Luciana. Maria Filomena Molder só começamos depois de continuar. Expresso 50/ 2016. Disponível em: <https://expresso.pt/sociedade/2016-06-06-Maria-Filomena-Molder-So-comecamos-depois-de-continuar>. Acesso em: 17 de maio de 2023.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MARQUES, Joana Emídio. Quem tem medo de Maria Filomena Molder. OBSERVADOR, 06, out, 2018. Disponível em: <https://observador.pt/2018/10/06/quem-tem-medo-de-maria-filomena-molder/>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

MOLDER, Maria Filomena. **As nuvens e o vaso sagrado (Kant e Goethe. Leituras)**. Lisboa: Relógio D' água, 2014.

_____. **Cerimónias**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2017.

_____. **Depósitos de pó e folha de ouro**. São Paulo: Lumme Editor, 2016.

_____. **Dia alegre, dia pensante, dias fatais**. Lisboa, Relógio D' água Editores, 2017.

_____. **O absoluto que pertence à terra**. Edições Vendaval, 2005 (publicação patrocinada pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas).

NANCY, Jean Luc. **O pensamento despojado**. São Paulo: Lumme Editor, 2015.

NETO, Manoel Gustavo Souza. Entrevista com a professora Dra. Maria Filomena Molder (Universidade Nova de Lisboa). Revista de Teoria da História Ano 8, volume 15, número 1, Abril 2016. Universidade Federal de Goiás, ISSN: 2175- 5892. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/41050>. Acesso em 16 de abril de 2023.

RIBEIRO, Anabela Mota. Maria Filomena Molder (s/ Baudelaire e Walter Benjamin) 2011. Disponível em: <https://anabelamotaribeiro.pt/maria-filomena-molder-sobre-baudelaire-152783>. Acesso em 16 de abril de 2023.

SANTOS, Soledad. **Sob os teus pés a terra**. Lisboa: Artefacto, 2010.

SNYDER, Gary. **Re-Habitar**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

WARBURG, Aby. **Histórias De Fantasma Para Gente Grande**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2015.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Petrópolis: Vozes, 2014.
_____. **Cultura e valor**. Lisboa: Leya, 2019.