

**DIFERENTES MODOS DE EXISTÊNCIA**  
ÉTIENNE SOURIAU

Ed PUF © 2009 – *Les différents modes d'existence*  
n-1 edições © 2020  
isbn 978-65-86941-19-7

Embora adote a maioria dos usos editoriais do âmbito brasileiro, a n-1 edições não segue necessariamente as convenções das instituições normativas, pois considera a edição um trabalho de criação que deve interagir com a pluralidade de linguagens e a especificidade de cada obra publicada.

COORDENAÇÃO EDITORIAL: Peter Pál Pelbart  
e Ricardo Muniz Fernandes  
DIREÇÃO DE ARTE: Ricardo Muniz Fernandes  
ASSISTENTE EDITORIAL: Inês Mendonça  
TRADUÇÃO: Walter Romero Menon Júnior  
PREPARAÇÃO: Clarissa Melo  
REVISÃO TÉCNICA: Fernando Scheibe  
REVISÃO: Susanna Kruger  
PROJETO GRÁFICO: Leonardo Araujo Beserra – *GLAC edições*

A reprodução parcial deste livro sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, em qualquer meio impresso ou eletrônico, está autorizada, desde que citada a fonte. Se for necessária a reprodução na íntegra, solicita-se entrar em contato com os editores.

1ª edição | Outubro, 2020 | [n-1edicoes.org](http://n-1edicoes.org)

**INSTITUT  
FRANÇAIS**



Este livro, publicado no âmbito do Programa de Apoio à Publicação ano 2020 Carlos Drummond de Andrade da Embaixada da França no Brasil, contou com o apoio do Ministério francês da Europa e das Relações Exteriores. Este livro contou com o apoio à publicação do Institut Français.

ÉTIENNE SOURIAU  
**DIFERENTES MODOS  
DE EXISTÊNCIA**

TRADUÇÃO  
**WALTER ROMERO  
MENON JÚNIOR**

*n-1  
edições*

7

### **I . POSIÇÃO DO PROBLEMA**

Monismo ôntico e pluralismo existencial. Pluralismo ôntico e monismo existencial. Suas relações, suas combinações. Consequências filosóficas: riqueza ou pobreza do ser; as exclusões desejadas. Aspectos metafísicos, morais, científicos e práticos do problema. Questões de método.

21

### **II . OS MODOS INTENSIVOS DE EXISTÊNCIA**

Espíritos duros e espíritos delicados. Tudo ou Nada. O devir e o possível como graus de existência. Entre o ser e o não-ser: níveis, distâncias e efeitos de perspectiva. A existência pura e a existência comparada. A ocupação ôntica dos níveis. Existência pura e asseidade. Existência e realidade.

51

### **III . OS MODOS ESPECÍFICOS DE EXISTÊNCIA**

*SEÇÃO I* . O fenômeno; a coisa; ôntica e identidade; universais e singulares. O psíquico e o corporal; o imaginário e o solitudinário; o possível, o virtual; o problema do numenal.

*SEÇÃO II* . O problema da transcendência. Existir e comparecer (em juízo). Existência em si e existência para si. A transição.

*SEÇÃO III* . Semantemas e morfemas. O evento; o tempo, a causa. A ordem sináptica e a cópula. É possível um quadro exaustivo dos modos de existência?

119

### **IV . DA SOBRE-EXISTÊNCIA**

Os problemas da unificação; a participação simultânea em diversos gêneros de existência; a união substancial; a sobre-existência em valores; existência qualificada ou axiológica; separação da existência e da realidade como valores. O segundo grau; o *Über-Sein* de Eckhart e o Uno de Plotino; as antinomias kantianas; a convergência das realizações; o terceiro grau; o estatuto do sobre-existente; sua relação com a existência. Conclusões.

159

### **DO MODO DE EXISTÊNCIA DA OBRA A SE FAZER**

187

### **SOBRE O AUTOR**

## DO MODO DE EXISTÊNCIA DA OBRA A FAZER<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Extraído do *Bulletin de la société française de philosophie*, 50 (1), sessão de 23 fevereiro de 1956, p. 4-24.

Desejo pôr à prova aqui algumas ideias que me são caras. Elas me são caras e, entretanto, desejo submetê-las a uma discussão com vocês. Por quê? Porque não são do tipo que se deva sair afirmando por aí a torto e a direito sem maior reflexão.

Proponho um problema. Digo que ele nos concerne a todos, como homens e como filósofos. Como eu poderia formulá-lo sem que outros filósofos, de formação e ideais tão diversos quanto possível, aceitem se juntar a mim para afirmar a urgência e a universalidade desse problema?

E, para tentar resolvê-lo, apelo a certo gênero de experiência. Porém, quanto mais essa experiência me parece crucial e preciosa, intervindo na trama íntima da vida e do pensamento para sustentá-los e guiá-los, mais acho importante me manter vigilante em relação a mim mesmo, a fim de não me abandonar, acreditando encontrar aí apoio e direção, a uma sorte

de devaneio supersticioso. Que filósofo desejaria afirmar que certo tipo de experiência existe, se não consegue despertar em outrem a lembrança e a consciência de tal experiência? Tal é o resultado precioso, para mim, que busco aqui.

Com o fim de bem apresentar meu problema, partirei de uma observação, em suma banal, com a qual provavelmente vocês hão de concordar sem dificuldade. Essa observação, e se trata de um fato importante, é a incompletude existencial de todas as coisas. Nada, nem mesmo nós, nos é dado a não ser em um tipo de meia-luz, uma penumbra na qual se esboça o inacabado, em que nada possui nem plenitude de presença, nem patuidade evidente, nem total completude, nem existência plena. Essa mesa que toco, esses muros que nos cercam, eu que lhes falo e cada um de vocês aqui que se interroga a esse propósito, nada disso tem uma existência pronunciada com força suficiente para que possamos considerá-la de uma intensidade satisfatória. Na atmosfera da experiência concreta, um ser qualquer jamais é apreendido ou experimentado senão a meio caminho de uma oscilação entre o mínimo e o máximo de sua existência (para falar como Giordano Bruno), que, a bem da verdade, nos são apenas sugeridos pelo sentimento dessa oscilação, da amplificação ou diminuição das luzes ou das trevas dessa meia-luz, dessa penumbra existencial de que eu falava há pouco. A existência pode ser alguma vez um bem que possuímos? Não é ela, antes, uma pretensão e uma esperança? De tal modo que é prudente admitir que à questão: “esse ser existe?” dificilmente podemos responder usando Sim ou Não; antes responderemos usando o par Mais ou Menos.

No que nos concerne, isso é evidente para nós. Sabemos todos que cada um de nós é o esboço de um ser melhor, mais belo, maior, mais intenso, mais realizado e que, entretanto, ele mesmo é “Ser a realizar”, sendo que a sua realização cabe a ele

próprio. De sorte que, aqui, a existência realizada não é apenas uma esperança, mas também corresponde a um poder. Ela exige um fazer, uma ação instauradora. Esse ser realizado de que eu falava anteriormente é obra a fazer. E como o acesso a uma existência mais real só se obtém a esse preço, não podemos escapar, no que concerne a nós mesmos, à necessidade de nos interrogar sobre o modo de existência dessa obra a fazer. Essa obra nos concerne. Isto quer dizer que, tal como estamos aqui, somos concernidos por ela, padecemos verdadeiramente o agir que o verbo ativo da fórmula “a obra nos concerne” exprime. E, evidentemente, todos nós o sabemos: o mesmo acontece se em vez de pensar em nossa pessoa, pensamos no Ser Humano como a ser instaurado.

Porém, disse anteriormente, que assim é para qualquer coisa. Eu disse: essa mesa, esses muros encontram-se em uma condição semelhante e tal que não podemos responder à pergunta “Isso existe?” a não ser por um Mais ou um Menos, e não por um Sim ou um Não. Vocês me dirão, talvez, que me engano ou exagero, já que essas coisas têm uma existência física, positiva, não suscetível de mais ou menos, e tal que seria preciso responder: sim, fisicamente essas coisas existem.

É verdade que posso responder com Sim ou Não à questão de existência, porém, somente porque o sim atesta um tipo de mínimo exigível, de natureza quase puramente pragmática, minimamente controlado em uma escala macroscópica por algumas das disciplinas mais elementares do físico.

Para meu propósito, é inútil levantar as questões mais sutis, que seriam pertinentes se eu fizesse intervir o ponto de vista do físico mas em uma escala outra que não essa macroscópica. Poderíamos nos perder nesses problemas. É preciso permanecer no teor de uma experiência comum, concreta, humanamente vivida. É dessa perspectiva que digo que essa mesa, apesar

Obra  
a  
Fazer

Intensidade  
de  
existência

de sua existência física suficiente, permanece apenas esboçada quando penso nas realizações espirituais que lhe faltam. Realizações intelectuais, por exemplo. Pensemos no que ela seria diante de um espírito capaz de discernir todas as particularidades e significações humanas, históricas, econômicas, sociais e culturais de uma mesa da Sorbonne! Significações que lhe são, certamente, inerentes e, entretanto, completamente virtuais enquanto não se encontra um espírito capaz de englobar, de assumir a existência intelectual realizada dessa mesa, de oferecer um campo para essa realização, de se esforçar para promover, nesse sentido, a existência de tal objeto. Ainda assim, essa realização puramente intelectual é apenas um aspecto do problema. Há outras formas de realização espiritual. Pensemos na aventura que essa mesa poderia viver se seu destino fosse ser retomada por um espírito de artista e continuar num quadro a existência objetiva (no sentido em que Descartes entendia esse termo) com que um pintor poderia gratificá-la. Tentemos essa experiência. Imaginemos essa mesa tratada no estilo de intimidade e quase de interioridade do qual um Vermeer possui o segredo; ou então tal qual ela apareceria como acessório de um Colóquio de Filósofos pintado por um Tiziano ou por um Rembrandt; ou ainda no fulgurante despojamento ou misteriosa evidência com que um Van Gogh expõe em suas representações, um tanto brutalmente, tal cadeira ou tal mesa de um quarto de Arles. Estaríamos diante de promoções de existência. O artista, em tais casos, tem o encargo da alma com relação aos seres que ainda não a têm, que possuem apenas a simples e rasa existência física. Ele descobre o que faltava ainda a essa coisa, nesse sentido. A realização que ele lhe confere é a realização autêntica de um ser que ocupava tão somente, por assim dizer, o lugar que lhe cabia no modo de existência físico, mas que permanecia ainda pobre e por fazer em outros

modos de existência. De tal modo que se essa mesa fisicamente está feita pelo marceneiro, ela está ainda por fazer no que concerne ao artista ou ao filósofo. E se algum de vocês tendesse a pensar que essa realização pelo artista é um luxo, uma tarefa desnecessária e que o próprio objeto não demanda, penso que nenhum de vocês diria que sua realização pelo filósofo é um luxo e uma tarefa desnecessária. Assim, por exemplo, sentimos que, entre essas diversas realizações artísticas que esbocei na imaginação, há provavelmente uma que seria mais verdadeira, pelo menos mais autêntica que outra, efetuando-se segundo uma via em que o objeto realmente segue, sem que o possa oferecer a si próprio, o fio direito de sua destinação existencial. Sentimos também que não podemos depreciar essa realização intelectual das significações, à qual me referi inicialmente, no que diz respeito à realização filosófica do objeto. Seríamos nós autenticamente filósofos se não nos sentíssemos concernidos pela obra que a promoção espiritual desse gênero de objetos representa? Não é essa nossa tarefa? Não nos sentimos responsáveis por essa tarefa, quase da mesma maneira como o artista se sente responsável em relação ao gênero de realização que ele, por sua vez, busca? Quando falávamos há pouco da pessoa ou do ser humano como obras a fazer, constatávamos simplesmente que aqueles a quem essa obra concerne, encontram também neles, acreditam encontrar ou acreditam sentir, um poder que corresponde a uma espécie de dever. Ao passo que agora estamos diante de seres cujo teor existencial, reduzido a esse mínimo que é a existência física, só pode se realizar completamente por meio do poder de outro ser. Diferença seguramente profunda e que modifica as condições práticas do problema, mas sem modificar sua essência. Devemos também considerar tais seres pela perspectiva da obra a fazer, de uma obra em relação à qual não estamos isentos de responsabilidade.

Mas deixemos de lado, por enquanto, essa questão de responsabilidade. Que ela fique aqui prenunciada. Voltaremos a ela no fim. O que acabo de dizer é suficiente para apresentar o problema ou, mais exatamente, constatar como ele se coloca. Se é verdade, como acabamos de ver, que a obra ainda não feita se impõe, no entanto, como uma urgência existencial, digo: ao mesmo tempo como carência e como presença de um ser a realizar e que se manifesta como tal, com um direito sobre nós; se isso é verdade, a própria maneira como a obra a fazer existe e o problema que considero aqui são uma única e mesma coisa.

Não posso, entretanto, evitar aqui uma inquietude. Certamente, aquele que olha bem de frente para o fato que acabamos de expor – que sente como cada ser confusamente e mediocrementemente preso a um plano de existência é como que acompanhado em outros planos por presenças ou ausências de si mesmo, se duplica ao se procurar neles e talvez assim se apresenta mais intensamente em sua verdadeira existência – poderá se maravilhar com a riqueza de uma realidade assim multiplicada através de tantos planos de existência. Mas quando falo das obras a fazer como de seres reais, quando admito que um ser físico – falei dessa mesa, mas poderia ter falado de uma montanha, de uma onda, uma planta, uma pedra – é como que duplicado acima de si mesmo por imagens cada vez mais sublimes de si, seria uma falta de rigor filosófico se não me perguntasse também: “Será que não estou povoando esse mundo – que me aparece tão rico, tão enobrecido com tantas respostas ecoadas e tão patético com tantas ausências de resposta – com entidades imaginárias?” Pois, afinal, nós filósofos carregamos a lembrança da famosa navalha de Occam e fomos adestrados a nos perguntar até que ponto podemos multiplicar, sem necessidade, os seres. Afirmo, ou

acreditei poder afirmar, que havia sim uma necessidade nessa multiplicação, mas que não se trata de modo algum de uma necessidade lógica e sim de uma necessidade que sentimos e da qual padecemos. Mas temerei sempre me deixar levar aí por esse gênero de superstição, a que aludi com temor desde o início desta conversa, se não encontrar um contato experiencial com o modo de existência da obra a fazer e com os seres que existem (ao menos é o que suponho) segundo esse modo. Com toda boa fé filosófica, só posso chamar essa realização de virtual enquanto, concretamente, a obra está ainda por fazer.

Devo confessar imediatamente, e isso completa meus pontos de partida, que provavelmente perderíamos nosso tempo tentando obter uma experiência direta ou representativa do conteúdo dessas carências, dessas lacunas a serem completadas, desse complemento de existência pelo qual clamam todas essas coisas que só existem parcialmente. Admitindo que tudo isso pertence ao domínio de uma sorte de intuição intelectual, me arriscaria a cair no devaneio ou na superstição filosófica. Tomarei até mesmo severas precauções: evitarei qualquer apelo à ideia de finalidade. Logo veremos porque, quando retomarmos esse assunto. Ao procurar a relação entre existência virtual e exigência concreta (peço que me concedam o uso desses termos provisórios, necessários para que eu não proponha nada que não seja positivo e certo), me parece que tenho apenas uma maneira experiencial de abordá-la aqui: a da passagem de um modo a outro e dessa transposição progressiva pela qual, em uma *démarche* instauradora, o que estava de início apenas no virtual se metamorfoseia ao se estabelecer progressivamente no modo da existência concreta.

Uma metamorfose... Sem dúvida vocês conhecem esse texto delicioso do filósofo chinês Chuang-Tzu. Uma noite, Chuang-Tzu sonhou que era uma borboleta adejando sem

preocupação. Ao despertar, se deu conta de que não era mais que o miserável Chuang-Tzu. “Ora, acrescenta ele, não se pode saber se foi Chuang-Tzu que despertou após haver sonhado que era uma borboleta ou se foi a borboleta que sonhou ter se tornado Chuang-Tzu desperto. Mas, acrescenta ainda o filósofo, entre Chuang-Tzu e a borboleta há uma distinção. Essa distinção é um devir, uma passagem, o ato de uma metamorfose.”

Nada mais filosófico. E, ao pensar nisso como é preciso pensar, tenho aqui o princípio de uma solução para meu problema. Não posso, por exemplo, apreender separadamente nem a existência rasa e simples da coisa física, mas em todo caso concretamente dada, sem o seu halo de demandas por uma realização; nem a virtualidade pura dessa realização sem os dados confusos que a esboçam e a atraem para o concreto. Mas, na experiência do fazer, apreendo a metamorfose progressiva de uma na outra e vejo como essa existência virtual se transforma pouco a pouco em existência concreta. Quando vejo o escultor trabalhar, vejo como a estátua, a princípio obra a fazer absolutamente distinta do bloco de mármore, a cada golpe da marreta e do cinzel pouco a pouco se encarna no mármore. Pouco a pouco, o mármore se metamorfoseia em estátua. Pouco a pouco, a obra virtual se transforma em obra real. Cada ato do escultor, cada golpe do cinzel sobre a pedra constitui a distinção móvel da passagem gradual de um modo de existência a outro.

E ainda não tenho realmente essa experiência ao examinar o escultor. É o próprio escultor que, ao realizar pouco a pouco suas ações instauradoras, guia essa metamorfose e, ao mesmo tempo, a experimenta em suas diversas vias.

Prefiro não arriscar dizer que essa experiência instauradora é a única sobre a qual podemos nos apoiar aqui. Não vou afirmar, nem mesmo creio nisto, que a experiência ativa do fazer, tal como a experimenta o escultor, explora a única via da

realização. Não quero afastar do horizonte filosófico o gênero de evento a que outros acreditaram poder apelar quando se inquietavam com problemas análogos: crescimento, evolução, esquema dinâmico, desenvolvimento que conduz ao emergir. Tudo o que está implicado por esses termos é digno de atenção. Mas por maior que seja o esforço que se faça para adquirir um tipo de sentimento íntimo e concreto do que podemos chamar de fio da corrente interior das instaurações espontâneas, não há nada aí que possa ser, ao mesmo tempo, tão direto, tão íntimo e vivido na experiência de suas regulações como o que encontramos na experiência pessoal do fazer. E quantos perigos surgem quando pretendemos assistir conscientemente em nós mesmos a uma instauração um pouco aterrorizante em que nem os poderes, nem os atos são verdadeiramente nossos. Repito, não descarto como impossíveis ou ilusórias tais experiências, nem como falsas ou supersticiosas as filosofias que buscaram se apoiar sobre tal consciência. Digo somente que elas me inquietam. Capazes de aparecer, à primeira vista, mais grandiosas, porque buscam comunhão não somente com devires particulares, mas também com vastos devires cósmicos (pelo menos na ordem da vida), podemos estar certos de que essas experiências buscam antes uma reconstituição conjectural que se distancia um bocado da experiência direta e vivida por elas postulada. Já a experiência do fazer instaurador, intimamente ligada à gênese de um ser singular, é uma experiência direta e incontestável pelo agente instaurador dos atos, das condições e ações por meio das quais um ser passa desse modo de existência enigmático e distante, mas intenso, do qual falei há pouco, para a existência no plano do concreto.

É também por isso que descarto, dos dados desse problema, a ideia de finalidade. Não nego de maneira alguma que seja uma concepção filosófica válida. Digo apenas que ela não

tem nenhuma utilidade aqui. Ela designa e resume simplesmente a hipótese segundo a qual o mesmo princípio de vecção estaria em exercício nas ações do agente instaurador, quando exerce seu poder de fazer, e nos processos espontâneos até certo ponto análogos formalmente aos do fazer, mas nos quais não estão implicadas nem são discerníveis por meio da experiência a liberdade e a eficácia de tal agente.

Não digo, portanto, mal algum de todas as especulações atraentes que se pode empreender nos domínios que acabo de evocar, mas parece absolutamente certo que é no exercício do fazer, tal como o agente instaurador o pratica e o sente, que reside a única experiência íntima, imediata e direta de que dispomos com relação ao problema que tenho em face. É quando nos encarregamos de, por meio de nossa eficácia pessoal, fazer com que um ser conquiste uma presença concreta tão plena quanto possível, que lidamos com um gênero de experiência cuja incidência, vocês o sentem, sobre o vasto problema que apresentei é evidente.

Três características, às quais é necessário dar atenção, se manifestam, de imediato, nesse agente instaurador. São elas: liberdade, eficácia e errabilidade.

Primeiro, a liberdade. Ao menos uma liberdade prática, um poder de escolher na indiferença. O pintor tem na ponta do seu pincel um pouco de cor; ele é livre para colocá-la onde quiser na tela; é livre para escolher o azul ou o vermelho na paleta, e é nessa completa liberdade de escolha que começa, de uma maneira ou de outra, a ação desse agente instaurador, seja lá qual for a obra a instaurar.

Desculpem a aproximação, ou passagem, um tanto abrupta, mas eis aqui outro exemplo: a dialética descendente de Platão e o problema que colocava Aristóteles ao afirmar que ela era um silogismo enfraquecido. Sigamos Platão quando,

num gesto demiúrgico, instaura, para defini-lo, o Sofista; ou quando instaura o pescador como modelo, incorporando a esse, sem parar, novas determinações, por exemplo: o ser humano que captura outros seres seja por meio da astúcia, seja por meio da violência, e assim por diante. Por que os escolhe? Responder a essa questão é investigar se existe uma dialética da instauração. Mas não há dúvida, em todo caso, de que, qualquer que seja o fio condutor dessa instauração, o instaurador aqui é livre para escolher. É, aliás, o que Raimundo Lúlio respondia a Aristóteles. Uma experiência que analisaremos mais a frente guia essa escolha, permitindo apreender o avanço do ser que está entre nossas mãos para ser concluído em direção à sua realização. O pintor tem suas razões para escolher na paleta a cor que vai empregar. Mas está em seu poder escolher.

Em segundo lugar, a eficácia. Seja manual ou espiritualmente, o instaurador, o criador, se me permitem empregar indiferentemente essas duas palavras a fim de tornar mais leve minha exposição, *opera* a criação. Ao mostrar a vocês, como estou tentando fazer, que há um ser da estátua antes que o escultor a tenha feito, não nego em nada, pelo contrário, que o escultor era livre para não fazê-la e que foi ele mesmo que a fez. Fichte dizia: toda determinação é produção.

A estátua não se fará por si mesma; a humanidade futura também não. A alma de uma nova sociedade não se faz por si própria. É preciso que ela seja trabalhada, e aqueles que trabalham nela operam efetivamente sua gênese. O florescimento de um ser no mundo. Que seja. Porém, florescer que se dá apenas quando se alimenta, por assim dizer, do esforço, do ato do agente. Se nosso escultor, cansado, tendo perdido a fé em sua obra, incapaz de resolver os problemas artísticos que se apresentam a ele para avançar nela, deixa cair o formão ou para de

bater com a marreta sobre o cinzel, a obra a fazer permanece no limbo, a meio caminho, como que abortada... Eugène Delacroix dizia que muitas obras de Michelangelo permaneceram inacabadas porque ele se dedicava a problemas insolúveis. Ele não sentia, para me utilizar de outro vocabulário, que havia em seu projeto uma sorte de “caráter letal”. Diferença, precisamente, entre o projeto e o trajeto instaurador. Voltarei a esse assunto mais adiante. Uma coisa é certa: se, incapaz de resolver o problema que tem diante de si numa etapa precisa da criação, incapaz de decisão, de invenção ou ação, o criador para de agir, então a criatura cessa de vir ao mundo. Ela só progride às custas desse esforço do criador.

Anunciei em terceiro lugar a errabilidade. Esse é um ponto essencial. Insisto nisso tanto mais porque, em tudo que li acerca da questão que exponho para vocês, me pareceu que era um dos pontos que mais se omitia; ao qual, em todo caso, não se dava suficiente atenção.

Após ter trazido sua liberdade e sua eficácia, o agente traz também sua errabilidade, sua falibilidade, sua submissão à prova do bom ou do mau lance. Ele pode, já afirmei, dar livremente sua pincelada onde bem entender na tela. Mas, se a coloca no lugar errado, tudo está perdido, tudo degradingola. O uso que faz de sua liberdade pode ser bom ou mau. Sua eficácia pode ser a de promover ou de arruinar. Após ter agido, ele pode escutar a voz misteriosa que diz: “Harold, você se enganou!”. E essa voz misteriosa é esta constatação trágica que conhecem bem todos aqueles que tiveram uma prática artística: a obra que falha, que se arruína miseravelmente, embora parecesse ir bem, porque houve um erro na escolha das palavras, na pincelada, nas mil relações de conveniência que é preciso calcular instantaneamente. Em suma, porque esse mau lance, ao qual me referia há pouco, teve por sanção imediata um

aborto, um recuo existencial, a cessação dessa promoção do ser assegurada ininterruptamente até então pelo criador pateticamente debruçado sobre essa frágil gênese.

E não falo simplesmente da pequena aventura do aquarelista cuja pincelada secou rápido demais, ou do escultor que destruiu seu bloco de mármore ao golpeá-lo na inclinação errada. Penso em coisas tais como as que dizia Novalis: há séries de eventos ideais que correm paralelamente aos eventos reais. “Foi assim que aconteceu com a Reforma: no lugar do protestantismo, surgiu o luteranismo”. Penso ainda na aposta de Pascal, cujo âmagô não é nos dizer que é preciso optar, mas nos assegurar que, ao ter optado, estamos expostos a tê-lo feito bem ou mal.

Insisto na ideia de que, enquanto estiver sendo executada, a obra está em perigo. A cada momento, a cada ato do artista, ou melhor, *de* cada ato do artista, a obra de arte pode viver ou morrer. Ágil coreografia do improvisador que percebe e resolve, em um mesmo instante, os problemas que lhe coloca o avançar apressado da obra; ansiedade do pintor de afrescos que sabe que os erros serão irreparáveis e que tudo deve ser feito naquela hora que ainda resta antes que o revestimento tenha secado; ou os trabalhos do compositor ou do escritor em suas mesas, com direito a meditar o quanto quiserem, a retocar, a refazer sem outra espora ou agulhão que não seja o gasto de seu tempo, de suas forças, de seu poder. Não é menos verdade que tanto uns quanto os outros têm que responder, sem parar, em uma lenta ou rápida progressão, às questões lançadas renovadamente pela esfinge: “adivinha ou serás devorado”. Mas o que floresce ou perece é a obra; é ela que progride ou é devorada. Progressão patética através das trevas nas quais avançamos tateantes como alguém que escala uma montanha durante a noite sem

saber se vai encontrar um abismo, apenas guiado sem cessar pela lenta subida que o levará até o cume. É antes uma dramática e perpétua exploração do que o abandono à marcha espontânea de um destino...

Se o que digo a vocês lhes parece acertado, vocês veem que nos encontramos em face de uma espécie de drama de três personagens. De um lado, a obra a fazer, ainda virtual e no limbo; de outro, a obra no modo de presença concreta em que ela se realiza; finalmente, responsável por tudo isso, temos o ser humano, que, por meio de seus atos, tenta realizar a misteriosa irrupção do ser cuja responsabilidade assumiu.

Sou, portanto, levado, nesse drama de três personagens, a falar da obra a fazer como sendo uma personagem. Quase ou- saria dizer uma pessoa, mas temo que sentir, tão forte quanto sinto, esse caráter de pessoa que tem a obra a fazer seja um pouco uma de minhas superstições. Em todo caso, essa dualidade da obra que está no limbo e da obra que já está mais ou menos esculpida, escrita, traçada sob os olhos ou nas almas dos homens, essa dualidade me parece essencial para a problemática da instauração sob suas formas mais importantes e em todos os domínios.

Mas como designar, nomear, descrever essa obra ainda a fazer a não ser como um dos personagens do drama, já que ela intervém como um dos termos do problema.

Não digo que seja um “projeto” por razões que, peço permissão a vocês, esclarecerei mais adiante. Também não vamos dizer que seja uma “futuridade”, porque esse futuro pode não acontecer se houver aborto. Sei que proponho um termo cuja conveniência pode ser contestada e que, aliás, submeto à crítica de vocês. Refiro-me à “forma espiritual” da obra. Ocorreu-me alhures empregar a expressão “o anjo da obra” simplesmente para corresponder à ideia de algo que parece vir de outro

mundo e desempenhar um papel anunciador. Porém, estejam certos de que pronuncio essa palavra somente com o concurso de todos os “por assim dizer” filosóficos convenientes. E, de certo, para fazer essa aproximação entre a forma espiritual e o anjo, poderia me abrigar sob a autoridade de William Blake. De fato, e para usar uma linguagem mais severa e mais técnica, digo que a obra a fazer tem certa forma. Uma forma acompanhada de uma sorte de haló de esperança e de maravilhamento, cujo reflexo é para nós como um norte. Todas as coisas que podemos evidentemente comentar por meio de uma aproximação com o amor. E, de fato, se o poeta já não amasse um pouco o poema antes de tê-lo escrito; se todos aqueles que pensam um mundo futuro a fazer nascer não encontrassem em seus sonhos algum pressentimento a esse respeito, um pressentimento maravilhado com a presença convocada; se, em uma palavra, a expectativa da obra fosse amorfa, provavelmente não haveria criação. Não estou me deixando levar aqui por um tipo de mística do esforço criador. Constato simplesmente que o criador dificilmente escapa a essa mística pela qual seu esforço se justifica. Haveria, sobretudo na criação artística, um tipo de prostituição pelo fato de se fazer de sua própria humanidade um meio para a obra, se não houvesse nesta algo que parece merecer o dom de uma alma e, por vezes, de uma vida. Se não houvesse algo, em todo caso, que parece merecer enormes trabalhos. É exatamente isso que nos permite falar de uma realidade da obra que ainda não existe e que, talvez, jamais seja feita. Não postulo o que está em questão quando implico o ser da obra nessa dupla existência, se verdadeiramente mantenho esta no ato da metamorfose que tento apreender.

Como lhes disse, é exatamente por isso que, para designar essa forma espiritual, deixo inteiramente de lado tudo o que poderia se referir à ideia de projeto. Da mesma maneira como,

obra a fazer  
ser  
obra  
concreta

Coisa  
a ideia  
de  
projeto

por um lado, descartei a ideia de finalidade e de futuridade da obra bem-sucedida, descarto, por outro lado, o projeto, ou seja, aquilo que delineia a obra em nós mesmos, em um tipo de ela e, por assim dizer, a lança à nossa frente para reencontrá-la no momento da realização. Pois ao se falar assim se suprime de outra maneira, dos dados da questão, toda experiência sentida no curso do fazer. E se perde de vista especialmente a experiência, tão importante, do avanço progressivo da obra em direção a sua existência concreta ao longo do trajeto que a conduz até ela. Permitam retomar aqui uma ideia que há muito tempo me é cara – ela já aparece na primeira obra que publiquei – opondo assim o projeto ao trajeto. Se consideramos apenas o projeto, suprimimos a descoberta, a exploração e todo o aporte experiencial que sobrevém no decurso histórico do avanço da obra. A trajetória assim descrita não é simplesmente o ela que nos demos. Ela é também a resultante de todos os encontros. Uma forma essencial de mim que assumo como estrutura e fundamento da minha pessoa exige sempre, no decorrer de meu trajeto vital, mil esforços de fidelidade, mil aceitações dolorosas do que essa forma capta através do mundo e mil recusas penosas do que não é compatível com ela. Particularmente, no que diz respeito ao desenvolvimento do processo instaurador, não posso esquecer que, no decorrer do trajeto de realização, ocorrem atos absolutamente inovadores, proposições concretas improvisadas repentinamente em resposta à problemática momentânea de cada etapa. Sem esquecer toda motivação que sobrevém no decorrer de cada decisão e o que essa decisão ela própria acrescenta à trajetória. Instaurar é seguir uma via. Determinamos o ser por vir explorando sua via. O ser em eclosão demanda sua própria existência. Em tudo isso, o agente tem que se inclinar diante da vontade própria da obra, adivinhar essa vontade, abdicar

Projeto  
x  
Trajeto

de si mesmo em favor do ser autônomo que ele busca promover de acordo com seu direito próprio à existência. Em todas as formas de criação, nada é mais importante que essa abnegação do sujeito criador em relação à obra a fazer. Na ordem da instauração moral, ela é a obrigação de abandonar o velho ser humano para encontrar o novo. Na ordem social, é o conjunto de sacrifícios que exige de cada participante a elaboração da alma de grupo que se trata de instaurar. Poderia dizer coisas análogas no que concerne à instauração intelectual. Se em tudo isso prefiro tomar a instauração artística como exemplo, é simplesmente porque talvez ela seja a mais pura, a mais direta entre todas; aquela na qual a experiência que busco é mais acessível e mais claramente vivida. Todavia, não esqueçamos que o que tentamos encontrar é válido em todos os domínios da instauração.

Olhemos mais de perto essa experiência. Por que, como e em que medida ela nos permite falar, sem superstição nem complacência com frágeis hipóteses, dessa forma espiritual de que tratamos como de uma realidade positiva, experimental, que resiste ao espírito; realidade na qual o espírito se apoia e com que troca inter-relações ativas e passivas?

Aí também há ainda três pontos essenciais a discernir.

Nesse diálogo entre o ser humano e a obra, uma das presenças mais marcantes da obra a fazer é o fato de que ela coloca e sustém uma *situação questionadora*.

Pois não devemos esquecer: a ação da obra sobre o ser humano nunca tem o aspecto de uma revelação. A obra a fazer nunca nos diz: “eis o que sou, eis o que devo ser, modelo que você precisa apenas copiar”. Diálogo mudo no qual a obra, enigmática, quase irônica, parece dizer: “e agora, o que você vai fazer? Com que ação você vai me promover ou me deteriorar?”.

“O que você vai fazer?” Imagino que esse seja um pouco o nome que o ser humano tem para Deus. Esse ser a quem ele deu a liberdade de fazer o que quiser, mas cuja ação espera para condenar ou salvar. Do mesmo modo a obra, de uma maneira quase divina, nos intima a escolher, a responder: “o que você vai fazer?”. Ela nos pede para adivinhar como o *deus absconditus*. Escutemos o monólogo interior do pintor; monólogo que é, em realidade, um diálogo: “este cantinho na minha pintura ainda está um pouco sem graça, é preciso aqui um toque vivo, um brilho de cor. Um azul vivo? Um toque de laranja? Aqui há uma região com poucos elementos, colarei aí um personagem? Um detalhe de paisagem? Ou será que suprimo esses outros personagens, de maneira a realçar o obscuro espaço ambiente”. Do mesmo modo o escritor: “aqui me é necessário um epíteto estranho, raro ou inesperado... Ali um substantivo que ressoe com ecos profundos e íntimos... Depois do que o meu personagem acaba de dizer, é preciso colocar na boca de outro uma réplica capaz de operar uma reviravolta dramática... Ou melhor, o necessário aqui é colocar na boca do outro um dito espirituoso...”. Esse dito está inteiramente por inventar. E no entanto é necessário. A obra, esfinge irônica, não nos ajuda. Ela não nos dá jamais a graça de uma invenção. Beethoven compondo a *Quinta Sinfonia*: no último movimento do andante, pouco a pouco, o silêncio se faz, apenas uma palpitação dos tímpanos preenche o movimento e o faz viver. Agora é necessário que ele se eleve: violoncelos em uníssono, uma grande frase com melodia calma e sublime. Mas essa exigência, que é certa, que coloca intensamente a situação, é um vazio a ser preenchido. Um vazio no qual a invenção pode falhar de maneira cruel, pode se esgotar em tentativas vãs e desvirtuadas. Talvez um instante abençoado deixará surgir, como que de maneira espontânea, a frase

que a obra exige. Talvez o músico ainda tenha que encher por muito tempo seus papéis, seus cadernos de rascunho; talvez e, na confusão de esboços já feitos ou das obras parcialmente reutilizáveis, a melodia que deve agora se elevar. Imensa expectativa que parece não poder ser satisfeita e que, entretanto, deverá ser, pois, em tais momentos, o erro não é perdoado. A obra nos espera nesse momento. Caso falhemos, sem falha ela se perderá. Se não dermos a resposta certa, ela ruirá, partirá, retornará ao limbo distante de onde começava a sair. Pois é dessa maneira cruelmente enigmática que a obra nos questiona – e desta que ela nos responde: “você se enganou”.

Por vezes ainda, a situação questionadora se apresenta da seguinte maneira: o artista sente que o que acaba de fazer tem valor, mas que não é bem isso. Seria preciso um elã novo, passar para um nível artístico superior. Pensemos nos três estados do *Chiron* de Hölderlin: primeiro, a espera do dia; em seguida, a retomada do poema transformado em espera da morte; finalmente, a sede pela morte impossível para o imortal. Nos dois primeiros estados, o poema já é belo, mas não sublime. O poeta que relê seu poema em seu segundo estado sente com uma certeza absoluta, com uma experiência direta e flagrante, que há ainda uma transfiguração a ser operada, um último motivo que deve ser introduzido como um fermento novo na obra e que a situará em pleno céu, como um alto píncaro. Mas, repito, por mais que essa exigência da obra seja clara e evidente, de maneira alguma o inventor está dispensado de inventar. Tudo está ainda por fazer; como diz o pintor de Balzac a seu discípulo: “o que conta é a última pincelada”. Alguns menos grandes que Beethoven ou Hölderlin sentiram por vezes esse momento trágico no qual a obra parece dizer: “estou aqui, realizada em aparência, mas alguém maior que você saberia que eu ainda não atingi meu brilho supremo e que ainda há algo a

fazer, algo que você não sabe fazer". É por isso que, frequentemente, podemos dizer, o gênio surge no último segundo, no momento supremo em que um último retoque, ou uma mudança total, decide o acesso da obra à sua grandeza suprema. Não devemos esquecer que Rembrandt recomeçou inúmeras vezes os *Peregrinos de Emaús* antes de atingir o único desses *Emaús* que rompe os limites superiores usuais da arte e nos transporta para o seio da plena sublimidade.

Tal é a primeira forma de experiência da obra a fazer, que denominei de situação questionadora. A forma espiritual coloca e define com precisão a natureza de uma resposta que ela não segreda ao artista, mas exige dele.

Em segundo lugar, assinalarei o que denomino de "exploração do ser humano pela obra".

A proposta que o artista deverá fazer à obra, em resposta à pergunta por ela feita, evidentemente ele a extrai de si próprio. Ele galvaniza todas as suas potências de imaginação ou de memória, revira sua vida e sua alma para aí encontrar a resposta procurada. Beethoven, fiz alusão a isso há pouco, ao procurar o motivo musical que precede o "Hino à alegria", na *Nona*, acabou por encontrá-lo em uma obra que já havia realizado, um "divertimento" sem grande importância, mas que uma simples mudança de ritmo elevou à altura que a obra exigia. Charlotte se faz pela pena de Goethe a partir das lembranças de seus amores com Friederike Brion ou Charlotte Buff, e assim por diante. Mas é o romance que ele está escrevendo que revira sua alma, que colhe, para se alimentar delas, as lembranças e as experiências utilizáveis. Devemos dizer que Dante utilizou na *Divina Comédia* as experiências de seu exílio ou era a *Divina Comédia* que precisava do exílio de Dante? Quando Wagner se apaixona por Mathilde, não é Tristão que precisa de Wagner apaixonado? Pois é assim que somos

concernidos e empregados pela obra e que atiramos em seu crisol tudo o que encontramos em nós que possa responder à sua demanda, ao seu apelo. As grandes obras tomam o ser humano por inteiro, e o ser humano não é mais que o servidor da obra, esse monstro que deve ser alimentado. Cientificamente falando, podemos nos referir a um verdadeiro parasitismo da obra em relação ao ser humano. E esse apelo da obra é um pouco como o chamado da criança que acorda sua mãe no meio do sono. A mãe sente imediatamente que a criança precisa dela. Esse apelo da obra, todos o conhecem porque todos já tiveram que responder a ele. Ele nos desperta durante a noite para nos fazer sentir o tempo que corre, tempo estritamente medido para tudo o que nos falta fazer. Era esse apelo que fazia César chorar quando se lembrava de que, na sua idade, Alexandre já estava morto. É ele que faz o escultor descer à noite ao seu ateliê para dar ao bloco de argila ainda úmido os três toques de cinzel que faltavam. É ainda esse apelo que, na instauração moral, desperta durante a noite aqueles que se sentem responsáveis pelos males e sofrimentos de outrem. Eu dizia no início que é essencial para o nosso problema sentir que a obra a fazer nos concerne. E é assim que o sentimos. Digo que ela nos concerne: somos concernidos por ela. Nos sentimos concernidos. E essa é a própria experiência do apelo da obra. É por meio desse apelo que ela nos explora. E se o que estou dizendo tem a ver, talvez, com algumas das minhas superstições pessoais, creio que, mesmo que vocês recusem a ideia de que a obra é uma pessoa, não poderão recusar pelo menos a ideia de que ela é em relação a nós, quando completa, um ser autônomo; autônomo de fato e por destinação. Um ser, entretanto, alimentado enquanto se completa e para que se complete com tudo aquilo que há de melhor em nós. Esse parasitismo espiritual de que falava antes, essa exploração

Obra  
como ser  
autônomo

do ser humano pela obra, é a outra face dessa abnegação por meio da qual aceitamos muitos sofrimentos e penas em razão desse direito à existência de que a obra se prevalece em relação a nós em seu apelo.

Enfim, para terminar, tratarei de discernir um último conteúdo da experiência instauradora, cuja expressão é menos concreta e, forçosamente, mais especulativa que no caso dos dois conteúdos que acabo de inventariar. É o que chamarei de a necessária referência existencial da obra concreta à obra a fazer. Ou, se me permitem um termo pedante, a relação diastemática<sup>2</sup> entre as duas.

Eis o que quero dizer com isso. Enquanto a obra está em progresso... Precisemos. O bloco de argila já modelado, cinzelado, encontra-se sobre a mesinha do escultor e, entretanto, ainda não é mais que um esboço. É claro, desde sua origem e até a conclusão da obra, esse bloco, em sua existência física, estará sempre tão presente, completo e dado quanto o pode exigir essa existência física. O escultor, entretanto, o encaminha progressivamente em direção à última cinzelada que possibilitará a alienação completa da obra enquanto tal. Ao longo desse encaminhamento, ele avalia sem cessar em pensamento, evidentemente de maneira global e aproximativa, a distância que ainda separa o esboço da obra acabada. Distância que diminui sem cessar. A progressão da obra é a aproximação gradual de seus dois aspectos existenciais: “obra a fazer” e “obra feita”. Toda distância é abolida com o último golpe de cinzel. A argila modelada é como o espelho fiel da obra a fazer, que está como que encarnada no bloco de argila. Elas não são mais agora que um único e mesmo ser. Oh, nunca totalmente, é claro. Espelho turvo, no qual a obra a fazer se olha, segundo

<sup>2</sup> O oposto de uma relação contínua. [N.T.]

as palavras de São Paulo, *ut in speculo per aenigmate*, pois há sempre uma dimensão de fracasso em toda realização, seja lá qual for. Seja na arte, seja, e ainda mais, nas grandes obras da instauração de si próprio ou de alguma grande obra moral ou social, é preciso se contentar com um tipo de harmonia, de analogia suficiente, de evidente e estável reflexo na obra feita do que era a obra a fazer. Para que a obra possa ser considerada concluída, basta uma espécie de proximidade entre as duas presenças do ser a instaurar nos dois planos de existência que estão assim quase em contato. Essa proximidade suficiente define, enfim, a completude da obra. Não poderíamos explicar essa completude sem esse sentimento, essa experiência de uma distância maior ou menor que faz com que o esboço ainda esteja muito longe da estátua. E essa apreciação de uma distância, que mede espiritualmente a extensão da tarefa a ser cumprida, não pode ser confundida com qualquer avaliação concreta de determinações positivas. Não confundamos a evidência da completude com qualquer execução bem-acabada, com uma estilística do que chamamos vulgarmente, ou em uma terminologia de indústria e comércio, de “acabamento”. Confusão grosseira, à qual sucumbiram por vezes, em certas épocas, os artistas cujos esboços e rascunhos são melhores que as suas obras concluídas. Tampouco acreditemos que se trate, como em última instância se pode pensar que se trata disso na dialética platônica, de uma adição sucessiva de determinações, de sorte que o número das mesmas seria a medida da distância não em relação à completude, mas ao seu ponto de partida. Sabemos que, por vezes, o esboço, mais complicado fisicamente e geometricamente, tem formas muito menos simples que a obra terminada, frequentemente mais despojada e mais pura em suas formas. Seria tolice portanto procurar uma solução desse tipo para o problema da completude. Ora,

*Quando  
acabar!*

não preciso dizer a vocês que, com muita frequência, esse problema é o grande obstáculo com que nos deparamos em qualquer teoria da instauração. Não me recordo de haver lido, em autores filosóficos ou outros que se dedicaram ao problema da dialética instauradora, algo que responda, não digo de maneira suficiente, mas de alguma maneira, a esse problema da completude. Nem em Hegel nem em Hamelin. Não é por isso, de qualquer maneira, que mesmo o mais experimentado artista, ou o mais genial, não tenha suas inquietações e seus erros acerca desse assunto. Leonardo da Vinci era desses que não conseguiam se decidir a abandonar a obra. Podemos também pensar que Rodin, ocasionalmente, por medo de ir muito longe, tenha abandonado algumas obras um pouco cedo demais. Difícil decisão em que lutam confusamente entre si fatores tais como o pesar de alienar completamente a obra, de cortar o cordão umbilical, de dizer: “agora não sou mais nada para ela”; ou ainda a nostalgia da obra sonhada, o horror dessa inevitável dimensão de fracasso de que falava antes. E, por vezes ainda, o medo de estragar a obra quase satisfatória devido a um erro no último momento. Mas, em meio a todos esses tormentos do último momento que não se quer último ou que teme ir além dos limites, não é menos verdade que é uma experiência direta que intervém nesse último momento. Experiência cujo conteúdo, de qualquer maneira que o interpretemos, supõe sempre essa referência recíproca entre a obra a fazer e a obra feita, a partir da estimativa da distância decrescente e finalmente quase abolida entre elas.

Não apenas esses três aspectos da experiência instauradora – como três raios de um mesmo foco de luz – justificam profundamente, assim espero, essa presença real da obra a fazer que eu procurava diante de vocês, como também creio que o último aspecto que acabamos de ver comenta, ousaria dizer,

de uma maneira não somente positiva, mas verdadeiramente patética, essa riqueza do real nos diversos planos de existência de que tratei ao apresentar meu problema. Pois não se trata de uma simples correspondência harmônica de cada ser consigo mesmo tal como ele está em presença ou carência através desses diversos planos, que peço a vocês que concebam um pouco à maneira dos atributos espinosanos, nos quais os modos correspondem entre si. É preciso pensar que não há somente correspondências, ecos, mas também ações, eventos por meio dos quais essas correspondências se fazem ou se desfazem, se intensificam como na ressonância de um acorde complexo ou se desligam e se desfazem. Lá onde uma alma humana, com todas as suas forças, se encarregou da obra a fazer, lá, num ponto patético, por meio dessa alma, dois seres que são apenas um, exilados um do outro através da pluralidade dos modos de existência, se entreolham nostálgicamente e dão um passo em direção um do outro.

Ora, em tal caso, essa alma humana ajuda, lúcida, apaixonadamente, esse ser separado de si mesmo a se reunir consigo. Mas não devemos esquecer que, nessa tarefa, ela também recebe uma ajuda. Não estamos a sós quando criamos. No diálogo em que a obra nos interroga, nos interpela, ela nos guia e nos conduz, no sentido de que exploramos com ela e para ela os caminhos que a levam a sua presença concreta final. Sim, cara a cara com a obra não estamos sozinhos. Mas também o poema não está só se encontra o seu poeta. O grande, o imenso poema que saciaria o ser humano atual, que despertaria o ser humano por vir, esse poema está aí, espera apenas o seu poeta. Quem dentre nós o escreverá?

E isso me conduz às minhas conclusões. Aqui reencontro a responsabilidade de que falava no começo e que nos incumbe a propósito de todo o inacabado do mundo.

meo pl  
Tudo do  
mundo

Não é apenas no futuro, com efeito, que nosso problema se coloca. Embora seja certamente sob o aspecto de uma instauração futura que ele se apresenta de maneira mais evidente para nós e nos atrai mais imediatamente. Tudo o que acabamos de dizer nos fornece uma aproximação filosófica universal de toda a realidade. E, primeiramente, nos ensina a discernir em tudo o que se nos apresenta como um todo acabado, no presente ou no passado, com este aspecto de obra, um movimento em direção à existência que coloca em jogo, aquém, forças instauradoras, além, apelos e nortes. Em suma, toda uma ajuda recebida, da qual o objeto, aparentemente inerte, é o testemunho. O aspecto patético do mundo, patético ou dramático, ao qual me referi antes e que aparece tão claramente na *démarche* instauradora, subsiste como drama representado, até certo ponto já passado, em todos os dados reais. E é filosoficamente importante conseguir senti-lo. Mas há mais. Aquilo que apreendemos no estado de completamente acabado, de existência suficientemente pronunciada, de certo ponto de vista e até certo ponto, ficou no meio do caminho. Não deixamos de ter responsabilidade por essa incompletude se nos é possível, em especial por meio da instauração filosófica, lhe conferir uma realização que ainda não foi obtida.

Não se deve conceder demais a essa tendência temporalista; a essa tendência a considerar todas as coisas sob o aspecto de um decorrer no tempo em uma sucessão de etapas espontâneas, de elãs que se prolongam por si mesmos do passado ao futuro. É muito fácil dizer: “isso falhou no passado, não falemos mais disso... O que veio depois é melhor”. Acabei de afirmar: muitas coisas ficaram a meio caminho, no estado de esboço. Nada garante que elas não sejam, até certo ponto, recuperáveis por meio de acabamentos de que ainda estamos incumbidos. Me explico: somos responsáveis diante da criança e diante do

adolescente que fomos, por tudo o que abria um caminho em que não avançamos; por tudo o que desenhava forças que mais tarde não foram empregadas e ficaram esclerosadas, ressecadas pela vida que nem sempre é realização. E se pensamos num mundo terrestre digno de ser habitado pelo ser humano verdadeiramente realizado, esse Ser Humano realizado, tendo alcançado seu estado sublime e se tornado mestre dos destinos de todos os outros seres desse mundo, se responsabiliza por esses destinos. Eu gostaria de ter feito com que vocês sentissem comigo um pouco esse tema que filosoficamente me obseda, que desse ponto de vista, não há ser algum – a menor nuvem, a menor florzinha, o menor passarinho, uma rocha, uma montanha, uma onda do mar – que não desenhe, assim como o ser humano, acima de si mesmo, um possível estado sublime e que, dessa maneira, não tenha algo a dizer pelos direitos que tem sobre o ser humano na medida em que este se faz responsável pela realização do mundo. Não somente a realização filosófica, o que é evidente, mas até mesmo a realização concreta da Grande Obra.

Poderia comentar essas coisas colocando problemas tecnicamente filosóficos. Por exemplo, evocando o Cogito sob esse aspecto de obra, com tudo o que ele implica em termos de fazer e de ajuda recebida; mostrando todas as solidariedades que ele desenha entre nós, entre o Eu do Cogito e todos os dados cósmicos que colaboram em sua obra, em uma experiência comum na qual tudo busca junto seu caminho para a existência. Mas essa é uma outra história. Não gostaria de recair aqui nesse pão de cada dia, por vezes um pouco seco, das discussões filosóficas técnicas, nas quais facilmente perdemos de vista o aspecto mais vital de nossos problemas.

Gostaria de ter contribuído um pouco para acentuar o que tem de vital a questão que quis submeter às reflexões de vocês. Disse que submetia tais ideias às suas reflexões para meu

proveito pessoal. Mas o que é mais importante para mim é o que nada tem aqui de pessoal, aquilo que, pelo contrário, deve ser compartilhado entre todos, ser sentido por vocês todos, se o que esbocei diante de vocês é exato. Me refiro a esse apelo que se dirige, instantaneamente, a cada um de nós a partir do momento em que nos sentimos na intersecção de dois modos de existência, em que sentimos, ao vivê-los – e é essa nossa vida – essa oscilação, esse equilíbrio instável, esse tremor patético de toda realidade entre forças que a sustentam aquém e uma transparência em sublimidade que se desenha além.