

DA PRODUÇÃO DE PRESENÇA AO PRESENTE AMPLO¹ ENTREVISTA COM HANS ULRICH GUMBRECHT²

Por Mariana Lage³

Esta entrevista foi realizada por ocasião da visita de Gumbrecht a Belo Horizonte em março de 2015. À época, conversávamos sobre as relações de tangências entre seu conceito de produção de presença e as obras de Paul Zumthor e Martin Heidegger, além de temas mais recentes em suas aulas na Universidade de Stanford, como presente amplo, contingência, latência e “Explosões do Esclarecimento”. No ano seguinte, com a organização de uma publicação em português de artigos em torno da produção de presença, a entrevista foi expandida e publicada como parte do livro “Serenidade, presença e poesia”, lançado pela editora Relicário (Belo Horizonte, 2016).

¹ Esta entrevista foi pensada inicialmente como diálogo com o professor durante sua visita ao Brasil em março de 2015, para participar de três bancas de doutorado nas Universidades Federais de Minas Gerais, Juiz de Fora e Fluminense (UFMG, UFJF e UFF). Devido à limitação na sua agenda de atividades, as perguntas seguiram por e-mail, e as respostas foram devolvidas em 5 de abril de 2015. Com a oportunidade da tradução dos artigos deste livro, a entrevista foi expandida e inserida no projeto. As nove primeiras perguntas foram feitas em março de 2015 (e têm relação direta com os temas que tratei com Gumbrecht durante doutorado sanduíche em Stanford entre 2013 e 2014), as últimas quatro foram acrescentadas em junho de 2016.

² Hans Ulrich Gumbrecht é historiador, teórico e crítico literário que transita por áreas como filologia, filosofia, literaturas nacionais e aborda temas como experiência estética, esportes e epistemologia cotidiana. Nasceu na Alemanha do pós-guerra, em 1948. Aos 23, se tornou professor-assistente de Hans Robert Jauss, na Escola de Constança, onde permaneceu entre 1971 e 1974 e concluiu sua *Habilitationschrift* em Romanística francesa. Considerado membro da geração mais jovem da Estética da Recepção, criticou as premissas e rompeu cedo com essa vertente literária, desenvolvendo a partir de então uma abordagem não hermenêutica para os estudos literários. Lecionou nas universidades de Bochum e Siegen, na Alemanha, antes de se mudar, em 1989, para a Califórnia, nos Estados Unidos, e assumir a cadeira Albert Gérard de Literatura Comparada na Stanford University. Nos últimos quarenta anos publicou mais de dois mil textos, incluindo livros traduzidos em mais de vinte línguas. Seus títulos mais recentes são *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura, Após 1945: latência como origem do presente* e *Nosso Presente Amplo*. Como figura intelectual pública, Gumbrecht participa ativamente da vida acadêmica de diversas universidades como, entre muitas outras, Collège de France, Universidade de Lisboa, Universidade de Manchester e Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Desde 1977, Gumbrecht visita o Brasil anualmente proferindo palestras, conduzindo seminários e, mais recentemente, participando de bancas de doutorado.

³ Mariana Lage é professora, escritora e jornalista. Pós-doutoranda, bolsista Capes, no Instituto de Artes e Design da UFJF, doutora em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG. É autora dos livros *No dorso do leão* (2013), *Haikais de (não) amor e outras coisas* (2015) e *Le Self Sélar* (2016). Organizou e traduziu *Serenidade, presença e poesia*, de Hans Ulrich Gumbrecht (Relicário Edições, 2016). Endereço de email: marianalagem@gmail.com

Começamos por falar do livro *Produção de Presença*, publicado há 11 anos. Como a temática desse livro se sedimentou e se refinou para você ao longo desses anos, em especial, após os seus mais recentes livros *Depois de 1945* e *Nosso Presente Amplo*?

Visivelmente, por assim dizer, “programaticamente”, *Produção de Presença* foi um livro que marcou uma virada, senão uma “soleira decisiva”, no meu trabalho intelectual. Entretanto, se *Produção de Presença* marca esse limiar de forma bem visível, a ruptura transformadora no plano pessoal aconteceu, para mim, mais cedo, com meu livro *Em 1926: Vivendo no limite do tempo*, publicado em 1997. O projeto “não hermenêutico” de escolher e descrever aleatoriamente um ano a fim de presentificá-lo tanto quanto possível antecipou, como um desejo intelectual meu (e essa seja talvez a forma mais adequada de falar), a conceitualização mais sistemática desse desejo em *Produção de Presença*. Para falar a verdade, sempre me surpreendo em perceber quão longe no tempo (onze e dezoito anos!) esses livros remetem, pois tenho uma ambição obsessiva de me melhorar constantemente e de repetir elevada produtividade... (mesmo com meus sessenta e sete anos de vida!). Não é apenas aquela coisa usual, lhe garanto, mas uma ambição constantemente desenfreada. De toda forma, as duas dimensões do meu trabalho que se “seguiram”, de forma mais evidente, ao *Produção de Presença* são meu livro sobre *Stimmungen Lesen* (“Stimmung” como uma dimensão específica e concretização da “Presença”) e meu trabalho sobre “latência”, pois esse conceito, ele também, pode ser considerado como uma modernidade da presença sob condições muito específicas. Mais importante, contudo, tem sido uma “linha de pensamento” aparentemente menos direta que também se derivou de *Produção de Presença*. Foi a pergunta sobre desde quando e por quê a “presença” foi tão estranhamente deixada de lado na cultura ocidental. A resposta para essa pergunta me levou de volta aos séculos XVII e XVIII e, em última instância, identifiquei uma transformação na “construção social do tempo” dominante (o que chamo de “cronotopo”) enquanto “razão” histórica (se é possível ainda falar de “razão” nesse contexto) ou enquanto “parênteses” intelectual da dimensão da “presença”. O que emergiu, como cronotopo, entre o fim do século XVIII e início do século XIX, o que chamamos de “cronotopo historicista”, surgiu com certas premissas epistemológicas que claramente “colocaram entre parênteses” a dimensão da presença. Acredito então que, desde o fim do século XX, estamos nos movendo em direção a um cronotopo diferente (aquele que chamo de “nosso presente amplo”), no qual o foco na dimensão da presença torna-se possível novamente – e isso é precisamente como explico minha própria posição (ou, antes, as premissas históricas, as “condições de possibilidade” da minha própria posição). Veja, essa é uma genealogia complexa – mas, ao mesmo tempo (e não se trata de uma “falsa modéstia”), não acredito que seja importante o suficiente a ponto de exigir uma “metadescrição” extensiva. Talvez essa questão possa se resumir se referindo, para os que estão interessados especialmente na dimensão do cronotopo, aos livros em que mais desenvolvo o assunto. São eles: *Nosso presente amplo* e, acima de tudo, *Depois de 1945: latência como origem do nosso presente*.

Nos últimos anos, o senhor tem falado abertamente sobre sua aposentadoria, que se aproxima, e menciona que essa aproximação tem lhe dado abertura para lecionar seminários em temas que sempre te interessaram, sendo também uma oportunidade de retomar assuntos que lhe mobilizaram. Poderia nos falar um pouco sobre a diversidade de temáticas dos seus últimos seminários? Há algum elemento em comum entre eles?

Há duas razões pelas quais estou pensando (e falando) – é estranho ou difícil, para mim, não falar sobre aquilo que ocupa meu pensamento – sobre a minha aposentadoria. Primeiramente (e isso é relativamente banal), porque não há uma aposentadoria compulsória para minha profissão nos Estados Unidos (isso segue a decisão da Suprema Corte, uma decisão baseada na inaceitabilidade de “discriminação contra idade avançada”). Se, por um lado, a ausência de aposentadoria compulsória poderia ser entendida como uma vantagem, por outro, produz de repente uma situação quase opressora de “contingência”, um “oceano” de possibilidades – e a ausência de qualquer necessidade. Então, como uma razão aleatória (há também razões financeiras envolvidas), estou agora pensando sobre meu aniversário de 70 anos (15 de junho de 2018) como uma data possível para me aposentar. Isso, obviamente, é uma razão para lançar um olhar retrospectivo para minha carreira intelectual (mais do que apenas acadêmica, espero) e destacar certos tópicos com os quais gostaria de trabalhar nos anos que ainda me restam. Talvez meus programas de ensino desses últimos anos possam ser divididos em três categorias. Há certos seminários em que tento olhar para trás, de uma perspectiva estritamente atual, para determinados movimentos e legados intelectuais que foram importantes durante minha vida. Um exemplo é o seminário de pós-graduação no ano passado sobre “O desconstrutivismo foi uma ilusão?” e, durante o ano acadêmico de 2015/2016 outro seminário sobre o título “O que sobrou do Marxismo?” (*What's left of Marxism?*) – e é importante, para mim, sublinhar que, em ambos os casos, as perguntas não são retóricas, i.e., questões que já tenham certa (embora implícita) resposta. Outra categoria de seminário é o movimento de retomar autores (sobretudo autores da literatura francesa – embora nem mesmo saiba o porquê dessa concentração) que sempre foram importantes para mim e cujo *status* e situação na cultura atual adoraria aferir. Esse foi o caso, por exemplo, com o seminário sobre Honoré de Balzac e Émile Zola. Ao mesmo tempo, contudo, continuo ensinando seminários que são guiados apenas pela minha agenda intelectual atual – e isso quer dizer que podem ser seminários que crio de acordo com meus interesses intelectuais (como o seminário “Explosões do Esclarecimento”, no qual você esteve presente no ano passado) –, mas também é possível que, quase contra minha própria vontade, certos seminários padrões da graduação oferecidos no meu departamento se aproximem da minha agenda atual (o que foi o caso com a disciplina de graduação “Teatro/ Performance” no último inverno).

Falando sobre seus seminários recentes, um deles, o “Explosões do Esclarecimento” se transformará em livro. Poderia nos antecipar a discussão do livro e a importância dessa discussão para os dias de hoje? Em tempo, qual a previsão de lançamento do livro?

Como acontece com frequência comigo, sinto certa dificuldade em finalizar o manuscrito de um livro (ou de transformar em manuscrito) um processo de pensamento relativamente complexo que parece estar “finalizado” na minha cabeça – esse é exatamente o caso com o seminário e o projeto de livro sobre Diderot, Goya, Lichtenberg e, possivelmente, Mozart, aos quais me referi no seminário “Explosões do Esclarecimento” – principais protagonistas de um livro que teria como título uma frase de Hegel (com a qual ele se refere frequentemente à obra de Diderot), i.e. “Prosa do Mundo”. Espero sinceramente (e isso é quase necessário) que eu termine o manuscrito do livro entre nossas próximas férias de verão (entre meados de junho e meados de setembro de 2015) – o que, então, permitiria que o livro seja publicado no original em inglês no ano seguinte (isto é, antes do verão de 2016). Agora o que me

interessa nesses projetos (e o que Diderot, Goya, Lichtenberg e, parcialmente, Mozart implicam) é uma configuração epistemológica que emerge do século XVIII e que está bastante distante do que chamamos de “Visão de Mundo Histórica”, a qual, até os dias de hoje, associamos, sobretudo, com o Esclarecimento e a qual consideramos, quase naturalmente, como consequência do Esclarecimento. Essa outra “Visão de Mundo” (na falta de uma palavra melhor) que associo com o século XVIII definitivamente não é o que chamamos de Esclarecimento – e, certamente, não estou alegando que seja algo “melhor” nem que tenha sido algo “reprimido”. Essa outra visão de mundo se tornou periférica, e pode bem ser o caso que, hoje, no começo do século XXI, com o cronotopo historicista se tornando relativamente marginal (e o cronotopo do presente amplamente central), sentimos uma grande afinidade que havíamos sentido com essa “construção social do tempo” tradicionalmente periférica. Um dos meus alunos de pós-graduação em Stanford, no seminário que você também participou, referiu-se a essa “outra” configuração epistemológica como “ventre (*underbelly*) do Esclarecimento”. A metáfora de “underbelly” desejava articular a possibilidade segundo a qual, mais do que ser, talvez, uma “visão de mundo” alternativa, bem delimitada e coerente, o que observamos em torno de Diderot é o resultado da mesma ausência de uma visão de mundo central e bem-delimitada. De toda forma, como você sabe, seria muito complexo descrever essa “outra” visão de mundo em sua totalidade (e também quero que as pessoas leiam meu livro!). Permita-me, então, que mencione o que considero as diferenças centrais. Enquanto parece ser a característica central da chamada “Visão de mundo historicista”, a transformação de situações de poliperspectivismo (“contingência”) em impressões de “necessidade histórica” (uma situação que elimina qualquer tipo de poliperspectivismo), a visão de mundo de Diderot (o “Esclarecimento subcutâneo”) vê o mundo sob a premissa do poliperspectivismo, em outras palavras: “como campo de contingência”. Isso significa que cada situação singular requer julgamento, discernimento pessoal, um juízo que pode ser melhor ou pior – mas um julgamento cujo qualitativo “não necessário”, ou critério qualitativo, parece existir. É esta possível visão de mundo centrada numa situação de contingência e julgamento, sua origem e identidade, que quero analisar e ilustrar no meu próximo livro.

Lembro-me, no seminário “Explosões do Esclarecimento”, de a discussão retomar com frequência os termos de repetição, nuances (ou tons) e contingência. Ao mesmo tempo, a questão da repetição na produção de presença é algo que o senhor trabalhou em outros momentos, artigos e seminários, especialmente tratando do ritmo na poesia. Poderíamos falar um pouco sobre a relação entre ritmo, produção de presença, contingência e repetição?

Essa é uma questão bastante interessante – e, em certo sentido, surpreendente para mim, e tentarei destacá-la do seminário sobre o tema “Explosões do Esclarecimento”, pois levar em conta a dimensão histórica tornaria opressora a complexidade de uma resposta possível. Entre os quatro conceitos – “ritmo”, “produção de presença”, “contingência” e “repetição” –, dois que estão em relação imediata são “ritmo” e “repetição”. É simplesmente nesse sentido que, quando usamos a palavra “ritmo”, nos referimos a uma solução prática para o problema de como um objeto temporal em sentido próprio poderia ter uma forma. E em todas as soluções práticas do problema, um objeto temporal – música, linguagem, movimentos corporais etc. – tem uma forma, porque a repetição de certa sequência de estados “através dos quais” esse objeto

temporal está passando substitui a autoidentidade dos fenômenos que não são “objetos temporais num sentido próprio”. Então, simplesmente, não há ritmo se não houver repetição. Nicholas Luhmann oferece, assim, uma distinção entre duas modalidades diferentes de “acoplamentos” entre sistemas (e o termo “sistemas” pode incluir aqui humanos enquanto indivíduos), no qual “acoplamento de primeira ordem” seria um acoplamento baseado em um ritmo como meio e associado com a baixa tensão da consciência, enquanto o “acoplamento de segunda ordem” seria “produtivo”, i.e., dois sistemas acoplados produziram novos estados em cada um deles, requerendo um grau elevado de tensão da consciência. Agora, em geral, tenho uma tendência a associar “produção de presença”, diferentemente de uma atitude interpretativa em direção ao mundo, com um grau baixo de tensão da consciência e, desta forma, mais com a repetição do que com inovação. “Contingência”, contudo, estaria na outra extremidade – porque acredito que apreender o mundo em sua pluralidade, em sua impossibilidade de ser transformado em uma interpretação absolutamente convincente e em “necessidade”, requer um grau elevado de tensão na consciência.

Ainda sobre o tema dos seminários, poderíamos falar sobre aquele em que o senhor se dedicou à discussão da performance na literatura? Lembro que logo no início de *Elogio da Beleza Atlética*, o senhor diz preferir não usar performance já que o termo parece alargado e genérico demais. Poderia nos falar sobre a origem do interesse no tema?

Uma proposição básica para uma distinção (em *Produção de Presença*) nesse contexto seria a seguinte: proponho compreender como “performance” todo tipo de comportamento humano visto da perspectiva da “presença”, enquanto, por outro lado, vejo o comportamento humano voltado para a perspectiva da interpretação e do sentido como “ação” (*Handlung*). “Teatro”, no sentido como parece ser evidente e central nas culturas ocidentais, apenas emergiu ao final do século XVI e início do século XVII (no tempo de Shakespeare, Lope de Vega, Corneille, entre outros) quando, nos primórdios da dominância da cultura do sentido, as formas de performance deveriam ter um sentido inerente. É a isso que nos referimos como “teatro”, a expectativa de que os corpos dos atores no palco representem algum “significado”. Contudo, ao mesmo tempo, há uma clara fascinação pelos corpos no palco como uma presença não relacionada com o significado. Meu seminário, o qual fora uma disciplina introdutória em “Teoria” para os estudantes de graduação, examinou essa ambiguidade específica do “teatro” ocidental.

Falando de performance, não poderíamos deixar de falar em Paul Zumthor, medievalista suíço por quem você nutriu muita admiração. Poderia nos falar sobre sua relação com Zumthor?

Tendo começado minha carreira acadêmica como medievalista, ler os livros de Paul Zumthor era, ao mesmo tempo, algo inevitável e um grande prazer para mim através dos anos – mas eu o admirava de uma grande distância. Então, você pode imaginar a minha alegria quando, um dia, leio, em um breve livro de Paul Zumthor, de título “Medievalista – ou não?”, que ele considerava particularmente interessante (ou mesmo inovador), uma intuição que eu havia descrito, em uma das minhas publicações, o romance cortês e as poesias dos trovadores provençais como sendo um gênero guiado por uma forte resistência contra o controle moral da Igreja. Eu lhe escrevi uma longa carta (isso aconteceu muito antes da era do e-mail), e ele me respondeu em um tom

particularmente amigável, gentil e encorajador – e acredito que essa carta de Zumthor foi o verdadeiro começo de nossa amizade, a qual se prolongou por uma década e meia até a sua morte, incluindo visitas suas nas universidades na Alemanha e, ao final, em Stanford, mas também incluindo visitas minhas ao Departamento de Literatura Comparada na Universidade de Montreal, onde Paul Zumthor ensinou durante os anos finais de sua carreira e onde foi um professor emérito. Não há qualquer outro pesquisador e intelectual da geração acadêmica anterior à minha que eu admire e ame mais do que ele. E, como se fosse possível, tornou-se meu desejo configurar meu perfil intelectual de acordo com o dele – o que, claramente, era impossível. Impossível porque Zumthor, além de ser um extraordinário pesquisador e intelectual, foi também um poeta importante e um autor de romances históricos – enquanto, no que me concerne, não descobri até os dias de hoje qualquer “talento literário” em mim.

Lembro-me de o senhor comentar, no ano passado, que Zumthor anda um pouco esquecido nos círculos acadêmicos atualmente. Como poderíamos resgatar o interesse na pesquisa desenvolvida por ele? Como chamar atenção para sua atualidade?

Se vejo as coisas de uma forma correta (e não sei se esse é o caso pois há muito deixei de ser um especialista em estudos medievais), a obra de Zumthor é ainda considerada uma das contribuições mais importantes para a seção medieval dos estudos literários durante o século XX. O ponto importante seria, portanto, chamar a atenção dos leitores atuais para tais tópicos e fascinações da fase tardia do trabalho de Zumthor, cuja importância ultrapassa a dimensão mais restrita dos estudos medievais. Estou me referindo, sobretudo, às suas reflexões sobre a voz, a performance e o espaço – as quais acredito que estão não apenas próximas das minhas reflexões sobre “presença”, mas que sem dúvida alguma são fundamentalmente inspiradoras para mim. Acredito, inclusive, que deveríamos incluir sua poesia e seus romances históricos nas bibliografias de livros que devem ser relidos e rediscutidos hoje em dia. No meu modo de ver, a grande força de Zumthor era a descrição “fenomenológica” de certos fenômenos históricos, por exemplo, a “performance” das canções dos trovadores, um estilo de descrição que, intuitivamente, por vezes fundou filosoficamente importantes conceitos. Os livros acadêmicos de Zumthor acabavam por se concentrar nas formas medievais de comunicação – mas, nessa concentração, ele destrinchava certos *insights* que são de importância geral, mesmo fora dos limites da cultura “Ocidental”. Neste caso, é interessante que, por quase um ano (se me lembro corretamente), ele fez pesquisa de campo em formas de comunicação oral na África porque ele estava convencido de que esse tipo de investigação seria decisiva para uma melhor compreensão da literatura medieval.

Ainda sobre o seminário “Literatura como performance”, o senhor estabelece semelhanças ou proximidades entre seu trabalho sobre efeitos de presença e o trabalho de Zumthor sobre a performance?

No seminário recente “Teatro e performance”, infelizmente, não houve espaço suficiente para uma leitura intensa da obra de Zumthor – e acredito que mal o mencionei como possível leitura adicional –, mas como tivemos de circunscrever exemplos históricos da “cultura moderna ocidental” desde o século XVI, simplesmente não tive tempo para deixar meus alunos mais familiarizados com a obra de Zumthor (e, assim, meu seminário se tornou um exemplo da dificuldade – mais

generalizada – de libertar as ideias de Zumthor para as discussões do tempo presente). Sem dúvida alguma, contudo, valeria a pena concentrar, sobretudo, em suas descrições e reflexões sobre a “voz” e o “espaço” como categorias centrais de qualquer tipo de performance. Penso que os livros e ensaios de Zumthor contêm uma quantidade ampla de conceitos e *insights* que tornariam nossa discussão hoje mais diversificada e complexa. Permita-me também mencionar, nesse contexto, que cedo Zumthor me ajudou a compreender qual poderia ser o ponto de fuga decisivo do meu trabalho durante as décadas de 1970 e de 1980. Além dele, havia outro pesquisador que fora capaz de ver meus escritos em um contexto epistemológico que eu ainda era incapaz de considerar. Esse outro pesquisador era Wlad Godzich, na minha opinião, um dos verdadeiramente extraordinários teóricos literários da minha geração. Godzich escreveu o prefácio para minha coleção de ensaios que apareceu em inglês (*Making Sense in Life and Literature*⁴) – e, tão logo quanto 1990, ele antecipou que a “microfísica da história” era a inspiração decisiva que guiava meu próprio pensamento.

Em sua opinião, quais seriam os desafios das pesquisas acadêmicas na literatura e nas ciências humanas nos dias de hoje?

Acredito verdadeiramente (aqui não se trata da usual “retórica da crise” que acompanhou as Humanidades e as Artes desde o começo do século XX) que as Humanidades terão de lutar, na próxima década, se elas desejam sobreviver dentro da instituição acadêmica. A razão para esse prognóstico é relativamente fácil de expor. Durante os últimos anos, e contra o entendimento de que a Universidade começou com Wilhelm von Humboldt, universidades se transformaram – e de forma bem-sucedida – em instituições para a transmissão de conhecimento protoprofissional (e, claro, não há nada de errado com isso). As Humanidades, contudo, quando estão em seu melhor, não produzem nem fornecem tal “conhecimento prático”, mas, antes, se engajam no que chamo de “pensamento de risco”.

“Pensamento de risco” é o pensamento que produz mais novos problemas e novas questões do que respostas, um pensamento que faz o mundo parecer complexo e ainda mais complicado, um pensamento que não poderíamos bancar na vida prática, fora da “torre de marfim” do trabalho acadêmico. Enquanto os humanistas tentarem convencer que eles podem fornecer “conhecimento protoprofissional” (exceto para futuros professores das Humanidades), eles estão condenados a se tornarem crescentemente marginalizados – de uma forma que poderia (e irá) levar logicamente à sua extinção e exclusão das disciplinas acadêmicas. A única – e talvez forte – possibilidade que temos é precisamente insistir – contraintuitivamente – em seu potencial de “pensamento de risco”. Nesse sentido, para citar o presidente de Stanford, John Hennessy, as Humanidades são o “burburinho intelectual da Universidade”, “elas sozinhas transformam as Universidades em um ‘lugar intelectual’”. Descobri recentemente que aquelas universidades que subiram rapidamente no ranking internacional de renome são escolas – tais como a “Helvetia Universidade Técnica de Zurique” – que combinam uma concentração em Ciências Naturais e Engenharia com

⁴ Em tradução livre, “Produzindo Sentido na Vida e na Literatura”, compilação de artigos escritos entre 1975 e 1988. Cf. Gumbrecht, H. U. *Making Sense in Life and Literature*; translated by Glen Burns. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

uma pequena, mas extraordinária, seção de Humanidades e Artes. Aparentemente, a copresença com as Humanidades, como a dimensão do “pensamento de risco”, torna as Ciências Naturais e a Engenharia departamentos mais fortes. Além disso, vejo que o conceito e a crença no valor existencial da “Literatura”, a qual foi quase abandonada em torno do fim do século XX, têm tido certo (embora não tão visível) renascimento nas Humanidades. Há uma vaga, porém, forte fascinação com a “concretude” que a Literatura parece ser capaz de fornecer, uma “concretude” que nos dá a impressão de ser algo “ao qual deveríamos nos agarrar” em um mundo de “Contingência” e de comunicação eletrônica incorpórea. Portanto, ousar dizer que há uma esperança nas Humanidades, mais hoje do que talvez há uma ou duas décadas, mas essa esperança somente se tornará uma sobrevivência nova e intelectualmente forte se começarmos a ser sóbrios a respeito da nossa especificidade intelectual e suas possibilidades inerentes.

No artigo “Da hermenêutica edipiana à Filosofia da Presença”, o senhor traça uma espécie de genealogia filosófica de seus “antepassados” acadêmicos, indo de Jauss a Husserl. Nesta genealogia, há o destaque para Heidegger e Husserl, com os conceitos, em especial, de *Stimmung*, *Gelassenheit* e atenção, além, claro, da proposta constante de pensar filosoficamente para além da metafísica. Poderia nos relatar como originou seu interesse em Heidegger e como a leitura de seus escritos cresceu ao longo dos anos em sua própria obra?

Até os meus quase quarenta anos (o que significa: quase até o fim do meu período na Alemanha), evitei ler qualquer coisa de Heidegger. Foi uma espécie de “decisão”, a de que eu deveria ser capaz de ter uma vida intelectual intensa e significativa sem qualquer referência àquele membro do Partido Nazista. Se me lembro corretamente, o primeiro impulso e, mesmo, obrigação para ler *Ser e Tempo* veio da dissertação de um aluno (suíço), cujo tópico me exigia ser ao menos familiarizado com o pensamento de Heidegger. As coisas mudaram mais drasticamente depois da minha mudança intelectual e profissional para os Estados Unidos, em 1989. Lá, tanto meus alunos quanto meus colegas esperavam, de certa forma “natural”, que eu fosse quase um especialista em Heidegger – então prossegui com as minhas leituras. Em algum momento (que não associaria a qualquer evento ou livro), os textos Heidegger (especialmente os de depois de 1930) se tornaram mais e mais interessantes e desafiadores para mim – até que, em *Produção de Presença* (publicado em 2004), ele se tornou meu principal autor de referência. Deixe-me enfatizar, contudo, que não estou reivindicando que o “meu Heidegger” (a forma como leio Heidegger) é o verdadeiro, único e tão somente verdadeiro, Heidegger. Antes, proponho usar Heidegger nos meus textos para minha própria inspiração filosófica – se vou ou não na mesma direção que ele, é uma questão completamente diferente, a qual, sendo bem sincero, não me importa muito.

O artigo “Ficar quieto por um momento”, de 2000, relata sua experiência com o teatro Nô e Kabuki, relato que aparecerá quatro anos depois incorporado ao livro *Produção de Presença*. Em “Martin Heidegger e seu interlocutor japonês”, o senhor também retoma a influência do contato de Heidegger com o pensamento oriental no desenvolvimento do seu conceito de *Gelassenheit*. Também nesse artigo, como em outros momentos, o senhor menciona o contato decisivo de Barthes com a cultura japonesa. Seria possível dizer que seu contato com os teatros japoneses tradicionais aconteceu como epifania não só para a compreensão do aparecimento e retirada do Ser na filosofia

heideggeriana quanto como propulsão para o seu próprio trabalho em torno da produção de presença, da epifania e a *Stimmung*?

Refiro-me a Barthes (a quem admiro muito), porque sinto que a reação dele à cultura japonesa (descrita no livro *O Império dos Signos*) é exatamente oposta à minha – e, nesse caso, verdadeiramente e simplesmente inadequada. Barthes vê processos e ordens de atribuição de significado por toda parte na cultura japonesa – enquanto acredito (não só isso) que às coisas é justamente permitido ser coisas (e nada além) no contexto japonês. O lento cortejo/progressão de um não ator ao longo da famosa “ponte” que leva ao palco é simplesmente o que é e não deve revelar qualquer significado que não esteja ali no movimento. Claro que a afinidade que muitos pensadores japoneses sentiram em relação a Heidegger tem sido uma confirmação bem-vinda da minha própria intuição. Alguns elementos da cultura japonesa, de fato, se tornaram importantes inspirações para mim, no desenvolvimento e na complexificação do meu pensamento sobre “presença”.

A partir da leitura de seus escritos sobre a presença e sobre a poesia, é possível depreender que a poesia é uma linguagem artística que tensiona bem os efeitos de presença e os de sentido, que, por isso, privilegia a emergência de uma *Stimmung*. Nesse sentido, o senhor considera possível traçarmos um paralelo aproximativo entre a tonalidade afetiva e o pensar meditativo (e a *Gelassenheit*) como um modo de disposição para a experiência estética?

Bem, não acredito que haja qualquer relação especificamente intensa entre poesia (linguagem na forma poética) e *Stimmung* – em oposição, por exemplo, à relação entre prosa e *Stimmung*. Em geral, acredito que diferentes “*Stimmungen*” inerentes a e desencadeadas por certos textos e obras de arte desencadearam, com frequência, *Stimmungen* similares em leitores ou espectadores – mas, novamente, não vejo um *status* particular para a poesia aqui. *Gelassenheit*, de acordo com Heidegger, e concordo, parece ser a atitude correta (e requerida) para qualquer “acontecimento da verdade”, isto é, para o desvelamento do Ser. E novamente: não apenas e não predominantemente para a poesia.

Por último, seria correto pensar a *Gelassenheit* como disposição para a vivência estética mais afinada com a epifania e a graça do que com a experiência estética preocupada com interpretação do mundo e dos signos das obras de arte?

Como disse, acredito que a *Gelassenheit* é uma atitude muito importante, uma condição e um gatilho para qualquer acontecimento da verdade ou desvelamento do Ser. Nesse sentido, acredito obviamente que *Gelassenheit* será muito importante para qualquer situação de beleza – mas não acredito, por exemplo, que é uma condição necessária. Na minha experiência, o desejo é a dimensão mais subestimada na atitude em direção à experiência estética: o que vemos, sentimos e escutamos em experiência estética é, em grande parte, algo desejável, do qual sentimos que fomos privados há bastante tempo.