

4

O intruso na intimidade

4.1

Traços conceituais entre o estranho e o intruso

Como anunciado na introdução, caberá aqui pensar os limites da identidade do sujeito contemporâneo, a fragilidade e vulnerabilidade de uma construção que não mais se pode compreender a partir de limites e fronteiras tão fortemente declaradas, pautadas tão fortemente numa homogeneidade. Dito isto, uma pergunta se desenha: porque Nancy escolheu esta palavra, este outro termo, “o intruso”, para tratar algo aparentemente tão semelhante ao “estranho” de Freud? Porque “o intruso” para falar das fissuras na subjetividade, da impressão constante do outro no paradoxal processo de uma construção identitária, problemas estes que já eram abordados no conceito de estranho freudiano? Os termos “estranho” e “intruso” de Freud e Nancy oferecem de fato alguma distinção? O contato entre os dois termos certamente vale a investigação, seja pela via do deslocamento ou pela continuidade e expansão do “estranho” de Freud em relação ao “intruso” de Nancy.

Faço uma breve visita ao “estranho” de Freud, dado à proximidade epistemológica dos termos. A visita será mediada pela leitura de Jacques Derrida. Ainda assim, o caminho desse contato não é tranquilo, mas acredito ser bastante esclarecedor historicamente e filosoficamente evidenciar essa herança freudiana na construção do tema do intruso de Nancy.

Não pretendo simplificar o conceito de Freud ou colocá-lo dentro de uma perspectiva puramente referente à construção de identidade, do recalque que, retornado como assustador, é recolocado sob outra perspectiva. Derrida, justamente, aponta com ênfase para a dificuldade e o perigo de tal encaminhamento reducionista das leituras do autor.

Em um trecho de *Mal de arquivo*, Derrida comenta sobre os conceitos do autor austríaco (que se revela, de certa forma, como uma tomada de atenção para a vulnerabilidade de todos os conceitos). É necessário atentar, com o comentário de

Derrida, para a dificuldade de uma apreensão justa do que seria o estranho na obra de Freud:

todas as teses freudianas são fendidas, divididas, contraditórias como os conceitos, começando pelo conceito de arquivo. Assim se passa com todos os conceitos: sempre se deslocando, porque não fazem nunca um consigo mesmo. O mesmo ocorre com a tese que põe e dispõe destes conceitos, da história destes conceitos e sua formação, assim como de seu arquivamento” (Derrida, 2001, p. 110).

Dito de outra forma, segundo Derrida, haveria nas teses de Freud um esgarçamento, ou um impasse nascido da necessidade de rigidez científica se deparando com a impossibilidade de dar conta de um objeto científico, a despeito de sua tentativa de fundar uma ciência que explicasse mecanismos de subjetivação mais “próprios” ao humano. Volto ao estranho freudiano, trazendo a ressalva de Derrida a respeito das teses de Freud. Ressalva necessária, a saber que o “conceito” do estranho de Freud, já não seria tão inabalável como o “objeto” investigado por este conceito, ou seja, o modo como funciona o arquivo psíquico e memorial do homem.

Freud, no texto “O Estranho” já apontava para as sutilezas entre o estranho e o familiar como esferas que se relacionam e funcionam intrinsecamente na construção psíquica. Sua longa pesquisa etimológica do termo “o estranho”, *unheimlich*, em alemão, revela que ele apontaria tanto para o que é terrível e distante a uma certa estrutura psíquico-social, quanto para o que é familiar e conhecido. Freud comenta, no texto, que “o que mais nos interessa (...) é descobrir que entre os seus diferentes matizes de significado a palavra ‘heimlich’ exibe um que é idêntico ao seu oposto, *unheimlich* (Freud, 1985, p.239). Estranho e familiar se entrelaçam no “estranho” de Freud através de sua pesquisa etimológica contribuindo ambos para um entendimento das vias paradoxais da construção identitária. O estranho, para o autor austríaco, é aquilo que não se pode assimilar e que subsistiu no ego como familiar. Como se no ego se houvesse borrado a partícula “um”. E por isso, ele retorna do *Id* como estranho, causando espanto por ter estado sempre ali e ao mesmo tempo nunca antes realmente visto ou percebido.

O que o estranho diz do arquivo psíquico e memorial de um sujeito, quando este seria justamente um assombro que evidencia uma fissura nesta construção? Sabemos, que o homem como um lugar estável de domínio da razão e do sentido foi por Freud insistentemente desconstruído. O estranho trata-se possivelmente de um dos primeiros e significativos olhares que se dedicam com sistematicidade e paixão científica para construir uma ciência que explique a fratura constituinte da identidade. Numa abordagem derrideana, se trataria de uma tentativa de explicar aquilo que de alguma forma resiste e subsiste, num dito “íntimo”, de desconhecido, de fugidio, inassimilável, e de um certo modo, de secreto, ainda que não necessariamente se possa substancializar este segredo²⁰.

A despeito da extrema proximidade entre Freud, de um lado, e Nancy e Derrida, de outro, referente à fissura na construção identitária do homem, resta entender ainda de que modo a noção de intruso desloca ou acrescenta algo a ela. A hipótese é a de que Nancy radicaliza este estranho na medida em que seu intruso se apresenta na imagem de um corpo que se estranha, na falência e na ausência de um órgão que teria estado sempre expulso. Órgão este especialmente metafórico para dizer a origem, o íntimo, que é o coração.

Nancy produz uma narrativa que aborda um íntimo transtornado de seu centro. Tendo sofrido uma operação de transplante, ainda assim ele é tocado de alguma forma por este íntimo, por este “próprio” que se faz presente fantasmaticamente e que seria, em última instância, aquilo que o separa do outro. Nancy expõe a imagem de um corpo que é todo coração e de um coração que seria todo pele. Pele esta que ali se produz a si mesma entre o íntimo, o “próprio” e o público. Ainda explorarei esta metáfora com mais detalhes.

Por hora, no entanto, é preciso apenas partir da idéia de que, na medida em que evoca um coração expulso, Nancy desloca a noção de intimidade como algo

²⁰ Para Derrida, a noção de segredo traz um paradoxo que lhe interessa. Pois, para que haja segredo, é necessário, de alguma forma, que ele seja dito, e no entanto, que permaneça intacto. O segredo seria algo indizível sempre na iminência de ser dito. Esta duplicidade, ou esta dupla injunção muito diria da “natureza” do homem. Na entrevista dada por Jacques Derrida poucos meses antes de sua morte, na *Magazine Littéraire*, ele diz: “je me sens l’héritier, le dépositaire d’un secret très grave auquel je n’ai pas moi même accès”. (Derrida, *Magazine Littéraire*, abril 2004 p. 29). O segredo que atravessaria o sujeito na sua relação consigo mesmo, ou seja, na sua não-relação, uma vez que esse nunca esteve presente a ele mesmo. Para Derrida, em *Donner la mort*, o segredo é aquilo que atravessa toda presença e toda relação do homem com o mundo. Haveria, desde sempre, um “pressentimento” de um segredo, de algo que nunca foi realizado ou percebido inteiramente - e nem poderia.

“próprio” e recoloca-a sob outra perspectiva. Estando o íntimo constantemente em contato com o seu fora, sendo o coração uma só extensão, em que o dentro é sempre intermitentemente o “aqui” do lá²¹, Nancy radicaliza a concepção de estranho para pensar uma intrusão perpétua no coração do íntimo. A expulsão é coextensiva ao ser, e não posterior, esta é uma tese importante de Nancy que se configura aqui como uma diferença radical a Freud.

Eis então, em suma, um ponto nevrálgico que pode apontar uma diferença interessante entre o “estranho” de Freud e o “intruso” de Nancy. Parece-me que, ao menos para uma certa corrente da filosofia francesa, representada por Nancy e Derrida, o intruso, que seria um determinado modo de se relacionar com o outro, não assume mais a tarefa de retornar ao sujeito, ao *Id*, pacificando-o ou preenchendo-o, mas é infinitamente disseminado.

Entender essa disseminação do estranho, no intruso que fala Nancy é entender sua forma de contágio, sua proliferação, seu modo de atingir um corpo, que se dá tanto no individual quanto no social. O estranho-intruso, no caso, não se acolhe, não se conhece a origem, os costumes, a família de onde vêm. O estranho-intruso é sempre e infinitamente inassimilável, com relação ao outro e ao outro de si mesmo, outro este sempre furtivo.

O contato radical, o ser-pele de um coração aberto e exposto inviabilizam que este íntimo possa retornar a si mesmo e provocar sua própria sístole, como um movimento interno de reunião e representação de si. A separação acontece na origem mesma desse íntimo. Assim, não há sístole da interioridade no intruso de Nancy. Pois o exterior fura, age sobre a pele deste coração, se insere sempre e invariavelmente no seio daquilo que se daria como uma possível intimidade.

Deste modo, o intruso não significa, retorna ou pacifica uma intimidade. Ele constitui um modo de relacionar-se com o coração, com o íntimo de um indivíduo, ou de qualquer construção que se queira homogênea, por impulsionar esse coração para fora de si mesmo, constituindo um limite tênue entre a

²¹ Ana Paula Kiffer, na aula do dia 18 de agosto de 2010, sobre o texto “58 indices sur le corps” (Nancy, 2005) fala sobre a relação entre o aqui e o lá na obra do filósofo. Resumindo de forma sucinta o que diz Kiffer, o modo que opera este intocável e este invisível, ou ainda, o modo como este aqui e este lá se faz seria o *corpo*. No que tange a esta pesquisa, este “aqui” de Nancy apontaria para um paradoxo de um indivíduo-corpo que abre-se, a cada instante, para um intocável, um invisível, que interrompe sua relação consigo mesmo e marca uma descontinuidade no sentido e na experiência de si.

heterogeneidade e a homogeneidade. É necessário aceitar e rejeitar o intruso e não aceitar a rejeição, não aceitar a diferença, diz Nancy em *Vers Nancy*.

O intruso leva a interioridade ao paroxismo de existir somente na medida em que já é contaminada, invadida pelo toque do outro, daquilo que lhe é exterior, e portanto “público”. O que leva-a, por sua vez, à impossibilidade de se tocar a si, de ser uma unidade consigo mesma. O coração, na verdade, não apenas recebe a intrusão, ele acaba, por fim, a ser um intruso para si mesmo. Um intruso que expõe o íntimo infinitamente, provocando uma impossibilidade de que este íntimo possa tocar-se, num movimento reflexivo.

Parece que o filósofo francês aponta, na sua construção do intruso, para um fissura possivelmente mais acentuada do sujeito para com ele mesmo. Não haveria para o intruso, como a princípio haveria no estranho, a possibilidade de que este outro recalado, este outro sinistro, assustador, com o qual se convive tacitamente como se fosse familiar, venha a tornar-se visível, emergido.

A ideia do intruso não comporta o recalque, uma vez que ele interrompe o íntimo na base de sua concepção. Nem tampouco o intruso se revelaria como se revela o estranho, nem mesmo mantendo seu valor intrusivo. O intruso, estando ali, é irredutível aos olhos e aos sentidos.

O intruso, ao contrário do estranho que subitamente aparece e causa espanto, é aquele que, tendo se introduzido pela força, pela violência, vive clandestinamente, sem se dar nunca a ver, que está à borda das fronteiras e vive numa certa suspensão, em caráter contingencial, das leis fronteiriças. Estando o intruso, assim, constantemente num limite, nas sombras e na iminência de ser descoberto. O intruso se dá na iminência da descoberta e da assimilação da rejeição.

Tal limite levado aos estertores implica, então, em um transtorno tácito da “origem” e do “centro”, que garantiria, a princípio, o domínio e a segurança das fronteiras. Destarte, como uma das consequências da condição de invisibilidade do intruso, ele passa a ser não só aquele que não se vê nem se assimila e vive clandestinamente, atritando os limites do lugar e suas leis, quanto, também, aquele que provoca uma desconfiança, um estado de alerta no seio daquele que o acolhe, transtornando, desorganizando e, ao mesmo tempo, renovando, dando uma nova pulsação ao coração intruso.

Para Nancy, o intruso é o intruso a si mesmo e de si mesmo, é aquilo ou aquele que impossibilita um si mesmo de voltar a si e, portanto, de poder ser idêntico a si, de constituir uma ipseidade. O intruso seria como um coração que traz nele mesmo seus próprios inimigos, sendo, assim, um intruso a si mesmo, como bem dizem as palavras iniciais do filme *L'intrus* de Claire Denis, faladas numa voz feminina sussurando em *off*, antes sequer de passarem os créditos iniciais. Eis as palavras ecoadas por alguns minutos antes de começar a primeira cena do filme: “Les pires enemies sont à l’intérieur, cachés dans l’ombre, cachés dans ton coeur”.

Não há possibilidade de retorno desse outro de si mesmo, tendo ele sido sempre e “originalmente” perdido. Segundo Derrida, Nancy é um pensador

de la diastole, de l’écartement ou de la dilatation sans retour, de cet *autre coeur*, au coeur duquel la différence ou le diastème diastolique ne se laisse finalement pas rassembler ou contracter dans le rapport à soi, dans le *syn*-d’aucune systole. Cette pensée de la dilatation sans retour à soi, sans échange, cette pensée d’un coeur sans circulation est une pensée de la générosité absolue, d’une générosité plus généreuse que la générosité même. (...) Elle (cette “générosité de l’être – grifo meu) lie la genèse ou la génération à ce mouvement d’abandon qui laisse être sans lui, sans lui-même, sans son origine, cela même à quoi il donne lieu (Derrida, 2000, p.318).

Sendo provocado por uma cirurgia que lhe expõe e expôs ao fora, ao outro, o intruso investigado por Nancy evidenciaria uma falha, uma interrupção radical no seio do íntimo. Este é atravessado pelo “outro” mas não pode guardar, nele, qualquer memória visível, tocável ou sensível dele. A memória do outro se faz através do seu traço sempre já perdido.

A partir de uma leitura derrideana de Freud, em especial aquela de *Mal de arquivo*, em que Derrida cruza leituras de Freud junto a Yarushalmi, pode-se entender, ainda, um lugar interessante onde o estranho e o intruso parecem se tocar. Segundo Derrida, em *Mal de arquivo* (2001), a vinda do outro provocaria uma marca, uma impressão na pele, no privado, uma inscrição no próprio corpo. As marcas do corpo sendo, deste modo, um arquivo por onde se dá a memória, sempre incompleta, do outro. Sempre incompleta porque o outro não retorna, ou, ao menos não retorna do mesmo lugar em que se imprimiu. O outro é uma memória de outro, memória cuja impressão está marcada na pele, porém, infinitamente perdida.

Parece que *L'intrus* marca um redimensionamento da subjetividade na contemporaneidade, através da imagem dessa “pele” marcada por intrusões. Em outras palavras, a “impressão”, a marca ou o rastro da disseminação do outro, causada por um atravessamento no limite dos corpos (social e privado), que no intruso se faz pela medicina, pelas cirurgias invasivas e pelos medicamentos imuno-depressores, produz uma outra forma de relação identitária dos sujeitos contemporâneos, na qual os valores de soberania, homogeneidade e identidade a si deslocam-se de um lugar arbitrário, superior.

4.2

Por amor ao coração roubado

Comment agir, ô coeur volé?

Arthur Rimbaud

Il n'y aurait rien, plus de question, sans cette exappropriation originaire, sans un certain [coeur vole.

Jacques Derrida

O intruso caracteriza um modo de se relacionar consigo mesmo em que o íntimo se faz enquanto contato extremo com o exterior, o que, por sua vez, inviabilizaria que o sujeito, deslocado de seu lugar racional, perceptivo ou representativo, de retornar ou apaziguar-se, agregando-se e construindo-se como uma experiência de si.

Dito isso, tome-se, agora, o tema da desagregação originária da subjetividade à luz do debate proposto no artigo “Por amor às coisas mesmas”, de John Caputo. No artigo, o crítico dá voz a uma discussão importante para os que se propõem pensar a desconstrução. Caputo explica a máxima desse pensamento, segundo a qual, “a coisa mesma sempre escapa”, sempre se furta ao contato, a uma experiência ou compreensão que poderiam supostamente abarcá-la: “a desconstrução replicará que a coisa mesma, *la chose même*, sempre escapa (*dérobe*), sempre se furta ao jogo de significantes pelo qual a assim chamada coisa

real é significada em primeiro lugar”. (Estrada, 2002, p.30) A “coisa mesma”, nos termos aqui empregados, mantém-se infinitamente intrusa, estrangeira, limítrofe.

O crítico afirma que a desconstrução marca um gesto afirmativo do pensamento, uma tentativa de pensar para além daquilo que é considerado “real” e dado de antemão, para além daquilo que seria facilmente abarcado pelo pensamento, representado em palavras, compreendido, dizível. A máxima, explica Caputo, poderia dar uma noção equivocada de que a desconstrução preza um estar à deriva de qualquer possibilidade de sentido, num mar de significados relativizados e flutuantes, que ela perde de vista o contato com o mundo e conseqüentemente, com possíveis línguas comuns estabelecidas pelos homens: “Cria-se a impressão de que a desconstrução nos corta o contato com o mundo, que o lugar onde as coisas realmente acontecem, onde os [eventos] transpiram, sempre nos escapa” (Estrada, 2002, p.30)

No entanto, de acordo com a análise de Caputo, é justamente diante do esgotamento de sentidos, de contato e de verdade que a desconstrução estaria reivindicando um *outro* modo de pensar que se coloque num outro lugar, numa outra margem, nem puramente significativa nem niilista, registros estes que funcionariam num mesmo registro. Pois, para Caputo, seria um erro compreender unilateralmente essa máxima sobre o escapamento da coisa mesma. Ao fazê-lo, negligencia-se a importância de outra parte da questão que resta encriptada na (im)possibilidade de dizer alguma coisa, um tema, uma questão. Na desconstrução, “tudo tem lugar como uma preparação para o evento, para algo que realmente acontece, brota e irrompe sobre nós, algo que realmente nos move e acende nossa paixão” (Estrada, 2002, p.30)

Ter em mente esse “outro lado da questão” é fundamental para compreender o que aponta a desconstrução, para além dos valores comumente atribuídos pela necessidade de definição. Pois a desconstrução carrega uma estrutura axiomática, difícil de definir, na qual a origem e o desejo de origem acontecem numa dupla injunção, concomitantemente. Esse movimento furtivo, para Caputo, indica antes uma responsabilidade infinita com relação à verdade, um amor pelo outro enquanto outro, tentando não se guiar pelo instrumento da linguagem, do que uma negação destes.

Deste modo, uma teoria que pretenda de fato revelar, experienciar, dizer, desvendar as coisas mesmas, não seria uma teoria de fato comprometida com a sua singularidade. Eis uma das razões pelas quais, em *Donner la mort*, Derrida diz: “Pardon de ne pas vouloir dire” (Derrida, 1999, p. 161), pela necessidade de manter a singularidade do outro, de fazer com que o coração das coisas mantenha-se sempre em aberto e em movimento, à beira de um segredo que não pode ser dito e cuja revelação, ou verdade, resta no limite de sua própria existência.

Caputo aproxima Derrida a Levinás quando este diz que o amor “é uma relação com aquilo que sempre escapa”²². E é nesse sentido que, segundo Derrida, para respeitar o outro enquanto outro, para que ele permaneça outro, é preciso amar e respeitar o coração inacessível do outro, que é também o coração inacessível de si mesmo. E o coração só pode estar a salvo se ele for ocultado em segurança. Ainda Derrida, em *Le toucher*: “Não haverá nada, nenhuma questão, sem essa ex-apropriação originária, sem um certo coração roubado”²³. A declaração é exponencial para construir a formulação do problema do coração intruso, e do toque ao coração.

Marcos Siscar aborda a metáfora do coração em seu artigo intitulado “O coração transtornado”, publicado no livro *Pensar a desconstrução*. É diante da obra de Jacques Derrida e das consequências de seu pensamento para um mundo governado por leis da homogeneidade, que Siscar pergunta-se: “O coração teria um fundo?” Ele supõe que não, que em vez de um “fundo”, haveria no pensamento de Jacques Derrida o que ele chama de um “coração-víscera”. Um coração necessariamente para fora, que não se estabelece como um oposto em relação à superfície, sempre exposto, ao mesmo tempo que infinitamente encriptado, desconstruindo e resistindo ali onde nasceria a possibilidade tanto do sentido como discurso quanto do sentido como experiência fenomenológica.

A relação com um coração intruso seria um modo através do qual se poderia vislumbrar a articulação de um si mesmo a partir de um “fundo sem fundo” de si mesmo. Siscar diz:

²² Levinás *apud* Caputo. “Por amor às coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida” (Caputo, 2002, p32)

²³ “Il n’y aurait rien, plus de question, sans cette exappropriation originaire, sans un certain [coeur volé]” (Derrida, 2000, p.308).

Meu ponto de partida é o de que o coração não tem um fundo, não se sustenta por si mesmo, não tem autonomia e, por isso, não atribui identidade (...) Se a forma pela qual ele bate ou sente inaugura modos distintos de ser de um determinado discurso, essas identidades estão ligadas a uma experiência visceral do próprio coração. (Nascimento, 2005, p. 136)

É interessante dar eco à pergunta de Siscar, na medida em que ela se associa a um pensamento da alteridade e em que oferece uma outra compreensão do homem. Em que medida o coração-víscera depõe a favor desse pensamento? De que forma a dualidade carregada por tal metáfora, *entre* carne e espírito respondem a esse novo homem? Um homem que estaria sempre prestando uma reverência a um coração, sem fundo, das coisas e de si mesmo. Sendo expulso de si mesmo a cada movimento de sua pulsação, é no entanto, através do mesmo coração que uma vida se singulariza e pode diferir. Pois é através da interrupção, do batimento, da pulsação deste coração singular, desta intimidade ou propriedade que se furta radicalmente à apreensão a cada momento, que uma vida acontece.

4.3

Como tocar um coração?

Experiência de “se sentir”, de tocar à si. Mas tocando a si é a experiência de tocar àquilo que é de uma certa maneira intocável, pois o “se tocar” si mesmo não é como tal alguma coisa que se toca. (corpus, 127)

Toucher, c’est de toute façon toucher au coeur, mais au coeur en tant qu’il est *toujours* le coeur de l’autre

Jacques Derrida

O pensamento do “toque” é uma formulação de Nancy sobre uma (im)possível relação com a alteridade. O toque é uma figura paradoxal de relacionamento entre a literalidade daquilo que toca, sua manipulação sensível, e aquilo que constitui uma negatividade dialética desta literalidade, no caso, o toque como pensar, concernir, relacionar. Nesse paradoxo, o toque, ou o tocar, nasceria de um desejo de tocar, de tocar a si mesmo, de tocar o sentido do sujeito, quando

não há para se pautar nem o imediatismo da experiência nem o afeto do paradigma romântico.

A paixão do toque se revela, finalmente, um processo de engajamento completo, um investimento de corpo e alma em dizer uma verdade, a verdade como *outro*. Nesse investimento, o coração das coisas, o coração sempre inassimilável que é o coração do outro, está, ao mesmo tempo, muito distante e muito próximo. De que forma entender isso? A questão pode ser iluminada por uma declaração de Nancy, em entrevista à revista *Atopia*. Nela, comenta que “the real outside is at the heart of the inside” (Nancy, 2006). O coração é sempre o coração de um outro, mas do outro enquanto o outro de si mesmo. Eis é o ponto nevrálgico que nos interessa. Trata-se do coração como uma divisa, um paradoxo e um “ponto indeterminável” entre o eu e o outro. Por isso, o coração é sempre roubado: por isso, há o desejo incessante de tocá-lo.

Derrida investiga a metáfora do coração roubado, expropriado de si mesmo, ausente de um centro, de forma bastante extensa no seu emblemático livro *Le toucher - Jean-Luc Nancy*, que trata da obra do filósofo e amigo “Jean-Luc”. A questão do “toque” para Derrida, é algo que perpassa toda a obra de Nancy, fazendo-se ainda mais presente a partir do transplante, em 1991. Daí em diante, o coração “próprio” de Nancy, o “seu” coração, teria se evidenciado como aquele que foi sempre atravessado pelo coração de um “outro”. Nancy remeteria-se então, sempre e incessantemente, ao que deste coração nunca se presentificou a si mesmo.

Dada à importância simbólica do coração enquanto origem e essência do homem, Nancy se remeteria ao que desconstrói uma vida privada, reinventando este espaço, uma vez que tal coração, “próprio”, teria sempre estado em defasagem, roubado de si mesmo, sendo um “alimento impróprio” no limiar dos lábios, como narra Nancy em *L'intrus*.²⁴ Esse elemento desconstrutor, no entanto, abriria para uma nova percepção da relação estabelecida entre os homens no mundo contemporâneo, desse (im)possível coração compartilhado entre eles.

Para Derrida, a questão do toque sempre esteve presente na obra de Nancy, ainda que, em virtude da operação, Nancy tenha passado a indagar-se com maior

²⁴ “J'avais ce coeur au bord des lèvres, comme une nourriture impropre”. (Nancy, 2000-2010, p.16)

contundência em seus textos posteriores, tais como *Une pensée finie*, *Être singulier pluriel*, *Le poids d'une pensée*, *Corpus*, sobre como seria possível tocar ao/o coração quando este já é o coração de um outro. A experiência do transplante de coração ele só narraria dez anos mais tarde, em *L'intrus*. Contudo, a questão já se apresentava enfaticamente em outros livros nos anos precedentes a *L'intrus*.

Derrida, explicando o interesse de Nancy em abordar o tema, diz que, para o amigo, toda tentativa de “tocar-se”, ou seja, toda tentativa de experienciar-se enquanto sujeito (*se toucher*), é sempre e infinitamente atravessada por um “tocar-se você” (*se toucher toi*). Na verdade, diz Derrida, “tocar-se”, pode querer dizer tudo isto: “se toucher soi-même, se toucher l'un l'autre ou les uns les autres” (Derrida, 2000, p.133). O coração do homem é o coração sempre de um “outro homem”, totalmente outro. Não há portanto “tocar-se” que não seja também tocar-se enquanto outro, “como se” fosse outro. E é diante desta tentativa de fazer justiça ao outro enquanto outro, por amor ao outro enquanto outro, que é necessário tocar sempre a partir de um “como se”, de um modo que diz dissimulando aquilo que diz, mantendo assim este “outro”, este “outro coração” em segredo.

Para Nancy, é o “ser-com”, é a “co-existência” ontológica, o existir em “con-tato” o que nos faz “nós”²⁵. Deste modo, o coração enquanto origem, centro, significado está desde sempre sob a égide de uma partilha. No entanto, a partilha indica justamente, tanto a separação quanto a reunião. O *com* no nascer de todo ser não deve ser tomado como uma fusão, mas como uma partilha, que seria tanto um *compartilhar*, quanto *separar*- tal é a estrutura ontológica, ou co-ontológica, na qual o homem se encontra.

A “separação originária” impede que uma significação, uma voz, possa ser idêntica a ela mesma ou possa retornar ao próprio ou a uma representação de si²⁶. O “coração” de um ser estaria irredutivelmente dividido, separado, estendido, não

²⁵ Conforme explica em *Être singulier pluriel*, “Nous nous touchons en tant que nous existons. Nous toucher est ce qui nous fait “nous”, et il n’y a pas d’autre secret à découvrir ou à enfouir derrière ce toucher lui-même, derrière l’”avec” de la co-existence. (Nancy, 1996, p. 32, 33)

²⁶ Segundo Christopher Fink, Nancy neste ponto se distingue de Heidegger (ou ao menos, acrescentaríamos com cautela, de um certo Heidegger), pois segundo o autor, não haveria uma origem pré-lingüística que possa ser de modo algum recuperada. Claro que as articulações do discurso acabam sendo articulações do mesmo, mas esse mesmo não pode ser nunca capturado numa fala única.

havendo assim possibilidade de regresso. Este paradoxo desfigura a estrutura onde uma identidade se constrói, levando ao paroxismo os espaços por onde os seres através dela se relacionam. Nancy chama esta estrutura paradoxal de “lei do toque”.

Este toque, ou este modo de se relacionar com o outro, com um outro corpo, levaria à radicalidade a relação de proximidade com este outro, uma relação que se interrompe, no entanto, no limite mesmo em que acontece. A ética deste contato se desenha uma ética que preserva um tipo de segredo, que consiste na impossibilidade deste coração se revelar como um si mesmo ou como um fundo originário (do mundo, dos homens, das palavras, das coisas). Este limite evidencia o paradoxo e a obsessão de tocar um coração, que sempre roubado, é trazido repetidamente ao movimento de contato com o mundo.

Este movimento, para Nancy, é o que abre para a possibilidade do que ele chama de um *nascimento da presença*. Este nascimento estaria no que, ao sofrer a intrusão do *com* na sua origem, se abre à possibilidade de um significado, à possibilidade de um mundo. Nancy concebe o que chama de presença não como uma negatividade, como aquilo que não é o ser, que não é uma representação, mas como um por vir, como aquilo que na sua singularidade se abre à alteridade. O coração, aberto ao outro, estaria portanto num constante movimento de um nascimento, ou melhor, de um nascer, que não cessa nunca de acontecer, uma vez que não se concretiza numa identidade.

4.4

O “toque” de Claire Denis

Conduzirei a seguinte leitura refletindo sobre as noções de “toque” e de “toque ao coração”, de Jean-Luc Nancy no filme *L'intrus*, de Claire Denis. Acredito que este cruzamento pode ser bastante esclarecedor aqui, não apenas pela parceria óbvia entre o filósofo e a diretora, que em tantos aspectos se assemelham, mas porque neste ponto específico acredito que Claire Denis pode oferecer um contraponto realmente “próprio” à questão, anunciando ao seu modo o batimento de um novo coração, a partir da construção de suas imagens, da relação dos seus filmes entre eles e com os atores.

Pois bem, baseio-me, para tal, no artigo “The withdrawal of touch: Denis, Nancy and *L'intrus*”, de Laura Mchanon, em que a autora concebe uma análise sobre “o intruso” de Claire Denis muito próxima da noção de Nancy, tal como venho pesquisando neste capítulo. Mchanon privilegia uma leitura da questão do toque que contrapõe-se à teoria de Laura U. Marks. Para ela, Marks afirmaria a existência de uma estrutura fenomenológica no cinema de Claire Denis, visando argumentar que se trata de um “cinema dos sentidos”.

Contrapondo-se à abordagem de Marks, McMahan traz algumas informações, como por exemplo, o depoimento de Claire Denis segundo o qual, na época da filmagem de *L'intrus*, ela estava lendo e sendo extremamente influenciada não apenas pelo livro *L'intrus*, que deu “origem” ao filme, mas também pelo livro de Derrida sobre Nancy, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. A leitura que Derrida faz sobre a questão do “toque” a partir da obra de Nancy neste livro teria deixado uma marca indelével no seu modo de fazer filmes, revelara a diretora em entrevista. Definitivamente, está claro que a leitura de Derrida não favorece este tipo de interpretação fenomenológica da questão do toque na obra de Claire Denis como defendida por Marks, sendo então mais condizente para a pesquisa tomar o artigo de Mchanon como base.

Segundo Mchanon, que por vezes amplia a discussão sobre o toque em *L'intrus* para todo o cinema de Claire Denis, não se trata de um “cinema dos sentidos”, de um cinema da “experiência”, mas justamente de um cinema onde os sentidos (físicos ou metafísicos), entendidos como fronteiras conhecidas, se retiram, produzindo um estranhamento, ou um intocável à beira do contato. Em outras palavras, Mchanon está dizendo que Claire Denis com seu cinema produz um novo modo de conceber a abertura à alteridade, e como, a partir de seu arsenal específico, pode com imagens tocar a este *totalmente outro*, que se refere Derrida, e ainda, abrir-se a si mesmo como outro²⁷.

²⁷ Derrida, na última entrevista concebida, antes de sua morte, diz que sempre acreditou que toda escrita deve ser críptica. O que já se testemunhava em silêncio, na dificuldade evidente de apreensão de seus textos, nesta declaração do filósofo ganha um novo sentido. Afinal, não se trata apenas de uma especulação metafísica, mas de proferir uma fenda, uma abertura, na materialidade das escrituras elas mesmas. Não se poderia, portanto, pensar aquilo que escapa, a paixão pelo indesejável, pelas relações que requerem uma *hospitalidade incondicional*, sem que se tente desconstruir também, na própria produção de novas linguagens, uma estrutura dialética, que tem como base os polos de “representação” ou “não-representação” da linguagem.

Se não posso aqui falar com a mesma propriedade sobre a obra da diretora como um todo, (e acredito que esta questão possa ser diferentemente abordada em outros filmes da diretora) é certo que, ao menos neste filme, o toque não se dá como uma imediatez, como simultaneidade ou homogeneidade. Toque (im)possível, que está sempre na iminência e não chega a realizar-se enquanto tal. Pois o foco, justamente, da questão do “toque”, não está na realização ou nas coisas enquanto tais, mas no processo constante da produção de contato, de sentido e de construção de noções de mundo (no que não se reduz na relação entre as imagens elas mesmas, entre a imagem e o telespectador, entre a linguagem e as imagens, etc), que se dá nos limites de um discurso corrente estabelecido.

Laura Mchanon explica que: “*L'intrus* is a film that is as much about not touching as it is about touching, and as much about withdrawal as it is about contact.” Esta é uma declaração interessante que pode oferecer algum entendimento frente aos muitos relatos de incompreensão de pessoas que vêem o filme, mas que ao mesmo tempo, alegam terem também experimentado um estranhamento, digamos, “encantatório” diante da incompreensão.

Pois bem, é necessário dizer também que Claire Denis apresenta em seu filme *L'intrus* um interessante modo de colocar-se em contato com o “coração roubado”. Este coração que, como abordei anteriormente, segundo Derrida e Nancy, indica um co-pertencimento ontológico, desconstruindo os limites que separam o um e o outro no momento exato em que vêm a ser, que aponta para a *dificuldade* da relação, uma vez que o coração é simultaneamente separação e reunião.

Este co-pertencimento (ou partilha) aponta, no filme de Claire Denis, constantemente para uma *outra* margem, *outro* coração à beira do coração, uma *outra* realidade, uma *outra* relação, que se desenha para além das margens pré-definidas ou canonizadas, construídas e estabelecidas pelo senso comum. Esta *outra* margem, isto que se produz por uma relação difícil entre limites, por exemplo, em *L'intrus*, pode ser esboçada por meio da trama intrincada que problematiza os limites entre a realidade e o sonho; no alarme dado pela mãe da família quando suspeita que os viajantes seriam “intrusos” na floresta em que

caminham, pois por não terem o sapato adequado²⁸, não pertenceriam àquele lugar. Os viajantes estariam assim invadindo este espaço “domesticado” da floresta em que a mulher crê ter construído seus domínios. Estes viajantes fazem nascer uma *hesitação* na cena, que tanto diz do instinto de propriedade quanto de uma iminência constante, causada pela presença de intrusos; esta *outra margem* também pode ser pensada a partir do plano em que a câmera acompanha, do exterior, as duas janelas da casa, da sala e do quarto do bebê, provocando um estranhamento de perspectiva e uma surpresa de estar se tornando, o próprio espectador, intruso àquela cena ao adentrar “involuntariamente” o espaço do íntimo, que é olhado de fora. Ainda, a questão se torna igualmente evidente na primeira cena do filme, que abre com a imagem da policial fazendo a revista de um carro parado na aduana francesa, levando seu cão adestrado para cheirar os pertences dentro do carro e olhando tudo com uma suspeita de quem mantém a guarda sempre levantada.

Tudo resta no limte do esboço, da tentativa, da suspeita ou da hesitação neste filme. Não se trata tampouco da questão do deslocamento por si só, ou seja, do fato de Claire Denis privilegiar a filmagem das rotas, das estradas, percorrendo espaços do exterior, mas da tensão que produzem estes deslocamentos, da tensão que é *abrir-se* para o exterior, como no fato de abandonar uma vida para trás e poder recomeçar, sempre²⁹. As margens são justamente deslocadas a todo momento, de forma absolutamente radical, de uma possível estabilidade dos sentidos. É assim que se toca, para Claire Denis e Jean-Luc Nancy, sempre à beira, ali onde as margens estão sempre vindo a ser e a estabilidade do sujeito é deslocada de seu lugar dominante. As margens não devem ser anuladas, mas redefinidas, redesenhadas e contraditas. O toque, diz Nancy, deseja destruir³⁰, penetrar um interior, acabar com as margens (e com as

²⁸ “Ils n’ont pas les bonnes chaussures”, diz a personagem interpretada pela atriz Florence Lauret Caille, no que responde o marido, personagem de Gregoire Colin, “tu remarques tout”. (Denis, 2005)

²⁹ Claire Denis, na ocasião da sua vinda ao Brasil, ao explicar a concepção do filme *L’intrus*, conta que um dos primeiros passos para pensar o filme foi imaginar um homem vivendo numa floresta (na floresta do Jura, na França, que faz margem com a Suíça), e depois que este homem abandona a sua vida em busca de um recomeço e um novo coração. A diretora então diz que ela gostaria de ser esta pessoa, como o personagem do filme. Como disse Claire Denis neste momento, “alguém que pode abandonar tudo e começar de novo amanhã”.

³⁰ Conforme o artigo de Jean-Luc Nancy “Icon of Fury: Claire’s Denis Trouble Every Day” publicado na revista virtual *Film-philosophy*, sobre o filme *Trouble Every Day* (2001) de Claire

imagens), mas é apenas na medida em que existem fronteiras, no movimento intenso em direção a abrir-se a elas, a recolocar tudo em movimento, inclusive a si mesmo, que se pode reconduzi-las, deslocá-las e colocá-las em movimento.

Assim, Claire Denis parece estar em busca de um cinema “tocante”, não no sentido de apropriar-se das coisas, mas de fazer justiça, neste toque, neste movimento desejanste, a um “coração pulsante das coisas”, dos corpos, das relações, coração que não se oferece pelos sentidos, pelas imagens ou pela linguagem. Não interessa a Claire Denis “experiências” de comunhão com a imagem, com os personagens, com a história narrada. A comunhão com a imagem mais diria de um enterro sistemático dos sentidos do que de uma abertura para novas percepções, para o que não pode ser identificado e homogeneizado.

Justamente, por amor ao que diz Jean-Luc Nancy em seu livro *L'intrus*, por amor ao que do homem não se deixa ser examinado, destrinchado, posto em pedaços de modo científico e homogêneo, e pelo amor ser “uma relação com aquilo que escapa”, como disse John Caputo sobre Levinás e Derrida, a diretora produz sua “própria” tentativa de toque a este coração secreto, inclassificável, intraduzível, que bate através de seus encontros, parcerias e relações que estabelece com o mundo à sua volta. A singularidade do que acontece num contato, de imagens, de expectativas, de limites significativos, interpretativos e fenomenológicos, é justamente o que se coloca de forma interessante no cinema de Claire Denis. O “toque” que Claire Denis promove em *L'intrus* se realiza velando aquilo que toca. A cada cena produzindo este “toque intocável” ao coração, do qual tanto fala Nancy.

O toque, para Nancy, quer penetrar, mas é exatamente neste movimento desejanste que ele pode se conceber. Neste caso, o filme de Denis também não poderia oferecer realmente qualquer conforto ao espectador. O filme se realiza na base do insucesso, da insatisfação. Trata-se de uma vida que é deixada para trás, de um homem que abandona sua casa, seu passaporte, os próprios cães, seu filho biológico, mas que segue na inquietude constante da busca por um novo coração, por um filho perdido, o “bem-amado”. Justamente, é isto que parece

Denis, em que o filósofo explica a natureza mordaz do toque: “In truth, touch desires to destroy, and is destroyed by this desire” (Nancy, 2008).

querer dizer Claire Denis com este filme: só se pode ganhar qualquer coisa, ultrapassar qualquer fronteira, porque se põe tudo a perder. Só se pode abrir-se ao novo colocando em cheque radicalmente os lugares e valores estabelecidos, a lógica paterna, a casa, a identidade, os documentos, o próprio coração.

É impressionante notar como Claire Denis empreende sua busca um tanto às cegas pelas coisas que lhe tocam. Gostaria de relatar um fato, junto a uma nova reflexão sobre o “toque”. Em sua marcante vinda ao Brasil, na ocasião da mostra “Claire Denis, um olhar em deslocamento”, acontecida na Caixa Cultural, em junho/julho de 2011, Denis, conta que ela evita atores negros que façam de seu corpo um objeto. A denominação “corpos negros” está por demais consumida pelos signos do mercado. Diz então que o ator Alex Descas foge a esta denominação, que ele carrega uma severidade que ultrapassa esta etiqueta. Então, Claire Denis diz o seguinte: “o filme tem que antes respeitar o corpo e a nudez” (Denis, 2011). Como quem diz que o corpo negro (assim com o branco, o moreno, o belo, o feio), os corpos enfim, devem ser respeitados naquilo em que não se oferecem para uma homogeneização mercadológica, não se deixam dominar por um *logos* dominador, que neutraliza diferenças. Corpos existem na medida em que resistem³¹ a isto, se um corpo se rende a esta lógica, para Nancy, ele já não é um corpo. Parece que o “respeito” ao corpo nu, de que fala Claire Denis tem muito deste “toque” impossível no seu limite, de uma aproximação radical a um corpo, mas que toma em conta a singularidade deste corpo, aquilo que não se desnuda nunca. E o corpo nu, que carrega toda uma simbologia de desvelamento, de uma verdade exposta, Nancy argumenta que este corpo nunca é somente um corpo nu, que sempre se poderia desnudar um corpo nu. Uma possível compreensão para o que diz Claire Denis é a de que a nudez carrega um tipo de segredo, que deve ser respeitado. Como tocar à nudez? Qualquer que seja a resposta deve levar em conta esta irreducibilidade dos corpos.

Interessa extremamente a Denis o limiar do toque do qual fala Nancy, um toque que quer respeitar o outro enquanto outro, o que do outro nem mesmo se pode tocar, uma vez que, se ele é tocado “de fato”, o toque não existiria mais enquanto contato, limite e força relacional. Se o toque penetra de fato um corpo,

³¹ Em *The birth to presence*: “Bodies resist. The community of bodies resist (...)” (Nancy, 1993, p. 197)

é o assassinato, a supressão de um corpo, o outro se renderia à soberania daquele que toca.

Por isso, como diz Denis, é necessário respeitar um corpo em sua nudez, naquilo que não se revela como um objeto de consumo homogeneizado e espetacularizado nas relações, naquilo que não se deixa penetrar ou identificar. Respeitar o corpo na sua nudez se assemelharia ao que fala Nancy sobre um toque intocável, posto que o outro não deve se reduzir ao que é “íntimo” e “próprio”. Ao mesmo tempo, o toque só existe porque há fechamento, limite, corpo. Este corpo deve ser respeitado, assim como Nancy quis respeitar e reverenciar o coração, que sendo íntimo, é também, na mesma medida, infinitamente exposto, proporcionando um intervalo, uma pausa, que é o recomeço necessário de toda vida.

Ao comentar o filme de Claire Denis, feito a partir de seu livro, no artigo "L'intrus selon Claire Denis", Nancy afirma que a relação entre o filme e o livro se trataria de algo como uma *adoção*, em oposição ao que seria considerado uma *adaptação*, ou seja, uma filiação que pauta-se por bases lineares ou biológicas da obra "original":

a relação entre nós difere do processo relativamente "natural" de adaptação (uma simples mudança de registro): é uma relação não-natural e implícita estabelecida através de uma linhagem puramente simbólica (...) assim como meu livro sugere que não há tal coisa como um corpo "verdadeiramente" próprio; e ao dizer "assim como" eu já estou engajado no complexo e sutil sistema de correspondências, de inspirações ou contaminações entre nós.

Em entrevista concedida junto à Claire Denis para a *European Graduate School* em 2007, o filósofo diz ter se dado conta da verdadeira relação entre o livro e o filme. Para caracterizá-la, *adoção* seria um termo mais interessante do que adaptação pois oferece maior autonomia para aquilo que é "estabelecido através de uma linhagem puramente simbólica" e, portanto, artificial, ficcional. Claire Denis, segundo o filósofo, não tira quase nada da história do livro, o seu núcleo não aparece no filme, não há por exemplo a evidência da cirurgia (ou ainda, se ela existe e não é mostrada, não é, contudo, fundamento para o filme), não há sequer uma história com a medicina, com os remédios, o sofrimento causado por eles, etc. Não há nenhuma literalidade na abordagem de Denis, toda a

obra é feita a partir de seu entendimento do livro, no entanto, "o livro está presente em cada cena", como afirma na mesma entrevista.

O conceito de adoção de Nancy, além de evidenciar uma problematização essencial do filme, ou seja, a da filiação, real ou imaginária, na qual laços de sangue são abalados, incorporaria também a noção de uma intrusão irrastrável, de um segredo intermitente, uma vez que sugere que o filme trata de um corpo singular, intraduzível, intocável, fora de qualquer linhagem ou fidelidade representativa. É a própria imagem que não se filia, que não se oferece ou desnuda, mas é justamente por esta resistência que a imagem pode tocar.