

A (INFINITA) INVENÇÃO DO FINITO

Raúl Antelo*

Resumo: Inspirado em conceitos lacanianos colhidos na teoria textual de Barthes, Murilo Mendes tenta descrever a *diferença* textual em contraste tanto com a universalidade dos esquemas de classificação geral, quanto com os esforços por isolar uma pura particularidade que entraria em contradição com a própria natureza da teoria do texto.

Abstract: Inspired by Lacanian concepts caught in Barthes's theory of text, Murilo Mendes strives to describe the *difference* of the text in contrast both to the universality of schemes of generic classification and to the attempt to specify a pure particularity which would contradict the nature of textuality.

Palavras-chave: psicanálise; branco; potencialidade

Key-words: psychoanalysis; blank; potentiality

Heidegger argumenta que quando o ser é pensado como infinito, é quando ele, precisamente, é mais determinado; mas se ele for pensado como finito, aí sua ausência-de-fundamento é logo confirmada. Afirmar a finitude, portanto, é postular a ausência de fundamento [*Abgründlichkeit*] do sentido. Não se trata, como argumenta Jean-Luc Nancy, de uma falha [*manque*] mas da constatação de que o ser não remete a nada, nem a substância, nem a sujeito, nem mesmo a *ser* mas a um ser-para, um ser para o mundo, um ser para si, que produz a abertura, o arrojo, o ser lançado para fora da existência¹.

Derrida atualizaria essas questões não só com o conceito de *différance* mas com uma noção que ele copia em *La voix et le phénomène*: “a diferença finita é infinita”. Esse

* Universidade Federal de Santa Catarina

¹ Cf HEIDEGGER, Martin – *Beiträge*. Frankfurt, Klostermann, p. 268 e NANCY, Jean-Luc – *Un pensamiento finito*. Trad. J. C. Moreno Romo. Barcelona, Anthropos, 2002, p.9.

tópico da finitude, central não só para pensar a questão do sentido, mas também uma teoria do sujeito e da cultura na tradição moderna, tem, no Brasil, uma história bastante precisa que gostaria de traçar nas páginas que seguem, muito embora se trate de um caminho com frequentes desvios e percalços.

Com efeito, sabemos a sorte errática que marcou, por exemplo, a entrada de Freud na cultura brasileira. Não menos errática, ao que parece, foi a deriva lacaniana. Aliás, um dos primeiros textos produzidos, a rigor, pelo efeito (diferido) do ensino lacaniano é *A invenção do finito* de Murilo Mendes. Trata-se, como sabemos, de um conjunto heterogêneo de textos, sobre artistas de seu convívio europeu, escrito ao longo dos anos 60, que o autor dedicou a Mário Pedrosa, “crítico criador” e “companheiro de arte”. O original do volume traz, após a dedicatória, uma citação de Roland Barthes, datilografada, com uma nota apensa, manuscrita, do próprio Murilo: “Esta citação deverá ser inserida entre a página do título e a do texto”. A citação em questão reza:

Je ne peux que faire mienne la pensée de Lacan: ce n'est pas l'homme qui constitue le symbolique, mais c'est le symbolique qui constitue l'homme. Quand l'homme entre dans le monde, il entre dans le symbolique qui est déjà là.

O signo *entre* é aqui todo um sintoma. *Entre* o título e o texto, a citação *entre dans le monde*, ou melhor, ela *entre dans le symbolique qui est déjà là*. E esse *symbolique qui est déjà là* é, prioritariamente, uma fala de Barthes que se coloca *entre*. Entre o restrito e o público, entre o especialista e o profano.

Embora Murilo Mendes não o diga, a frase em questão foi proferida por Barthes a um jornalista de *L'Express* a 31 de maio de 1970. O interlocutor de Barthes, camuflado pelo nariz de cera da entrevista, “L'Express va plus loin avec... Roland Barthes”, admite que a linguagem do crítico *est parfois difficile. Mais l'effort qu'il y a lieu de faire pour le suivre* — isto é, o esforço de postar-se entre o especialista e o grande público, ele — *n'est pas sans récompense*. Em outras palavras, o esforço através do qual alguém entra no simbólico conota uma dádiva, um dom.

Mas vejamos o que diz Barthes a seguir, no fragmento que Murilo omite. Relembremos que, a essas alturas, o crítico francês estava lecionando em Rabat, no Marrocos, portanto, entre Oriente e Ocidente, e que a polêmica suscitada por *S/Z* chamara a atenção da grande imprensa em Paris. Diz ele, então, nessa ocasião:

Une institution se constitue toujours au niveau culturel, elle implique des codes, des protocoles, un langage. Le symbolique est beaucoup plus archaïque, beaucoup plus élémentaire.

L'enfant déjà, nous dit Lacan, entre dans le symbolique en découvrant sa propre image dans le miroir à l'âge de six mois. C'est le stade du miroir, c'est-à-dire le moment où, une première fois, il saisit l'image de son corps rassemblé. Comme vous le savez, l'homme est l'animal né trop tôt: biologiquement, c'est un prématuré. Il s'ensuit, pendant un certain nombre de mois, un état d'incapacité motrice et élocutrice, de déchirement, d'inachèvement biologique. Eh bien, cet état qui définit le proprement humain sur le plan biologique, le petit enfant le compense symboliquement quand il voit son image se refléter dans un miroir!

Ce qu'il vivait comme morcelé lui apparaît tout à coup comme l'image de l'autre. Dès ce moment-là commence toute l'aventure de l'intersubjectivité, de la construction imaginaire du moi.²

Essa construção imaginária do eu, essa aventura da intersubjetividade é, em última análise, uma aventura de interdiscursividade. Mais especificamente, aquela que faz nó entre Lacan e Barthes. Em 1966, Barthes admite sua dívida em relação a Lacan quando argumenta, em *Crítica e verdade*:

O crítico clássico forma a crença ingênua de que o sujeito é um “pleno”, e que as relações do sujeito com a linguagem são as de um conteúdo com uma expressão. O recurso ao discurso simbólico conduz, ao que parece, a uma crença inversa: o sujeito não é uma plenitude individual que se pode ou não evacuar na linguagem (segundo o “gênero” de literatura que se escolhe), mas pelo contrário um vazio em torno do qual o escritor tece uma fala infinitamente transformada (inserida numa cadeia de transformações), de modo que toda escritura *que não mente* designa não os atributos interiores do sujeito, mas sua ausência.³ A linguagem não é o predicado de um sujeito, inexprimível ou que ela exprima, é o sujeito.⁴ Parece-me (e creio não ser o único a pensar assim) que é precisamente isto que define a literatura: se se tratasse simplesmente de exprimir (como se espreme um limão) sujeitos e objetos igualmente plenos, por “imagens”, para que a literatura? O discurso de má-fé seria suficiente. O que traz o símbolo é a necessidade de designar incansavelmente o *nada* do eu que sou. Acrescentando sua linguagem à do autor e seus símbolos aos da obra, o crítico não “deforma” o objeto para se exprimir nele, não faz dele o predicado de sua própria pessoa; reproduz uma vez mais,

² BARTHES, Roland — “L'Express va plus loin avec... Roland Barthes” in *Œuvres complètes*. Tome II, 1966-1975. Édition établie et présentée par Éric Marty. S. I.: Éditions du Seuil, 1994, p. 1020.

³ “Reconhece-se aqui um eco, embora deformado, do ensino do Doutor Lacan, em seu seminário da École Pratique des Hautes Études.” (Nota Roland Barthes)

⁴ ““Não existe subjetivo a não ser inexprimível”, disse R. Picard (*Nouvelle Critique, nouvelle imposture*, Paris, J. J. Pauvert collection “Libertés” 1965, p. 13). É liquidar um pouco apressadamente as relações do sujeito com a linguagem, que para outros “pensadores” diferentes de R. Picard constitui um problema particularmente difícil.” (Nota Roland Barthes)

como um signo, destacado e variado, o signo das próprias obras, cuja mensagem, infinitamente rebatida, não é tal “subjetividade”, mas a própria confusão do sujeito e da linguagem, de modo que a crítica e a obra dizem sempre: *eu sou literatura*, e que, por suas vozes conjugadas, a literatura nunca enuncia mais que a ausência de sujeito.

E tocando na leitura psicológica, temática, de Jean-Pierre Richard, a leitura linear de metáforas obsessivas, Barthes aponta, mais uma vez, a uma problemática do *entre*, a mesma por sinal que, também em discordância com Richard, irão formular Derrida em *La double séance* e Deleuze em *Le pli*:

Certamente, a crítica é uma leitura profunda (ou melhor: profilada), ela descobre na obra um certo inteligível, e nisso, é verdade, ela decifra e participa de uma interpretação. Entretanto o que ela desvenda não pode ser um significado (pois esse significado recua sem cessar até o vazio do sujeito), mas somente cadeias de símbolos, homologias de relações: o “sentido” que ela dá de pleno direito à obra não é mais, finalmente, do que um novo florescer dos símbolos que fazem a obra. Quando um crítico tira do pássaro e do leque malarmeanos um “sentido” comum, o do *ir e vir*, do *virtual*,⁵ não está designando uma última verdade da imagem, mas somente uma nova imagem, ela própria suspensa. A crítica não é uma tradução, mas uma perífrase. Ela não pode pretender encontrar o “fundo” da obra, pois esse fundo é o próprio sujeito, isto é, uma ausência: toda metáfora é um signo sem fundo, e é esse longínquo do significado que o processo simbólico, em sua profusão, designa: o crítico só pode continuar as metáforas da obra, não reduzi-las: ainda uma vez, se há na obra um significado “escondido” e “objetivo”, o símbolo não passa de um eufemismo, a literatura é apenas disfarce e a crítica apenas filologia. É estéril reduzir a obra à pura explicitação, pois então não há *imediatamente* mais nada a dizer, e a função da obra não pode ser a de fechar os lábios dos que a lêem; mas é quase igualmente vão procurar na obra o que ela diria sem o dizer e supor nela um segredo último, que descoberto, nada mais deixaria a acrescentar: por mais que se fale da obra, resta sempre, *como no primeiro momento*, linguagem, sujeito, ausência.⁶

Portanto, quando Barthes decide ir além do óbvio e convocar as forças do obtuso, está de fato adotando um disfarce, colocando-se no entre-lugar de criação e crítica, para disseminar as idéias de *S/Z*, o livro que acabara de publicar esse mesmo ano. Nele, em um dos fragmentos finais, lemos, com efeito:

O campo simbólico é ocupado por um único objeto de onde tira a sua unidade (e que

⁵ “J. P. Picard, op. cit., III, VI.” (Nota Roland Barthes)

⁶ IDEM — “Crítica e verdade” in *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982, p. 225-6.

nos possibilita um certo direito de o nomear, um certo prazer em descrevê-lo, tal como a aparência de um privilégio concedido ao sistema dos símbolos, à aventura simbólica do herói, escultor ou narrador). Esse objeto é o corpo humano. Desse corpo, *Sarrasine* conta as transgressões topológicas. A antítese do *dentro* e do *fora* é abolida. O *interior* está vazio. A cadeia das representações é interrompida. O contrato do desejo fracassa. Ora, podemos entrar neste campo simbólico por três vias, nenhuma delas privilegiada: a rede textual, provida de entradas iguais, é reversível a nível simbólico. A via retórica descobre a transgressão da Antítese, a passagem do muro dos contrários, a abolição da diferença. A via da castração propriamente dita descobre o vazio pandêmico do desejo, o desmoronamento da cadeia criativa (corpo e obras). A via econômica descobre o desaparecimento de qualquer moeda falaciosa, Oiro vazio, sem origem, sem brilho, que já não é sequer um índice, mas sim um signo, narrativa carcomida pela história que transmite. Estas três vias levam a enunciar uma mesma perturbação de classificação: é mortal (diz o texto), o fato de se levantar o traço que separa a barra paradigmática que permite o funcionar do sentido (é o muro da antítese), a reprodução da vida (é a oposição dos sexos), a proteção dos bens (é a regra de contrato). Em suma, a novela *representa* (estamos perante uma arte do legível) um esboço generalizado das economias: a economia da linguagem, vulgarmente protegida pela separação dos contrários; a economia dos gêneros (o neutro não deve comparar-se ao humano); a economia do corpo (os seus lugares não se podem trocar, os sexos não podem equivaler-se); a economia do dinheiro (o Ouro parisiense, produzido pela nova classe social, especuladora e já não proprietária, esse ouro não possui origem, recusou qualquer código de circulação, qualquer regra de troca, qualquer divisão de propriedade – palavra corretamente ambígua porque designa simultaneamente a retificação do sentido e a separação dos bens). Esse desmoronamento catastrófico toma sempre a mesma forma: a de uma metonímia desvairada. Essa metonímia, ao abolir as barras paradigmáticas, anula o poder de *substituição legal* que cria o sentido: deixa de ser possível, então, opor regularmente um contrário a outro contrário, um sexo a outro sexo, um bem a outro bem; deixa de ser possível salvaguardar uma ordem de justa equivalência; numa palavra, já não é possível *representa*, atribuir às coisas *representantes* individuados, separados, distribuídos: *Sarrasine* representa a própria perturbação da representação, a circulação desregrada (pandêmica) dos signos, sexos, fortunas.

Essa abolição desregrada das barras paradigmáticas, feita em nome de uma disseminação sem retorno dos sentidos, acaba nos dizendo algo a respeito desse nada a que chamamos o Autor. Com efeito, ao compor *S/Z*, Barthes entra num simbólico que estava aí a seu dispor e veste, sem pudor, o disfarce que lhe disponibilizara Georges Bataille. A última página do seu livro, suplemento derradeiro à composição do texto, esclarece inequivocamente a situação através de uma citação, uma fala enxertada entre um e outro Autor, entre um e outro vazio:

Todos os homens ficam mais ou menos suspensos das narrativas, dos romances que lhes revelam a verdade múltipla da vida. Só essas narrativas, lidas por vezes em transe, os situam perante o destino. Devemos, pois, procurar apaixonadamente as possibilidades do ser da *narrativa*.

Como orientar esse esforço através do qual o *romance* se renova, ou melhor, se prolonga e perpetua?

Com efeito, a preocupação de forjar técnicas diferentes, que combatam à saciedade formas conhecidas, ocupa os espíritos. Mas não compreendo muito bem – se quisermos saber *o que pode ser um romance* – que um argumento não seja imediatamente assimilado e definido. A narrativa que revela as possibilidades da vida não atrai forçosamente; irrompe num momento de raiva, sem o qual o autor não conseguiria esgotar as suas possibilidades *excessivas*. Eu acredito nisso: só a experiência sufocante, intensa, impossível, permite ao autor alucinar a visão longínqua esperada por um leitor cansado dos estreitos limites impostos pelas convenções.

Como é possível entregarmo-nos à leitura onde o autor não se *alterou* sensivelmente?

Quis formular este princípio. Renuncio a justificá-lo.

Limito-me a citar títulos que, de uma forma ou outra, correspondem às minhas afirmações (alguns títulos... poderia citar outros, mas a desordem é a medida da minha intenção): *Wuthering Heights*, *le Procès*, *la Recherche du temps perdu*, *le Rouge et le Noir*; *Eugénie de Franval*, *l'Arrêt de Mort*, *Sarrazine* (sic), *l'Idiot*...⁷

Em outras palavras, ao escrever *O azul do céu*, Bataille recusa-se ao pleno de uma justificativa, apontando apenas, ativando tão somente, a dêixis de uma cadeia de disfarces, dentre eles, alguns clássicos previsíveis, *Eugénie de Franval*, uma das estórias de *Os crimes do amor* do Marquês de Sade, um texto de Maurice Blanchot, e sintomaticamente *Sarrazine*, a novela de Balzac, “relativamente pouco conhecida”, como acrescenta Bataille em uma nota, “e no entanto um dos pontos altos de sua obra”, comentário sucinto que foi o suficiente, como vemos, para detonar uma das intervenções críticas mais poderosas de Barthes, *S/Z*.

Esse desejo de Bataille, que é aliás assumido por Barthes através do ensino de Lacan, está longe de ser único. Entre Bataille e Lacan, de fato, Barthes encontra a energia de uma nova posição discursiva, a que se situa entre o escritor e o crítico em face de um mesmo objeto, a linguagem. É consciente, entretanto, do risco que assume já que, como confessa em *Crítica e verdade*:

Há quatro séculos já, o fundador da ordem que mais fez pela retórica, Inácio de Loyola,

⁷ BATAILLE, Georges — Nota introdutória a *Le bleu du ciel*. In BARTHES, Roland. *S/Z*, p. 197.

deixava em seus *Exercícios Espirituais* o modelo de um discurso dramatizado, exposto a uma outra força além da do silogismo ou da abstração, como a perspicácia de Georges Bataille não deixou de observar.⁸ Desde então, através de escritores como Sade ou Nietzsche, as regras da exposição intelectual são periodicamente “queimadas” (nos dois sentidos do termo). É isso, ao que parece, o que está abertamente em causa hoje. O intelecto acede a uma outra lógica, aborda a região nua da “experiência interior”: uma mesma e única verdade é procurada, comum a toda palavra, seja ela fictícia, poética ou discursiva, porque ela é doravante a verdade da própria palavra. Quando Georges (sic. Quis manter o falho da tradução brasileira) Lacan fala,⁹ substitui a abstração tradicional dos conceitos por uma expansão total da imagem no campo da palavra, de modo que ela não separe mais o exemplo da idéia, e seja ela mesma a verdade. Num outro extremo, rompendo com a noção comum de “desenvolvimento”, *Le Cru et le Cuit*, de Claude Lévi-Strauss, propõe uma nova retórica da *variação*, e leva assim a uma responsabilidade da forma que estamos pouco habituados a encontrar nas obras de ciências humanas. Uma transformação da palavra discursiva está sem dúvida em curso, a mesma que aproxima o crítico do escritor: entramos numa *crise geral do Comentário*, tão importante talvez como a que marcou, com relação ao mesmo problema, a passagem da Idade Média ao Renascimento.¹⁰

Em outras palavras, essa crise é, com efeito, inevitável na medida em que a aliança *entre* psicanálise e estruturalismo permite descobrir a natureza simbólica da linguagem ou, o que dá na mesma, a natureza discursiva do símbolo.

A idéia fica muito clara em um dos textos que compõem *A invenção do finito*, a saber, o “Texto branco”, onde Murilo sustenta que o branco “mistura, separa, elimina. Corrige o temperamento do artista que tende a sobrepor-se à obra de arte”, ou seja, o branco é coadjuvante no processo de desconstrução da metafísica do Autor e, ao mesmo tempo, postula uma dimensão genética do processo simbólico já que “nos labirintos côncavos e convexos de uma escultura branca ou de um quadro branco, nos diz Murilo, distingo cristais crescendo, a infância do diamante, a lâmina da espada que somente corta a água”. Poder-se-ia interpretar essa idéia no mesmo sentido que Barthes empresta à leitura plural por que ele advoga em *S/Z*, leitura essa em que os brancos e os *flous* da análise marcam as fugas do texto, a sobra, a franja, a rede recortada ou apagada de todos os movimentos de um imenso *fading* que garante, simultaneamente, o fim das mensagens e sua eterna recuperação.

⁸ “Nesse ponto, vemos o segundo sentido da palavra dramatizar: é o desejo, acrescentado ao discurso, de não ficar no enunciado, de obrigar a sentir o vento gelado, de estar nu... A esse propósito, é um erro clássico atribuir os Exercícios de Santo Inácio ao método discursivo...” (*L'Expérience intérieure*, Gallimard, 1954, p. 26).” (Nota Roland Barthes)

⁹ “No seu seminário da École Pratique des Hautes Études.” (Nota Roland Barthes)

¹⁰ BARTHES, Roland — *Crítica e verdade*, p. 211.

Para assinalar esse espaço conciso, Murilo Mendes escolhe, não à toa, a estela de Mallarmé, *Sur le vide papier que la blancheur défend*. Alguns anos antes, em 1929, como preâmbulo à exibição de filmes de Man Ray e Buñuel em Buenos Aires, que marcariam, de fato, a entrada do surrealismo francês na América Latina, o escritor e filósofo romeno Benjamin Fondane também escolhera o mesmo verso para reivindicar esses novos meios de conhecimento que, em sua explícita ociosidade, em sua deformidade, sua nudez, esboçam o sentimento trágico do homem, através de imagens cuja incoerência é tão somente aparente e está vinculada ao *humour*. Ora, para Fondane, o artista moderno busca assim a inoperância, quer participar o menos possível da realização da obra,

quiére ser como el instrumento de la obra que nazca de él sin su concurso, para que pueda, acabada la obra, engrandecerse por lo que en ella puso. (...) Conocida es la angustia de Mallarmé ante

...las hojas vacías que escuda su blancura

presa de sus órganos, de sus instintos, de su intelecto también, que no es sino una parte del todo, presa de un momento de alta fusión de estos estadios, crea sin segunda intención, trata de levantar una materia inerte sólo con su entusiasmo, rehusa a la ambición de escribir, de llegar, de *hacer*¹¹.

É conhecida a proximidade, de matriz hebraica, entre Fondane e Derrida¹²; não nos admira, portanto, que o autor de *A escritura e a diferença*, igualmente marcado por Mallarmé, retorne, em um texto de 1974 sobre o poeta, a *sur le vide papier que la blancheur défend*, vendo no branco “un immense réservoir de sens” que “comme par aimantation symbolique traverse tout le texte” e, mais ainda, postule a distância entre brancos, isto é, o espaçamento da leitura, fazendo com que o texto se dobre sobre si próprio. É bom atentar, entretanto que se o branco remete ao problema, simultaneamente, teórico e político, da indecibilidade, esta multiplicidade pouco ou nada tem a ver com a simples pletora de sentidos. Como diz Derrida:

La indecibilidad no se debe aquí a una multiplicidad de sentidos, a una riqueza metafórica, a un sistema de correspondencias. Algo se produce, de más o de menos, como se quiera, el punto saliente de determinada advertencia en cualquier caso, que impide que la polisemia posea su horizonte: la unidad, la totalidad, la confluencia del sentido. Por ejemplo: el signo *blanc* (*blanco*), con cuanto se le viene progresivamente asociando, constituye un inmenso arsenal de sentido (nieve, frío, muerte, mármol, etc.; cisne, ala, abanico, etc.; virginidad, pureza, himen, etc.; página, tela, velo, gasa, leche,

¹¹ FONDANE, Benjamin – “Presentación de films puros”. *Síntesis*, nº 28, Buenos Aires, set. 1929, p.18-9.

¹² Ver, a esse respeito, SEVENANT, Ann van – *Il filosofo dei poeti. L'estetica di Benjamin Fondane*. Milano, Mimesis, 1994.

semen, vía láctea, estrella, etc.). Como por imantación semántica atraviesa todo el texto de Mallarmé. Y, no obstante, lo blanco marca también, por mediación de la página blanca, el lugar de la escritura de esos blancos; y, ante todo, el espaciamiento entre las diferentes significaciones (la de blanco, entre otras), *espaciamiento de la lectura. Los “blancos”, en efecto, asumen su importancia. El blanco del espaciamiento no tiene un sentido determinado, no pertenece simplemente a la plurivalencia de los demás blancos. Por encima o por debajo de la serie polisémica, pérdida o incremento de sentido, repliegan el texto sobre sí mismo, indican a cada momento su lugar (en el que *nada habrá tenido más lugar... que el lugar*), la condición, el trabajo, el ritmo. No se podrá decidir nunca si blanco significa algo o sólo, y por añadidura, el espacio de la escritura, la página que se repliega sobre sí misma. El uso tan frecuente del término *pli (plier)*, su serie *pliage, ploiment, repli, reploiment*, etc. (*plisado, plegado, repliegue...*) produce los mismos efectos.*¹³

Por outra parte, Roland Barthes, ele próprio, também era consciente dessa problemática da falta de sustentação do sentido ou, em outras palavras, das conotações políticas da ambivalência. Explicita essa idéia num debate em Bordeaux, ainda em 1970, quando enumera as três posições que, a seu ver, desestabilizaram, irreversivelmente, o pleno do sentido: o nível psicanalítico, com Lacan, o nível metafísico, com Derrida, e aquilo que ele chama o nível político de uma sociedade sem centro e que não é muito distante das teorias da deriva e, posteriormente, da sociedade do espetáculo de Débord. Em todas as três reconhece Barthes “une façon de penser ou *depenser* l’origine puisque dans un procès infini de différences, l’origine elle-même ne peut plus se penser”. Donde, mais uma vez, Barthes ouve Lacan a partir de Bataille e sua economia do gasto, da *depense* em que todo enunciado gasta ou dispensa o sentido já recebido. Em outras palavras, *le symbolique est déjà là* mas, como diz Murilo a respeito de Fontana, toda ação, toda decisão, toda ruptura é imanente e circunscrita: *eis o infinito tornado íntimo, cotidiano, ao alcance da mão, do olho e do canivete*.

Voltemos, porém, à invenção do finito. O finito é a ruptura não transcendente. A invenção, aquilo que se encontra (*invenire*) sabendo que esse encontro é sempre da ordem da falta, um encontro falho. Deve-se notar todavia que a metáfora encerra uma teoria do sujeito em que este não é um ato ou gesto que *a posteriori* preenche a brecha ontológica. Ao contrário, o sujeito é a fenda — o branco — proliferante de um processo de subjetivação. Ainda em *S/Z*, Barthes nos fala da barra entre S e Z como de uma barra de censura, a superfície especular, o muro de alucinação, a abstração do limite, a obliteração do significante e o índice paradigmático do que poderíamos chamar uma opção simbólica. Aponta assim para aquilo

¹³ DERRIDA, Jacques — “Mallarmé” in *Cómo no hablar y otros textos*. Trad. Francisco Torres Monreal et al. 2ª ed. Barcelona: Proyecto A Ediciones, 1997, p. 62.

que, mais tarde, na teoria política de Laclau, se chamará de *uma nova hegemonia*; aquilo que, nas posições de Rancière, dá voz à parte sem partido ou aquilo que, por último, em Badiou, assume a fidelidade ao evento.

É familiar para seus leitores a posição de Lacan a respeito do vazio. Como Murilo, aliás, Lacan não hesita em responder afirmativamente quando se lhe indaga se a brecha, o branco ou o vazio que precedem um gesto de subjetivação podem, legitimamente, ser chamados de sujeito. Veja-se então que se aceitamos a noção de que a subjetividade é o nome que damos a essa irreduzível circularidade, a esse poder que não configura uma força de resistência mas funciona como um obstáculo específico, que de resto é o sujeito *tout court*, digo, se recusamos uma versão estrutural, baseada na preeminência institucional da *langue* ou mesmo nos discursos, colocamo-nos, de fato, à maneira foucaultiana, diante de enunciados em relação aos quais o menos que se pode afirmar é sua plenitude.

Porém, para certos teóricos contemporâneos, como os já citados, a questão do vazio conhece um limite decisional em que o sujeito é consubstancial com um ato contingente de decisão ao passo que, é bom observar, Lacan discrimina entre o sujeito e o processo de subjetivação. Para Lacan, com efeito, a questão não é que o sujeito esteja inscrito na estrutura ontológica do universo como seu vazio constituinte. O central é que o sujeito designa a contingência de um ato que, por sua vez, sustenta a ordem ontológica do ser. O sujeito não abre, assim, um buraco na ordem do Ser; ele é o gesto contingente-excessivo que constitui a própria ordem universal do Ser. Ele não é a *hybris* excessiva através da qual um elemento particular perturba o equilíbrio global do Ser, ao postular-se, como parte tão somente, em centro da estrutura como um todo. Não. O sujeito é antes de mais nada aquele elemento particular que sustenta o próprio marco ou moldura universal.

Veja-se então como esse caráter negativo que Lacan atribui ao gesto da subjetivação coincide pontualmente com as aventuras artísticas de Lucio Fontana e Murilo Mendes. Ambos latino-americanos, ambos trabalhando na Itália. Ambos produzindo gestos de recusa em que o texto, a tela, o branco confinam com a morte e, nesse sentido, caberia falar de ambos, Murilo e Fontana, como de verdadeiras Antígones, sujeitos que se encontram *entre* duas mortes, digamos, a morte territorial e a morte extra-territorial, reduzidos à condição de mortos-vivos e excluídos, portanto, do domínio simbólico para demonstrar a falácia do tripé (romântico-modernista) belo-bom e verdadeiro. Para Lúcio Fontana ou para Murilo Mendes, de fato, o belo é a máscara do abjeto, do insuportável horror do Real; o bom, um mero semblante do mal e o verdadeiro não passa de uma máscara que encobre o vazio em cima do qual se constrói todo o edifício da cultura.

Assim raciocinando, talvez se possa compreender mais cabalmente o caráter não aleatório, nada contingente, dessa pioneira citação de Lacan para legitimar a invenção do

finito. O encontro recorrente e fadado à dispensa consiste, justamente, na invenção de um marco (finito) onde possa circular a legalidade. Esse marco é a contra-modernidade pós-nacional de Murilo que, aos efeitos especulativos de nossa análise, funciona como um imenso branco que busca, simultaneamente, dois objetivos contraditórios, de um lado, o fim das interpretações e, de outro, sua eterna recuperação.