



NO ESCURINHO, POR FAVOR

Sobre hermetismo e escrita(s) em Dietmar Kamper

TAKE ME TO THE DUSK OF THE EVENING

About hermetics and ways of writing in Dietmar Kamper's work

Danielle Naves de Oliveira¹

Resumo:

No presente artigo dedicamo-nos a dois importantes aspectos da obra de Dietmar Kamper (1936-2001), hermetismo e escrita, tratados sob o viés de seu conceito de Ocidentação. A discussão está organizada em três diferentes momentos: a crítica kamperiana à linguagem ortodoxa ou metafísica, apoiada em Nietzsche e Heidegger; a constituição, em sua obra, de um modo hermético de pensamento e escrita; e, finalmente, apresentamos algumas formas de escrita correspondentes à sua noção de hermetismo.

Palavras-chave: Dietmar Kamper. Escrita. Hermetismo. Ocidente. Abstração. Crítica da Cultura

Abstract:

The present paper considers two important topics inherent to Dietmar Kamper's latest works: hermeticism and writing. The discussion is based upon the concept of *Okzidentierung* (here free translated as "Occidentation" or "Westness") and organized into three different stages: Kamper's critique of orthodox or metaphysical language; the constitution of a hermetic way of thinking and writing; and, finally, we attempt to present some forms of writing that correspond to the Kamperian notion of hermetics.

Keywords: Dietmar Kamper. Writing. Hermetic. Occident. Abstraction. Critique of Western Culture

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (2007).





Ao diagnosticar e denunciar, no fim do século XX, os efeitos catastróficos da abstração, Dietmar Kamper inscreve-se definitivamente no ranque dos críticos vorazes da Cultura. Tais efeitos, que são de superfície, têm suas raízes numa história milenar que responde nada menos pelo nome de Ocidente, história depositada lenta e epidermicamente em camadas, como evoca a própria palavra alemã *Ge-schichte*, conjunto de sobreposições complexas e sem nenhum resquício de linearidade. Nessa história, as tensões duais foram exacerbadas, de modo que não há mais possibilidade de travessia entre luz e sombra, razão e emoção, exterior e interior, imaginário e imaginação, sonho e vigília, imagem e corpo. O corolário é a perda da vida presente e da corporeidade em detrimento de tudo o que é orientação e superexposição, de excesso de luminosidade sem contraste, de formas sem conteúdo, de informações vazias, de imagens sem fundo. Kamper mostra que o antídoto para tal veneno, destilado no interior do nosso próprio processo civilizatório, não vem do Oriente, mas de um movimento na direção do sol poente, que ele chama de Ocidentação. Não existe saída única, mas variedade de chances apresentadas em linhas de fuga, ou melhor, em fios soltos num labirinto constantemente redesenhado pelos pés daquele que caminha. Hermetismo e escrita, apenas dois entre os tantos fios dispostos por Kamper na contracorrente da abstração, serão aqui tratados sob o viés da Ocidentação.

“O espírito mata, a letra vivifica”

Ao inverter a célebre frase paulina, que em sua forma original identifica o espírito à vida e a letra à morte, Dietmar Kamper, no ensaio *Ocidentação* [1999] e também em outros textos, subverte a tradição de mais de dois milênios na qual a linguagem se põe a serviço da metafísica. Com isso, ele nos diz que espírito não é vida e tampouco no princípio era o verbo. O que predomina em nosso Ocidente, em verdade, é apenas um tipo de linguagem que se pretende absoluta, linguagem esta que privilegia o





estabelecimento de dualidades falaciosas como sujeito e objeto, ser e predicação, separados por um nada ingênuo verbo de cópula. Aqui, de fato, o Espírito toma conta. Em sua obra, Kamper associa esse fenômeno a diversas conseqüências tardias da Tradição, como a perda do presente e da corporeidade. Ao dizer que “a história da abstração é, grossamente formulada, a história do niilismo” [1998:11], afina-se profundamente com a abordagem de Nietzsche e procede, por sua vez, cuidadosos desvios com relação a Heidegger.

Sabemos que Nietzsche, em sua crítica ao vínculo entre metafísica e linguagem, antecipou uma das principais questões do pensamento do século XX. Em seu *Crepúsculo dos ídolos*, a relação é clara: “Temo que não nos livremos de Deus, pois ainda cremos na gramática” [“A ‘razão’ na filosofia”, §5]. As pistas para a instauração de uma “outra” linguagem, para além do dualismo e do niilismo, vêm principalmente de seus experimentos e insinuações: nomadismo, ditirambo, poesia, música, tragédia, dança, enfim, na vivência da penumbra e do êxtase do dionisíaco. Nisso, Nietzsche impõe-se como filósofo do corpo e de sua inteireza pensante, pois para ele alma e pensamento não são entidades estrangeiras à fisiologia, como lança no *Zaratustra*: “Eu sou todo corpo e nada além disso; e alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo” [Za, I, “Dos desprezadores do corpo”].

Filósofo da multiplicação de perspectivas, Nietzsche não oferece solução fácil para a aporia metafísica da linguagem. Nem mesmo a morte de Deus seria suficiente para libertar o homem do verbo, posto que a sombra do criador continua(ria) reverberando na Cultura durante séculos. Se bem que ele nos apresenta respiradouros, como vivências marginais, entradas para labirintos, passeios por dentro do ouvido e sua escuridão, o horizonte da transvaloração dos valores. Atento a isso, Kamper participa da máxima nietzschiana de que “todo espírito profundo ama a máscara”² e cita em diversas

² É o caso, aqui, de reproduzir parte do texto nietzschiano [em *Além do bem e do mal*, §40], que muito se aproxima da visada hermética de Kamper: “Tudo o que é profundo ama a máscara: as coisas mais profundas





passagens, por exemplo em *Mudança de horizonte* [2001:106], o trecho que implode tanto com a linearidade da linguagem quanto com o arbítrio do indivíduo: “Sou apenas um fazedor de palavras: que importam as palavras, que importo eu?” [Nietzsche, 1888:VIII-20(158)]. É assim que nosso autor, exatamente um século após Nietzsche, constrói um *corpus hermeticum* próprio, ultrapassando e reinventando a trilha do mestre, num modo de comunicar que expõe ao mesmo tempo em que oculta, brincadeira de esconde-esconde, fundado no corpo e seus labirintos, em trajetos que mostram que escritas contingentes são maiores e mais fortes do que a linguagem dos idealistas, pois nos reenviam ao mundo terreno.

Quanto a Heidegger e sua aposta numa linguagem desveladora (*aletheia*), os desvios e ataques realizados são vários. Em um de seus primeiros trabalhos publicados, *História e natureza humana* [1973], Kamper, incomodado pelo conceito de “diferença ontológica” do mestre da Floresta Negra, propõe ironicamente uma “diferença antropológica”. Neste ponto, transpõe as fronteiras disciplinares e vê fundado seu edifício conceitual sobre um terreno por ele mesmo denominado sísmico, movente, porque simultaneamente filosófico, sociológico, antropológico, histórico. Terreno formado por todos os saberes que cabem no corpo. Para o corpo. A noção de *Dasein* (estar-aí/existência), assim, é superada por um *Wegsein* (estar-fora-daí/insistência), como se vê na exposição de um “PensamentoCorpo” que faz na obra *A descida da cruz* [1996:173-174]. É preciso, porém, salientar que tais investidas não são apenas superficiais e que a relação com Heidegger não se reduz à aparência das críticas refratárias.

Se há pontos de convergência, Kamper os encontra justamente no destino da linguagem como co-agente na consumação da metafísica, incorporando-o nos termos de uma escalada descendente da abstração e da descida da cruz. Em suas investigações sobre

têm mesmo ódio à imagem e ao símile. Não deveria o *oposto* ser o disfarce adequado para o pudor de um deus se apresentasse [...] Esse homem oculto, que instintivamente usa a fala para calar e guardar, e é incansável em esquivar-se à comunicação, *deseja* e solicita que uma máscara ande em seu lugar.”





a força ou faculdade da imaginação, o mote heideggeriano (de fundo kantiano) não é esquecido: “A faculdade transcendental da imaginação é apátrida” [Heidegger, 1929:136]. Aqui, Kamper reconhece, juntamente com Heidegger, a relevância da faculdade de imaginar, a mais corporal de todas as faculdades kantianas, pois responsável pela síntese da percepção. Além disso, na questão do esquecimento há pontos importantes de interseção: se para um, o Ocidente conta a história do esquecimento do Ser, para o outro, a história contada é a do esquecimento do Corpo. A via da banalidade e da civilização técnica, considerada por Heidegger como um dos mais problemáticos sinais do fim da escalada metafísica, tem chances de reversão na corporeidade e na passagem para o poético. No caso de Kamper, a longa jornada decadente da abstração encontra sua virada na recuperação do corpo, da capacidade de rastrear e investir-se de tempo presente. Percebemos assim que também o tempo, para ambos os autores, é elemento crucial de vida e de pensamento. Os desdobramentos desse debate são muitos e, infelizmente, não cabem ser continuados aqui.

Unânimes com relação ao estágio avançado da civilização da técnica e da imagem, Heidegger e Kamper diferenciam-se, ainda, no tipo de reversão almejada para esse processo. Tal diferença permite-se captar, por exemplo, nas leituras (quase díspares) que ambos fazem do mesmo poeta. O mundo pós-metafísico heideggeriano é uma questão deixada em aberto. E assim deve ser. O que o filósofo nos lega são sugestões, sinais sutis, mas que apontam para uma direção: a salvação pela poesia – guardando toda a complexidade da reabertura *poietica* para o Ser –, o caráter de um final soterológico. Ao evocar e elevar na voz de Hölderlin, ao final de seu texto sobre a técnica [1953], que “lá, onde está o perigo, também cresce aquilo que salva”, dá o tom de sua esperança: “Ainda não estamos salvos. Mas somos convocados a termos esperança na crescente luz do que salva. Como pode isso acontecer? Aqui e agora e nas pequenas coisas, para que cultivemos a salvação em seu crescimento. Isto implica que tenhamos em vista, a toda hora, o perigo extremo” [1953:394].





Kamper, por sua vez, prefere uma outra faceta de Hölderlin, menos conciliadora, na qual as feridas estão todas expostas, qual fissuras nos fundamentos da Civilização. “Do abismo é que começamos”, epígrafe de seu capítulo sobre o pensamento corporal [1996:144], dimensiona a solidão e o abandono humanos. Porém, de acordo com Hölderlin, esse abandono não é unilateral: divino e mortal dão-se as costas mutuamente. Tal como conhecimento hermético, propositalmente posto à sombra, Kamper evoca momentaneamente um intrigante texto do poeta, citando-o apenas de memória [2001:12], e que por teimosia fomos buscar nas *Observações sobre o Édipo*:

/.../ Tudo isso como linguagem para um mundo em que, em meio à peste e à confusão de sentido e a um espírito divinatório inflamado por toda parte, em um tempo inoperante, o deus e o homem – para que o curso do mundo não tenha lacuna e não desapareça a memória dos celestiais – se comunicam na forma da infidelidade esquecedora de tudo, pois a infidelidade divina é o que há de melhor para lembrar.

Nesse momento, o homem esquece de si e de deus, e se revolta [*umkehren*], certamente de modo sagrado, como um traidor. No limite extremo do sofrimento só restam, de fato, as condições do tempo e do espaço.

No limite, o homem esquece de si, porque está inteiramente no momento; o deus, porque é apenas tempo; e ambos são infiéis: o tempo que vira [*wenden*] categoricamente em um tal momento, e nele início e fim simplesmente não mais rimam; o homem porque nesse momento tem que seguir o afastamento categórico, e com isso, em seguida, simplesmente não pode mais se igualar ao que era no início. [1808:394]

Começar do abismo, do nada ou da redução às condições do tempo e do espaço – que, no limite, também são nada, meras coordenadas-resto, dimensão zero de um risível plano cartesiano – impõe a virada. Não há escolha. Virada, re-virada, re-volta e revira-volta são versões latinas da palavra grega catástrofe (καταστροφή) e indicam um caminho de mão dupla que parte do auge do niilismo/abstração para o recanto do Mistério. No caso de Heidegger, o Mistério é a pátria mesma de uma linguagem originária, *lógos* e *physis* fundadores, onde o poeta se abriga para ouvir as reverberações do indizível e transformá-las em *poiesis*. E Hölderlin teria sido um desses poucos poetas, em plena





época de indigência técnica, capaz de realizar a tarefa de “pastoreio do Ser”. Em termos heideggerianos, a de-cisão pelo pastoreio é também de-cisão pela morada no Mistério, permanência no devir e na exuberância que acontece pelo desdobramento poético, pelo compromisso daquele que ali mora em expandir suas ondas. Trata-se, portanto, de uma permanência que gera movimento, referência discreta do filósofo ao último motor imóvel aristotélico.

Para Dietmar Kamper, no entanto, a possibilidade de permanência no Mistério está excluída. Primeiramente, o ponto de virada, chamado por ele ora de *point of no return* e ora de *turning point*, não é uma terra natal ontológica, mas sim um lugar do ouvir e do caminhar, útero da Cultura, ao qual se tem acesso pela travessia de um labirinto chamado pele. Pois bem, a pele é a fronteira entre a luz da abstração e a escuridão do Mistério. E sua constituição, bem entendido, não é superficial e sim plena de passagens, poros, camadas dérmicas, capilaridades. Por fim, a chegada a esse lado escuro do corpo ou da Cultura, extremo Oeste do Ser, não garante sossego nem morada. A porta do labirinto não é só entrada, mas também saída, de onde o viajante parte transfigurado, pronto a incorporar as reverberações do Mistério mundo afora. Por isso, Kamper recorre a Hölderlin quando diz que “o homem tem que seguir o afastamento categórico, e com isso, em seguida, simplesmente não pode mais se igualar ao que era no início” [1808]. Por isso também a inversão da frase paulina: a letra vivifica, o espírito mata.

O útero/caverna/mistério é lugar apenas de passagem e não de moradia, como Kamper nos lembra ao citar o seguinte trecho de Rilke (poeta também caro a Heidegger) na abertura de seu livro *A descida da cruz*:

Em vez de partir dessa via crucis, onde agora a estaca que sinaliza o caminho foi erguida na noite do sacrifício adentro, em vez de sair dela, a cristandade ali se fixou, com a convicção de morar em Cristo, apesar de n’Ele não haver espaço nenhum, nem mesmo para sua mãe, nem mesmo para Maria Madalena, como acontece com todo guia que é um gesto e não uma permanência. [1922]





Com Hermes, respostas sem perguntas

Há uma tarefa do pensamento a ser cumprida num ambiente onde predomina a fala ortodoxa dos querem pôr tudo à luz, fala técnica, esgotada, conversa fiada (*Gerede*³) que não diz mais nada. Tarefa de pequenos contra gigantes. Para isso, é preciso colocar uma outra fala em cena, combativa, na contramão do excesso de luz e da compulsão à orientação. Fala que toma a direção do sol poente, que não ilumina nem obscurece, mas paira por um instante na incerteza fronteira do crepúsculo. Fala, portanto, hermética a ser realizada com o vigor negativo dos melancólicos, de peso e lentidão saturninos, como sinaliza Kamper:

Por mais absurdo que possa parecer, a grande tarefa há de ser feita agora com pequenas forças. E apenas os melancólicos estão aptos a um jogo no qual o espírito de gravidade consiga reunir quantidade satisfatória de virtuosidade. [1998:75]

Mais do que nunca, a margem é sítio desse trabalho arqueológico. Sua forma é a de um labirinto, cujo trajeto elabora a tensão externo-interno, luz-sombra, oriente-ocidente. Não é lugar de permanência, como já dissemos, mas de passagem e catástrofe. O caminho é percorrido com pés e ouvidos, órgãos do tempo, e jamais com os olhos, órgãos da eternidade: “Pois o labirinto – diz Kamper – é o auditório da História, no qual o tempo passa, o tempo que vale ser dançado, sim, indo para fora e para dentro, para dentro e para fora” [1998:7]. Deste modo, ao contrário do que pretendem os clichês, o

³ O termo *Gerede*, fala à toa ou conversa fiada, é tratado tanto por Heidegger quanto por Vilém Flusser como sinal do esvaziamento do *lógos* diante da exacerbação da linguagem metafísica no Ocidente.





labirinto não é puro fechamento nem prisão, mas lócus de porosidades, de regulações temporais e corpóreas. Adentrá-lo é sair da abstração:

O labirinto não é um signo de eternidade, nenhum signo eterno, tampouco um signo, mas sim uma prova de que a imortalidade é filha da mortalidade, de que a luz perene provém da escuridão do instante e de que a completa perfeição é uma variável dependente da imperfeição. A coisa não é como se pensa. O espírito absoluto provém do corpo. Em sua falta de corporeidade ele estaria condenado à morte eterna, à vida eterna. O que, no entanto, significou: não poder viver nem morrer, nunca mais. [1999:§10]

Se há hermetismo no labirinto, é por parentesco à figura ambígua de Hermes, aquele leva-e-traz entre olímpicos e terrestres, deus das artimanhas, dos comerciantes e comunicantes, do uso ardiloso da oralidade e do alfabeto. Kamper não tem nenhuma dúvida de que labirinto é um modo corporal de desenho, de escrita e de pensamento – cujo caráter é decididamente hermético, como ele expõe em seu último livro, *Mudança de horizonte*:

O pensamento hermético diz respeito à mudança do espaço para o tempo, do calcular e do ver para o ouvir e para o sentir (*Spüren*), do “quadrado antropológico” para o “pentagrama pático” dos sentidos e das paixões, da filosofia do fundamento para o pensamento corporal. Hermes, que dá origem ao nome hermético, era um senhor da mentira, do embuste no mercado e em outros lugares, mas também da troca humano-divino, das mensagens daqui para lá e lá para cá, ou seja, especialmente treinado na trans-dução (*Über-setzung*) entre línguas e registros, na tradução inclusive do intraduzível, do indescritível, do impronunciável, do indisponível. [2001:98]

Hermetismo no pensamento significa, assim, tomar partido de uma linguagem que revela enquanto oculta, linguagem oráculo. Neste ponto, Kamper afina-se com o Walter Benjamin das *Passagens*, que em sua Paris labiríntica visitava videntes e cartomantes, não para desvendar o futuro, mas para lançar-se (ou perder-se) na interpretação dos sinais difusos de sua caminhada. O oráculo, assim como o sonho, não dá respostas prontas, mas





exige esforço interpretativo e imaginativo, exige que se *passe* para o lado da vida e que se trabalhe junto com ela. Em vários momentos de sua obra, Kamper repete para si a frase “contra o imaginário ajuda somente a imaginação”. Ou seja: temos de pular fora (*Weg-sein*) das imagens pré-fabricadas, dos sonhos pré-sonhados e dos fantasmas de vitrine para que possamos conduzir, enfim, a imaginação ao poder. Pois lá é seu lugar.

O texto hermético nunca pôde se dar o luxo de jogar no time do explícito. Foi também por circunstância histórica que o deus, que antes fazia a balança entre luz e sombra, tendeu para o lado da sombra. As apropriações sincréticas do Hermes grego ao longo de nossa história são preciosas para Kamper. Lembremos, por exemplo, da fusão de Hermes com Toth, divindade egípcia responsável pela ordem dos saberes universais, do alfabeto, da arquitetura e também dos ritos funerários. Hermes Trismegisto é o nome que responde a essa sobrevida greco-egípcia nos relatos do Ocidente. Seus adeptos, principalmente durante a Idade Média, viram-se forçados a se converterem em “iniciados”, partidários de um ocultismo herege, visto que qualquer livre pensamento era veementemente condenado pela Igreja e sua Santa Inquisição. Essa tradição continuou pelos séculos, com passagem marcante no Renascimento, e alcance no período dos iluministas. Como garantia de livre pensamento, o hermetismo tem de ser também heresia, resistência, artil. Seu trunfo é uma escrita em rastros, em sugestões, em irritações que levam o leitor a refletir, pensar, imaginar e encontrar por si próprio a resposta, mesmo que esta não seja definitiva:

Hermetismo não é um “sentimento” como a religião ou uma determinação como a técnica, mas sim um saber sob rigorosos parâmetros. Tal saber não está a todo tempo disponível; ele só aparece juntamente com o não-saber que lhe é inerente; então, ele é o ponto mais escuro na luz mais clara. – Hermetismo está unido ao segredo do tempo. Esse tempo é o instante mortal do qual provém a eternidade imortal. Dali, ele se posiciona contra a espiritualização, contra as imagens ansiosas por eternidade, contra as metáforas metastáticas em proliferação. – Hermetismo é o saber da mortalidade, partidário do corpo em sua troca corporal, da matéria em sua resistência material, da substância que, em sua completa destituição de





forma, se opõe e passa despercebida. Ele se manifesta em sentenças-quiasma. [2001:98]

A fala hermética desafia a linguagem ortodoxa em sentenças-quiasma do tipo: “quanto mais luz, mais sombra”. São cruzamentos ou entrelaçamentos que, se considerados do ponto de vista do desenho, desafiam também a geometria euclidiana. Nada de retas, ângulos medidos, sólidos ideais, mas curvas, nós, fractais. É assim que Kamper associa à sentença-quiasma figuras como o labirinto, a fita de móbius, os anéis borromeanos, a rosa flor e a rosa dos ventos dos navegantes. Seu apreço pelo desenho à mão livre revela ruptura radical com a geometria em cruz dos planos cartesianos. “Desenhar – diz ele – não é nenhuma linguagem, mas sim uma manobra, uma atividade da mão, um dos movimentos humanos mais complexos” [2001:50]. De mesma natureza são as linhas que desenharam o rosto, jamais simétricas, e que respondem ao mistério da pessoa antes mesmo de perguntarmos sobre ela. Exigem de nós um outro método, para além da hermenêutica:

A “face”, a qual eu não posso visualizar/imaginar para mim mesmo, rompe a imanência do intencionado domínio dos signos – a “resposta”, que não posso dar a mim mesmo, quebra o círculo do pensamento auto-referente. Essa dupla aceitação chama para o plano um novo hermetismo. Hermenêutica era a habilidade de colocar questões de modo que elas dispensassem a resposta. Hermetismo seria a habilidade de dar respostas sem conhecer as perguntas. [1998:71]

Escrita(s) em cicatriz

Como um segredo que violentamente vem à tona, a ferida supurada e dada à vista é fonte de espanto e conflito. Ela não está nem dentro nem fora, mas dentro e fora simultaneamente. Daí sua marca hermética de oscilação entre os mundos, leva-e-traz, comunicante, contaminante, condutora de fios misteriosos entre vida e morte, deuses e





humanos. Diante dela, o guardião do segredo, a quem Kamper chama de “o ortodoxo”, perde seu lugar e sua função. Neste momento entra em cena o herege, espécie de terapeuta de ambivalências, em resistência e combate contra a ortodoxia. Seu método ou tratamento dá-se pela linguagem, mais precisamente através de diversas escritas que curam e marcam ao mesmo tempo. Tais escritas estão no rastro, no labirinto, na caminhada, na pele, na cicatriz.

Ao contrário do que se pensa, o ortodoxo zela pelo segredo e é o herege quem cuida de sua exposição. A mudança é de ordem metodológica: o segredo é estático, enquanto a ferida é movente, pulula, expande-se; o segredo é conteúdo reprimido e tenso, mas a ferida é o que resta da explosão, portanto o começo de um novo mundo. Curar, neste caso, é mais que remediar, pois envolve a restauração da pele despedaçada e a aceitação de que o processo é irreversível. Aquela pele nunca mais será a mesma, pois pele marcada, suturada, cicatrizada.

Inscrição para além da superfície, a cicatriz conta uma história. Ela torna legível o passado através de uma narrativa em quiasma: verticalmente, da endoderme à epiderme; horizontalmente, na caligrafia da ferida que se fecha. É assim que ela ajuda a instaurar uma nova percepção:

A escrita em cicatriz é um efeito, não uma intenção. Ela só se realiza além da fronteira do arbítrio humano. Aquele que a executa intencionalmente, cai inexoravelmente na monstruosidade. Sucumbe, na direção do sol poente, para Atlantis. É preciso, muito mais, uma percepção que seja sem moldura e sem margem, indignada, completamente desarmada, uma fraqueza despida de contexto protetor. [1999:§2]

Não basta, contudo, perceber diferentemente. Uma das escritas corpóreas sugeridas por Kamper requer pelo menos três importantes elementos e revelam parentesco direto com Walter Benjamin: narrativa, infância, viagem caminhante. Narrar não é somente meio de comunicação, mas também (e principalmente) meio curativo no qual o *medium* é o *re-medium*. No consagrado texto “O narrador” [1936], Benjamin





retrata a ameaça que as linguagens técnicas e mediáticas trazem para o mundo mágico da narrativa. Mas é num escrito anterior, no pequeno ensaio “Narrativa e cura” [1932], que magia e convalescência são postas lado a lado, num movimento em que a narrativa assume o vigor de uma correnteza ou fluxo (*Strom*) capaz de invadir todo um ambiente: “Se consideramos a dor como um dique que resiste à correnteza da narrativa, então veremos com clareza que ele será rompido onde o declive for forte, levando tudo o que encontrar em seu caminho para o mar do feliz esquecimento. O acariciar desenha um leito para essa correnteza.”⁴

Para Kamper, essa magia tem como condição primeira a corporeidade: apenas um corpo dotado de voz, movimento e presença é capaz de narrar. Perdido o corpo (devorado pelo mundo das imagens), a narrativa entra em aporia (é um *a-poros*) e precisa recorrer a estratégias, passagens e saídas inéditas (*poros*) para se efetuar. É então que a pele faz as vezes de narradora, não pela voz, mas por suas feridas e cicatrizes. Após cuidar da exposição (visualidade) da ferida, o herege tenta através da cicatrização devolver a ela valor de culto (aura). De fato, cicatrizes são vestígios que sempre dizem muito e atribuem um halo de mistério à pele que as porta.

Passo seguinte da heresia: infantilizar. O herege de Kamper toma traços da criança benjaminiana: não tem medo do pecado porque não o conhece; pergunta com inocência, sem saber que suas perguntas podem ser interpretadas como perigosas ou pecaminosas; lança-se como “espírito livre”⁵ valendo-se da premissa “nada é verdadeiro, tudo é

⁴ O mesmo trecho é citado por Norval Baitello Jr em *A era da iconofagia* [2005:40-41], para quem o tema “narrativa e cura” vincula-se à reflexão sobre a aura: “Segundo Benjamin, a imagem (da obra de arte) perderia, com o advento da reprodutibilidade técnica, seu valor de culto e ganharia um novo valor, o de exposição. O valor de culto é aquele que cria distância entre o espectador e a imagem, enquanto que o valor de exposição deveria criar proximidade e tatilidade”.

⁵ Kamper dedicou muito de sua última fase produtiva à heresia como pressuposto epistemológico e metodológico. Em textos inéditos, faz repetidas referências a processos da Inquisição e a movimentos heréticos medievais, entre eles a seita dos Cátaros e a Irmandade dos Espíritos Livres. Este último movimento, de onde se cogita ter originado a citação “Nada é verdadeiro, tudo é permitido” também está





permitido” [2001:97]. Do ponto de vista da ortodoxia, nada mais irritante e incômodo. Se por um lado o mundo da criança é considerado fonte de engano e ilusão intelectual pelo cartesianismo e filosofias sistemáticas modernas, por outro, numa linhagem de pensamento que tem em Heráclito⁶ sua referência principal, adquire plena cidadania. Em consonância com Nietzsche e Benjamin, Kamper constata que não apenas a percepção infantil é contrária ao Método (com letra maiúscula), mas também sua temporalidade organizada em fragmento, memória, sonho, jogo e instantaneidade.

Não se pode excluir aqui a referência kamperiana à *flânerie*. Como sabemos, no caso de Benjamin o território para o perder-se estava mais ou menos dado: a cidade com suas galerias e vitrines, ruas e passagens, a Paris dos bulevares. É certo que a caminhada do *flâneur* é mais do que deslocamento topográfico, pois reenvia ao labirinto dos primórdios, aos subsolos da existência, às lembranças perdidas e à liberação imaginativa. Resta-nos contudo perguntar por onde é que Kamper se perde, se seu ponto de partida (ao contrário do de Benjamin) é já imaterial, ruína do corpo, imagem de esgotamento e fantasmagoria do fim do século XX. Não só o sujeito desapareceu, mas também seu território, condição do pisar. Por essa razão, a tarefa é complicada e exige, antes de pôr-se a caminho, colocar os pés descalços no chão, descobrir que existem pés. Vista das lentes de um mundo onde todos se orgulham de serem imagens e estarem a sete palmos acima do chão, a atitude de Kamper é herética e faz do *flâneur* um peregrino.

Eis aqui a viagem, mais um aspecto da escrita em cicatriz. “A peregrinação em direção ao dessemelhante [*Un-ähnlich*] atrai para si uma comunidade de contemporâneos que dá espaço a diferentes vozes.” [1996:181]. De caráter agônico, essa escrita viajante redime ao mesmo tempo em que traz de volta à terra. Prepara a despedida dos

presente em Nietzsche, tanto no *Zaratustra* [IV, “A sombra”] quando no título da obra *Humano, demasiado humano, um livro para espíritos livres*.

⁶ Vide o fragmento 52: “O tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado”.





fantasmas, das imagens sem corpos e cria, a partir das ausências, uma nova morada. Escrita enfim cosmogônica, raiz e mãe, mas raiz cortada e ventre seco. Tal como no poema de Paul Celan⁷, *radix-matrix*, a peregrinação kamperiana evoca o vazio e o caos como pressupostos para a imposição de formas, condição de surpreendente fertilidade.

Finalmente, a escrita corporal é inconciliável e irreconciliável (*ein Unversöhnliches Schreiben*), jamais submissa a negociações, pois pura heresia. A forma mais combatente dessa escrita não poderia ser outra que o ensaio:

O ensaio continua sendo de origem herege. Ele representa uma linguagem contra a linguagem, uma escrita contra a escrita, um pensamento contra o pensamento, através dos quais a simples oposição pode se desenvolver até a dupla negação. Negação da ortodoxia como negação da heresia. Permanece entretanto um hiato, cuja transposição não pode ser forçada. O grande sim à vida, nos dias de hoje, é inalcançável pela escrita. [1996:180]

Se a escrita tem lá sua falibilidade, restam ao menos seus efeitos terapêuticos. Representante maior de um pensamento corporal (*KörperDenken*), o trabalho lento e terreno da construção textual remete enfim ao Outro, a uma chance de comunicação contingente. Por isso escrever confunde-se com viajar, caminhada cujo único destino é o espanto e a diferença. Ensaio é a expressão daqueles que experimentam na carne não só os limites da Civilização, mas também o que nela passa dos limites, sua híbris. É a forma que a razão – resistente e sobrevivente, danificada e ultrajada, transtornada e desorientada – encontrou para se manter minimamente no horizonte da linguagem. É

⁷ Poema do livro *Niemand'srose*, de 1963, remete à raiz (judaica, também “nossa” e de “ninguém”) extirpada e assassinada que, a partir de sua ausência brutal, fertiliza o abismo dando origem à “coroa de floração selvagem”: [...] “(Wurzel, Wurzel Abrahams. Wurzel Jesse. Niemand's Wurzel – o unser.) | Ja, wie man zum Stein spricht, wie du mit meinem Händen dorthin und ins Nichts greifst, so ist, was hier ist: | auch dieser Fruchtboden klafft, dieses Hinab ist die eine der wildblühenden Kronen.” Dietmar Kamper retoma essa discussão em vários momentos, entre eles num texto de 1992 intitulado *Cervix-Matrix* (In: *Schweigen*. Berlin: Reimer, 1992) em que a fertilidade, tanto biológica como intelectual, é tratada sob a ótica da usurpação e do excesso, transformada pelo Ocidente em “compulsão à produtividade”.





assim que o ensaísta Kamper afirma-se herdeiro não só de Montaigne, mas também de Adorno, Benjamin, Bataille e oferece-se em diálogo com narrativas da margem como poesia, literatura, hermetismo, alquimia e arte contemporânea.

Bibliografia

Do autor

KAMPER, Dietmar. [1973] *Geschichte und menschliche Natur*. [História e natureza humana] München: Carl Hanser.

_____. [1981] *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. [História da força da imaginação] München: Carl Hanser, 1981.

_____. [1988] *Hieroglyphen der Zeit. Texte vom Fremdwerden der Welt*. [Hieróglifos do tempo: textos do estranhamento do mundo] München: Hanser.

_____. [1994] *Bildstörung. Im Orbit des Imaginären*. [Distúrbio da imagem. Na órbita do imaginário] Stuttgart: Cantz.

_____. [1995] *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*. [Presente impossível. Para uma teoria da fantasia] München: Wilhelm Fink.

_____. [1996] *Abgang vom Kreuz*. [A descida da cruz] München: Wilhelm Fink.

_____. [1997] *Im Souterrain der Bilder. Die schwarze Madonna*. [No subterrâneo das imagens. A Madonna negra] Bodenheim: Philo.

_____. [1998] *Von Wegen*. [Que nada – ou: des-caminhos] München: Wilhelm Fink.





_____. [1999/2] „Ozidentierung: die Sonnenuntergangsrichtung als Lebensform“ [Ocidentação: a direção do sol poente como forma de vida], em: *Der Infant, Zeitschrift für moderner, aktueller Gegenwartkunst*.

_____. [2001] *Horizontwechsel. Die Sonne neu jeden Tag, nichts neues unter der Sonne, aber...* [Mudança de horizonte: o sol novo a cada dia, nada novo sob o sol, mas...] München: Wilhelm Fink.

De apoio

BAITELLO, Norval Jr. [2005] *A era da iconofagia*. São Paulo: Hacker.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. 12 vol. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

_____. *Das Passagenwerk. Gesammelte Schriften*, vol. V. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.

CELAN, Paul. *Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984.

_____. [1929] *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1973,

_____. [1953] “A questão da técnica”. Trad. Marco Aurélio Werle. In: *Scientiae studia*, v. 5, n. 3, p. 375-98. São Paulo: Discurso, 2007.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Werke*. Munique: Winkler, 1969.

_____. [1808] *Anmerkungen zum Ödipus*, In. *Werke*. Tradução brasileira consultada, acompanhada de comentário de Jean Beaufret: *Hölderlin e Sófocles*. Trad. Pedro Sússekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Werke. Kritische Studienausgabe*. Edição organizada por Colli e Montinari. Berlim: Walter de Gruyter & Co., 1967-78.

_____. *Assim falou Zaratustra [1883-1885]*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1986.





_____. *Crépuscule des idoles* [1888]. Trad. Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1998.

RILKE, Rainer Maria. [1922] "Brief des jungen Arbeiters". *Aus den kleinen Schriften 1906 – 1926*. In: *Sämtliche Werke*. Band 1–6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

