



POBREZA DE SER. A TRADUÇÃO DE EUGEN FINK DAS ELEGÍAS DE DUÍNO EM REFLEXÃO FILOSÓFICA*

Poverty of being. Eugen Fink's translation into philosophical reflexion of the Duino Elegies.

HANS RAINER SEPP**

Pobreza de ser. La traducción de Eugen Fink de las Elegías de Duino en reflexión filosófica.

Resumo: Neste ensaio original, baseado em materiais inéditos de Fink, o autor nos introduz no universo ainda desconhecido da interpretação finkiana da poesia de Rilke. Em suas anotações Fink faz a tentativa de colocar em conceitos aquela “experiência transcendente” que constitui a essência de toda obra de arte. Nela, revelar-se-ia ao humano não apenas o que lhe excede, o ente supremo, mas também os limites do seu próprio ser, sua finitude radical. A potência transcendente e catártica da poesia fornece, assim, uma compreensão do estatuto ontológico do humano e da sua temporalidade radical. As *Elegias de Duino* possuem, portanto, segundo Fink, uma relevância ontológica: nelas encontram-se tanto a “experiência transcendente” da arte quanto a “experiência ontológica” da filosofia e seus conceitos.

Palavras-chave: Fink; Rilke; experiência transcendente; experiência ontológica.

Abstract: In this original essay, based on Fink's unpublished materials, the author guides us through the still unknown universe of Finkian interpretation of Rilke's poetry. In his sketches, Fink attempts to conceptualize the “transcendent experience”, which constitutes the essence of every work of art. Such experience confronts the human not only with what exceeds him, the supreme being, but reveals him the limits of his own being, his radical finitude. The transcendent and cathartic power of poetry thus provides an understanding of human's ontological status and of his radical temporality. The Elegies of Duino have therefore, according to Fink, an ontological relevance: they enable both the “transcendent experience” of art and the “ontological experience” of philosophy and its concepts.

Keywords: Fink; Rilke; transcendent experience; ontological experience.

Resumen: En este ensayo original, basado en los materiales inéditos de Fink, el autor nos introduce en el aún desconocido universo de la interpretación finkiana de la poesía de Rilke. Con sus anotaciones, Fink intenta poner en conceptos esa “experiencia trascendente” que constituye la esencia de toda obra de arte. En ella se revela al humano no sólo lo que le supera, el ser supremo, sino también los límites de su propio ser, su radical finitud. El poder trascendente y catártico de la poesía proporcionaría así una comprensión del estatus ontológico de lo humano y su temporalidad radical. Las *Elegías de Duino* tienen, por lo tanto, según Fink, una relevancia ontológica: en ellas se encuentran tanto la “experiencia trascendente” del arte como la “experiencia ontológica” de la filosofía y sus conceptos.

Palabras clave: Fink; Rilke; experiencia transcendente; experiencia ontológica.

* Referência do texto original: o artigo *Seinsarmut. Eugen Finks Übersetzung der Duineser Elegien in philosophische Reflexion*, de Hans Rainer Sepp, apareceu pela primeira vez na revista *Trigon*, Vol. 8 (2009), pp. 159-167. Tradução do alemão por Anna Luiza Coli, José Fernandes Weber, Giovanni Jan Giubilato e Camila Ferreira de Oliveira.

** Charles University Prague / Central-European Institute of Philosophy. Email: hr.sepp@web.de. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3797-6184>



I

“Como é possível viver se os elementos da vida nos são inteiramente incompreensíveis?”. Esta pergunta, formulada por Rilke e citada por Fink, poderia ser tomada como fio condutor do próprio pensamento finkiano. A frase exprime um duplo paradoxo: 1) por um lado, viver *mas* não poder conhecer a vida; 2) por outro, viver *malgrado* o conhecimento da vida não seja possível. Mas *como* viver? Esta questão – o que significa, para o humano, viver? Ou: como é possível viver sobre o fundamento desse paradoxo existencial? Ou: em que medida essa possibilidade já configura uma resposta à pergunta inicial? – marca o tema fundamental da filosofia de Fink. Seria o caso que viver significa justamente que o fundamento dessa mesma vida jamais poderá ser alcançado? E não seria isso, exatamente, a única coisa que podemos conhecer dela? O humano revelar-se-ia então como um ser intermediário [*Zwischenwesen*], absolutamente peculiar; seu lugar seria o entremeio entre uma vida completamente absorvida em si mesma, por um lado, e uma vida totalmente transparente a si mesma, por outro. O humano não é nem uma coisa, nem outra. Ele é este “nem isso-nem aquilo” [*Weder-Noch*]. Assim, se o humano se define neste “nem isso-nem aquilo”, então o paradoxo formulado por Rilke não expressa meramente uma limitação, mas testemunha sua determinação ontológica.

Tal determinação do humano como “nem isso-nem aquilo” é desenvolvida por Fink no curso de uma intensa confrontação com as *Elegias de Duíno* de Rilke. Nascido em 1905, Fink estudou em Freiburg com Edmund Husserl e com Martin Heidegger. Em 1930, após seu doutorado com Husserl, tornou-se seu assistente privado e seu mais íntimo colaborador. Após 1933, quando o judeu Husserl foi progressivamente isolado no contexto da Alemanha nacional-socialista, Fink foi um dos poucos que lhe permaneceu fiel. Em 1938, após a morte de Husserl, Fink auxiliou o padre franciscano Herman Leo Van Breda a tirar do país os escritos e os materiais ainda não publicados de Husserl, e emigrou para Louvain, na Bélgica, com o intuito de viabilizar a preservação e o estudo do extenso espólio de Husserl. As anotações feitas por Fink sobre as *Elegias de Duíno* – cerca de 120 páginas de notas manuscritas – foram compostas neste período, aparentemente no inverno de 1939/40. Algumas páginas são datadas – 10, 17, 24 e 31 de janeiro de 1940 – e nos permitem supor que os temas aí tratados tenham sido apresentados por Fink em alguns encontros semanais no âmbito das atividades acadêmicas da Universidade de Louvain. Posteriormente, após o fim da guerra, Fink voltou a Rilke no inverno de 1947/48, na ocasião do curso sobre os *Sonetos a Orfeu*, ministrado na Universidade Popular [*Volkshochschule*] de Freiburg. Alguns manuscritos relativos a esse curso foram conservados, mas é evidente que a intenção de Fink era a de escrever um livro tomando por base esse conjunto de materiais – intenção esta jamais realizada.¹

De maneira geral, as notas de Fink sobre as *Elegias de Duíno* podem ser divididas em duas partes: na primeira delas, Fink reflete sobre aquilo que ele, como filósofo, teria de fato a dizer sobre a obra do poeta Rilke; neste caso, ele reflete também sobre o *status* da poesia em geral e das *Elegias* em particular. Uma segunda parte contém análises mais detalhadas: trata-se, em sua maior parte, de breves anotações aforísticas e mesmo de indicações de palavras-chave. Que Fink pretendesse, desde o início, elaborar suas análises sob a forma de um escrito mais amplo, comprovam alguns esboços de um “prefácio”, no qual ele oferece algumas justificativas para suas considerações metodológicas preliminares.

II

As reflexões, por meio das quais Fink busca tornar seu procedimento metodológico mais preciso, são acompanhadas por considerações sobre o que seria a obra poética em geral (e sobretudo a obra poética em questão), mas também sobre qual seria a função do autor. A concepção de interpretação proposta aí por Fink está, portanto, baseada em uma compreensão tanto do *status* da poesia quanto de seu resultado.

Poesias como as *Elegias de Duíno* representam, para Fink, “consagração” e “hierofania”. Seu objeto não são apenas ou principalmente as vivências íntimas, mas a referência ao divino. Na poesia e com a poesia, o autor traça um caminho que conduz o humano à experiência do divino, a ser extasiada pelo divino. Esta premissa básica tem duas consequências essenciais: a primeira diz respeito ao *status* do poeta, enquanto a segunda, à modalidade de “ser-extasiado” por algo além-do-humano [*Über-Menschlich*]. Por isso não se trata tanto, em primeiro lugar, de saber até que ponto um autor está refletido em sua obra. Tanto o autor quanto o interesse despertado por ele ficam aqui em segundo plano e recuam em favor da obra. Segundo Fink, este é o único modo de obter uma visão relevante sobre o autor: “A essência do poeta deve ser apreendida a partir da essência da poesia, não o contrário!”. Do pressuposto de que a obra abre um caminho para o divino segue-se que a finalidade da poesia não é “ornamentar”, tal como a do discurso hierofântico não ser “discurso decorativo”. A obra poética deve, antes, ser “reveladora”, “fundante”.

Ser reveladora e fundante é o que descreve, para Fink, a função central da poesia: na poesia se realizaria de modo literal a “transcendência do humano para o além-humano”. O ato de transcender da poesia deve ser tomado literalmente: nela, o humano *ultrapassa* a si mesmo em vista do divino que o excede. É evidente que este ultrapassamento não é real, o humano não se torna Deus. Ao contrário: na experiência do divino se revela ao humano não apenas aquilo que lhe excede, mas também, sobre esse

¹ Os estudos e as anotações ainda inéditos sobre a poesia de Rilke estão preservados no espólio de Eugen Fink, e sua publicação está prevista como Volume 10 das *Obras Completas* (Freiburg/München: Verlag Karl Alber).



cenário, os limites do seu próprio ser lhe são ainda revelados. Nesse sentido, a força transcendente da poesia fornece uma compreensão do estatuto ontológico do humano e para Fink adquire, para Fink, relevância ontológica. Mais do que isso: a poesia articula esta compreensão de modo tão originário como nenhuma outra atividade humana seria capaz. “A forma poética é o modo mais apropriado do dizer”, escreve Fink. Enquanto forma expressiva que expressa o *status* ontológico do humano, experienciado no ultrapassamento transcendente, a poesia não é apenas “fundante”, i.e., um dizer “instituidor” que expressa os limites ontológicos do humano enquanto suas possibilidades de ser. Há, ainda, outro aspecto fundamental da poesia que, como será mostrado, reúne questões absolutamente centrais para o pensamento de Fink: a poesia é o “dizer do entusiasmo [*Enthusiasmus*]” – é o “dizer entusiástico na proximidade aos deuses”.

Ora, se a poesia expressa o ser do humano no ultrapassamento transcendente, então ela fornece a estrutura no interior da qual Fink considera possível uma interpretação filosófica da poesia. O destinatário também deve colocar-se em consonância com a experiência plasmada na obra. “A relação com a obra de arte é uma experiência transcendente”. Se se cumpre essa experiência transcendente exigida ao intérprete, então a radicalidade dessa experiência não pode ser suavizada pelo fato de que a obra e a palavra que aí se transforma em experiência são momentâneas. Ter a obrigação de suceder à obra, por um lado, e não querer ser menos radical no que se refere à sua qualidade de experiência, por outro – estes seriam, poderíamos dizer, os pilares daquilo que Fink concebe como uma interpretação filosófica da obra poética.

Se a interpretação é dependente da obra enquanto sua sucedânea, em comparação com seu caráter revelador e fundante, e com o adequado dizer da obra, no entanto, a interpretação é sempre, como diz Fink, um “dizer não originário”; enquanto tal, ela é “estranha” em relação à obra: “A interpretação estabelece sempre uma relação estranha com a obra de arte”. No entanto, ela é “legítima” e cumpre legitimamente uma função. Essa função se mede pela exigência de estar “à altura” da obra no que diz respeito à experiência aí plasmada. Enquanto tarefa filosófica que se segue à obra, a interpretação é reflexão e deve ser se realizar como a “apreensão reflexiva unitária do sentido” da obra. Fink se esquivava, assim, de interpretar a apreensão do sentido preservado em uma obra como uma “compreensão posterior”, ainda que tampouco a compreenda como uma ação “criativa” no mesmo sentido da obra de arte. Tratar-se, todavia, de uma questão de “envolvimento”: a reflexão estaria de tal forma envolvida com a obra que ela estaria disposta a lutar por esse “envolvimento”. Em outras palavras: o intérprete teria que se adaptar ao rastro da experiência transcendente.

Neste sentido, o intérprete cumpre uma função que lhe é única e específica, a saber: a função de revelar o rastro indicador da experiência da obra, desvendando-os a fim de simultaneamente testemunhá-los em seu revelar-se repetitivo: a fim de conferir uma “certificação” à obra. A obra reivindica o testemunho no sentido de que apenas por meio de seu ultrapassamento transcendente é que, como enfatiza Fink, a obra é “medial”: medial na medida em que, em seu exceder, ela, a obra, comunica ao humano a composicionalidade [*Verfasstheit*] do seu ser. Nessa função medial da obra se fundamenta a legitimidade, o testemunho da interpretação. Ser a testemunha significa ser o “eco”: a coisa que ecoa está, por assim dizer, presente no eco, embora apenas de modo consecutivo, na repetição.

Para Fink se trata aqui da possibilidade de que a própria coisa se dê novamente na recepção reflexiva – o que ele inesperadamente caracteriza pelo conceito de “gozo” [*Genuss*] – “a palavra mais caluniada da terra”, segundo sua formulação. “Gozer” [*Genießen*] tem um significado ulterior à referência hedonista e distinta em relação ao cômodo degustar autorreferente de uma obra. A palavra se refere à máxima intensidade e à plenitude ontológica de uma vivência que é assimilada por outrem: “o gozo como o deixar surgir de um outro, de um estranho” A palavra “gozo” não significa outra coisa que a repetição necessária da experiência transcendente. Gozo é o “estar aberto” no qual essa experiência acontece e corresponde, desse modo, a uma modalidade daquela abertura que possibilita toda e qualquer reflexão: “a reflexão deve ter transcorrido pelo gozo, e não o contrário”.

Se o gozo diz respeito à assimilação da existência que se doa à poesia, então a reflexão que se opera no terreno desse gozo seria a tentativa de verter essa assimilação em conceitos. Essa “versão” é caracterizada por Fink também como “apropriação” [*Aneignung*], como “atribuição de conceitos”, a qual de modo algum diz respeito a uma abstração mais ou menos arbitrária, mas a uma adequação à experiência. Essa adequação representa, ao mesmo tempo, o esforço de testemunhar o que é conservado na linguagem “mais apropriada” por meio do conceito filosófico – ou, como diz ainda Fink: “uma tradução da poesia em reflexão filosófica”.

III

Uma vez que o olhar filosófico almeja uma repetição, no conceito, da experiência transcendente plasmada na obra, e uma vez que essa experiência diz respeito ao modo de ser do humano, então claro está que estamos diante de uma conceitualidade ontológica, diante de conceitos com os quais iluminação poética da existência humana deve ser atestada num contexto filosófico. Ora, como Fink realiza este esforço conceitual no caso das *Elegias de Duino*? Tentaremos mostrar as linhas gerais e a coesão sistemática da aproximação finkiana às quatro primeiras *Elegias*.



Fink resume a primeira elegia com a seguinte fórmula: “o humano como abandono do ser”. Diante da potência do anjo, o humano experimenta a si mesmo como nulidade, totalmente abandonado a si mesmo. Com as palavras “Todo anjo é assustador”, Rilke expressa a interdição, à existência humana, de participar daquela forma de existência mais poderosa dos anjos. Isso significa ainda: ao experimentar a forma de existência mais poderosa, dos anjos mas também do divino, o homem ao mesmo tempo transcende ao si mesmo em sua própria existência e é devolvido novamente a ela – e isso de tal modo tal que só assim o humano se dá conta da própria fragilidade ou, como diz Fink, da própria “pobreza de ser”. Ou seja: ele revela seu ser a si mesmo apenas no momento em que o transcende. Esse dar-se conta do próprio ser significa, na formulação de Fink, “ingresso na situação, assunção do próprio ser” – e daí em diante, esse ser será marcado pela ambivalência, em função desse ingressar na situação que ao mesmo tempo revela um saber: ele é pobre de ser e ao mesmo tempo é disso consciente graças à distância que o separa do ser mais potente, do ser supremo. Ele sabe da própria pobreza não apenas porque transcende sua natureza mas, ao mesmo tempo, ele se dá conta da própria pobreza tão-somente pelo fato de que ele *é*, em seu ser, ser “além de si mesmo”. Desse modo, pobreza de ser e tendência à plenitude ontológica devem ser pensadas conjuntamente. O transcender é imanente ao humano enquanto forma do anseio [*Sehnsucht*]. Os “amantes” são “aqueles que transcendem”. A experiência de um ser mais potente abre-se ao amor. E, no entanto, toda tentativa de ancorar-se no mais potente e transpor a própria pobreza de ser é fadada ao fracasso; mesmo a “mais alta ascensão é momentânea” ou, nas palavras de Rilke, “em lugar algum está o permanecer”.

A segunda elegia acentua a anunciação do abismo ontológico que se abre entre humanos e anjos. A pobreza de ser do humano, que se fundamenta e se abre em sua tendência à plenitude ontológica, atribui ao humano um *status* ontológico intermediário “entre o nada e o ser supremo”. Nesse entremeio, somos “os desvanecentes”. Nessa formulação de Rilke, Fink reconhece um enunciado sobre a temporalidade da existência humana. Ao descrever a existência “desvanecente” do humano com a frase “somos o perecimento que também perece”, Rilke sugere, segundo Fink, que a estrutura reflexiva pertence à temporalidade na medida em que o humano é temporal tão somente porque ele tem a possibilidade de se relacionar com seu perecimento, i.e., com seu ser enquanto um ser que perece. Perecemos à medida que somos aqueles seres abertos ao próprio perecimento em virtude de nossa força transcendente.

Na terceira e na quarta elegias, Fink identifica a progressiva tematização daquilo que ele chama de “duplicidade de sentido”. A terceira elegia inaugura essa problemática expondo a duplicidade de sentido do amor. O amor não apenas desvincula o humano de si mesmo na ascensão transcendente ao divino, mas também o vincula de volta à terra, ao “abismo do sexo”. Mesmo o “sexo” deve ser tomado em sua duplicidade de sentido: enquanto sexual, orgiástico, por um lado, e enquanto separação dos mortos, por outro. Apenas um amor que inaugure o acesso à “violência abissal do ser” pode complementar aquele saber do lugar ontológico do humano: pois é apenas assim que se torna aquele que não apenas é pobre de ser, uma vez que ele se excede na ascensão ao ser supremo, mas ao mesmo tempo aquele que repousa sobre o violento solo do ser.

Se ao humano não é dado adquirir maior potência de ser, tampouco pode ele, enquanto vive, ser incorporado à natureza. Se ele sabe de sua pobreza por ter experimentado a potência e a violência do ser, ele todavia não as experimentou efetivamente, do mesmo modo que sua pobreza de ser se lhe foi revelada: ele *não habita* a dimensão em que reinam a potência e a violência do ser. Se a inquirição da potência de ser designa a própria essência da transcendência, do anseio, da ascensão, então Fink emprega, para se referir a ela, o conceito nietzscheano de “intuição” [*Ahnung*], entendido como um saber que nos habita, mas cuja origem nos é desconhecida. Fink também emprega esse conceito em referência à violência ontológica do reino dos mortos: o “sexo”, aí também estão os “ancestrais” [*die Ahnen*].² Assim como o celestial se prenuncia e todavia se retira na intuição, também os ancestrais se retiram para o abismo do sexo, sem todavia desaparecer completamente.

Se o humano, pobre de ser, de tal forma se precipita, no modo duplo do amor, na direção do inalcançável, então seu *status* ontológico deve ser designado como “dilacerado”. O lema da quarta elegia é a “dilaceração do humano”: o humano está dilacerado entre o aqui e o ir-além da transcendência, entre o aqui e o antes da violência de ser, entre a transcendência e a natureza. Mas a quarta elegia tematiza ainda uma segunda característica desse ser-dilacerado do humano, segundo a qual a existência humana está fendida até mesmo nesse “aqui”. O eu não habita a execução: ao se temporalizar e se tornar apto a se relacionar com as *ekstases* temporais do não-mais e do ainda-não, o humano por assim dizer transcende seu “aqui” no próprio “estar aqui”. Isso diz respeito a um tipo inerente de “reflexividade” humana que está no fundamento de sua temporalidade. Na medida em que a existência humana pode se deslocar simultaneamente a um “antes” e a um “depois”, sua ancoragem no “aqui” se torna uma espécie de banco de palanque a partir do qual ele observa sua vida passada ou futura. A Fink interessa particularmente a metáfora teatral de Rilke – “Quem nunca se sentou, temeroso, diante das cortinas do próprio coração?”. “Tema fundamental”,

² O rico jogo de palavras presente no original em alemão é infelizmente intraduzível para o português. Fink aqui chama a atenção para a origem em comum das palavras *Ahnung* – que, certamente por sua referência a Nietzsche, mas principalmente pelo sentido de um saber que aflora intimamente, e do qual não conhecemos a procedência, optamos por traduzir aqui por “intuição” – e *Ahne*, o antepassado, o ancestral. Há uma evidente correspondência entre esse saber intuitivo e aquela herança ancestral de um saber que muitas vezes carregamos conosco e em grande medida nos determina – de modo intuitivo –, mesmo que não problematizemos ou que nos apropriemos de sua origem. [N.T.]



anota Fink, é aqui “a dilaceração do ser do humano enquanto fundamento da possibilidade de assistir à peça”. E ainda: “a cisão como fundamento do situar-se como espectador de uma peça teatral.” Somente o fato de que o “aqui” pode ser cindido permite ao humano “assistir” a si mesmo, seu passado, seu futuro, assistir a todos os eventos e projetos e se posicionar diante deles. Essa estrutura temporal da existência, esse fundamento da cisão revela-se, assim, como condição de todo posicionamento diante da ascensão enquanto transcendência em direção ao ser supremo, bem como condição de todo posicionamento em relação ao caráter abissal do sexo. E todavia encontramos aí, ao mesmo tempo, a definição mais concisa do modo de ser da pobreza ontológica do humano: ele é pobre de ser porque ele é temporal no sentido de que ele não apenas perece, mas de que se relaciona ao próprio perecimento – e isso porque, de fato, ele nunca está apenas em seu “aqui”.

IV

Dentre as anotações de Fink, encontramos algumas reflexões em que ele, com base nas análises até então realizadas das *Elegias*, propõe uma determinação ontológica do gênero da elegia e de suas características essenciais. Fink resume aí o ganho de sua interpretação, e um breve olhar sobre elas nos permitira aprofundar a referida sistemática que perpassa sua *Tradução das Elegias de Duino em reflexão filosófica*.

Para Fink, portanto, a elegia não é um lamento sobre a perda sofrida, não é a expressão de uma emoção enlutada, em luto por “certa felicidade perdida” – a elegia é, antes, uma “tonalidade afetiva fundamental” [*Grundstimmung*]. Em oposição a emoções “atordoantes” como “a dor, a ira, o ódio”, mas também “o amor”, ela possui uma essência especialmente transitiva: nela se expressa a força transcendente e ontologicamente iluminadora do humano. As características essenciais da elegia consistiriam, portanto, em um incitar daquela força nas características fundamentais ontológicas. Fink elabora algumas dessas características – tais como a *despedida*, a *finitude*, a *plenipotência* e a *impotência*, o *anseio* e o *dizer poético* como o modo específico de suportar esta tensão ontologicamente iluminadora.

1. A *despedida* é “distanciamento”. Justamente por não ser uma emoção atordoante é que o elegíaco permite o ultrapassamento transcendente no qual, ao invés de experimentar a “plenitude de ser”, o humano experimenta sua própria “pobreza de ser”. O distanciamento que se realiza na elegia é, portanto, a condição de possibilidade desse chegar-a-si-mesmo do humano no sentido de que a existência humana é confrontada com sua verdade ontológica. A estrutura temporal do elegíaco é, por isso, chamada por Fink de “deixar ir”. O ultrapassamento transcendente pressupõe a dissolução daquele modo de ser temporalmente interessado. O olhar que “assiste” ao jogo de suas ekstases temporais, as “deixou ir”. Isto esclarece uma vez mais porque, para Fink, o elegíaco não é um lamento enlutado que pretenda conservar um passado determinado; O deixar-ir conduz frente ao “presente de todo perecer”, i.e., o próprio perecer é alcançado e se torna, assim, temporal – “o perecer perece” –, ou se torna um presente que se mantém “no todo do tempo”, que coloca o todo da temporalidade diante de si. A essência desse “deixar ir” é, para Fink, “dizer adeus”. Ao deixar ir se segue uma separação, uma “despedida”, a qual é, por sua vez, uma expressão do distanciamento que ocorre no elegíaco. Já no despedir-se de sua temporalidade, o humano experimenta uma verdade sobre sua existência, a saber, de que ele *é tempo* e de que o tempo, tal como sua existência, é apenas uma “parte”. Pois na observância de seu ser temporal, o humano faz ainda a experiência de que esse ser *não é tudo*, experimenta a força transcendente do ir-além sem jamais poder alcançar esse além para o qual ela aponta.

2. E, todavia, é exatamente isso o que descreve o caráter de *finitude* da existência humana. Sua existência é finita, para dizer em uma palavra, precisamente na medida em que o humano experimenta a si mesmo como sendo aquele que nem se deixa absorver totalmente em sua existência – visto que ele pode “deixar ir”, que ele pode se distanciar –, nem pode alcançar outro lugar. O humano existe nesse *entremeio*: entre um ser-desterrado e um não-alcançar. Se a estrutura temporal da existência revelou-se condição de possibilidade tanto para a transcendência em direção ao ser supremo, quanto para a relação com o caráter abissal do sexo, a saber, com o “ser revigorante da natureza”, e isso de tal maneira que nem um nem outro jamais estariam disponíveis, então evidente se torna agora o fato de que nem mesmo essa estrutura da temporalidade pode constitui um local confiável para a permanência humana. O humano não apenas se destaca da natureza, não apenas tem negada a possibilidade de alcançar uma maior potência de ser, mas ele é ainda expulso de si mesmo por própria estrutura ontológica temporal. Só isso pode descrever o sentido pleno da finitude da existência humana enquanto existência dilacerada – e dilacerada tanto em seu ser temporal quanto por causa de sua temporalidade –, seu abandono e seu desamparo ontológicos, seu desvanecer e sua pobreza de ser.

3. A existência experimenta essa *impotência ôntica*, porém, como mostra o elegíaco, somente quando ela é confrontada por uma *potência superior*, pela plenipotência do ser supremo. O onipotente a-terroriza; ele ataca e amedronta, mas ele sobretudo abandona e expulsa: ele expulsa o humano da ilusão de estar ancorado em um lugar seguro, e o abandona na medida em que o arrasta ao não-lugar de sua existência entre-medial. Esta é uma experiência da morte na vida, a experiência da mortalidade enquanto epítome da finitude da existência humana.



4. A experiência do ser supremo, contudo, não apenas expulsa e abandona; a experiência desse poder superior não apenas conduz de volta à impotência da existência. Ela se torna um impulso, a força propulsora de, justamente por saber da inatingibilidade do ser supremo, arriscar uma e outra vez a empresa do ultrapassamento. A motivação para isso não é um puro desespero; ao contrário, o ultrapassamento surge aqui como possibilidade genuína do humano, na qual ele é capaz de realizar sua *liberdade originária* mesmo diante das limitações impostas por sua existência finita. É essa a possibilidade que manifesta, para Fink, no referido “anseio”. Munido de um “entusiasmo sagrado” [*heilige Begeisterung*] pode-se responder ao confronto com o onipotente. A experiência do ser supremo já não devolve o humano à sua existência ontologicamente pobre. Em um movimento inverso, ele realiza permanentemente o ultrapassamento. Fink descreve esse movimento com a palavra “entusiasmo”. Se esse movimento oferece uma resposta à confrontação do onipotente, então claro está que essa vivência da onipotência se revela, ao mesmo tempo, como o pressuposto daquele movimento que responde. Esse movimento se realiza tão somente no “saber da finitude enquanto tal”.

5. É este o movimento da elegia, no qual a resposta ao influxo do onipotente se realiza. Para Fink, enquanto movimento do “saber”, trata-se ao mesmo tempo daquele movimento por meio do qual a experiência da própria finitude se expressa. É o lugar do “dizível”. Elegia é, então a “revelação de uma necessidade ôntica do humano” e, ao mesmo tempo, a tentativa de uma superação ontológica dessa necessidade: a arte é, na formulação de Fink, *conversão da necessidade*. A elegia empreende, assim, a tentativa de expressar em palavras a integralidade da existência humana a partir de uma vivência originária. Dessa forma, a palavra poética se torna um ponto de acesso filosófico à estrutura ontológica da vivência que é preservada na obra. Desse modo é que a obra realiza sua medialidade: ela é medial entre o que foi aberto em uma experiência originária e aqueles que a recebem. Fink apenas sugere a conexão entre esta mediação e a tentativa de integração sobre a qual ela se baseia. Estruturalmente, esta tentativa e o ser-medial da obra têm em comum o fato de que nenhum deles tem por meta algo já acabado: eles só perduram à medida em que se mantêm em constante movimento. Evidentemente, a integração nunca poderá alcançar definitivamente seu objetivo se a pobreza de ser do humano for irreversível; e da mesma forma, a função mediadora da obra possui uma incerteza que se projeta de dois lados: de um lado, ela nunca será capaz de realmente dizer em palavras aquilo a que ela pretendia se referir, a saber, ao ser supremo, do mesmo modo como a experiência sobre a qual ela se baseia – e apesar de seu dizer originário. Do outro lado, a obra está sempre referida a uma confrontação na qual sua experiência de ser se abre.

Se o exílio da existência humana se revela no movimento da despedida elegíaca, e se a existência humana se revela naquela existência intermediária que se em sua temporalidade, então o transcender se torna desejo-de-totalidade. O “anseio da transcendência” é “complemento”. Em um sentido determinado, no entanto, a existência se torna “inteira” apenas na abertura da “totalidade” instável de sua existência intermediária. Mas o fato de que a totalidade do ser supremo se manifesta no humano apenas por meio de seu desejo de se transcender e se superar em direção ao primeiro descreve uma relação peculiar entre a parte e o todo: a parte é experimentada enquanto tal, sem que o todo possa ser experimentado enquanto tal. O todo tampouco se mostra como continuação ininterrupta de suas partes. Ele “aparece” apenas de um modo negativo: como a retirada absoluta; “mostra-se” apenas como o ser-parte da parte em si mesma: na pobreza ontológica da existência humana e na força do transcender que nela se funda. Por se dar apenas no modo da não-doação, o todo mantém a tentativa de integração sempre em movimento, uma vez que, se a tentativa fosse de fato bem-sucedida, ou seja, se a existência humana fosse de fato integrada ao absoluto, ela própria seria suprimida. Mas se, por outro lado, a tentativa fosse interrompida, o ser do humano retrocederia, por assim dizer, para detrás de si mesmo e recairia no “aprisionamento do ente”; o ser do humano estaria, assim, cego para seu ser verdadeiro enquanto uma essência do entremeio.

Com isto fica claro qual é, segundo Fink, a tarefa central do artista e do filósofo: manter o ultrapassamento sempre em movimento, fazer incansavelmente a experiência do entusiasmo, ser o guia, como Orfeu ou Hermes, o mediador de mundos. Se o movimento transcendente no *medium* da arte significa, por sua vez, a mediação ou a comunicação do ser-intermediário do humano, então aqui – como afirma Fink – “o ser para si” do ser humano finito vem a si mesmo. Sendo o humano *para si* na medida em que pode ser espectador, então ele não é mais o espectador de uma peça qualquer na qual sua vida na terra esteja envolvida. Ao contrário, ele presencia o incomparável drama, qual seja, o drama de poder ser um espectador, e transmite este “poder-se observar como espectador” por meio da arte.

V

Quase contemporaneamente à sua interpretação das *Elegias de Duino*, Fink trabalhou em um pequeno escrito ao qual deu o título de *Da essência do entusiasmo*. O conteúdo desse escrito foi apresentado pela primeira vez em uma conferência dada do seu exílio, em Lovaina, em fevereiro de 1940. As considerações aí tecidas eram tão importantes para Fink que ele as apresentou novamente numa conferência após o fim da guerra, em 1946, no Castelo de Salém, antes de sua publicação final, em 1947. Podemos, com efeito, considerar este breve escrito como uma síntese das determinações ontológicas obtidas em sua interpretação de Rilke. Aqui encontramos novamente as afirmações centrais já desenvolvidas no contexto das *Elegias*



de Duíno. Fink trata aí do “modo de ser do humano” como “pura privação”, como “modo-de-ser da carência de ser”, bem como da “intuição do ente supremo” (Fink, 1947, p. 10). Perpassado por essa intuição, o “modo de ser do humano” é aqui igualmente caracterizado como “transcendência do anseio”; ao que Fink acrescenta: “nesta melancolia do espírito se enraízam todas as forças criativas” (Fink, 1947, p. 12). E aqui lê-se, ainda, que o movimento transcendente, o “deixar-ir” do finito (Fink, 1947, p. 26) é, na “necessidade metafísica da existência humana” (Fink, 1947, p. 10), aquilo que poderia proporcionar uma “inversão” em relação à sua pobreza ontológica – precisamente lá onde “a necessidade se mantém desperta” e é pensada enquanto “liberdade” para a “transformação”. “Essa inversão necessária acontece no entusiasmo” (Fink, 1947, p. 12).

Em *Da essência do entusiasmo*, essa concepção sobre a possibilidade da tal inversão se transforma em uma crítica da cultura e da época. Fink observa que, na modernidade, “redescoberta exitosa, no Renascimento, do humano e da terra excedeu a si mesma de tal maneira que o humano perdeu a pura visão das realidades que o circundavam”, o que culminou em um “aprisionamento do humano em si mesmo” (Fink, 1947, p. 20). Em uma passagem do diário de guerra de Fink, escrito entre os anos de 1940 e 1944 e intitulado *Eremitie*,³ Fink se refere a esse relacionar-se a si narcisista do humano como “verde vertiginoso antropocêntrico”⁴. Se tomamos essa figura e a comparamos com o ser autossuficiente e encerrado em si mesmo dos anjos nas *Elegias de Duíno*, então essas figuras expressam a relação da pobreza de ser com a potência do ser onipotente: o aprisionamento em si mesmo do humano secularizado é também expressão de sua pobreza ontológica, que ele tenta encobrir por meio da vontade indomável de se autodeterminar. Mas como o humano não é, de fato, a substância que ele deseja ser, seu ser-em-si e seu girar-em-torno-a-si se torna uma peça teatral ruim. É uma peça ruim porque lhe falta a distância. Essa distância, tanto quanto o verdadeiro ser-para-si que aí se funda, só podem ser todavia alcançados por meio de uma expulsão, de um deslocar-se para um “fora de si”. A essência do entusiasmo é, portanto, segundo Fink, o “ser-fora-de-si entusiasta”. (Fink, 1947, p. 22). Tendo em vista que o que é humano não pode ser realmente superado, o entusiasmo é, assim, o conduzir-se até os limites do próprio ser ou um “ser extasiado no ser do humano”: “o entusiasmo é o ultrapassamento de si finito da finitude”. Ao humano seria dada a possibilidade de ser “essencialmente” apenas mediante a realização da sua liberdade – em vez de estar “vinculado à natureza”, ou seja: “quando ele é mais do que pode ser segundo sua natureza” (Fink, 1947, p. 25-27).

Fink descreve o fato de que a “mais alta possibilidade” da existência humana consiste nesse “ser-fora-de-si-mesma” como a “*excentricidade* da existência humana” (Fink, 1947, p. 27). Ser “excêntrico”, i.e., permanecer no próprio ser e ao mesmo tempo alcançar seus limites, retrata, uma vez mais, o posicionamento do humano enquanto um “ser do entremeio”. Somente assim, enquanto a “inflexão entre Deus e animal, entre o nada e o ente efetivo”, como Fink vividamente o formula, pode o humano experimentar a si mesmo enquanto um “relacionar-se a”, pode ele estabelecer consigo mesmo uma “relação experimentante” (Fink, 1947, p. 26). Como já mencionado, este conceito de relação [*Verhältnis*] aparece na interpretação das *Elegias de Duíno* e se tornará central para o seu pensamento posterior, exprime o estado de coisas segundo o qual o humano assume seu ser e é ser-para-si-mesmo apenas na medida em que ele se relaciona: não na medida em que ele se fixa e se imobiliza em uma interpretação firmemente estabelecida daquilo que é, mas na medida em que se move e se transforma. Mas esse conceito da “relação” não abrange apenas o próprio fato do movimentar-se, mas igualmente as áreas ontologicamente afetadas por esse movimento: a temporalidade do seu ser e seu estar tensionado entre o natural e o absoluto, i.e., entre a natureza e a liberdade.

Para Fink, a pergunta de Rilke: “Como é possível viver se os elementos da vida nos são inteiramente incompreensíveis?”, pode ser respondida apenas pela existência entusiástica. Esta resposta reconhece-se como já estando contida na pergunta, no sentido de que a pergunta, para se transformar em resposta, deve ser simplesmente invertida: “precisamente porque os elementos da vida nos são inteiramente incompreensíveis, é possível viver”.

A vida humana é tal apenas na medida em que se obstina no inalcançável e, portanto, igualmente no incognoscível. Ao “aprisionamento em si mesmo” se contrapõe o *risco*. Por essa razão é que, segundo Fink, a pergunta de Rilke expressa a “incerteza essencial, o risco da existência humana”. Com essa formulação, Fink introduz o segundo aforismo do seu texto *Eremitie*. O primeiro aforismo diz, simplesmente: “Eremita é aquele que vive por sua própria conta e risco”.

Referências

Fink, E. (1947) *Von Wesen des Enthusiasmus*. Freiburg: Verlag Hans v. Chamier.

³ “Eremitia”, em tradução livre. A publicação desse texto fundamental está prevista como parte do terceiro tomo do Volume 3 – *Phänomenologische Werkstatt 3.3* – das *Obras Completas* de Fink. [N.T.]

⁴ A expressão é *anthropozentrischer Drehwurm*. “Drehwurm” tem dois significados principais, sendo o primeiro deles “verde”, e mais especificamente “tênia”. O segundo, mais interessante, aparece quando o *Drehwurm* é associado aos verbos *haben*, *bekommen*. “Den Drehwurm haben, bekommen” significa algo como “ficar zonzo”, “ter vertigem”. [N.T.]