



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Latitude e
longitude.
A paisagem
como
irresolução

Hugo Monteiro

Portugal. Docente IPP/ Investigador FLUP-IF

hugo75monteiro@gmail.com

Exergo

Poderemos fazer uma paisagem sobre a paisagem?

Séculos antes do cinema, a paisagem já hesitava entre a deambulação do *travelling* e a suspensão do *frame*. Oscilando entre um e outro, a paisagem constitui-se como uma manifestação (artística) em que o território e a sua organização são colocados sob a pressão do questionamento. Suspensivamente, se é de arte que tratamos, mas mesmo assim em intercessão com questões sociais (o que nos traz socialmente a paisagem?), políticas (no direito à paisagem e suas narrativas comunitárias)... que cada época e cada instante de uma época permitem, no feixe complexo por que se distribuem na obra. Por isso mesmo, o problema da paisagem surge-nos em forma de irresolução.

Na distinção entre um *território delimitado*, reduzindo o espaço ao logicamente assimilável, e paisagem complexificada, onde a própria noção de lugar se indistingue, há todo um leque de conceitos e de experiências cujo jogo subsume a categoria moderna de paisagem. Associa-a, evidentemente, à ideia de *espaço* – e associa o espaço a uma determinada *experiência de espaço*. Seria assim a paisagem “o espaço que se constitui em objeto da experiência estética, e tema de um juízo estético”(Assunto, 2011: 341). Mas a sua irresolução não se dá apenas neste campo lexical, sendo a sua transmigração o indício de uma pluralidade evidente.

Desde logo quando a palavra se associa a “país” – “paysage” –, território delimitado e soberano cuja fronteira se desdobra e se condensa, eliticamente, num contexto estético; ou ainda, secularmente e sem particular estatuto geopolítico, como “parte do território ocupado e trabalhado pelas populações” (Serrão, 2011: 13-14). Entre território e a sua representação existe uma coabitação, nem sempre porosa ou comunicante, a que as dimensões estéticas, psicológicas, epistemológicas e culturais vão emprestando complexidade. E sedução. No seu *Dicionário de lugares imaginários* (MANGUEL; GUADALUPI, 2013), Alberto Manguel, no esboço de uma outra cartografia, assinala o que chama uma condição migratória, que nos convida a deambular, seja qual for a natureza da paisagem. Escreve:

Quer nos desloquemos verdadeiramente ou em imaginação, quer partamos para o mundo com a mente e o coração de um peregrino ou confiemos na pretensão de a biblioteca (nas palavras de Borges) ser outro nome do Universo, somos animais migratórios. Estamos condenados a deambular (Ibid: xv).

Esta errância plural desenha mais do que uma *condição*, por se alicerçar num desejo. Na natureza ou na arte (no que resta desta divisão) procedemos em cruzamento, vagueando, e o espaço da paisagem, como Dufrenne alertava “permanece um espaço real que solicita o corpo, uma promessa ou um desafio, um espaço que os ventos e os pássaros percorrem e onde as rotas são um convite à viagem” (Dufrenne, 2004: 62).

Fazer uma paisagem da paisagem seria, desta forma, obedecer ao ímpeto de uma deambulação paisagística, distinguindo algumas forças que circulam na sua atração.

Organizaremos este texto – cuja orientação panorâmica face à paisagem não deixa de constituir-se como uma espécie de traição na coincidência – em torno de dois movimentos contrários mas complementares, como oposições sem sínteses: latitude e longitude; traçando, na paisagem como problema, um eixo horizontal (pensando no espaço convencionalmente entendido, mas contando com os cruzamentos que o reconcebem) e um eixo vertical (pensando em altitude, como consubstancial a uma certa experiência da paisagem).

Sem ambição classificatória, apresentaremos este ensaio como um esforço panorâmico, insistindo na destituição de poder da razão soberana que a própria paisagem potencia. Apresentaremos a paisagem como irresolução, deambulando pelos seus espaços sem excessiva preocupação de bússola ou de mapeamento. Como que numa *flânerie*.

Latitudes

1.1. Latitude como pureza adiada.

Como é sabido, a constituição do problema da paisagem deu-se em estreita ligação com a clássica dissociação entre natureza e cultura. É no jogo dessa

oposição que a paisagem se insere, mas também é a partir dele que se torna clara a sua capacidade de salto e de complexificação, ilustrando-se como o espaço do artístico se dá mal com o excessivo critério do rigor concetual. Seja como for, mesmo na sua perspectiva mais estabilizada pela trama reticular da disciplina, a paisagem recusa confinar-se ao regime da pureza classificatória. O século XX, por exemplo, foi pródigo na insistente identificação idílica entre paisagem e cenários campestres, em que homens e mulheres urbanos, reais e ficcionados, projetavam na ruralidade e nos caminhos desertos da serra a ilusão imaginada do regresso a um éden perdido. Nutrida a emergência de um fantasioso regresso à natureza, a paisagem era a concretização artístico-cultural de um rumo salvífico. Identificava-se a paisagem com uma delimitação – uma latitude bem determinada – do que resta de uma natureza desmembrada, num fragmento alheado da história e da cultura (Serrão, 2013: 16).

Mas mesmo esta identificação, ligada a uma noção idealizada de natureza, é excedida no modo como se configura. Desde logo ao verificar-se dependente de uma espécie de *montagem* (dir-se-ia, em linguagem cinematográfica) por parte do sujeito que a organiza e recria, interpondo a sua ação na intocada silhueta da natureza. Não há paisagem sem singularidade, porque a experiência da paisagem depende da intervenção do sujeito sobre uma fração da natureza (Serrão, 2007: 57-58), bem como dele depende a ação metonímica que proporcionaria, na manifestação da obra, a sua autossuficiência enquanto obra. Reforça-se esta tónica subjetiva, condimentada pelo imperativo da densidade psicológica quando, de passagem, deparamos com a reflexão de Ruskin ante as paisagens de Turner:

A finalidade do grande paisagista inventivo deve ser muito mais a de traduzir a verdade profunda da visão mental do que a de reproduzir os factos materiais (Ruskin, 2001: 81).

Ainda que duvidando da finalidade de tradução de uma *verdade profunda*, sublinhe-se a desconfiança da factualidade, numa etapa relativamente jovem na tematização da paisagem. Vai ficando progressivamente claro que uma paisagem, cada paisagem, permite (ou pressupõe) a diversidade de perspectivas, mas também a repetição, a iteração que a torna outra de cada vez e a cada relance. É um palimpsesto

(Lopes, 2003: 44), cuja experiência permitiu afirmar-se enquanto “relação de forças que compõe um real não objetivo” (Idem: 48).

Nesta relação de forças, o elemento humano repercute-se em pluralidade e em intensidade. Na latitude variável com que decompõe, corta, localiza e se inscreve no espaço, fica claro que não há realidade depurada nem a depurar, já que toda ela é mediada, no mínimo (e só no mínimo) pelo traço que a cria ou recria. As múltiplas inflexões de um traço são, na latitude que cada paisagem apresenta, o que não lhe permite cristalização conceptual.

E o que prolonga o problema do espaço como seu irresolúvel destino.

1.2 Latitude-movimento

O espaço problematiza-se novamente quando, na obra de arte, o movimento se inscreve como elemento consubstancial da paisagem, como se esta exigisse um renovado corte longitudinal ante uma nova forma de convocar a experiência do espaço. A este título, torna-se interessante reler algumas considerações estéticas do intelectual portuense Abel Salazar (1889 – 1946), para quem o impressionismo e a receção de Monet adquirem fundamentalmente uma novidade de cariz psicológico, que se constitui como uma nova e abrangente linguagem expressiva (Cunha, 1997: 610). Abel Salazar recolhe, nos seus escritos sobre o impressionismo, a intuição da velocidade como forma de experienciar um mundo em transformação. Um mundo que *mudou de medida* e que, no modo como surge e se problematiza na obra de arte, se faz transportar pelo movimento sem o qual já não pode ser percecionado. Para Abel Salazar, Monet inaugura uma janela artística que, abrindo-se, encontra a fluidez definidora da Modernidade; uma janela cujo poder de estetização dita, ao mesmo tempo, fatores determinantes para dar a pensar essa mesma Modernidade. Escreve Abel Salazar:

 Todos conhecem o efeito produzido sobre a retina por uma paisagem que foge na janela de um expresso ou de um automóvel. As coisas perdem o seu aspeto estático, e adquirem um aspeto fluido. Quanto maior a velocidade tanto mais este aspeto fluido se acentua (Salazar, 1999: 98-99).

Se a paisagem corresponde à formulação de um problema do espaço, o que aqui apreciamos, ao ler as reflexões do pensador português sobre o impressionismo,

é o modo como uma determinada espacialização do mundo e dos seus objetos se retoma a partir da velocidade como categoria. O espaço converte-se e, com ele, muda igualmente o desígnio da arte enquanto tradução/ problematização de uma determinada experiência de mundo. Na interpretação de Abel Salazar passa-se, de forma definitiva, de um mundo de imutabilidades, ao jeito de Parménides, para um contexto de fluidez instantânea, ao gosto de Heraclito (100). Não estamos apenas perante as possibilidades de uma nova experiência do espaço, sujeita que está a uma evolução tecnológica decisiva, nem sequer sujeitos apenas aos desafios de uma pintura que, não tendo desistido da figuração, se vê confrontada com as suas renovadas exigências. Pelo menos não são essas as mais interessantes implicações deste discurso.

O que aqui se exemplifica é, antes, a emancipação pictórica de uma certa experiência do espaço, que deixa de ser modelado pela rigidez escultórica (Cunha, 1997: 611) para se modular pelo ritmo. O impressionismo de Monet aproxima o espaço de uma musicalidade a que Abel Salazar chamará “sinfonismo cromático”. Nas suas palavras, “o sinfonismo cromático toma conta, livremente, do campo da pintura” (Salazar, 1999: 103), à passagem do “fantasma fluido” – mais tarde apenas “fluido luminoso” – que procede ao registo da cristalização do objeto no espaço.

A paisagem, neste universo tensional, problematiza exemplarmente esta espacialização, colocando-a em cena de forma evidente. Não apenas transporta, de modo expressivo, a célebre “revolução copernicana” identificada por Oscar Wilde¹, como revela a “função de artialização” enquanto desvendamento estético do natural.

A paisagem pode ser o processo pelo qual o espaço se desvenda enquanto arte e significação, desligando-se da crueza da terra (Roger, 2011: 158). Daí que, no seu aspeto meramente latitudinal, à paisagem tivesse sido concedida uma proveniência urbana, num processo de “recultura” com origem na cidade (Ibid: 164). Mas não é assim tão linear.

A relação leitora de Walter Benjamin com Baudelaire, por exemplo, vem reforçar a complexificação da relação entre paisagem e cidade, no contexto de uma Modernidade que elege a cidade como vértice especulativo preferencial. As ruas da cidade, oferecidas à perdida exploração de um passeante invisível – sendo a

invisibilidade central na experiência da observação, de acordo com Baudelaire (Benjamin, 2006: 43) –, são caixas de ressonância de memória marcadas, uma vez mais, pela excedência. Tais latitudes excedem a pessoa do caminhante e o próprio espaço da cidade (ibid: 199), ao revelarem a imprevisibilidade como fator inerente ao próprio exercício de deambulação (flânerie), no sentido contrário à busca do pitoresco, típica da experiência turística (ibid: 199-200). O espaço – a latitude – da cidade abre-se como paisagem e concentra fundacionalmente o sujeito que nela circula. As ruas são a “casa do ser eternamente inquieto e em movimento que vive, aprende, conhece e pensa tanto entre as paredes das casas como qualquer indivíduo no abrigo das suas quatro paredes” (ibid: 201).

Latitude: movimento e circulação do interior indistinto que pontua, de lés a lés, o espaço irresolúvel da paisagem.

2. Longitudes

2.1. Longitude como desenraizamento

Seja pela posição ocupada no todo da obra de Levinas, seja pela circunstância dos textos que o compõem, *Difficile Liberté* (LEVINAS, 2003a) surge-nos com um interesse particular. Não apenas por se dirigir diretamente ao seu tempo, mas porque permite equacionar novamente a ideia de espaço e de espacialidade, em desenhos teológico, tecnológico, social e político necessariamente renovados. Reunindo textos que assumem interlocução, vigilância crítica, alcance polêmico, este livro permite pensar o espaço, a espacialidade e o desenfeitiçamento do mundo sob o signo do que o idioma de Levinas dita como pensamento da errância: Um pensamento da *evasão*, desviada de uma ética da proximidade e do «chez-soi» como da própria ontologia, o que conduz, nas palavras de Derrida (e assumido pelo próprio Lévinas, no decurso da sua escrita), a uma “ética para além da ética” (Derrida, 1997: 15). É justamente esta Ética como registo singular do pensamento de Levinas que se encontra novamente em jogo, na concreção particular que marca a tonalidade de *Difficile Liberté*, onde encontramos, a este respeito, um texto particularmente motivador quanto à possibilidade de um exercício de crítica ao tom,

que diremos estritamente latitudinal, no pensamento que pensa a paisagem: “Heidegger, Gagarine et nous” (LEVINAS, 2003b).

Polemizando com Heidegger e com o pensamento estritamente heideggereano²², Levinas denuncia o reacionarismo que se esconde nos discursos relativos ao perigo dos avanços da tecnociência. Sem negar esse perigo, reconhecido como presente e efetivo, Levinas argumenta a desconfiança perante o que, talvez em nome do solo onde se enraízam obras duradouras (Heidegger, 1996: 148), resulta numa subjugação a uma lógica conservadora de limite, de que é cúmplice toda uma forma de apologia da paisagem. E verifica-se que, na sua forma mais comum, o argumento inunda-se de abordagens paisagísticas. Retoma-se o alcance (latitudinal, diríamos nós) de um bucolismo vagamente fiel aos *caminhos do campo*, assumido com frequência pelos homens e mulheres da cidade em nome de uma exaltação do mundo campestre onde a paisagem genuína refulge. Escreve Levinas, com ironia:

Reencontrar o mundo é reencontrar uma infância enovelada misteriosamente no Lugar, abrir-se à luz das grandes paisagens, à fascinação da natureza, ao majestoso abrigo das montanhas [...]. O próprio Ser do real manifestar-se-ia por detrás destas experiências privilegiadas, dando-se e confiando-se à guarda do homem. E o homem, guardião do Ser, retiraria desta graça a sua existência e a sua verdade (Levinas, 2003b: 348).

Coerente com o que, já na experiência de cativo da sua juventude, Levinas descreveu como cartografia imóvel do homem burguês, estagnado espetador (Levinas, 2009: 202), o que aqui se encontra sob crítica é uma espécie de *ideologia do enraizamento*, que uma paisagem outra contraria e refuta. Uma paisagem libertada também pela reabilitação de um espaço desenfeitado pela técnica, que permite o abandono da horizontalidade do lugar, no domínio exclusivo de uma paisagem de latitude. O posicionamento vagamente romântico do *homem e da mulher dos campos* arrisca-se a restituir a ideia de país e de limite ao conceito de paisagem, reiterando a divisão territorial da humanidade entre autóctones e estrangeiros (Levinas, 2003b: 349).

Aqui, contrapõe-se Heidegger com Gagarine, isto é, reclama-se o abandono do lugar e do pensamento da localização e da fronteira, em nome da

exterioridade e da altitude. Numa palavra, trata-se de sublinhar uma paisagem da longitude, que permita suplementar um plano enraizamento que não se resume, necessariamente, ao registo artístico. Nesta paisagem, torna-se necessária toda uma nova articulação do espaço e da espacialidade, em que a plena aceção da palavra “*experiência*” não dispensa os motivos da travessia, da errância ou da transcendência... dimensões depuradas por uma tendência hegemónica de modernidade, que não deixa de repercutir nas linhas principais do pensamento contemporâneo. Veja-se, quanto ao que entendemos neste contexto por paisagens de longitude, a transcendência como dimensão concreta da experiência, a partir da qual uma ética se torna possível.

2.2. Transcendência e exterioridade

Em Levinas, a transcendência afirma-se fora da instituição do sagrado, dando-se como um movimento de elevação (*trans*), de travessia para o alto (*scando*), para lá da delimitação terrena (Levinas, 2003a: 178-179), dos limites topológicos ou geográficos, dos situados critérios da terra firme, ou da precisão mensurável. Esquiva a toda a medida ou escala, a altitude ou elevação desta dessacralizada transcendência reformula toda a ideia de espaço. E pensar a espacialidade (na reescrita do «espaço», presente em vários momentos da escrita de Levinas) e a errância (na reconsideração de toda a ideia de experiência) reclamam, a seu modo, uma outra formulação de paisagem. Trata-se fundamentalmente de formular uma outra espacialidade ou uma outra ideia de espaço, que não deixa indiferente o plano sócio-político, literário, filosófico ou religioso. Que, em mais do que uma aceção, não deixará indiferente um pensamento que parte da paisagem, assim como de uma paisagem que, a mais do que um título, se impõe ao pensamento. Uma paisagem em que é o ilimitado que está em causa, no modo como se inscreve nos limites da representação do espaço, no limite da possibilidade de figuração.

Trata-se, para dizê-lo com Blanchot, lendo-o igualmente com o auxílio de Levinas, da abertura para a exterioridade que reconfigura totalmente a experiência de mundo, de solo (Blanchot, 2002: 76), como experiência do *lá-além*, numa paisagem que deixa de ter a ordem cosmológica dos astros como referência

(Levinas, 2000: 42). Reformulando a noção experiencial de “*désastre*” (Blanchot, 1969: 14; Monteiro, 2014:76) – recuo face à inabalável firmeza do mundo, mas exposição sem medida ao que vem –, Blanchot posiciona a palavra como rastro para o que rasura o olhar enquanto medida. Na ausência de medida, e de acordo com Blanchot, o “*désastre*” não nos olha, porque é o ilimitado sem olhar (Blanchot, 2000: 9), sendo esta rasura da vista uma *quase*-definição para o ilimitado. *Quase*, num limiar que transporta a excedência face aos limites da definição, no logocentrismo filosófico, mas sem por isso deixar de afirmar o ilimitado como espaçamento desse desígnio outro do pensável: *désastre*, não estar mais sob os astros, conferindo ao horizonte essa ausência que apela a uma retraçagem de toda a experiência. E de toda a paisagem.

Para Blanchot, o ímpeto destrutivo conotado na palavra “desastre” reorganiza – na ausência de ordem – o espaço desconhecido como abertura in-finita. A recusa do olhar como medida, a exposição da singularidade à exterioridade absoluta, na relação intrínseca e intensa entre singular e plural, permitem pensar diferentemente a paisagem, num contexto que radicaliza a sua condição de abertura e de vastidão num enquadramento delimitado. Enquanto exposição à paisagem, já sem o primado da relação dual entre Sujeito e Objeto, tratar-se-á por hipótese de sublinhar uma longitude, uma verticalidade sem deuses como rastro do que apenas se deixa pensar na instância sem território do *desejo*, no imperativo de Blanchot: “faz com que tudo seja mais do que tudo e permaneça [o] tudo” (Blanchot, 2000: 21).

Há uma afinidade entre paisagem e abertura, na medida em que a paisagem, paradoxalmente, circunscreve um indeterminado. Neste sentido, ela opõe-se ao domínio ou fronteira, por ser de sua vocação abrir, desenclausurar³, expor a fissura que não a deixa estagnar ou cercear. Quando se converte em paisagem, no instante de abertura dessa paisagem enquanto experiência de paisagem, o que está em causa é a reconsideração de um território como espaço onde o ilimitado acontece.

E é Jean-Luc Nancy quem nos surge no caminho, quando nos encontramos com o *lugar* como abertura de um esquecimento, *ausência de razão* – “ausência de fundo, de fundamento, de fundação” (Nancy, 2011: 123) – trânsito frenético entre

tempo e espaço ou, como também dirá Derrida, *espaçamento do tempo* (Derrida, 2015: 44)⁴; traço longitudinal atravessando os tempos do tempo.

E a paisagem aqui surge na suspensão de um *aqui*, no registo de uma exposição sem presença onde o tempo se perde das coordenadas que o estruturam. E a paisagem, mais do que nunca, exclui todo o segredo que a não convoque, expondo-se absoluta e infinitamente, no in-finito de si mesma. Sem desvendamento – ontológico, hermenêutico ou outro: “o mistério é a própria manifestação, é a localização, é a proximidade na qual eu me aproximei” (Nancy, 2011: 124); a fragmentação longitudinal, fazendo oscilar a localização de um *aqui*, nada tem a dizer que não seja a sua própria extensão:

O mistério aclara-se por si mesmo, como a superfície da água se aclara do céu, que não é outra coisa senão o longínquo absolutamente próximo em direcção ao qual toda a superfície se dispõe para ser superfície. O céu não é jamais outra coisa senão a possibilidade de distinguir e de dispor uma terra. O que assim se aclara não é nada mais – e nada menos – que a diferença própria do lugar (Nancy, 2011: 124).

Coda

Apenas existe paisagem *a perder de vista* (Nancy, 2003: 103). Ela transborda a determinação convertendo, na estética, o que outrora se diria como demarcação (jurídica, geopolítica, social, territorial...). Uma pertença partilhada, singular-plural no registo heideggereano da *Jemeinigkeit* (“tomar posse de si a cada momento” no alcance de uma incontornável alteridade (Beckert, 2006: 104-105)), numa apropriação fugidia e sem real pertença, sujeita que está a uma iterabilidade sem reprodução.

Razão pela qual a paisagem deslocaliza ou, melhor, põe a deslocalização em errância. É a presença e a pertença que se desconectam, a partir do momento em que o “aqui”, que se situa como “meu”, é na verdade um algures singularizado na toada de um vai-e-vem infinito, numa espécie de apropriação sem posse e sem próprio. A paisagem resulta numa entrega ao sentido – a todos os sentidos de um impacificável sentido, no pensamento de Jean-Luc Nancy (NANCY, 1993) –, imprevisível, indómito, perante a qual a tradicional abordagem de enfrentamento entre *homem* e *natureza* não pode resultar senão numa abstracção (Nancy, 2003: 108-109).

A paisagem expõe e expõe-se, em todos os seus elementos e na *infinição* dos seus sentidos e interseções, nunca totalmente apropriáveis ou visíveis porque só realmente enquadráveis no exterior que a trespassa, na cegueira que lhe suplementa a vista (DERRIDA, 2010). Na abertura indeterminada que é, a paisagem corresponde a algo a que os mais tradicionais redutos disciplinares não estariam em condições de resolver completamente. Ela depende de um esvaziamento de função, de uma errância interdita a qualquer localização disciplinar ou moral. Não pode ser “nem teológica, nem política, nem económica, nem moral” (Nancy, 2003: 113), por transportar uma anulação de presença em que todos os sentidos circulam – um *algures* exposto *aqui* como paisagem. Daí que seja também expressão de um certo ateísmo, singularizado no modo como esta expressão se conjuga no contexto da desconstrução (BERNARDO, 2016)⁵.

A paisagem dá a ver, traça, recria os deuses que se retiram, num cenário em que toda a criação se faz possível. A paisagem retraça-se no retraimento dos deuses. *Poderemos fazer uma paisagem de uma paisagem?*

Entre latitude e longitude, trata-se de sublinhar o dizer da paisagem como extensão e elevação que não apenas não se bastem, mas que excedam os registos políticos, territoriais ou estéticos em que a estagnação de um limite se imponha... Numa única palavra, trata-se de afirmar a *irresolução* como forma de encarar filosoficamente (esteticamente; ou literariamente) a paisagem como problema.

Paisagem de paisagem: a altitude interrompe a continuidade e irradia silêncio. Dela se desprende o “interdito originário da representação, seja ela figurativa ou abstrata” (Derrida, 2013: 234), pelo que nela perpassa o limite de que toda a obra fala. Um limite irrepresentável que, irresolavelmente, trespassa o acontecer da obra: a sua passagem ou chegada, a altura da sua *visitação* (indomável estranheza!) como apelo ao impossível de uma hospitalidade absoluta (Derrida, 2013: 236). Da sua latitude, da sua longitude, a paisagem visita-nos, provocando a nossa capacidade de habitar...

...irresolavelmente.

Referências bibliográficas

- ASSUNTO, Rosario. "Paisagem - Ambiente - Território", in: SERRÃO, A. V. (Ed.). . *Filosofia da Paisagem. Uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 126–130.
- BECKERT, Cristina. "A túnica de Nesso ou a subjectividade impossível", in: BECKERT, C. (Ed.). *Lévinas entre nós*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2006. p. 103–112.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- BERNARDO, Fernanda. "O Segredo da Fé - o fiel ateísmo de Derrida", in: *Revista Filosófica de Coimbra*, v. 49, p. 29–90, 2016.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____ *L'écriture du désastre*. Paris: Galilée, 2000.
- _____ *Le pas au-delà*. Paris: Gallimard, 2002.
- CUNHA, Norberto Ferreira. *Génese e evolução do ideário de Abel Salazar*. Lisboa: INCM, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Adieu, à Emmanuel Lévinas*. Paris: Galilée, 1997.
- _____ *Memórias de cego. O auto-retrato e outras ruínas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- _____ *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*. Paris: Éditions de la Différence, 2013.
- _____ *Les arts de l'espace. Écrits et interventions sur l'architecture*. Paris: Éditions de la Différence, 2015.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. "Sérénité", in: *Questions III et IV*. Paris: Gallimard, 1996. p. 131–148.
- LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____ *Difficile liberté*. Paris: Albin Michel, 2003a.

Notas

¹ “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida [...]. A quem portanto, senão aos impressionistas, devemos esses admiráveis nevoeiros acastanhados que deslizam nas nossas ruas, que esfumam os candeeiros e transformam as casas em sombras monstruosas? [...]” (Apud Roger, 2011: 155).

² Não esquecendo o reconhecimento de Levinas para com Heidegger, um dos mais presentes e mais decisivos pensadores da sua tessitura filosófica. Um reconhecimento admirativo, mas nem por isso menos crítico.

³ Forma precária de traduzir o filosofema “*déclousion*”, com que o filósofo Jean-Luc Nancy intitula o seu primeiro volume da *La déconstruction du christianisme* (NANCY, 2005). Este sintagma diz respeito a uma exterioridade aberta “em plena imanência mundana” (ibid: 15), descerrando os sentidos do/no mundo.

⁴ Derrida escreve sobre arquitetura no contexto de uma reflexão em que a altura imensurável surge como fragmentação do espaço ou exteriorização afirmada como espaçamento do tempo (Derrida, 2015: 43-45).

⁵ “[...] um ateísmo originário e irreduzível, cuja lógica de pensamento não só leva a cabo uma crítica radical da religião e da onto-teologia – do seu ideal de indemnidade e de salvação –, mas também das próprias críticas tradicionais da religião, que repensa, como as de Kant, de Heidegger, de Marx, que tem a religião pela ideologia por excelência, e etc.” (Bernardo, 2016: 55-56)