

OS FUTUROS DO PASSADO



O resgate da interpretação como possibilidade de crítica da contemporaneidade em Freud, Levinas, Bloch e Benjamin.

Luciano Assis Mattuella

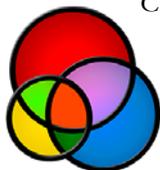


Nesta obra procura-se apresentar a tese de que devido à ruptura que fizemos com relação ao nosso passado somos incapazes, hoje em dia, de interpretarmos a nossa história a fim de sustentar uma narrativa de futuro aberta à alteridade, ou seja, à própria subjetividade. Tomamos como ponto de partida a preocupação com a capacidade que ainda temos de interpretar a nossa história, de traduzi-la em uma narrativa que nos autorize a ocupar o lugar de críticos de nossos tempos. Para tanto, nos valem de quatro autores cujas raízes estão fortemente escavadas em uma espécie de inquietação com o já dado, com o já estabelecido: Sigmund Freud, Ernst Bloch, Emmanuel Levinas e Walter Benjamin. A seu modo, cada um destes pensadores acusou a insuficiência dos conceitos para dar conta da própria vida, ou seja, propôs que o próprio do mundo é justamente ser atravessado por uma temporalidade que arranca à realidade a certeza parda de uma história já contada, restituindo-lhe, assim, a sua originalidade, a sua capacidade de sempre dizer algo diferente.



OS FUTUROS DO PASSADO

Comitê Editorial da Série



Filosofia & Interdisciplinaridade

- **Agnaldo Cuoco Portugal**, UNB, Brasil
- **Alexandre Franco Sá**, Universidade de Coimbra, Portugal
- **Christian Iber**, Alemanha
- **Claudio Gonçalves de Almeida**, PUCRS, Brasil
- **Cleide Calgato**, UCS, Brasil
- **Danilo Marcondes Souza Filho**, PUCRJ, Brasil
- **Danilo Vaz C. R. M. Costa**, UNICAP/PE, Brasil
- **Delamar José Volpato Dutra**, UFSC, Brasil
- **Draiton Gonzaga de Souza**, PUCRS, Brasil
- **Eduardo Luft**, PUCRS, Brasil
- **Ernilo Jacob Stein**, PUCRS, Brasil
- **Felipe de Matos Muller**, UFSC, Brasil
- **Jean-François Kervégan**, Université Paris I, França
- **João F. Hobuss**, UFPEL, Brasil
- **José Pinheiro Pertille**, UFRGS, Brasil
- **Karl Heinz Efken**, UNICAP/PE, Brasil
- **Konrad Utz**, UFC, Brasil
- **Lauro Valentim Stoll Nardi**, UFRGS, Brasil
- **Marcia Andrea Bühring**, PUCRS, Brasil
- **Michael Quante**, Westfälische Wilhelms-Universität, Alemanha
- **Miguel Giusti**, PUCP, Peru
- **Norman Roland Madarasz**, PUCRS, Brasil
- **Nythamar H. F. de Oliveira Jr.**, PUCRS, Brasil
- **Reynner Franco**, Universidade de Salamanca, Espanha
- **Ricardo Timm de Souza**, PUCRS, Brasil
- **Robert Brandom**, University of Pittsburgh, EUA
- **Roberto Hofmeister Pich**, PUCRS, Brasil
- **Tarcílio Ciotto**, UNIOESTE, Brasil
- **Thadeu Weber**, PUCRS, Brasil

**OS
FUTUROS
DO
PASSADO**

**O RESGATE DA INTERPRETAÇÃO COMO POSSIBILIDADE DE CRÍTICA DA
CONTEMPORANEIDADE EM FREUD, LEVINAS, BLOCH E BENJAMIN**

Luciano Assis Mattuella



Capa e diagramação: Lucas Fontella Margoni

Arte de capa: Evlyne Wong @evlynewong

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Série Filosofia e Interdisciplinaridade — 69

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

MATTUELLA, Luciano Assis.

Os futuros do passado: o resgate da interpretação como possibilidade de crítica da contemporaneidade em Freud, Levinas, Bloch e Benjamin [recurso eletrônico] / Luciano Assis Mattuella -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017.

161 p.

ISBN - 978-85-5696-117-4

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Crítica, 2. Interpretação, 3. Futuro, 4. Temporalidade. I. Título. II Série.

CDD: 100

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia 100

*À memória de meu avô paterno, Narciso Mattuella,
construtor de recomeços.*

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo tempo que me deram,

À Ana Paula, pelo tempo que estamos construindo,

Aos meus amigos, pelo tempo da cumplicidade,

Ao Ricardo Timm de Souza, meu orientador, pelo tempo da maturidade,

Ao Gérard Bensussan, meu orientador na França, pelo *outro* tempo,

À banca examinadora, pelo tempo do testemunho,

Ao leitor, pelo tempo que virá,

Ao meu pai, por ter sabido se fazer tempo.

(Agradeço também à CAPES, sem cujo apoio financeiro não teria sido possível a realização do estágio doutoral - PDEE - na Université de Strasbourg, França, e também à equipe do PPG-Filosofia da PUCRS, pelo cuidado com quem cuidaram de minhas demandas acadêmicas.)

APAGUE AS PEGADAS

Separe-se de seus amigos na estação
De manhã vá à cidade com o casaco abotoado
Procure alojamento, e quando seu camarada bater:
Não, oh, não abra a porta
Mas sim
Apague as pegadas!

Se encontrar seus pais na cidade de Hamburgo ou em outro lugar
Passe por eles como um estranho, vire na esquina, não os reconheça
Abaixe sobre o rosto o chapéu que eles lhe deram
Não, oh, não mostre seu rosto
Mas sim
Apague as pegadas!

Coma a carne que aí está. Não poupe.
Entre em qualquer casa quando chover, sente em qualquer cadeira
Mas não permaneça sentado. E não esqueça seu chapéu.
Estou lhe dizendo:
Apague as pegadas!

O que você disser, não diga duas vezes.
Encontrando o seu pensamento em outra pessoa: negue-o.
Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato
Quem não estava presente, quem nada falou
Como poderão apanhá-lo?
Apague as pegadas!

Cuide, quando pensar em morrer
Para que não haja sepultura revelando onde jaz
Com uma clara inscrição a lhe denunciar
E o ano de sua morte a lhe entregar
Mais uma vez:
Apague as pegadas!

(Assim me foi ensinado.)

- Bertold Brecht

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1..... A CRISE ÉTICA E AS PROMESSAS MODERNAS	25
CAPÍTULO 2..... O SENTIMENTO DE DESILUSÃO EM FREUD: A FALÊNCIA DA INTERPRETAÇÃO COMO SINTOMA DO ADOECIMENTO DA CULTURA	47
CAPÍTULO 3..... A OBLITERAÇÃO COMO CRÍTICA POSSÍVEL: O RESGATE DA PALAVRA POÉTICA COMO FORMA DE INTERPRETAÇÃO EM EMMANUEL LEVINAS	81
CAPÍTULO 4..... POR UM RESGATE DA TRANSPOSIÇÃO: O FRAGMENTO COMO ELEMENTO UTÓPICO-INTERPRETATIVO EM ERNST BLOCH	109
CAPÍTULO 5..... PARA-ALÉM DA RAZÃO VITRIFICADA: CRÍTICA DO PROGRESSO E NARRATIVIDADE EM WALTER BENJAMIN	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
BIBLIOGRAFIA	153

INTRODUÇÃO

Pense nisto: quando dão a você de presente um relógio estão dando um pequeno inferno enfeitado, uma corrente de rosas, um calabouço de ar. Não dão somente o relógio, muitas felicidades e esperamos que dure porque é de boa marca, suíço com âncora de rubis; não dão de presente somente esse miúdo quebra-pedras que você atará ao pulso e levará a passear. Dão a você – eles não sabem, o terrível é que não sabem – dão a você um novo pedaço frágil e precário de você mesmo, algo que lhe pertence mas não é seu corpo, que deve ser atado a seu corpo com sua correia como um bracinho desesperado pendurado a seu pulso. Dão a necessidade de dar corda todos os dias, a obrigação de dar-lhe corda para que continue sendo um relógio; dão a obsessão de olhar a hora certa nas vitrinas das joalherias, na notícia do rádio, no serviço telefônico. Dão o medo de perdê-lo, de que seja roubado, de que possa cair no chão e se quebrar. Dão sua marca e a certeza de que é uma marca melhor do que as outras, dão o costume de comparar seu relógio aos outros relógios. Não dão um relógio, o presente é você, é a você que oferecem para o aniversário do relógio.

(Julio Cortázar, *Preâmbulo às instruções para dar corda ao relógio*)

Que a produção intelectual acerca do pensamento filosófico não se esgote na inócua repetição e articulação virtuosística de conceitos, mas que ainda tenha algo a *dizer* sobre o mal-estar contemporâneo, ou seja, que o próprio filosofar se assuma como tarefa *crítica*, nos parece essencial frente à aridez subjetiva que certas vertentes do pensar têm relegado à humanidade nos dias de hoje. Poder resgatar os autores em sua *originalidade*, ou seja, naquela dimensão de suas obras em que ainda habita o pulsar do *novo*, interpretar os seus legados de modo a fazer-lhes justiça em suas palavras, espanando o empoeirado visco da palavra morta, suspeitamos, é fazer da filosofia mais do que um acumulado de conhecimento sedimentado, é trazer o filósofo para o centro do debate sobre questões emergentes que cada vez mais se apresentam a todos.

Nosso trabalho tem como ponto de partida esta preocupação com a capacidade que ainda temos de *interpretar* a nossa história, de traduzi-la em uma narrativa que nos autorize a ocupar o lugar de *críticos* de nossos tempos. Para tanto, nos valemos de quatro autores cujas raízes estão fortemente escavadas em uma espécie de *inquietação com o já dado, com o já estabelecido*: Sigmund Freud, Ernst Bloch, Emmanuel Levinas e Walter Benjamin. A seu modo, cada um destes pensadores acusou a insuficiência dos conceitos para dar conta da própria vida, ou seja, propôs que o próprio do mundo é justamente ser atravessado por uma *temporalidade* que arranca à realidade a certeza parda de uma história já contada, restituindo-lhe, assim, a sua originalidade, a sua capacidade de sempre dizer algo *diferente*. Somente assim, pensavam, através da *interpretação contínua* da história, é que o homem pode abrir brechas no mundo nas quais cultivar um *futuro* que vá para-além da uma repetição acéfala do presente (ou mesmo que renda homenagens perpétuas ao passado).

Profundamente marcados pela imagem judaica da *evasão perpétua*, acreditamos que estes quatro autores podem nos ajudar a entender o que hoje se costuma chamar de *crise ética*, pois é justamente o movimento de *evasão* que pode permitir o distanciamento e o *estranhamento* que pode vir a coagular-se, sob forma escrita, como *crítica*, visando o acolhimento do *novo*. Crise ética, aliás, que pode ser entendida como uma espécie de *adoecimento da Cultura* cujo principal sintoma se mostra como uma mortificação da *temporalidade*, uma estagnação do tempo em troca da falsa ilusão de domínio conceitual ou do *ritmo* narcotizante da imagem que seduz ao pretender-se responder à questão do desejo.

A questão da *temporalidade* sempre foi central na história do pensamento humano. Desde a antiguidade os filósofos vêm se ocupando com temas como o tempo, a senescência, a mudança. Talvez este seja um tema tão caro porque se relaciona com a indubitável presença da *morte*, este momento de fechamento do tempo, de esgotamento da possibilidade de *ainda ter tempo* para algo. Portanto, ao perguntar-se sobre o tempo, o filósofo está perguntando sobre o que lhe é mais íntimo, mais singular: a sua própria existência. Mais do que isso, perguntar-se sobre o tempo,

e aqui Emmanuel Levinas é preciso, é também colocar em questão a própria *atitude ética*, uma vez que o tempo, ao ser entendido como mais do que uma das figuras do espaço, é a própria representação da alteridade: não é o tempo que está em nós, mas são nossas vidas que se desenrolam e ganham sentido *no* tempo e, principalmente, *pelo* tempo. Logo, a questão da *temporalidade* traz à tona a discussão sobre os limites de nossa capacidade representativa, de nossa potência sobre o mundo.

A presença imperiosa da ideia da *morte* também levanta a questão sobre a possibilidade que ainda temos de resgatar do passado aquilo que ainda insiste em não ser silenciado: que o tempo cronológico tudo devore e, por fim, a todos consuma, é fato evidente, pois trata-se do tempo da *sincronia*, da relação de causalidade, logo, trata-se do tempo das histórias encerradas, um modo de ver o passado como um relicário, como caducado. Entretanto, há ainda outro modo de relação com o passado, o modo ao qual nos atentam os autores que escolhemos para serem lidos em nosso trabalho: trata-se de uma relação de não-identidade com passado, de um modo de apropriar-se justamente daquilo do passado que ainda não se realizou, que ainda resta em sua latência - para falarmos junto a Bloch - *utópica*. É um tempo *diacrônico*, quer dizer, um tempo que não se presta à narrativa de causa e efeito dos fatos, mas que faz despertar o homem do presente para as outras narrativas possíveis de sua história: a diacronia aponta para o tempo enquanto testemunha do *inacabado* e do *fragmentário* do mundo - é um tempo, então, que chama à responsabilidade.

Interpretar o passado é, assim, um modo de escutá-lo em seu *dizer* incessante, ou seja, de não mortificá-lo sob a égide da uma imagem de perfeição inatingível ou mesmo como um livro escrita em idioma morto. Fragmentar a *bela imagem* do passado é ainda entender que o presente é filiado ao passado, mas se trata de uma filiação que, ao mesmo em que disponibiliza certos referenciais para amenizar o *desamparo*, ainda assim impele na direção de um futuro que não repita o passado. Este lastro, esta abertura entre aquele futuro que o passado poderia imaginar e a própria concretude do futuro é a dimensão *utópica* da temporalidade: que o passado *estranhe* - no sentido freudiano da *Unheimlichkeit* - o futuro

quando este vier, esta é a possibilidade de *evasão* de que nos fala Emmanuel Levinas.

Entretanto, o avanço da técnica dá ao homem a ilusão de poder tornar-se senhor não apenas das tecnologias, dos recursos e dos bens naturais, mas também da própria *temporalidade* (conhecemos há tempos a fábula da *pedra filosofal*, este artefato último da técnica, metáfora da vitória sobre a morte). Um futuro que se sustente tão somente nesta miragem narcísica de potência tende à efetivação no mundo de uma espécie de maquinização da vida, uma estetização do humano: tudo em seu devido lugar, respeitando o imperativo *falsamente* ingênuo e salutar da ordem: a vida asséptica porque expurgados os seus restos, seus fragmentos, suas ruínas. Este é um modo de entender o passado, como um vetor progressivo de conquistas técnicas em prol de um suposto bem-estar geral. Esquece-se, entretanto, que este bem-estar se dá às custas da própria subjetividade, desta divisão - essa *Spaltung*, como lembra Freud - que é a própria marca do humano.

Outra forma de relacionar-se com o passado é justamente a frágil tentativa de torná-lo completamente inoperante, como se nada do que for trazido pela palavra da Tradição possa ter efeito ainda no mundo. Freud chama a este sentimento com relação à Tradição de *desilusão*, e nos propomos a entender que é este afeto que está na base de uma espécie de adoecimento da Cultura. Se o passado de nada mais servir, então estamos todos *desamparados*, uma vez que sem referências. Ou, mais ainda, nos vemos na necessidade de frágeis laços sociais sustentados na figura de ideais sempre presentes, os ideais cuja demanda é sempre demasiada, que sempre apontam ao homem a sua incapacidade de realmente fazer parte da vida: são aqueles ideais que vêm carregados pelas imagens de perfeição veiculadas em anúncios, comerciais, propagandas. Como se a vida estivesse sempre em outro lugar e a vida que se vive fosse uma não-vida, mesmo que ainda não a morte. Condicionamento da vida a um violento ideal que obtura a capacidade de desejar - de evadir-se, de pensar utopicamente... - ao substituir a pergunta pelo desejo próprio por uma fórmula pré-concebida de felicidade.

Logo, percebemos que nosso objeto de estudo avoluma em importância quando nos deparamos com os efeitos causados pela apropriação do passado pela via da *sincronia* da temporalidade: entender a história como tendo em seu âmago o imperativo do *progresso* é justamente compactuar com uma narrativa que absolve tudo o que é imperdoável, que explica o insuportável e que domestica a alteridade. A própria *crise ética* de que tanto se fala é não tão bem nomeada, pois nos encontramos, hoje em dia, justamente numa espécie de antessala da *crise*, uma vez que justamente a crise - assim como o sintoma neurótico o é para o indivíduo - seria já uma tentativa *crítica* de pensar o presente, ou seja, uma abertura, ainda que estreita, para se pensar o mundo *outramente*.

Muitas têm sido as publicações que fazem leituras das obras de Sigmund Freud, Ernst Bloch, Emmanuel Levinas e Walter Benjamin, mas em geral elas atêm-se a uma exposição introdutória dos conceitos ou a uma leitura encerrada no arcabouço intelectual do autor em questão, sem se preocupar com as diversas interfaces possíveis tanto com outros autores avizinados como com outras áreas do conhecimento.

Acreditamos que nosso trabalho se justifica, em um primeiro momento, pelo intuito de apresentar uma *relação* entre os pensadores citados, evidenciando em suas obras um *denominador comum crítico* a respeito da contemporaneidade: há na raiz interpretativa destes importantes autores a preocupação com a possibilidade de *construção de um futuro aberto à alteridade*, ou seja, que não se esgote em burocratização acéfala ou em catastrofismo alienante: em Bloch temos a noção de *utopia*, em Freud, a atenção dada à história singular, em Levinas, o cuidado com a preservação do futuro enquanto Outro e, finalmente, em Benjamin podemos ler sobre uma temporalidade dos fragmentos, a temporalidade *messiânica*. Além disso, estes quatro autores também se ocupam em diagnosticar algo da ordem de uma *ruptura com o passado* enquanto organizador de posições de reflexão sobre o presente: Freud diagnostica a sentimento de *desilusão* com a Tradição, Bloch levanta a questão sobre a possibilidade de um passado que *ainda não* esteja consumado, Benjamin atesta da despotencialização do laço com a

narrativa das gerações passadas e Levinas chama a atenção para a necessidade da escuta de um *pré-original* da temporalidade, do próprio *dizer* para além do *dito*.

Logo, partindo-se deste substrato comum aos quatro autores, acreditamos ser possível evidenciar em suas obras a *potência crítica* que lhes têm sido amenizada por leituras de cunho explicativo-elucidativo e escutar o que eles têm a ensinar sobre uma das questões mais evidentes de nossos tempos: a *crise ética* da qual padecemos, na medida em que tendemos cada vez mais a um mundo cuja lógica maquinal da beleza e perfeição fazem por invalidar a própria singularidade do *humano*. Naturalmente que leituras elucidativas de conceitos e categorias são importantes, mas acreditamos que não são suficientes para fazer justiça à capacidade de escrita dos autores com os quais trabalhamos.

Deste modo, em nosso primeiro capítulo - *A crise ética e as promessas modernas* - nos ocuparemos com a apresentação deste *estado das coisas* que entendemos pelo nome de *crise ética* e procuraremos demonstrar que, a bem da verdade, esta não é uma nomeação adequada, uma vez que acreditamos que a contemporaneidade encontra-se em um momento *pré-crise*, pois melancolizada devido a um luto não-realizado das promessas modernas: o adocimento da Cultura diz, assim, de uma impossibilidade reflexiva, ou seja, de uma despotencialização da *interpretação*, uma vez que nossa capacidade de *estranhar o mundo* - e daí nos distanciarmos para poder pensá-lo - está amortecida pelas diversas camadas de defesas e racionalismos que construímos ao longo dos séculos. Propomos que estamos em um momento particular em que a própria capacidade de contar a nós mesmos a nossa história - ou seja, um resgate da *interpretação* pela via da narrativa, da literariedade - se encontra enfraquecida frente à contínua sedução de certeza que as imagens e os conceitos nos prometem, como se o mundo pudesse ser resolvido em um *dito* definitivo. Em outros termos, portanto, procuraremos mostrar como passamos da ordem do *literário* para a ordem do *literal*. Enfraquecida a possibilidade de interpretação, torna-se muito difícil a projeção de um futuro em que a dimensão da *alteridade* não

esteja despotencializada em sua própria força disruptiva do discurso do progresso e da *totalidade*.

Em nosso segundo capítulo, *O sentimento de desilusão em Freud: a falência da interpretação como sintoma do adoecimento da Cultura*, mostraremos como o diagnóstico da Cultura feito há quase um século pelo pai da *psicanálise* é ainda hoje pertinente: Freud descreveu a relação do homem com seu passado através do afeto de *desilusão*, ou seja, esta espécie de decepção com relação ao que o progresso e a técnica possam dizer sobre a subjetividade. Procuraremos precisar a relação entre este conceito - *desilusão* - com a noção de temporalidade, tomando como pano de fundo a ideia de *tempo de guerra* sobre a qual Freud discorre. Por fim, será nosso objetivo evidenciar o paradoxo de ser justamente a *desilusão* um primeiro movimento de *reflexão* e resgate de potência crítica com relação à alienação do desejo às imagens no mundo atual.

No terceiro capítulo deste trabalho, *A crítica estética como resgate possível da interpretação em Emmanuel Levinas*, mostraremos que a possibilidade de *crítica à totalidade* é antes de tudo uma *crítica estética*, ou seja, a possibilidade de indagar-se reflexivamente acerca das imagens de futuro que podemos imaginar. Partiremos da hipótese de ser no campo da estética onde encontramos a possibilidade de abertura para a alteridade *no mundo*, uma vez que a potencialização da dimensão do *dizer* coincide com o resgate da verbalidade pulsante da realidade. Colocar em questão os *ditos* que sustentam a Cultura é já expectativa de *evasão*, de rompimento com a planificada e anestesiada certeza do *ser* que repousa sobre si mesmo, como que suspenso em uma temporalidade fora do tempo, um *entretempo*. Daremos especial atenção à própria reconsideração de Levinas ao campo da *estética* ao longo de sua obra - se, num primeiro momento, a *estética* é cúmplice da alienação do homem às imagens, nos escritos tardios do filósofo ela é a própria esperança de acolhimento da alteridade.

Já em nosso quarto capítulo, *Por um resgate da transposição: o fragmento como elemento utópico-interpretativo em Ernst Bloch*, procuraremos mostrar como a construção de um futuro propriamente dito - futuro que resguarda sua dimensão de mistério - passa pela possibilidade de resgatar do passado elementos

fragmentários repletos de *esperança*, ou seja, de desejo de transposição de uma situação tida como encerrada; essa esperança “que obriga então a uma interrupção da ontologia como onto-cronia”, nas palavras de Gérard Bensussan¹. Veremos como Ernst Bloch sustenta a ideia de que pensar o futuro é, antes de tudo, questionar a história - *interpretar* o passado -, de modo a fragilizar a estrutura do já-dito da realidade. Assim, interpretar a história significaria ser sensível a uma temporalidade *viva* do mundo, o tempo em sua modalidade de *ainda não*, pleno de sonhos para a frente, de *utopia*. Trata-se, em Bloch, da potência do *novum* de romper como curso natural e esperado dos acontecimentos, de modo que todo instante seja sempre o instante de um possível começo para uma nova narrativa que não se esgote no *cinismo* tão característico aos nossos tempos.

Por fim, nosso último capítulo, *Para-além da razão vitrificada: crítica do progresso e narratividade em Walter Benjamin*, terá como objetivo mostrar como o enfraquecimento da nossa potência de *narração* acarreta a impossibilidade de apontar para um futuro que não seja tão-somente o resultado desta força que opera dentro do próprio tempo, mortificando-o: a *ideia de progresso*. Buscaremos evidenciar, através do elemento metafórico benjaminiano do *vidro*, como uma sociedade alienada à clareza e a à excessiva nitidez acaba por encontrar-se sempre diante de um espelho que devolve àquele que se observa apenas uma imagem esmaecida de ruínas sobre ruínas de sua própria história. Teremos como objetivo, neste capítulo, mostrar como a *interpretação* e o julgamento da história só são possíveis na medida em que houver uma retomada da força da palavra em sua dimensão *messiânica*, ou seja, em sua potência de criticar o presente e de vislumbrar a *redenção*.

Ao longo de todo nosso texto procuraremos sempre apresentar uma visada diferente de uma mesma tese, a de que *devido à ruptura que fizemos com relação ao nosso passado, somos incapazes, hoje em dia, de interpretarmos a nossa história a fim de sustentarmos uma narrativa de futuro aberta à alteridade*, ou seja, à própria subjetividade. Como

¹ BENSUSSAN, Gérard. *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu*. Paris: Vrin, 2001, p. 112. [Em toda ocasião em que a obra utilizada tiver sido a edição na língua original - como neste caso -, a tradução é nossa.]

uma ilusão em *anamorfose*, cada capítulo lança luzes de forma diferente sobre esta questão, sendo que, ao final, esperamos que o leitor tenha encontrado os recursos e a clareza de escrita que tenham lhe permitido nos acompanhar até o fim de nossa argumentação, de modo a ter podido construir, ao longo de cada capítulo, o *mosaico* que sustenta a nossa inspiração central.

CAPÍTULO 1

A CRISE ÉTICA E AS PROMESSAS MODERNAS

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

(T. S. Eliot)

T. S. Eliot precisou anunciar três vezes o fim do mundo (“This is the way the world ends”) antes de constatar, com uma boa dose de doída resignação, que ali onde se esperava um grande evento acabou-se por encontrar um lamento desistido. O final do poema de Eliot deixa uma sensação de algo em suspenso - é fácil imaginar que aquela não-vida dos *homens ociosos* continuará, mesmo que o mundo já tenha acabado, em uma espécie de *mundo pós-mundo*, um lugar habitado pelo vazio da palavra. O propósito deste capítulo é pensar justamente como a impossibilidade de realização do luto dos *ideais modernos* - do que se convencionou chamar de Modernidade, pelo menos - reflete-se hoje em dia em uma forma de adoecimento bastante peculiar: somos os *homens ociosos*, estes homens sem história e sem futuro.

Inicialmente, portanto, uma dúvida: Eliot anuncia três vezes o mesmo fim do mundo ou, antes, é o mundo que acaba três vezes e - ponto central - isso não faz diferença? Pensando em nosso contexto atual: ainda somos sensíveis ao fim do mundo? Ou será que esta *fantasia de fim do mundo* já está tão assimilada pela Cultura a ponto de não nos causar mais impacto, está tão revestida pelo cinismo - “não há nada mais a ser feito...” - que gozamos dela para abster-nos de pensarmos seriamente sobre nosso tempo²? Tanto na filosofia (Hegel e sua história da Razão), na historiografia (o fim da história de Fukuyama), quanto na cultura *pop* de hoje em

² Trataremos mais especificamente da questão do *cinismo* em nosso “Capítulo 4 - Por um resgate da transposição: o fragmento como elemento utópico-interpretativo em Ernst Bloch?”.

dia (*blockbusters* apocalípticos, para citar apenas um exemplo), vemos uma crescente fascinação pelo *fim*. Propomos que um dos traços característicos da civilização contemporânea é esta relação com o fim de todas as coisas, seja pela via de uma - nem sempre eficaz - preocupação com a sustentabilidade do meio ambiente, seja pela fertilização de um cinismo cruel e ressentido, nostálgico de uma outra época - mesmo que tenha sido justamente esta época que tenha nos legado boa parte das questões com as quais agora temos que nos haver.

Deste modo, esta pregnância da *fantasia de fim de mundo* coloca em jogo também uma outra questão, um ponto basilar desta nossa reflexão: qual é - se ainda temos - a nossa responsabilidade com relação ao passado? Aceitarmos que vivemos em uma espécie de *pós-mundo* implica dar a história passada como encerrada, virar a última esquina da metrópole do tempo. Entretanto, assumirmos como nossas as injúrias de outras épocas, nos empenharmos no intuito de não deixarmos que uma palavra sôfrega caduque, é fazer justiça e procurar resgatar ainda algo de vivo mesmo no mais agonizante antepassado. Neste sentido, a *fantasia de fim de mundo*, apesar de seu conteúdo mórbido, é também uma formação de compromisso entre o presente e o passado - e, como toda a formação de compromisso, encontra-se com seu conteúdo esquecido ali onde menos espera: no caso de nossos tempos, o desamparo daquele que se percebe subitamente solitário frente a uma vida cada vez mais nua e esvaziada de sentido.

Partimos da premissa, portanto, de que a cultura contemporânea, antes de qualquer outra coisa, sofre de uma *patologia do tempo*. Como o neurótico que não cessa de reviver o mesmo passado a todo o momento - impossibilidade de abrir mão de uma narrativa narcísica por outra, comunitária -, os homens ociosos mantêm vivo um passado que, na verdade, não mais lhes pertence. Não fomos além dos ideais modernos, pelo contrário, não conseguimos realizar este luto: em vez de transformá-la em um capítulo de nosso passado, nos apegamos de tal modo à Modernidade que continuamos com seus ideais sob as solas de nossos sapatos. Seguimos *caminhando para frente*, seguimos a marcha do *progresso*. Em determinado sentido, habitamos mesmo como que

o posfácio do mundo, na medida em que fixamos o fim em algum ponto do passado.

O homem contemporâneo não conseguiu ainda se tornar propriamente *filho legítimo* do homem moderno. Não herdamos os traços da Modernidade para através deles nos fazermos autores de nosso próprio destino - encarnamos sintomaticamente estes próprios ideais. Esta talvez seja a narrativa implícita em todas as concepções atuais de um mundo “pós-humano”: tanto a humanidade tentou elaborar máquinas cada vez mais produtivas e bem resolvidas que, no final, ela mesma está em vias de se tornar máquina - seja metaforicamente, com toda a burocratização da vida, seja concretamente, com a fabricação de próteses sofisticadas e órgãos sintéticos. É a “instrumentação desmemoriada da ciência”³, como tão lucidamente escrevem Adorno e Horkheimer. Até algum tempo atrás, procurava-se fazer máquinas que desempenhassem tarefas como os homens; hoje em dia, tentamos fabricar um homem dotado da precisão e da rapidez da máquina. Inversão de um vetor que aponta, mais uma vez, para uma espécie *melancolização* da cultura: como Freud, há mais de cem anos, já havia escrito, quando não conseguimos fazer o luto dos *ideais*, acabamos por nos moldarmos como caricaturas destes ideais, em uma tentativa desesperada de fazê-los desaparecer por incorporação. Como Freud explica, o luto “leva o Eu a renunciar ao objeto, declarando-o morto e oferecendo ao Eu o prêmio de continuar vivo”⁴ - hoje em dia vivemos este paradoxo: estamos alienados à *ideia de progresso*, mas não conseguimos seguir adiante.

Assim, um viajante do tempo do século XVIII - o exemplo é inusitado, mas ajuda-nos a tornar nossa argumentação mais clara - que porventura aparecesse em nosso mundo atual talvez não ficasse tão espantado com o *estranheza* de nossos tempos, mas sim

³ ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p.12.

⁴ FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. in. _____. *Obras Completas – Volume 12: Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 192. Para um melhor entendimento do mecanismo do *luto* e de *melancolia*, sugerimos animadamente que o leitor confira este artigo.

com o quanto de nossa vida cotidiana lhe pareceria *excessivamente familiar*: afinal, não haveria algum fio invisível ligando o *Homem Vitruviano* de Da Vinci (uma obra já antiga mesmo para o nosso amigo viajante) às pesquisas genéticas que realizamos hoje em dia? No fundo não seria a mesma questão: mensuração do humano, matematização do vida? O espantoso talvez lhe seria a capacidade que hoje temos de tornar *abstratas* as questões de outros tempos. Neste sentido, o viajante do século XVIII estaria, em uma um tanto fantasiosa árvore genealógica, no mesmo grau de filiação que nós, como um irmão mais velho ou primo distante. O *pai* ao qual nos remetemos hoje sustenta os mesmo ideais de antes - progresso científico, domesticação da alteridade -, com a única diferença de que, agora, ele cada vez mais nos parece desiludido e destituído de auto-crítica⁵.

Estamos próximos, aqui, da linha argumentativa de Jürgen Habermas em sua conhecida obra sobre o *discurso filosófico da modernidade*: “Uma modernidade sem modelos, aberta ao futuro e ávida por inovações só pode extrair seus critérios de si mesma”⁶. O que resulta de uma época cujos critérios estão relacionados a modelos auto-referentes? Em outras palavras: que tipo de *herança* pode passar adiante um tempo que, para autocerificar-se, não se referencia ao passado, mas ao seu presente? Ora, *uma época que não chega a entender-se como o futuro de uma anterior, pode ela realmente elaborar para si a própria a concepção de um futuro que não seja tão-somente a repetição sem fim de um presente que não envelhece?* A contemporaneidade, nesse sentido, é herdeira - e cada vez mais essa palavra vai perdendo o seu sentido original - de um tempo cuja narrativa histórica não conseguia se conjugar como um *futuro do passado*. Como poderíamos hoje, então, pensarmos a nós mesmos como um tempo que mais adiante será um passado? Talvez por aí possamos entender por que, mesmo tendo plena consciência dos efeitos de nosso atos ao meio ambiente (construção de usinas nucleares em

⁵ Sobre este ponto, convidamos o leitor a ler o nosso segundo capítulo: “O sentimento de desilusão em Freud: a falência da interpretação como sintoma do adoecimento da Cultura”.

⁶ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pág. 60

regiões de risco, aceleração da produção de automóveis, etc.), ainda assim não mudamos nossos hábitos, tudo em nome de certo “progresso” científico que nos traria um dito “conforto”. Herbert Marcuse vai direto ao ponto:

Independência de pensamento, autonomia e o direito de oposição política estão sendo privados de sua função crítica básica em uma sociedade que parece cada vez mais capaz de satisfazer as necessidades dos indivíduos através do modo com está organizada. Tal sociedade pode justamente demandar aceitação de seus princípios e instituições e reduzir a oposição para a discussão e promoção de políticas alternativas dentro do status quo. A este respeito, parece fazer pouca diferença se a crescente satisfação de necessidade se dá através de um sistema autoritário ou não. Sob a condição de elevar o padrão de vida, não-conformidade com o sistema parece ser socialmente inútil, e mais ainda quando implica desvantagens políticas e econômicas e ameaça a suave operação do todo.⁷

A suposição de que felicidade e progresso científico-tecnológico andam juntos torna bastante evidente o que gostaríamos de chamar de *fantasia do mundo-máquina*. Esta, em certa medida, é uma das versões mais comuns da fantasia de fim do mundo, uma vez que um mundo que pudesse ser entendido, todo ele, como uma grande máquina que *funciona por si só*, isto é, *sem* a intervenção ética do homem, seria um mundo acabado, sem história, um mundo em que a transcendência histórica “aparece como uma transcendência metafísica, não aceitável para a ciência e para o pensamento científico”⁸. Percebemos aí como progresso tecnológico e pensamento político confundem-se cada vez mais - a técnica a serviço do poder. A suposição subjacente é de que a história da narrativa do progresso teria como fim último uma espécie de redenção pré-programada. Neste sentido, Gérard

⁷ MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man*. New York: Routledge, 2007, pág. 4.

⁸ MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man...*, pág. 17.

Bensussan diz que a “ função do conceito de progresso pode ser interpretada como a secularização do lugar da redenção”⁹.

Paradoxalmente, um mundo que funcionasse como uma máquina perfeita se assemelharia muito àquele regrado unicamente por regras naturais. Natureza e máquina são conceitos que acabam, ao levarmos em conta o *modus operandi* do pensamento contemporâneo, por confundirem-se. Na realidade, este é um paradoxo que se desfaz quando nos lembramos que um dos ideais modernos é justamente a plena dominação da natureza, ou seja, a tradução do mundo - em sua inelutável alteridade - em variáveis cada vez mais abstratas e incorpóreas. Um bom exemplo disso pode de ser lido em Kant, em sua concepção de uma *história universal do ponto de vista cosmopolita*:

Qualquer que seja o conceito que, do ponto de vista metafísico, se possa fazer da *liberdade da vontade*, resta que as *manifestações fenomenais* desta vontade, as ações humanas, são determinadas segundo leis universais da natureza, exatamente do mesmo modo que qualquer outro evento natural.¹⁰

Este trecho, da abertura do livro, aliás, não poderia ser mais claro: as ações humanas são determinadas *a priori* por leis universais que estão fora do alcance do entendimento limitados dos homens. A questão se coloca de imediato: o que resta de humano, portanto, em um ato que, por definição, é apenas a manifestação de um plano pré-determinado? O nosso amigo viajante do tempo não sabe, mas podemos contar-lhe - talvez *devamos* contar-lhe, por sinal - a que ponto pode chegar o homem quando tem suas ações justificadas por um “plano maior”. Kant, ainda:

Tomado isoladamente, os homens, e mesmo povos inteiros, não percebem de forma alguma que, ao

⁹ BENSUSSAN, Gérard. *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu*. Paris: Vrin, 2001, 24.

¹⁰ KANT, Emmanuel. *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*. Paris: Gallimard, 2009, pág. 7.

perseguirem seus fins particulares, cada qual com seu ponto de vista pessoal, e frequentemente um contra o outro, se orientam sem saber de acordo com o desenho da natureza, que para eles é desconhecido, como um fio condutor, e trabalham para favorecer a sua realização (...).¹¹

A linha de raciocínio de Kant dá a entender que é tudo uma *questão de escopo*: em sua vida cotidiana, cada homem, com seu sofrimento e modo singular de viver no mundo, não tem a real dimensão de sua participação na história universal. Julgando estar realizando ações tendo em vista fins particulares, está, na verdade, ajudando a girar as roldanas da grande máquina do mundo e, com isso, levando a história até uma realização final - seja ela qual for. É como se a história *de verdade*, dizendo de modo apressado, estivesse em outro lugar, nunca pudesse ser apreendida. Alienado da história, restaria ao homem essa função de propulsor da máquina. O homem fica, então, suspenso entre duas alternativas igualmente restritivas: se age levando em conta sua história pessoal, está no domínio do engano ilusório; se supõe que seus atos fazem parte de um plano maior, desresponsabiliza-se pelo seu modo de vida. Pois, afinal,

se a natureza apenas lhe [ao homem] atribui uma curta duração e vida (como é efetivamente o caso), é porque ela tem necessidade de uma série talvez incalculável de gerações, das quais cada uma transmite para as seguintes as suas luzes, de modo a conduzir, finalmente, o desenvolvimento dos germens na espécie humana até o nível que está perfeitamente conforme o seu desenho.¹²

Notemos que, desde este ponto de vista, o *fim* já está incubado no *começo*: ou seja, não há propriamente passagem do tempo, este se torna uma equação que pouco a pouco vai substituindo as suas variáveis mais complexas por outras mais simples na direção de uma suposta resposta irreduzível. O que

¹¹ KANT, Emmanuel. *Idée d'une histoire universelle...*, pág. 8.

¹² KANT, Emmanuel. *Idée d'une histoire universelle...*, pág. 11.

passa de uma geração à outra, no que se refere estritamente a esta concepção kantiana sobre a história, não é algo da ordem da falta e dos desejos não realizados, mas a *função esvaziada de sentido* que a geração anterior exercia. Não histórias que singularizam uma linhagem, mas o lugar ocupado pelo ancestral no “desenho” que a natureza - agora tornada máquina - traça em vias de sua destinação final. Neste abstrato desenho natural, não há hierarquização: os homens são intercambiáveis, mesmo que sejam de gerações diferentes - é uma organização horizontal, planificada. É interessante que tantos pensadores busquem nas especificidade dos dias de hoje a falência da transmissão da história quando, na verdade, os seus esboços já estavam delineados à época de Kant.

Assim, para Kant, o homem é um ser incompleto, certamente, mas de uma incompletude que significa que suas disposições ainda não se realizaram por completo - está atrasado para o compromisso ao qual nem sabia ter sido intimado (novamente a *patologia do tempo*). Não se trata, atentemos, de um homem que se reconhece como incompleto e, a partir da vocação do desejo, parte ao mundo para fazer uma história para si: é um homem incompleto na medida em que ainda falho, em dívida não com os ideais de sua linhagem, mas com o grande desenho de uma *natureza maquinaica*. É uma *dívida burocratizada*, na medida em que as ações singulares nunca serão propriamente suficientemente efetivas. Uma dívida da ordem do *quantificável*, ainda que incomensurável.

Aquela concepção do que há pouco chamamos de *fantasia do mundo-máquina* pode ser encontrada também nos escritos de Hegel, filósofo que é um estandarte do pensamento moderno - ou seja, que sintetiza bem os seus traços distintivos. O próprio fato de toda a filosofia contemporânea referenciar-se a Hegel, seja para justificá-lo ou seja para contestá-lo, apenas faz mostrar ainda mais como estamos nos havendo com uma modernidade que não acabou, uma modernidade tornada crônica. Assim como Kant, também Hegel propõe que a história se desenvolve na direção de um fim pré-definido, mas este agora não se trata de um “desenho último da natureza”; para Hegel, “a história do mundo é apresentação do processo divino, absoluto, do espírito em suas

mais altas figuras, desta gradação pela qual ele atinge sua verdade, a consciência de si sobre si”¹³. Ou seja, assim como em Kant, a história para Hegel também já contém, em seu início, o seu fim¹⁴. Trata-se de uma narrativa (se é que esta é a melhor palavra) que, ao ser desenvolvida, vai cada vez mais se tornando idêntica a si mesma, de modo a tornar-se mais abstrata e conceitual, exorcizada das contingências e das particularidades. Nosso apaixonamento pelo fim do mundo é, na verdade, uma afecção bastante *démodé*:

Na medida em que a razão se relaciona com o mundo, a questão da determinação da razão nela própria coincide com a questão de saber o que é o fim último do mundo. Mais precisamente, neste expressão, o fim último do mundo, encontra-se o fato de que este fim último deve ser realizado, deve tornar-se efetivo.¹⁵

Percebemos também na concepção de Hegel a ideia de um mundo transformado em máquina, na medida em que a tendência da própria dureza do mundo, de sua facticidade, é ser subsumida em conceitos cada vez mais abstratos - ou seja, um mecanismo auto-referente (relembrando Habermas) cujo produto é uma versão mais aperfeiçoada de si mesmo - algo que, de certa forma, nos lembra o fascínio contemporâneo pela *novidade*, em detrimento do *novo*. O contingente é não uma marca do singular, mas uma rachadura que o edifício da Razão deve apressar-se em obturar. Hegel, na verdade, chega a ser mais explícito que Kant no que se refere à temporalidade da história: “do mesmo modo que o ‘gêrmen’ carrega em si a natureza inteira da árvore, o gosto e a

¹³ HEGEL, Friedrich. *La raison dans l'histoire*. France: Éditions Points, 2011, pág. 101.

¹⁴ Adorno e Horkheimer mostram como esta lógica pode ser encontrada mesmo nas produções de *cultura popular*: “Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto.” (ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento...*, p. 103).

¹⁵ HEGEL, Friedrich. *La raison dans l'histoire...*, pág. 44.

forma dos frutos, igualmente, os primeiros traços do espírito contém já, virtualmente, a história inteira”¹⁶. Assim, para Habermas, essa razão, como saber absoluto, assume

por fim, uma forma tão avassaladora que não apenas resolve o problema inicial de uma autocertificação da modernidade, mas o resolve *demasiado bem*: a questão sobre a autocompreensão genuína da modernidade submerge sob a gargalhada irônica da razão. Já que a razão ocupa agora o lugar do destino e sabe que todo acontecimento de significado essencial *já* está decidido. Dessa maneira a filosofia de Hegel satisfaz a necessidade da modernidade de autofundamentação apenas sob o preço de uma desvalorização da atualidade e de um embotamento da crítica.¹⁷

Como pensar a posição de um antepassado que passa às gerações seguintes a mensagem de que, a bem da verdade, a história já está toda acabada? Acreditamos que os *herdeiros* podem se colocar pelo menos de duas formas radicalmente diferentes que parecem conviver, não sem tensão, nos dias hoje: ou assumem a posição de que, se tudo está já decidido, então não há nada mais que precise ser feito (o que em sua vertente mais grave adquire os contornos de um *cinismo apático*) ou, por outro lado, são vitimados por uma tal indignação que fazem operar no mundo uma forma de rompimento ressentido com o passado, a criação de um abismo (talvez artificial) entre as gerações - paradigma da incomunicabilidade e da impossibilidade de transmissão.

Em ambos os casos, adoece a capacidade de ficcionalização de uma história de si que coloque as gerações em uma corrente contínua através de uma narrativa suficientemente coerente para manter o aspecto de hereditariedade, mas também suficientemente flexível de modo a manter a dimensão do *novo* como uma possibilidade sempre iminente. Para que o homem possa ser não somente objeto da história que o precedeu, mas autor de uma

¹⁶ HEGEL, Friedrich. *La raison dans l'histoire...*, pág. 47.

¹⁷ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade...*, pág. 60.

história para si, deve tomar a sério a responsabilidade de pensar suas ações e *traduzir* a herança de seus antepassados em uma *outra* história, em um novo começo (que não teria existido sem um começo anterior).

Um outro efeito da resolução da *autofundamentação* da modernidade é, ainda, um apaixonamento patológico do homem por si mesmo, por sua capacidade e inventividade técnica, sua quase inabalável certeza de que tudo, no fim das contas, pode ser resolvido pela sua vocação racional. A crença no *progresso* - levado adiante como obra do homem - acaba sendo a justificação de diversas ações que, analisadas em sua singularidade, são absurdamente cruéis e vis. Quando o mito do progresso alia-se e acaba inclusive por confundir-se com o discurso dominante, ou seja, quando passa a fazer parte da justificação de suas ações, todas as atrocidades são vistas como possíveis danos colaterais, como baixas necessárias em vista de um bem maior. A *justiça* dá lugar ao pragmatismo do discurso das majorias, o que, por fim, acaba por fazer parecer banal algo que deveria escandalizar.

A razão, enquanto razão instrumental, assimilou-se ao poder e renunciou, desse modo, à sua força crítica - este é o *último* desvelamento de uma crítica da ideologia aplicada a si mesma. Esta descreve, contudo, a autodestruição da capacidade crítica de modo paradoxal, visto que no instante da descrição ainda tem de fazer uso da crítica que declarou estar morta. Ela denuncia o esclarecimento que se tornou totalitário com os meios do próprio esclarecimento.¹⁸

No momento em que a razão, ou seja, a capacidade de reflexão, cede e se dilui no discurso que sustenta o poder corrente, ela perde a sua potência crítica - o passado resta congelado como algo que acabou, que não tem mais nada a dizer sobre o presente, “a ideologia se esgota na idolatria daquilo que existe e do poder

¹⁸ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade...*, pág. 170.

pelo qual a técnica é controlada”¹⁹. A *fantasia de fim do mundo* é, desta forma, como que a contraparte depressiva da euforia da crença no *progresso*: se cada época dá cabo à anterior, então a história, como a vê o anjo de Klee evocado por Benjamin, é realmente um acúmulo de destroços e de restos sem valor. O mundo acaba repetidamente, mas nunca de forma definitiva. É impossível a tarefa de realizar o trabalho de luto de algo que nunca morre propriamente - identificada a este morto que não consegue efetivamente morrer, a contemporaneidade elabora para si um processo grave de *melancolização*. E quanto mais evita entrar em *crise* e lidar com seus fantasmas a todo momento redivivos, mais crônicos se tornam os seus sintomas e mais rígidas as defesas e a racionalização. Se somos apaixonados pelo *fim*, como propusemos de início, é por um fim plastificado, um fim burocratizado - um *fim protético*.

Assim, se todas as questões em aberto no passado forem entendidas como resolvidas - ideal da história universal - então ganha consistência a pergunta: o que resta mais a fazer ao homem contemporâneo? Neste sentido, como diz Ricardo Timm de Souza, o “pós-modernismo não seria mais do que a apresentação dos créditos finais do grande filme da história (...)”²⁰. O fim da história é, deste modo, também o fim de toda interpretação possível da história: por quê motivo interpretar algo cujo significado já está dado? O mundo pós-mundo seria desprovido de profundidade - como realidade unidimensional de sentidos, impele ao anestesiamiento da crítica.

Uma história que se esgote na premissa moderna - pelo menos segundo o que vimos anteriormente em Kant e Hegel - de que o final está já todo ele no começo, de que o homem é uma mera engrenagem em um mecanismo muito maior, não instiga à faculdade interpretativa, definida de forma precisa por Ricoeur como “a inteligência do duplo sentido”²¹. Se a narrativa histórica

¹⁹ ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento...*, p. 15.

²⁰ SOUZA, Ricardo Timm de. *Alteridade & Pós-Modernidade - Sobre os difíceis termos de uma questão fundamental*, p. 156.

²¹ RICOEUR, Paul. *De l'interprétation - Essai sur Freud*. Paris: Seuil, 2006, pág. 18.

está toda já contada, não há duplos sentidos: há um *achatamento*, por assim dizer, da dimensão ficcional, os múltiplos pontos de vista e estilos acabam se resumindo a um discurso único e desumano. Em uma *realidade unidimensional*, ou o homem está alienado a este discurso dominante, ou está fora da história, não conta como alguém que pode fazer valer uma posição de fala. A singularidade é vista com maus olhos, uma vez que, como dizem Adorno e Horkheimer, o que “não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o esclarecimento”²². Este talvez seja o expediente mais perverso da contemporaneidade: a ambiguidade que é natural ao “texto do mundo” cada vez mais se vê atrofiada por um discurso abusivamente potente - esta é a passagem para uma época de *literalidade da vida*, do desgaste da dimensão *literária* dos múltiplos modos possíveis de habitar o tempo. Segundo Marcuse, a quem aludimos sempre que usamos a ideia de *unidimensionalidade*:

O modo pelo qual a sociedade organiza a vida de seus membros envolve uma escolha inicial entre alternativas históricas que são determinadas pelo nível de herança de cultura material e intelectual. A escolha por si própria resulta do jogo dos interesses dominantes. Antecipa específicos modos de transformar e utilizar o homem e a natureza e rejeita outros modos. É um “projeto” de realização entre outros. Mas uma vez que o projeto se tornou operativo nas instituições e relações básicas, este tende a se tornar exclusivo e a determinar o desenvolvimento da sociedade como um todo. Como um universo tecnológico, a sociedade industrial avançada é um universo político, o último estágio na realização de um projeto histórico específico - a saber, a experiência, transformação e organização da natureza como mero material de dominação.²³

²² ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento...*, p. 19.

²³ MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man...*, pág. xlvii.

Esta escolha (forçada) por uma alternativa histórica se organiza como um projeto que tem um discurso próprio que privilegia uma versão da realidade em detrimento das outras. A *unidimensionalidade* de sentidos supõe a resignação ao discurso dominante que sustenta uma realidade específica, o que leva a um esmagamento da potência crítica, uma vez que *criticar* implica, necessariamente, a capacidade de supor uma outra realidade, a faculdade da imaginação no sentido de suposição de um outro estado possível das coisas. em outras palavras, *criticar* é ter consciência de que a situação atual é o resultado de *uma* das tantas escolhas possíveis, o que já se delineia como um primeiro passo na direção do resgate de todas aquelas “versões do mundo” que ficaram silenciadas e esquecidas.

Não queremos dizer com isso, certamente, que Kant e Hegel tinham em mente um programa de “extermínio do literário”, longe disso. Estes filósofos são exemplares na medida em que conseguiram *manifestar* em suas obras um pensamento *latente* subjacente ao espírito do tempo em que viveram. O que propomos, então, é que *o modo* como a contemporaneidade, mesmo sem perceber, acabou por tomar para si a herança moderna - através do fenômeno da *globalização*, por exemplo - tem consequências que estão para além do óbvio e que, julgamos, devem ser compreendidas ou, pelo menos, ter suas premissas explicitadas. Justamente por ainda não sermos capazes de fragilizar e traduzirmos os ideais modernos é que padecemos tão violentamente deles, de forma tão maciça.

Assim, levando adiante a proposição de Habermas de que a modernidade extrai seus critérios de fundamentação a partir de si mesma, e de que Hegel descobriu “*o princípio dos novos tempos: a subjetividade*”²⁴, entendemos ser muito difícil para a Cultura contemporânea abrir mão de certas ideias fundamentais como o pragmatismo, o positivismo e a crença no poder irrestrito da razão - propor que a realidade possa *não* ser passível de esgotamento pela razão e pela técnica é fazer estremecerem certos pilares centrais do *narcisismo patológico* do homem de hoje em dia. Todo ataque aos

²⁴ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade...*, pág. 25.

ideais modernos acaba sendo ridicularizado ou entendido como algo “sem lógica”, uma vez que atinge o ponto nerval daquilo que julgamos nos constituir. Flexibilizar premissas modernas hoje cronificadas e incorporadas na Cultura implicaria abrir o horizonte da *realização do luto da própria imagem onipotente do homem*. Em outros termos: precipitaria um processo profundo e doloroso - porém necessário - de crise. Como explica Ricardo Timm de Souza, crise

significa (...) um situação a respeito da qual uma determinada decisão tem de ser tomada; significa o rompimento com a lógica do passado e o equacionamento e interpretação precisos das condições do presente; significa a capacidade potencial de “julgar” o sentido do passado; significa a possibilidade de discernir os elementos do passado e do presente no sentido da construção do futuro.²⁵

O resgate da capacidade interpretativa do homem - ou seja, sua possibilidade de criação de outros sentidos que não aqueles já dados - pressupõe ser sensível a algo extremamente banal, mas esquecido na contemporaneidade: que por detrás - a metáfora espacial é sempre insuficiente - da cena do mundo, por detrás deste verniz tão delicado que chamamos *mundo*, existem outros níveis de realidade; pressupõe, em suma, admitir que são múltiplos e plurais os modos de habitar o próprio tempo - e que habitar esta pluralidade significa também dar conta dos momentos de crise. Assim, como propõe Ricoeur, a

interpretação se refere a uma estrutura intencional de segundo grau que supõe que um primeiro sentido está constituído onde alguma coisa é visada em caráter primeiro, mas esta alguma coisa remete a uma outra coisa que não é visada por ele.²⁶

²⁵ SOUZA, Ricardo Timm de. *Sobre a construção do sentido: o pensar e o agir entre a vida e a filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 30.

²⁶ RICOEUR, Paul. *De l'interprétation - Essai sur Freud*. Paris: Seuil, 2006, pág. 22.

A posição crítico-interpretativa, portanto, assume a difícil tarefa de suportar a *parcialidade* de sentidos do mundo, de haver-se com o fato de que não há dedução lógica suficiente que chegue a um fundamento último e inabalável - existem apenas versões: marca do *literário*. Se a modernidade legou à contemporaneidade esta crença em uma auto-fundamentação, legou também a impressão de que para além daquilo que é racional há um desesperador vazio de sentido. Como afirmam Adorno e Horkheimer, através “da identificação antecipatória do mundo totalmente matematizado com a verdade, o esclarecimento acredita estar a salvo do retorno do mítico”²⁷ - como se o próprio esclarecimento não tivesse, ele próprio, se tornado uma forma de mito. O que não acreditamos ser verdade, pelo contrário: para além de todas as camadas de racionalidade, ali onde o homem pode responder tão somente com a sua presença frente a um mundo que sofre pelo desvario da técnica, aí é justamente onde se encontra a *dimensão humana* por excelência. É desarmado de toda a parafernália de conceitos e medidas que o homem habita o mundo.

Mas é importante frisar que *interpretar* não significa desvendar um suposto sentido oculto, como se o mundo se esgotasse em uma dupla camada em que o exterior é falso e o interior, verdadeiro. Isso seria novamente reduzir a *pluralidade de sentidos* à *literalidade* - o mundo não está cifrado como um enigma cuja resposta está já à espera. O *trabalho de interpretação*, como diz Ricoeur é suscitado por uma

*estrutura intencional que não consiste na relação do sentido à coisa, mas na arquitetura do sentido, na relação do sentido ao sentido, do sentido segundo ao sentido primeiro, que esta relação seja ou não analogia, que o sentido primeiro dissimule ou revele o sentido segundo. É esta textura que torna possível a interpretação, a qual somente o movimento efetivo da interpretação torna manifesta.*²⁸

²⁷ ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento...*, p. 33.

²⁸ RICOEUR, Paul. *De l'interprétation...*, pág. 28 (grifos do autor).

Não se trata, portanto, de desvendar a *coisa mesma*, mas sim de toda uma complexa rede de sentidos que dá consistência ao que chamamos de realidade. A expressão “arquitetura do sentido”, escolhida por Ricoeur, nos parece extremamente feliz, uma vez que nos permite entender que o homem não está *de fora* do tempo para julgar e interpretar a história; ele *habita a própria história que interpreta - a história que lhe deu origem*. Neste sentido, o resgate da interpretação da história é, antes de mais nada, o resgate da *interpretação do próprio homem*, do que significa ser humano. E isto, como vimos anteriormente, é colocar em jogo as certezas que fundamentam os alicerces (para seguir na metáfora arquitetônica) que sustentam toda uma concepção de mundo que hoje mantemos.

Deste modo, propomos que *interpretar* é primeiramente um movimento de não resignação ao caráter de verdade do que está dado; é uma atitude saudável de suspeita e suspensão de certeza. Não se satisfazer com o imediatamente sensível é condição necessária para todo o movimento de crítica que se queira realmente efetivo, que se queria não-cínico. Em um segundo momento, *interpretar* é, em vez de encontrar um sentido último escondido por detrás do *já dado*, tornar explícito o caráter *artificial* de toda e qualquer construção de sentido: isto é, tornar evidente que não se pode falar de *uma* realidade, mas de múltiplas dimensões da realidade, de múltiplos discursos que se organizam e se interpelam fundando diferentes realidades. Uma crítica que se ocupe em fazer *pequenas fraturas nas certezas* de uma época é uma crítica que pode conduzir a uma desalienação a certos ideais que, na maior parte das vezes, já não dizem tanto sobre um tempo como se pensa.

Assim, resgatar a capacidade de *interpretação* é também restituir ao homem a sua possibilidade de invenção de sentidos novos, de invenção de formas novas de estar no mundo - é, em suma, *resgatar uma posição de fala* que permita ao homem contar a sua própria história a partir, claro, de uma apropriação do passado, mas também a partir de uma projeção de futuro. É uma descristalização da *temporalidade* e uma reinserção do caráter literário no mundo sob a forma da possibilidade de invenção de uma *narrativa de origem a*

posteriori, ou seja, ficcional - mas sem dúvida efetiva. Afinal, ainda segundo Habermas:

No processo histórico-universal do esclarecimento, a espécie humana distanciou-se cada vez mais das origens e, no entanto, não se livrou da compulsão mítica para a repetição. O mundo moderno, o mundo completamente racionalizado é desencantado apenas na aparência; sobre ele paira a maldição da coisificação demoníaca e do isolamento mortal. (...) A dominação sobre uma natureza exterior objetivada e uma natureza interior reprimida é o signo permanente do esclarecimento.²⁹

Se o homem contemporâneo não tiver condições de inventar uma origem para si, ou seja, não tiver condições de interpretar o passado apropriando-se criativamente dele, como podemos pensar ser possível para este homem entender-se como possível origem para um futuro que não seja tão-somente uma repetição à exaustão de si mesmo? Poder haver-se com as próprias origens, poder contar a sua história colocando o início desta *antes de seu próprio nascimento*, ou seja, em um tempo que podia existir coerentemente antes de sua presença no mundo, permite ao homem também projetar um futuro como um tempo em que ele não mais estará, mas ainda assim no qual restarão traços de sua passagem pela vida que serão, estes, algumas pinceladas nos contornos de ideais renovados que servirão de base para uma outra geração. É tão evidente, mas também tão assustador, pensar que a história de alguém transborda *infinitamente* a sua existência - mas é justamente esta suposição que talvez permita ao homem contemporâneo saber-se mais do que a engrenagem em uma maquinaria acéfala.

Na realidade, o que está em jogo nos dias de hoje é a tentativa última de *evitação da crise*, no sentido de um arrefecimento de qualquer evento que traga consigo algo de uma incitação à *crítica* e à *dúvida* - o que, como vimos, explicitaria o caráter parcial da história, sua *multidimensionalidade*. A certeza - seja aquela da

²⁹ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade...*, pág. 158.

ingenuidade, seja a dos cada vez mais exatos cálculos das *hard sciences* - aparece então como um porto seguro no qual todos podem atracar para evitar as necessárias turbulências da viagem. A mesma intuição científica que permitiu a criação de instrumentos de mensuração mais e mais precisos também legou ao homem contemporâneo o medo fóbico de mares revoltos - figura de um paradoxo que é amplamente discutido por Freud³⁰. Entrar propriamente em crise implica levar a sério o *mal-estar constitutivo* a uma determinada época, ou seja, dar conta de refletir sobre os sentidos secundários que sustentam aqueles que parecem mais evidentes, explicitando, assim, o discurso hegemônico ao qual servem estes sentidos dados. Em outras palavras, resgatar a potência crítica significa resgatar a nossa capacidade de finalmente narrarmos o fim do mundo e assim podermos construir outro.

Entrar em crise significa também poder perceber como algumas decisões e rumos que foram tomados no passado levaram a humanidade ao ponto em que agora se encontra. Para tanto, é necessário poder ir além de uma concepção teleológica de história, esta concepção que mortifica certas dimensões do passado, como sugere Habermas ao dizer que Hegel “foi o primeiro a tomar como problema filosófico o processo pelo qual a modernidade se desliga das sugestões normativas do passado que lhe são estranhas”³¹. Portanto, uma crítica do presente necessita que o passado seja revisitado, que ele seja *interpretado* novamente, desta vez à luz não somente da história dos vencedores, mas também da história dos injustiçados, cujas vidas ficaram à margem do tempo - esta, como sabemos, é a preocupação central de Walter Benjamin, sobre quem trataremos em nosso último capítulo.

Nas palavras de Gilberto Dupas:

A profunda mensagem de esperança de Benjamin é que o futuro pode reabrir os dossiês históricos fechados, reabilitar vítimas caluniadas, reatualizar aspirações vencidas, redescobrir bons combates esquecidos - ou

³⁰ Novamente convidamos o leitor a conferir o nosso segundo capítulo.

³¹ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade...*, pág. 24.

considerados utópicos e anacrônicos -, especialmente por estarem contra o discurso hegemônico de progresso.³²

Está em jogo, aqui, a possibilidade de contar uma história de si - e do mundo - que *não* seja aquela história proposta por uma concepção teleológica, como em Kant e em Hegel, que não se resume a uma fração da *grande história do progresso no mundo*. Memória e narração estão intimamente relacionadas: poder contar a história do que ficou *esquecido* é rememorar que, para que um discurso se torne dominante, tantos outros foram silenciados - o acesso ao singular, ao único, ao efêmero, permite explicitar certas ranhuras no edifício racional do presente, evidenciando como suas estruturas são, a bem da verdade, mais frágeis do que se supõe. A falência da *capacidade narrativa* é também a falência do potencial que uma época tem de criticar sua arquitetura de sentidos.

Ao longo de todo este capítulo, procuramos explicitar como a contemporaneidade incorporou em sua estrutura íntima uma ideia de progresso e de história que acabou por levar a uma aceitação de um estado de coisas em que uma “confortável, suave, razoável, democrática falta de liberdade prevalece em uma civilização industrial avançada, um símbolo do progresso técnico”³³, como diz Marcuse.

Também fizemos questão de chamar a atenção do leitor ao fato de que este tipo de organização de realidade acabou por solidificar o passado em uma narrativa linear e baseada na causalidade, ao mesmo tempo em que retirou do futuro o seu aspecto de imprevisibilidade, uma vez que tornou impossível imaginar - e, portanto, trabalhar na direção de - um futuro que não seja a mera repetição maquínica do presente. Além disso, esperamos ter deixado claro que essa fantasia de um *mundo máquina* encontra seu correlato manifesto em uma linguagem tingida pelos matizes do *cinismo*, este astuto modo de deixar tudo como está sob o pretexto de que não há nada a ser feito - o que, no fim das contas, nada mais é do que a resignação a um discurso dominante perverso

³² DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 71.

³³ MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man...*, pág. 3.

que engloba em si e antevê todas as críticas possíveis de modo a não ter suas estruturas colocadas em questão.

Entretanto, é importante não ceder à tentação das totalidades, ou seja, faz-se necessário poder pensar *criticamente* mesmo os discursos críticos, na esperança de retirá-los de um limbo de senso comum para restituir-lhes a sua verdadeira potência interrogante. Assim, por mais que tenhamos exposto de forma bastante incisiva uma crítica ao progresso científico e tecnológico, é importante que esta crítica esteja bem delimitada: tratou-se, em realidade, de procurar evidenciar-se o quanto um discurso *totalizante* baseado *predominantemente* na ideia de progresso pode ser nocivo e, em última instância, destrutivo. O que não significa dizer que toda a inovação tecnológica deva necessariamente ser encarada como um mal a ser erradicado, ou como um indício de uma inevitável catástrofe. A bem dizer, a mesma razão que, *instrumentalizada* - servindo ao discurso dominante -, está por trás das condições em que vivemos atualmente também é necessária para que possamos *interpretar* estas condições. Uma crítica da Razão implica a utilização desta mesma razão, motivo pelo qual sempre, em última instância, toda a análise que se julgue válida do mundo de hoje está relacionada a uma séria reconsideração da noção de *humano*.

Uma perspectiva pessimista está repleta, evidentemente, de potencial crítico, uma vez que não se conforma com as coisas como estão e porque, no fim das contas, acaba apresentando um futuro em que todas as virtualidades presentes “evoluíram” para o pior - ou o menos humano. O pessimismo é importante na medida em que for um *pessimismo organizado*, como diz Benjamin, um pessimismo revolucionário que alerta para os perigos da manutenção da apatia frente ao presente. O pessimista propõe ao presente a pior realidade possível - ele é, no fundo, um arauto da *distopia*: a questão seguinte, essencial, é tornar o presente *sensível* a estas versões possíveis do futuro - voltaremos a este tema em nosso quarto capítulo. Quando, por outro lado, o pessimista resolve-se em si mesmo, quando goza de sua posição e faz dela uma identidade inalienável, corre o risco de uma entrega ao *discurso nostálgico*. Nostalgia que é, no fundo, mais um dos sintomas da

patologia do nosso tempo, uma vez que traduz o “não há mais nada a fazer” por “nada mais será como era antes”.

Em algum lugar entre um pessimismo que se queira *crítico* e uma *renovada capacidade de interpretação* do mundo reside a possibilidade de parcializar os discursos aos quais a contemporaneidade se alienou e, por fim, levar adiante o processo de luto dos ideais modernos cronificados. Por certo que o avanço tecnológico significou uma aceleração da vida e dos hábitos, uma sistematização e padronização dos gostos e desejos - mas também foram estes avanços que deram ao homem capacidades nunca antes imaginadas - possibilidade chamar a atenção mundial à uma injustiça que, em outros tempos, ficaria silenciada, por exemplo. É justamente na corda bamba deste paradoxo tão bem explicitado por Benjamim, Freud, Levinas, Bloch, e tantos outros, que está equilibrada uma possível reinvenção de nossos modos de habitar o mundo.

CAPÍTULO 2

O SENTIMENTO DE *DESILUSÃO* EM FREUD: A FALÊNCIA DA INTERPRETAÇÃO COMO SINTOMA DO ADOECIMENTO DA CULTURA

Fitter, happier,
more productive,
comfortable, not drinking too much
Regular exercise at the gym, 3 days a week
Getting on better
(...)
Calm, fitter, healthier
and more productive
a pig in a cage
on antibiotics³⁴

(Radiohead)

Freud teve a sua obra atravessada pela Primeira Guerra Mundial de forma importante - pode-se até mesmo supor que a chamada primeira grande virada teórica da teoria psicanalítica, em 1920 com a publicação do artigo *Para-além do Princípio do Prazer*, ocorreu em decorrência da guerra, época em que o pai da psicanálise passou a receber em seu consultório os ex-combatentes, jovens abatidos por uma afecção que Freud chamou de *neurose de guerra*. Eram homens que, contrariamente às considerações até então formadas pela psicanálise, sonhavam repetidamente com o próprio evento traumático do campo de batalha: a explosão da granada, a morte do companheiro, a tensão das lutas corporais.

³⁴ Trecho da música *Fitter, Happier*, do álbum *Ok Computer*, de 1997. Tradução: “Melhor adaptado, mais feliz / mais produtivo / confortável, não bebendo muito / Exercícios regulares na academia, 3 dias na semana / Cada vez melhor / (...) Calmo, melhor adaptado, mais saudável / e mais produtivo / um porco em uma jaula / sob efeito de antibióticos.

Desde 1900, entretanto, Freud acreditava que os sonhos eram a realização onírica de um desejo: como afirmar, então, que se poderia ter como cena do desejo a trincheira de guerra? A resposta é que haveria um para-além do princípio do prazer (o princípio segundo o qual o aparato psíquico busca a estabilidade energética, a homeostase), um excesso que diz respeito à repetição daquilo que não pôde encontrar lugar na história e que precisa ser repetido na tentativa de ganhar sentido. A própria definição do conceito de *repetição* sofre uma mudança considerável: repete-se aquilo que não pode ser nomeado por uma palavra que eleve o evento traumático à categoria de narrativa de vida.

Como esclarecem no prefácio à edição de *O mal-estar na Cultura* os psicanalistas Paulo Endo e Edson de Sousa:

Mobilizado pelo tratamento dos neuróticos de guerra que povoavam as cidades europeias e por alguns de seus discípulos que, convocados, atenderam psicanaliticamente nas frentes de batalha, Freud reencontrou o estímulo para pensar a própria natureza da repetição do sintoma neurótico em sua articulação com o trauma. Surge o conceito de pulsão de morte: uma energia que ataca o psiquismo e pode paralisar o trabalho do eu, mobilizando-o em direção ao desejo de não mais desejar, que resultaria na morte psíquica.³⁵

Entretanto, ainda em 1915 Freud havia publicado outro artigo que alude à Primeira Guerra, chamado *Considerações atuais sobre a guerra e a morte* - um texto por muitas vezes negligenciado, eclipsado por outros trabalhos ditos “culturais” como o próprio *O mal-estar na Cultura*, por exemplo. Trata-se de um perspicaz escrito em que podemos evidenciar a fineza de percepção de Freud com relação às mudanças culturais pelas quais o mundo passava:

Apanhados no torvelinho desse *tempo de guerra*, informados e maneira unilateral, sem distanciamento das grandes mudanças que já ocorreram ou estão para ocorrer e *sem*

³⁵ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura* (1930). Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 16.

noção do futuro que se configura, ficamos nós mesmos perdidos quanto ao significado das impressões que se abalam sobre nós e quanto ao valor dos julgamentos que formamos. Quer nos parecer que jamais um acontecimento destruiu tantos bens preciosos da humanidade, jamais confundiu tantas inteligências das mais lúcidas e degradou tão radicalmente o que era elevado³⁶.

A guerra, para Freud, é absolutamente *radical* na medida em que perturba - “apanhados no torvelinho” - a própria possibilidade que à época se tinha para significar a sua potência destrutiva: não havia narrativa possível que desse conta da crueza do campo de batalha. Muito importante, há já neste parágrafo - o primeiro do texto, aliás - uma menção àquilo que gostaríamos de chamar, junto a Freud, de *tempo de guerra*, expressão central na nossa argumentação. O que seria este tempo de guerra, esta faceta da temporalidade que aparece e se repete nos sonhos dos ex-combatentes e que opera nas raízes da sociedade, na própria capacidade de uma época pensar a si mesma? Freud sugere que é um tempo cujo conteúdo é *destruição* (dos bens preciosos), *confusão* (da lucidez da inteligência) e *degradação* (do que era elevado): um tempo destituído da “noção do futuro que se configura”. Em outros termos: um tempo da repetição traumática do presente.

Se em 1920 Freud falará sobre como este *tempo de guerra* operou nos combatentes - precipitando neuroses traumáticas -, em 1915 ele toma como foco aqueles que ficaram, ou seja, os familiares, amigos e conhecidos dos que foram para o campo de batalha. Ainda que a guerra fosse propriamente o palco do mundo, na medida em que colocava em ato algo que até então havia encontrado anteparo no pacto da palavra, a todos os que ficaram não cabia simplesmente a posição de passivos espectadores, mas sim de bastidores, uma vez que era impossível não estar relacionado à guerra, mesmo que indiretamente: o “indivíduo que

³⁶ FREUD, Sigmund. Considerações atuais sobre a guerra e a morte (1915). in. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916). Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 210 (grifo nosso).

não se tornou um combatente é, portanto, uma partícula da enorme *máquina da guerra*, sente-se *perplexo* quanto à sua orientação e inibido em sua capacidade de realização”³⁷, diz Freud.

Interessante frisar a metáfora utilizada: a guerra como máquina. Uma máquina porque um mecanismo acéfalo, um tanto quanto abstrato e gigantesco. Para aqueles que esperavam notícias de seus parentes combatentes, entretanto, a guerra, puro conceito vazio, era na verdade um compasso de espera, uma suspensão do tempo, um tempo que não passa, que não descristaliza o mundo. É o próprio tempo da máquina, que repete a si mesma sem exaurir-se, perpetuando seu funcionamento em uma repetição fria e cinzenta. É a mesma temporalidade dos sonhos dos abatidos pela *neurose de guerra*. Essa ideia de guerra enquanto máquina antecipa uma passagem de *O mal-estar na Cultura*, texto publicado quinze anos depois, em que Freud afirma que os “seres humanos conseguiram levar tão longe a dominação das forças da natureza que seria fácil, com o auxílio delas, exterminarem-se mutuamente até o último homem”³⁸.

Percebe-se que a guerra faz ganhar consistência esta fantasia, esta narrativa imaginária, do *último homem*, de um processo de desenvolvimento técnico tão eficaz a ponto da substituição do homem pela máquina. O fato de diversas produções literárias e cinematográficas terem se apropriado desta temática para desenvolver suas histórias apenas sublinha a pregnância desta fantasia no imaginário social. Pode-se pensar tanto na dimensão factual desta narrativa, como a morte mesmo de todos os homens até que sobrasse apenas um, o mais forte, o mais *adaptado*, para usar a terminologia darwiniana, como também na sua dimensão metafórica: o desenvolvimento tecnológico avançando a ponto de substituir o desejo humano por uma caricatura de desejo, um desejar “por procuração” - um desejo de não desejar, portanto - anestesia psíquica. Ali onde a máquina é majestade, o tempo adoce, coagulado e suspenso: perde a sua *noção de futuro*, como diz Freud.

³⁷ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 210 (grifos nossos).

³⁸ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura...*, p. 184.

Pensem neste tempo coagulado como aquele dos pais e familiares à espera de notícias de seus entes queridos que foram ao campo de batalha. Não se trata de uma espera pelo de corte redentor do tempo, não se trata de um *tempo messiânico* que mobiliza a rigidez do presente, mas de um tempo de *perplexidade*, de imobilidade, de fixidez: um tempo de destruição, confusão e degradação. Este *tempo de guerra* é carregado de *desesperança*, uma vez que aponta para um futuro incerto, ou, melhor ainda, aponta para uma *impossibilidade* de futuro. Afinal, o que se pode esperar quando não somos nós que construímos o futuro, mas quando o porvir parece ser engendrado por uma figura abstrata, a guerra? O tom da resposta a esta questão nos é dado na constatação pessimista de Freud de que “o cidadão do mundo (...) pode estar *perplexo* num mundo que para ele se tornou estrangeiro, sua grande pátria tendo desmoronado, o patrimônio comum tendo sido devastado, os concidadãos divididos e envilecidos”³⁹.

Freud faz questão de sublinhar o poder de a guerra romper com os laços sociais - “o patrimônio comum (...) devastado” -, de explicitar a profunda e desorientadora solidão de cada um, pois ela, a guerra, “destrói todos os laços comunitários entre os povos que combatem uns aos outros, e ameaça deixar um legado de amargura que por longo tempo tornará impossível o restabelecimento dos mesmos”⁴⁰. Ou seja, a guerra lega como perspectiva de futuro a própria impossibilidade de construção de um futuro.

A bem da verdade, quando Freud aponta para o enfraquecimento dos laços sociais, situação em que acreditamos descobrir em nosso vizinho um inimigo - aliás, quando passamos a trabalhar sob a hipótese de que nosso vizinho é efetivamente nosso inimigo - ele está certamente diagnosticando o enfraquecimento - a degradação - da *palavra* em sua potência mediadora. É importante notar que a palavra é o elemento privilegiado da Cultura para Freud: poder estabelecer laço com o outro é ser capaz de dirigir-lhe a palavra e acolhê-lo em sua fala, na suposição de que esta é testemunha de sua posição subjetiva. Logo,

³⁹ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 217 (grifo nosso).

⁴⁰ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 215.

o laço social vivifica as relações, aponta para um aspecto para além do maquínico no mundo. Além disso, é através da *palavra* que o saber da Tradição, dos antepassados, chega ao presente, iluminando-o. A fala dos ancestrais localiza a posição no mundo dos herdeiros desta palavra carregada de desejo: não há como não ser filho de uma Cultura, afinal.

Ora, é mesmo no âmbito da Cultura, da palavra, portanto, em que se podem encontrar as fantasias, as suposições de futuro das quais tirar disposição e nutrir esperança para mobilizar uma *atitude crítica* com relação ao presente. No *tempo de guerra* suspende-se a potência da palavra; logo, é a Cultura mesma que enferma: a guerra é, seguindo a inspiração de Freud, como que o *silêncio da Cultura*. No campo de batalha, está em jogo a própria existência, a nudez da vida. Cruel é também o *tempo de guerra* para os que ficam à espera, pois é um tempo conjugado na suposição de que o combatente *pode já estar morto*: a dúvida sobre a necessidade do início de um trabalho de luto implica a própria incapacidade deste processo: ou, ainda pior, implica a manutenção de um processo de luto sem fim - a própria ideia de um tempo que não passa. O *tempo de guerra* é esvaziado de qualquer elemento narrativo: a guerra não conta uma história, ela é o produto mais bem acabado de *uma certa* narrativa, é o seu fim.

Esta é a configuração de um quadro característico ao qual Freud chamou de *miséria psíquica*, uma disposição anímica tingida fortemente por um conceito central para entendermos o que se poderia chamar, às pressas, de *psicanálise da guerra*: a noção de *desilusão*. Freud é categórico: “A guerra na qual não queríamos acreditar irrompeu, e trouxe a... desilusão”⁴¹. Uma guerra na qual *não queríamos acreditar*, não uma guerra da qual não fazíamos nem ideia. Importante escolha de palavras, uma vez que aponta para uma guerra que já estava em gestação às escondidas, que ganhava força às escuras: logo, não se tratou de uma guerra que pegou a todos de surpresa, antes sim, foi um evento que bruscamente evidenciou aquilo que antes dizia-se de viés. O trauma, então, não é inominável porque indizível, mas indizível porque inominável. É

⁴¹ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 215.

como se Freud chamasse a atenção para o fato de que a guerra não foi um evento isolado, desarrazoado, mas a inevitável consequência de disposições que há tempos vinham ganhando forma em uma dimensão sutil da sociedade. Assim, o afeto predominante na relação do sociedade com a guerra, segundo Freud, não foi o de *espanto* ou *surpresa*, mas de *desilusão*:

Esperávamos, das nações de raça branca que dominam o mundo, às quais coube a condução do gênero humano, sabidamente empenhadas no cultivo de interesses mundiais, e cujas criações incluem tanto *os progressos técnicos no domínio da natureza* como *os valores culturais artísticos e científicos*, desses povos *esperávamos* que soubessem resolver por outras vias as desinteligências e os conflitos de interesses. No interior de cada uma dessas nações haviam se estabelecido elevadas normas morais para o indivíduo, segundo as quais ele devia conformar sua vida, se quisesse fazer parte da comunidade civilizada.⁴²

E Freud segue, no mesmo tom:

Mas mesmo os grandes povos, podia-se pensar, haviam adquirido tamanha compreensão pelo que tinham em comum, e tanta tolerância por sua diferenças, que “estrangeiro” e “inimigo” não mais se fundiam numa única opção, como ainda ocorria na Antiguidade clássica.⁴³

Este sentimento de *desilusão* que recai sobre o mundo como uma pesada atmosfera relaciona-se, portanto, com a sensação de que o passado não pode mais servir de alicerce para pensarmos a construção de um futuro. *Esperávamos* por algo que não veio. No fundo, Freud atenta para um insidioso, e por isso mesmo devastador, processo que a guerra só faz tornar evidente: cada vez mais o passado perde sua força de referência, o que gera no mundo uma sensação de orfandade e solidão. Se o passado não é mais confiável como fonte de *transmissão* de um saber, a partir de que

⁴² FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 212 (grifos nossos).

⁴³ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 213.

referenciais se pode projetar um futuro? Em termos um pouco mais técnicos: se a palavra que “vem” do passado é carregada de desejo, o que se pode fazer com uma herança carregada de desejo de morte, desejo maquínico, desejo de não desejo?

Um futuro que fosse tão somente uma repetição do presente - à época de Freud - seria a perpetuação da guerra. Um futuro que buscasse no passado alguma imagem exemplar estaria sempre sob a condição de, talvez, uma vez mais possibilitar a eclosão do estado bélico. A esta posição subjetiva - que pode muito bem ser expandida para o âmbito cultural - Freud deu o nome de *desamparo*. Portanto, o *desamparo* é a condição subjetiva que marca a relação do homem com a *desilusão* causada pelo *tempo de guerra* - propomos que seja também a condição que nos é mais íntima nos dias de hoje.

A metáfora freudiana da guerra como *máquina* permite uma interessante aproximação à discussão sobre a *técnica*, empreendida nos textos chamados “culturais” de Freud. Em *O Mal-estar na Cultura*, Freud dedica-se amplamente a explicar porque a técnica é uma das formas que a civilização pôde desenvolver a fim de aplacar o sofrimento e o desprazer. Contra o “temido mundo externo”⁴⁴, o homem une-se em comunidade a outros homens de modo a “passar a atacar a natureza e a submetê-la à vontade humana com a ajuda da técnica pela ciência”⁴⁵.

Vê-se aí, antes de tudo, que a *ciência*, ao olhar de Freud, é uma forma de laço social (a “comunidade científica”) - ele próprio, lembremos, era um *homem da ciência*. Mas também existe nesta “submissão da natureza à vontade humana” um núcleo de *anestesia*, uma vez que se procura “domesticar” o mundo visando não ser afetado pelo desprazer que ele necessariamente, porque uma alteridade, porque diferente, provoca. Ou seja, mesmo neste elevado campo da produção cultural - uma das vítimas dos *tempos de guerra*, lembremos - há um ponto obscuro que remete à morte e ao desejo de não desejar. Não que a ciência vise necessariamente a

⁴⁴ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 65.

⁴⁵ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 65.

anestesia, mas esta suavização da aspereza da realidade é, sim, uma componente sua. O mesmo acontece com a *arte*, por sua vez:

Quem é sensível à influência da arte não tem palavras suficientes para louvá-la como fonte de prazer e consolo para a vida. No entanto, a suave narcose em que a arte coloca não é capaz de produzir mais do que uma fugaz libertação das desgraças da vida, e não é forte o bastante para fazer esquecer a miséria real.⁴⁶

Talvez Freud peque, neste ponto, ao generalizar a arte como a tentativa de consolo e de produção de suavidade - “suave narcose”. Não podemos ignorar que a arte também pode servir como uma forma de crítica do presente, um modo de colocar o *status quo* em questão através do domínio plástico das formas. Parece ser uma tônica, entretanto, que alguns autores encarem a arte como narcose em *tempo de guerra*. Uma arte que vise algo mais do que o consolo, que seja uma narrativa com potência crítica, talvez seja justamente aquela que prescindir - ou que questione - a noção de beleza, cujo gozo, segundo Freud “tem um caráter sensível particular, suavemente embriagador. A beleza não tem uma utilidade evidente, a sua necessidade cultural não é reconhecível e, no entanto, a cultura não poderia prescindir dela”⁴⁷.

Seja através da ciência, seja através da arte (ou mesmo das substâncias tóxicas, como também comenta Freud), fica evidente a busca por uma espécie de narcose, uma forma de *embriaguez* serena: o alívio do desprazer como figura da felicidade. Esta busca, e este é o ponto em que nos parece que Freud dá um passo adiante, torna-se rapidamente uma obrigação. Em termos simples: o alívio do desprazer acaba por tornar-se uma necessidade - é o que podemos chamar de *o imperativo da felicidade*: “O programa que o princípio do prazer nos impõe, o de sermos felizes, não é realizável, mas não nos é permitido - ou melhor, não nos é possível - renunciar aos esforços de tentar realizá-lo de alguma maneira.”⁴⁸

⁴⁶ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 71.

⁴⁷ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 75.

⁴⁸ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 76.

Com uma lucidez ímpar, Freud aponta para a alienação dos homens à uma ideia abstrata e idealizada de *felicidade*. O imperativo por detrás dessa busca pelo alívio do desprazer pode ser descrito como: *seja feliz, o que quer que felicidade signifique!* Ou seja, é um imperativo vazio, pura ordem sem conteúdo - é uma injunção geradora de paralisia. Esperamos que o leitor esteja percebendo o quanto Freud, há várias décadas, já antecipava muitos dos elementos hoje constitutivos do nosso imaginário social: a crença na *felicidade* como um ponto de chegada (ou como o bem de consumo supremo), a alienação a um estilo de vida *anestesiado*, a impossibilidade de abstrair-se da lógica do prazer e do gozo, etc.

Este *imperativo da felicidade* tem como uma de suas consequências mais brutais a ostentação de certo ideais culturais *horizontais* - entre irmãos, entre contemporâneos - envolvidos por uma aura de perfeição para-além do homem (costumamos, hoje em dia, dar a estes ideais o nome de *role models*, os modelos de conduta). Vivemos cercados por personalidades que supostamente encarnariam em si mesmas as diretrizes da *felicidade*: “o sujeito da cultura do espetáculo observa o mundo como se fosse um eterno álbum de família preenchido não pelas imagens de seus parentes, mas pelos acontecimentos do mundo das celebridades”⁴⁹, nos diz Maria Rita Kehl. É preciso distinguir, entretanto, estes ideais do imediatismo daqueles ideais que a própria Cultura, enquanto operação de transmissão de uma Tradição, constrói ao longo do tempo. Estes últimos são elementos necessários para a própria tessitura da malha desejante de uma comunidade, pois são *referências* - e não modelos perfeitos - desde onde cada indivíduo pode se constituir subjetivamente. Nas palavras de Freud:

As pessoas que hoje vêm ao mundo trazem consigo, como organização herdada, alguma tendência (predisposição) para transformar os instintos egoístas em sociais, à qual bastam leves incitamentos para realizar essa transformação. Outra parcela dessa transformação instintual tem que ser efetuada na vida mesma. Desse modo, o ser individual se

⁴⁹ KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009, p. 100.

encontra não apenas sob o influxo do seu meio cultural presente, *mas está sujeito também à influência da história cultural de seus antepassados*.⁵⁰

Profundamente ancorados em um passado compartilhado, ou mesmo na *ficcionalidade* de um mito coletivo e fundador, estes ideais culturais vinculam-se ao presente sustentados por uma palavra *dúbia* e vacilante, que pode ser herdada não como mandamento vazio e imperioso, mas como força que impulsiona na direção de um futuro incerto porém apontado pela bússola do desejo: uma palavra, uma pré-história de si que resta como um enigma a ser decifrado (e cujo deciframento é já apropriação), não como uma certeza maquinal. A palavra que tinge o ideal da felicidade imediata, em contrapartida, é sempre uma palavra de *ordem* que impõe o *impossível*.

Há como que um rompimento com a palavra vinda do *passado* - um passado a ser *interpretado*. Talvez seja mesmo a capacidade de *interpretação* que tenha caído em desuso: a imagem, em sua superficialidade vibrante, presta-se quase que exclusivamente à manutenção das coisas como estão, à permanência do *status quo*, afinal, são poucas as imagens que provocam a crítica, mais comuns são aquelas que prometem a saturação do desejo. Ocupados demais, *sem tempo*, atarefados, lutando pelas próprias vidas, preferimos a imagem que nos diga o que desejar à palavra que nos interrogue por nosso desejo. Como afirma o psicanalista Charles Melman, a respeito desta falência da interpretação:

(...) nossa cultura é organizada, de maneira muito dependente, por grandes textos. Isso começou pelos gregos, com Homero, que tinha um papel essencial na organização da vida dos gregos, como conselheiro, modelo e organizador de suas condutas. (...) Há também, naturalmente, este grande texto poético que é o nosso, a Bíblia. Não sou eu quem vai lembrar-lhes como esse texto continua desempenhando um papel essencial, não apenas

⁵⁰ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 221 (grifo nossos).

na determinação de condutas individuais, mas também na vida política.

Pois bem, um dos maiores fenômenos de nosso tempo é a queda desses grandes textos. Isso é, tudo se passa como se houvesse um desinvestimento geral em relação aos grandes textos fundadores da nossa cultura.⁵¹

Interpretar os textos antigos é a possibilidade de procurar por uma outra configuração do presente, é retirar o passado de sua *caducidade*, fazê-lo ainda dizer algo sobre a vida da contemporaneidade. Não sob a forma, naturalmente, de uma reverência cega e paralisante ao passado (seguir o texto *à letra*, *ipsis litteris*), mas como um resgate da potência que a palavra ancestral pode ter de produzir um *estranhamento* com relação ao presente. Em termo simples: o resgate da *interpretação* sob a forma de uma palavra que vá para além do sentido usual e dado, aliança com a capacidade de abertura de *outros* sentidos da linguagem.

É preciso evitar que a citação de Melman seja mal entendida: não está em questão o *livro* enquanto tal, ou mesmo a suposição de que seria necessário agir *de acordo* com um livro, um manual de conduta: isso seria novamente a quimérica filiação a um saber que mortifica a multiplicidade do mundo. Melman chama a atenção justamente para a ruptura do imaginário contemporâneo com os seus *fundamentos*, seus próprios mitos de origem. Também não se trata da *interpretação* enquanto operador técnico do psicanalista - é de uma interpretação de base que estamos falando, uma *possibilidade de interpretação* que sustenta todas as outras interpretações possíveis, que sustenta uma narrativa de si que leve em conta um passado com relação ao qual se está endividado simbolicamente.

Logo, o que espanta é o enfraquecimento das *narrativas-mestras* que operavam pela via da transmissão de pai para filho, de geração em geração, narrativas que atribuíam sentido para a história de uma família, de um povo, de um raça, permitindo que seus herdeiros tivessem tanto a sustentação de uma história

⁵¹ MELMAN, Charles. *Novas formas clínica no início do terceiro milênio*. Porto Alegre: CMC Editora, 2003, p. 51.

partilhada - para servir-lhes de referência - como também a manutenção de um futuro aberto ao *novo* - como uma convocação ao ato. Não que hoje não exista alguma narrativa-mestra, ela existe, mas é de outra ordem. A contemporaneidade consegue tão-somente sustentar uma narrativa que diga do presente, ou seja, de si mesma: pura imagem, é uma proto-narrativa narcísica, portanto, que visa que seu discurso seja globalizado até o último limite. Uma narrativa que não deixe mais espaço para que algo seja dito, satisfeita em si mesma no fastio imagético. Nas palavras de Maria Rita Kehl: “Uma das características mais paradoxais da chamada sociedade do espetáculo é justamente essa combinação entre uma grande variedade de imagens que se oferecem à identificação e a repetição praticamente idêntica do enunciados que ela veiculam”⁵². Diz-se sempre a mesma coisa de formas diferentes. Assim, justamente porque baseada na suposição de que *todos deveriam agir e ser de tal ou tal modo*, é uma narrativa sem potência crítica, alienante, que precisa ser reinventada a todo momento, lembrando muito a estrutura da *moda* e sua cíclica efemeridade. Auto-engendrada, impede a crítica, pois esta seria a própria diluição do *pouco de sentido* que sustenta os já frágeis laços sociais. A Cultura adoece quando a linguagem está em apuros.

Uma outra pergunta: por que é tão nocivo este ideal das vizinhanças, quando o modelo está *encarnado* (é presença no mundo) na figura do próximo? Ora, tomar o vizinho como *ideal* é propor-se a uma batalha que se resolve na economia da *inveja*: o outro tem o que não temos, o outro é o que não somos - trata-se de uma relação dual, uma forma de exortação do terceiro enquanto mediador. É uma sofrida relação sustentada pelo frágil aparato da imagem, pela via da semelhança, não pela palavra em sua força de construção da identidade. Os traços identificatórios às imagens ideais são demasiadamente fracos, pois não respondem por uma pertença a uma linhagem ou a uma família, marcas próprias do singular e do particular. Apontam, antes, para uma espécie de mimetismo alienante, como se a resposta para a pergunta “O que

⁵² KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão...*, p. 92.

desejo para mim, afinal?” estivesse já respondida na figura do nosso vizinho, restando-nos, desta forma, imitá-lo.

Entretanto, por mais que a sustentação em uma imagem ideal e perfeita possa garantir, pelo menos provisoriamente, alguma espécie de salvaguarda, este modo de estar no mundo é arriscado, pois a imagem é da via da certeza, da imposição categórica, traz em si o mandamento do “seja assim, deste modo, *exatamente* assim”. Esta injunção é imperativa e se torna absurdamente perigosa quando percebemos que talvez um outro esteja mais bem adaptado ao *role model* vigente. A esta relação com outro mediada pela *imediatez* da imagem, Freud chama de *narcisismo das pequenas diferenças*⁵³: ou seja, qualquer mínima dessemelhança causa a ruptura dos laços identificatórios e a falência dos sistemas imagéticos constitutivos de uma pseudo-identidade. Logo, trata-se de uma forma muito frágil de fazer laços comunitários, sustentada na suposição de que só há diálogo entre os iguais.

Como forma de *resistência* a estes ideais imperiosos de felicidade - ou mesmo quando os ideais culturais são tomados, devido ao adoecimento da Cultura, *como se fossem* imperiosos (como no caso da citação a seguir) - o ser humano desenvolveu uma possibilidade custosa e dolorosa de fuga: o padecimento neurótico. Nas palavras de Freud:

Descobriu-se que o ser humano se torna neurótico porque não é capaz de suportar o grau de frustração que a sociedade lhe impõe a serviço dos ideais culturais, e disso se concluiu que suprimir ou reduzir consideravelmente essas exigências significaria um retorno a possibilidades de ser feliz.⁵⁴

A noção de “domínio da natureza”, de poder ordenar o turbilhão que é a realidade, acaba por colocar ao homem a questão: *como não ser feliz mesmo com toda esta potência sobre o mundo?* Ora, já vimos que o “programa do princípio do prazer” é baseado em uma injunção paradoxal: exige do homem uma impossível felicidade

⁵³ Cf. FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 128.

⁵⁴ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 83.

como se esta fosse algo alcançável. Incapaz de dar conta destes ideais, o homem se volta para o passado de uma forma diferente: se a palavra não traz consigo a faculdade de desalienação, se ela é tão-somente veículo da uma exigência absurda, sem rasuras, sem lugar para a subjetividade - para uma narrativa de felicidade pessoal e singular -, então ela é recebida como vinda de uma Tradição que não serve como referência, que é *decepcionante*, uma Tradição que relega seus herdeiros ao *desamparo*. A eficácia do *imperativo da felicidade* reside em sua dimensão de impossibilidade, como nos mostra Freud:

Ao longo das últimas gerações, os homens fizeram progressos extraordinários nas ciências naturais e nas suas aplicações técnicas, consolidando o domínio sobre a natureza de uma maneira impensável no passado. Os detalhes desses progressos são de conhecimento geral, e não é necessário enumerá-los. Os seres humanos têm orgulho dessas conquistas e têm direito a tanto. Mas eles acreditam ter percebido que essa recém-adquirida disposição sobre o espaço e o tempo, essa sujeição das forças naturais, a realização de um anseio milenar, não eleva o grau de satisfação prazerosa que esperam da vida, que essa disposição sobre o espaço e o tempo *não os tornou, segundo suas impressões, mais felizes*.⁵⁵

E ainda, do artigo *O futuro de uma ilusão*:

Enquanto a humanidade fez progressos contínuos no que respeito à dominação da natureza e pode esperar outros ainda maiores, não é possível constatar com segurança um progresso análogo na regulação dos assuntos humanos, e é provável que em todas as épocas, tal como ocorre agora novamente, muitas pessoas tenham se perguntado se vale mesmo a pena defender essa parcela da aquisição cultural.⁵⁶

⁵⁵ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 83 (grifos nossos).

⁵⁶ FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão* (1927). Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 38.

Freud não poderia ser mais claro: o homem repensa a história de seu domínio técnico e orgulha-se de ter chegado tão longe, mas logo percebe que este progresso todo não lhe diz muita coisa sobre a sua própria subjetividade. Decepção aqui ganha os matizes de um orgulho às meias, uma vaidade empalidecida: “O homem se tornou uma espécie de deus protético, por assim dizer, realmente grandioso quando coloca todos os seus órgãos auxiliares, só que eles não se integraram nele e ocasionalmente ainda lhe dão muito trabalho”⁵⁷. Naturalmente surge uma crítica: mas o domínio técnico não rendeu ao homem a possibilidade de curar doenças ou de falar com pessoas distantes pelos meios de comunicação? Freud responde: “Se não houvesse a navegação transoceânica, o amigo não teria empreendido a viagem marítima e eu não precisaria do telégrafo para acalmar a minha preocupação por ele”⁵⁸. É evidente que estamos lendo um Freud desiludido, logo suas afirmações serão marcadas por este tom pessimista e fatalista. Mas acreditamos poder ler nesta réplica também algo mais fundamental, uma tese implícita na crítica freudiana à técnica: *é o próprio domínio da técnica que produz tanto a solução como a necessidade de algo*. Em suma: a técnica é auto-engendrada (como uma máquina, diga-se de passagem) e aí reside tanto a sua força quanto a sua fragilidade, como alerta Freud: “As criações humanas são fáceis de destruir, e a ciência e a técnica que as construíram também podem ser empregadas na sua aniquilação”⁵⁹.

Notavelmente há algo de muito atual nesta discussão: a disciplina que hoje chamamos de Publicidade serve como um ótimo exemplo deste auto-engendramento: hoje em dia ela se ocupa mais com a criação de necessidades, com a fomentação de desejos, do que com a venda de uma solução de problemas. Se antes o anúncio de carros procurava falar da potência e do conforto do automóvel - os anúncios impressos em revistas dos anos 50 são bem ilustrativos disso -, agora tenta mostrar que, ao comprar aquele modelo específico, o consumidor estará entrando

⁵⁷ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 91.

⁵⁸ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 85.

⁵⁹ FREUD, Sigmund. *O futuro...*, p. 38.

em um seletivo grupo de pessoas: vende-se, na verdade, uma imagem à qual se identificar - uma forma de apaziguar, de modo efêmero, a pergunta pela sua própria origem. Podemos entender este fato como uma das formas de imposição dos ideais imediatos, afinal, o destino de qualquer ideal é, como bem explica a psicanálise, servir como ponto de identificação, seja ela via a dúbia liberdade da palavra, seja pela frágil certeza da imagem. Esta potência obturativa da imagem é tema caro para os psicanalistas, como atesta Maria Rita Kehl:

As imagens, por sua própria condição, se oferecem com resposta ao enigma do inconsciente pela via da produção de sentido, que é a mesma via da produção de identificações. Dessa forma, o movimento errático do desejo cede lugar ao gozo promovido pelo encontro com a imagem que encobre a falta de objeto.⁶⁰

Anestesia a mortificação da subjetividade, portanto. Logo, não se trata mais de uma identificação de filiação, uma identificação à *uma história que é herdada como uma narrativa de si*, mas de uma identificação a um ideal impossível: “comprando este bem, consumindo este produto, serei bem-sucedido”. Passa-se da identificação a um traço distintivo para um outro tipo de identificação, sempre fracassada, à uma *imagem de perfeição*.

E aqui podemos retomar aquela crítica de Freud à *beleza*, agora desde um outro ponto de vista. Talvez a preocupação de Freud não estivesse dirigida somente à arte enquanto tal, a arte bela, mas ao risco de uma possível *estetização da vida*, pois, como ele mesmo diz, assumindo uma espécie de *mea culpa*: “exigimos ver os sinais de limpeza e de ordem”⁶¹. Para alguém tão afeito às ruínas, às escavações arqueológicas (metáfora por excelência do trabalho psicanalítico), aos restos de história, deve-se imaginar o quão apavorante seja a ideia de um mundo maquinico onde tudo funciona sempre do mesmo modo, uma realidade transparente para si mesma, sem ranhuras. Trata-se da *fantasia* de um mundo

⁶⁰ KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão...*, p. 93.

⁶¹ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 92.

acabado, sem nada mais a acrescentar, um mundo *sem futuro* (lembramos do *tempo de guerra*). Se o próprio do humano é poder lidar com seus restos, poder inclusive identificar-se a estes restos (seus sonhos, seus lapsos de fala, seus esquecimentos), o *imperativo da ordem*, que é uma das formas do imperativo da felicidade na cena do mundo, cumpre mesmo uma função de *anestesia*: “A ordem é uma espécie de compulsão à repetição que, uma vez instituída, decide quando, onde e como alguma coisa deve ser feita, *de modo que se poupem dívidas e hesitações* em todos os casos idênticos”⁶².

Através de uma passagem do livro *Sobre Ética e Psicanálise*, de Maria Rita Kehl, podemos perceber a diferença que existe entre o *imperativo da ordem* e a regulação de lugares e desejos que a Tradição pode veicular:

Se o desamparo é parte da condição humana, as grandes formações da cultura têm como função proporcionar, num mundo feito de linguagem, algumas estruturas razoavelmente sólidas de apoio para esses seres por definição desgarrados da ordem da natureza. A tradição, de certa forma, situa as pessoas na sociedade em que vivem, explicitando o que é esperado de cada um com base no lugar que ocupam desde o nascimento. Os antepassados detêm um saber a ser transmitido de geração a geração, garantindo uma perpetuação do sentido da experiência individual através dos tempos. Há uma relação de continuidade entre a memória dos mortos ancestrais, o lugar dos adultos vivos e o de seus descendentes; nessas condições, o fio do tempo talvez se desenrole mais devagar e, sobretudo, talvez não precise ser remendado a cada geração, ou várias vezes ao longo de uma vida.⁶³

Ou seja, apesar de ambas as operações - *imperativo da ordem* e regulação da Tradição - terem efeito pela suposição de lugares e papéis, a palavra da herança dos antepassados difere fundamentalmente da ordem vazia do imperativo da felicidade:

⁶² FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 94 (grifos nossos).

⁶³ KEHL, Maria Rita. *Sobre Ética e Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 54.

enquanto a ordem é imperiosa e árida, pura forma, a palavra da Tradição é carregada por histórias, parábolas, narrativas de acontecimentos: é rica em conteúdo e, assim, *aberta à interpretação*, ou seja, a uma apropriação singular. Aquele que repete sem saber algo de seus antepassados repete como forma de tentar deles herdar algo para poder seguir adiante com sua própria vida. A repetição que caracteriza o *imperativo da ordem* é diferente, é a repetição do mesmo, que não visa o *diferente*, mas a própria perpetuação.

Talvez aqui valha a lembrança de uma diferenciação possível entre dois tipos de repetição para a psicanálise: ou ela pode ser uma tentativa de significação, na medida em que algo é repetido justamente na busca pelo diferente, pela nomeação, ou ela se encerra no agir de um autômato, que opera, na verdade, sustentado no desejo de um outro. É deste segundo tipo de repetição que Freud está falando: a *ordem* impõe desde o início um lugar e um modo de algo ser feito, ou seja, elimina a subjetividade e tudo aquilo que diria de uma singularidade: *narcotiza*, em outras palavras. Ora, se a marca da potência que a palavra da Tradição tem de *despertar o homem de seu sonho maquínico* é, paradoxalmente, justamente a sua vacilação, a sua impossibilidade de tudo dizer, então um mundo em que “se poupem dúvidas e hesitações” é um mundo onde tudo já se deu, onde não há mais história a ser contada. A Tradição tomada como ensinamento é aquele passado que se mostra em sua face de incompletude, de possibilidade de ainda se fazer algo com os restos que foram herdados. O sucesso do *imperativo da ordem* é o enrijecimento da possibilidade de transmissão de um passado pleno de possibilidades de futuro.

Chegamos agora a um ponto nodal de nossa linha de raciocínio. Já procuramos tornar claro o que Freud entende por *tempo de guerra* e também apresentar rapidamente a crítica freudiana à ideia de técnica - o que, de certo modo, implica também uma crítica à própria noção de Cultura como tentativa de domínio do imprevisível, como aniquilação dos *restos*. Mas como se relacionam estas duas coisas, o *tempo de guerra* e a tentativa de apagamento das *hesitações*?

Não acreditamos que Freud estabeleça uma relação de oposição entre guerra e Cultura, como se o domínio intelectual e prático fosse salva-guarda contra as intempéries do comportamento humano. Antes sim, *propomos que o tempo de guerra é a temporalidade típica da Cultura em seu momento de adoecimento*. Ou seja, o tempo de guerra não está excluído do avanço cultural, mas está mesmo encravado em seu cerne como uma ferida que não cicatriza. O sintoma mais característico desta enfermidade da Cultura é a própria mortificação da potência da palavra. Em outros termos: a *tempo de guerra* é o tempo do retorno do recalcado na Cultura, pois o processo cultural também é o movimento de recalçamento de atitudes pulsionais destrutivas e egoístas.

Assim, podemos dizer, seguindo a verve freudiana, que o *tempo de guerra* é aquele que se caracteriza pela passagem da *narcole* - como na arte - para a *perplexidade*. Estar *perplexo* é sentir-se inquirido a dar respostas a algo cuja essência é o próprio sem sentido, é a vida em sua crueza de luta pela sobrevivência. A *perplexidade*, assim, diz de algo da fragilidade das estratégias culturais de busca e manutenção da felicidade enquanto alívio do desprazer. O *perplexo* é aquele que se encontra suspenso na temporalidade do presente sem porvir, o tempo das imagens ultra-pregnantes, ultra-claras, das imagens que seduzem ao insinuar que respondem à questão do desejo singular.

Logo, podemos dizer, ainda seguindo a inspiração freudiana, que a *perplexidade*, como traço constitutivo deste *tempo de guerra* *permanente* em que vivemos, é justamente o afeto que nomeia a impossibilidade de ação do homem, a incapacidade de responsabilizar-se por uma história que lhe seja própria, mesmo que desagradável. O homem enferma em sua, como chama Freud, *aptidão para a cultura*, ou seja “a capacidade de um homem mudar os instintos egoístas por influência do erotismo”⁶⁴. Erotismo, aqui, no sentido de desejo por ser amado, amado pela própria Cultura - tanto aquela do presente quanto à que remete aos antepassados -, como busca por inserir-se em uma linhagem. Em *tempos de guerra* a alternativa é a vida de um ou do outro, ocorre a suspensão da

⁶⁴ FREUD, Sigmund. Considerações..., p. 221.

possibilidade de estabelecimento de uma comunidade: resta apenas um (e aqui vemos novamente a fantasia do *último homem*). O laço social se desfaz na medida em que a possibilidade de relação, o que já seria a presença de um terceiro, cede às urgências da sobrevivência.

Assim, nossos *tempos perplexos* testemunham justamente esta obturação do futuro enquanto tesouro de possibilidades, o que implica uma aliança incontestável com o presente. É fácil vermos a eficácia desta fidelização ao *agora* nos dias hoje. O próprio fenômeno do consumo é um de seus avatares mais nítidos: aquele que procura curar a cicatriz da ferida da identidade pela compra do produto mais recente atesta a sua alienação a um tempo cuja pulsação esgota-se na particular temporalidade da *novidade*, ou seja, daquela efeméride que surge como uma *última palavra*, como uma ilusória solução derradeira:

A dimensão subjetiva dos prazeres, das pulsões, dos afetos, transformou-se em força de trabalho na sociedade regida pela indústria da imagem. O que esse trabalho produz? Nada mais nada menos que os sujeitos de que o atual estágio do capitalismo necessita: sujeitos esvaziados do que lhe é próprio, mais íntimo, portanto disponíveis para responder aos objetos e imagens que os convocam; *sujeitos ligados ao puro “aqui e agora” de um presente veloz, incapazes de imaginar um devir que não seja apenas a reprodução da temporalidade encurtada característica do capitalismo contemporâneo.*⁶⁵

No final da contas, trata-se de uma espécie de miopia: o *consumo* propõe que a falta está na ordem da cena do mundo, em coisas, *gadgets*, que possam ser comprados no intuito de suprir algo, enquanto, na verdade, esta *falta* é a própria dívida narrativa que cada indivíduo tem com a sua pré-história, com aquilo que os antepassados puderam legar-lhe como promessa de identidade e de futuro.

A *novidade* está, no presente, para o *novo*, assim como o *antigo* está, no passado, para o *caduco*. Remeter-se às raízes antigas de sua

⁶⁵ KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão...*, p. 96 (grifos nossos).

própria pré-história é voltar-se ao passado mediado pelos ideais culturais veiculados pela palavra, numa tentativa de desalienação através da formação de laços identificatórios abertos ao futuro: é algo extremamente comovente e angustiante, pois coloca em dúvida toda e qualquer certeza sobre a sua própria identidade. A *mimetização* característica do consumo em massa, por outro lado, aponta para a manutenção de uma *anestesia coletiva*, para a obediência cega à majestade da perplexidade: “se nosso vizinho sabe como ser feliz, que sejamos iguais a ele”. O tempo contemporâneo é aquele em que a anestesia deixa de ser exceção e passa a ser regra, é o *tempo da guerra* em sua absoluta eficácia silenciosa, porque metamorfoseada em promessa de felicidade.

Retomemos agora também a ideia de *desilusão* desde um outro ponto de vista, estabelecendo um diálogo óbvio com a categoria de *ilusão*, que encontramos na obra de Freud. A tentativa é, ainda, a de delimitar as fronteiras do conceito de *desilusão* na teoria psicanalítica, uma vez que o próprio Freud nunca chegou a deter-se a este tema com o intuito de uma definição mais clara.

Começemos com a hipótese de que o homem relegar o seu desejo à uma ordem superior e abstrata - como a *ordem*, por exemplo - é um modo de fingir (até o ponto de acreditar) a possibilidade de *anestesia* de sua subjetividade, o que se traduz mesmo como um não ter que se haver com a responsabilidade de suas escolhas, ou seja, de sua presença numa história própria que se desenrola no *tempo*, alicerçada no passado coletivo e que aponte para um futuro incerto que precisa ser trabalhado. Que haja sempre uma instância que dite o que deva ser feito, uma instância que substitua aquela figura paterna que ocupou - na infância ou no mito de origem de uma Cultura - o lugar híbrido de sustentação e de exigência, parece ser uma constante na humanidade. A esta prótese que supre a necessidade de construção de uma instância ordenadora - porém completa em si mesma, sem *hesitações* - Freud deu o nome de *ilusão*. É preciso, entretanto, ter o cuidado de não inscrever a *ilusão* no domínio do falso, ou do erro, como adverte Freud:

Uma ilusão não é o mesmo que um erro, e ela também não é necessariamente um erro. A opinião de Aristóteles de que

os insetos se desenvolvem a partir de restos, sustentada ainda hoje pelo povo ignorante, era um erro, e, do mesmo modo, a opinião de uma geração anterior de médicos de que a *tabes dorsalis* era consequência de excessos sexuais. Seria abusivo chamar esse erros de ilusões. Em contrapartida, foi uma ilusão de Colombo achar que tinha descoberto um novo caminho marítimo para as Índias.⁶⁶

Pois, remarcadamente,

É característico da ilusão o fato de derivar de desejos humanos; nesse aspecto, ela se aproxima da ideia delirante psiquiátrica, mas, abstraindo-se da complicada construção desta, também dela se diferencia.⁶⁷

Naturalmente há diversas formas de o homem posicionar-se frente a esta instância reguladora (uma referência necessária, diga-se de passagem): nem sempre esta figura *paternal* da Cultura opera como geradora de desejo de não desejar, pela via da pulsão de morte. O que ocorre é que, em *tempos de guerra* - como o tempo atual, repetamos - a própria Cultura enferma em sua estrutura mais profunda, ocasionando, assim, que todo acesso a uma instância reguladora não se dê senão pela via da obediência *anestesiada* e acrítica. Retomando o que dissemos antes, a doença da Cultura é evidenciada pelo sintoma de uma palavra que ordena sem *hesitação*, sem deixar dúvidas e espaço para a singularidade: a palavra de ordem cujo efeito é a *perplexidade*.

Na medida em que a palavra perde sua função de *transmissão*, portanto, é o passado mesmo que não consegue mais fazer função de ensinamento, relegando os habitantes do presente - um presente sem porvir - à condição de *desamparo*, de perda da sustentação da Tradição. Se não podemos mais nos ocupar do passado para organizar uma certa disposição de lugares e hierarquias, então é a nossa condição mesma de nos reconhecermos como filhos deste passado que é colocada em jogo.

⁶⁶ FREUD, Sigmund. *O futuro...*, p. 84.

⁶⁷ FREUD, Sigmund. *O futuro...*, p. 85.

Esta configuração acaba gerando alguns movimentos reativos importantes com o intuito de tentar restituir ao Pai - como figura de agente transmissor de uma Cultura, não o pai biológico - a sua potência: no plano individual, a formação de uma *neurose*, no plano coletivo, um adoecimento da Cultura, a criação de uma figura mítica sustentada em uma espécie de consenso entre os irmãos órfãos. Segundo Maria Rita Kehl: “A face contemporânea do desamparo consiste nessa impossibilidade radical de restaurar a imagem onipotente do Pai, impossibilidade intrínseca à própria linguagem, em sua incapacidade de revelar a verdade”⁶⁸. Uma saída possível seria justamente restituir ao Pai, à Tradição, a *palavra*, mas não uma palavra onipotente, e sim titubeante, escutada de viés. Coloca-se aqui, também, a questão da *religião*.

A *religião* é, para Freud, “a parcela mais significativa do inventário psíquico de uma cultura”⁶⁹, uma *ilusão* exemplar. Freud entendia a religião como uma tentativa de re-potencializar a figura paterna, mesmo que às expensas de uma obediência à uma palavra imperativa, e não vacilante (tomava como foco, certamente, a religião cristã). Na verdade, esta é uma tese bastante cara a Freud, como nos indica Renata Cromberg, no prefácio à *O futuro de uma ilusão*: “a raiz da ilusão religiosa é a nostalgia do pai, que retorna sob a figura do pai morto, inicialmente como totem, depois como os deuses e finalmente na figura abstrata de Deus”⁷⁰.

Atentemos à expressão utilizada: *nostalgia do pai*. Ser nostálgico de algo é procurar manter, mesmo que apenas na memória - em ausência - alguma coisa como se estivesse ainda viva. Trata-se de um mecanismo psíquico que evidencia uma relação fixa ao passado, uma impossibilidade, talvez, de transformar o que ocorreu - ou mesmo o que pereceu no tempo - em narrativa. O *nostálgico* é aquele agravado pelo mal de não poder esquecer e, assim, não ter condições de apropriar-se de sua história, uma vez que não se distancia suficientemente do passado. A *nostalgia* é o sentimento daquele que substituiu a sua história por uma imagem

⁶⁸ KEHL, Maria Rita. *Sobre Ética...*, p. 68.

⁶⁹ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 52.

⁷⁰ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 29.

de um passado idealizado. O *nostálgico* está muito próximo do *perplexo* em sua impossibilidade de elaboração do luto, uma vez que lhe faltam recursos narrativos para tanto.

Podemos avançar aqui um pouco a inspiração freudiana e dizer algumas palavras a respeito de uma suposta *melancolização* da Cultura. Em *Luto e Melancolia*, clássico artigo de 1917, Freud procura dar conta do processo de *trabalho de luto*, ou seja, sobre a possibilidade de um trauma - sentido como uma perda na cena do mundo - poder ser significado de modo a que o objeto perdido possa se tornar parte da narrativa de vida daquele que a ele sobrevive. Nas palavras de Freud, o luto é “a reação à perda de uma pessoa amada ou de *uma abstração que ocupa seu lugar*, como pátria, liberdade, um ideal, etc.”⁷¹. O processo de luto é natural e mesmo esperado, sendo condição necessária para a superação do evento traumático - é uma suspensão apenas passageira do tempo. Já a melancolia é o próprio adoecimento do enlutado, precipita-se quando o *trabalho de luto* não chega à sua realização completa. O processo melancólico é descrito por Freud de forma bastante simples:

Havia uma escolha de objeto, uma ligação da libido a certa pessoa; por influência de uma *real ofensa ou decepção* vinda da pessoa amada, ocorreu um abalo nessa relação de objeto. O resultado não foi o normal - a libido ser retirada desse objeto e deslocada para um novo -, e sim outro, que parece requerer várias condições para se produzir. O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o Eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma *identificação* do Eu com o objeto abandonado.⁷²

⁷¹ FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia* (1917). in. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916). Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 172 (grifo nosso)

⁷² FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia...*, p. 180.

Notemos que na melancolia o processo de luto é interrompido justamente por algo da ordem de uma “ofensa ou decepção”. Seguindo a nossa linha de pensamento, o *tempo do melancólico* é aquele também tingido pela *perplexidade*, pela impossibilidade de ir adiante, de projetar um futuro realizável. Identificado ao objeto perdido, o Eu resta imóvel, excluído do tempo de uma narrativa de si. Se levarmos adiante a ideia de Freud de que o objeto perdido pode bem ser um ideal, podemos entender que nossos tempos padecem de uma forma de melancolização, pois, *desiludidos* com o passado - esta abstração protetora - nos encontramos novamente desamparados e incapazes de recriar laços com a Tradição pela via de novos ideais culturais.

Um ponto interessante da argumentação de Freud é a tentativa de mostrar como a figura desta instância protetora (este objeto antes amado e agora perdido) adquire a cada vez contornos mais e mais abstratos: os deuses vão, pouco a pouco, retirando-se da cena do mundo. Em um primeiro momento, o homem transforma as próprias forças da natureza em deuses, aos quais “confere um caráter paterno”⁷³. Logo, entretanto, percebe que a natureza opera dentro de certas regularidades, ou seja, para além do bem-querer de alguma entidade sobrenatural, e então a própria natureza perde o seu caráter antropomórfico, o que arraiga ainda mais a condição de *desamparo*. Cabe aos deuses, agora, a tripla tarefa de “afastar os pavores da natureza, reconciliar os homens com a crueldade do destino, em especial como ela se mostra na morte, e recompensá-los pelos sofrimentos e privações que a convivência cultural lhes impõe”⁷⁴.

Assim, cada vez mais aos deuses é relegada uma função *protetora*. Entretanto, esta ilusão de proteção é castigada novamente quando se percebe que a natureza opera *absolutamente* por si própria, por necessidades internas. Os deuses, cada vez mais despotencializados - e aqui há um óbvio paralelo com o próprio enfraquecimento da figura do pai - deixam de oferecer auxílio. Entretanto, Freud nos mostra que a *fantasia* por detrás deste

⁷³ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 58.

⁷⁴ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 59.

abandono é a de que “os deuses, sem dúvida, são os senhores da natureza: dispuseram-na dessa maneira e agora podem deixá-la entregue a si mesma”⁷⁵. Assim, ali onde o trabalho de luto poderia ter sido iniciado, a Cultura faz de tal modo a tentar potencializar novamente a figura paterna, mas desta vez de um modo *ilusório*, como que defensivo, por assim dizer.

Note-se novamente que se trata, então, de uma espécie de *pai ilusório*, uma vez que este não opera desde o passado transmitindo a herança, mas desde o presente, apenas desde a sua face de *ordem* (como tentativa de alívio do *desamparo*). O exemplo mais claro desta procura pela reconstrução de um pai é, como já dissemos, a formação dos sistemas religiosos:

Quanto às necessidades religiosas, parece-me imperioso derivá-las do desamparo infantil e do anseio de presença paterna que ele desperta, tanto mais que esse sentimento não se prolonga simplesmente a partir da vida infantil, mas é conservado de modo duradouro pelo medo das forças superiores do destino.⁷⁶

O deus da religião é, em Freud, uma alegoria da figura paterna capaz de proteger e amparar das intempéries e rugosidades da vida. Uma construção coletiva dotada de pelo menos dois propósitos. O primeiro, explicar os fenômenos naturais e, assim, dar sentido às catástrofes. Percebamos que o avanço da técnica, em especial o desenvolvimento da tecnologia, acaba por suplantando este saber divino, trazendo-o para o âmbito da própria excelência intelectual humana: o homem torna-se o seu próprio Deus (um deus-protético, como diz Freud). O segundo propósito da religião seria resguardar ainda ao homem algo de uma suposta proteção contra o *desamparo*, mesmo que seja uma proteção pela via do acolhimento: ser aceito em uma comunidade que acredite - ou suponha acreditar - nos mesmos valores morais e normas de conduta.

⁷⁵ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 59.

⁷⁶ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 56.

Há uma passagem de *O futuro de uma ilusão* em que Freud parece explicitar, de modo corrente, a *fantasia* que resta nos subterrâneos da ligação com o ideal religioso. A citação é longa, mas acreditamos que sua capacidade explicativa não cansará o nosso leitor:

Exposto coerentemente, esse patrimônio (a religião) diz: a vida neste mundo serve a um fim mais elevado, que, é verdade, não é fácil de adivinhar, mas que certamente significa um aperfeiçoamento do ser humano. É provável que o aspecto espiritual do homem, a alma, que no decorrer das épocas se separou tão lenta e relutantemente do corpo, deva ser o objeto dessa elevação e ascensão. Tudo que acontece neste mundo é a *realização dos propósitos de uma inteligência superior* que, mesmo por caminhos e descaminhos difíceis de entender, acaba por guiar tudo para o bem, ou seja, para a nossa satisfação. Acima de cada um de nós vela uma Providência bondosa, apenas aparentemente severa, que não permite que nos tornemos o joguete de forças naturais poderosas e implacáveis; *a própria morte não é uma aniquilação, um retorno ao inanimado inorgânico, mas o começo de uma nova espécie de existência situada no caminho do desenvolvimento rumo a algo superior*. E, voltadas no outro sentido, as mesmas leis morais que instituíram nossas culturas também dominam todos os acontecimentos do mundo, só que são guardadas por uma instância julgadora suprema incomparavelmente mais poderosa e consequente. *Todo o bem acaba por receber a sua recompensa, todo o mal a sua punição - se isso não acontece já nesta forma de vida, acontecerá nas existências posteriores que começam após a morte*. Desse modo, todos os pavores, sofrimentos e rigores da vida estão destinados à extinção; a vida após a morte, que continua a nossa vida terrena assim como a parte invisível do espectro se une à visível, traz toda a completude de que talvez tenhamos sentido falta aqui. E a sabedoria superior que dirige essa evolução, a infinita bondade que nela se expressa, a justiça que nela é levada a cabo - tais são as qualidades dos seres

divinos que também nos criaram e criaram a totalidade do mundo.⁷⁷

Chama a atenção, de imediato, a relação da religião com a temporalidade. Há uma tentativa de construção de um futuro, certamente, mas este acaba sendo um futuro para-além do homem, um futuro em que todas as dívidas foram pagas - “o bem acaba por receber a sua recompensa, todo o mal a sua punição” -, um porvir desabitado, a bem da verdade, ou, antes sim, habitado por estranhas criaturas invisíveis e sem desejo. Novamente, trata-se da construção de um futuro em que ainda impera a *anestesia*. É interessante percebemos como Freud ressalta este caráter de *amortecimento do trauma* que estaria em jogo no discurso religioso: nem mesmo a morte é mais morte, é tão-somente uma passagem, quase mesmo um ritual de transubstanciação. É como se o mundo futuro fosse finalmente a realização de todos os desejos, a extinção de todo o mal e a realização da vontade de uma instância amorfa e onisciente: nunca com intuito maligno, mas incompreendida pelo homem dada a sua finitude e limitação.

Engana-se aquele que acredita que a crítica de Freud esteja unicamente construída contra a religião enquanto sistema organizado de crenças. Com seu peculiar tom irônico e ácido, Freud sugere, em uma passagem de *O mal-estar da Cultura* que dialoga com a citação acima, o seguinte: “Gostaríamos de nos misturar às fileiras dos crentes para admoestar os filósofos que acreditam salvar o deus da religião ao substituí-lo por um princípio impessoal, vagamente abstrato: ‘Não tomarás o nome do Senhor teu Deus em vão!’”⁷⁸. Em poucas palavras Freud explicita a dimensão religiosa de boa parte dos sistemas filosóficos existentes: ao acreditarem estarem secularizando a divindade, nada mais fazem do que colocar outro deus em seu lugar.

Entretanto, podemos ler algo mais nesta crítica freudiana. Talvez o que Freud estivesse mostrando é o quanto parece ser necessária, de modo a tornar a vida mais suportável, a crença na

⁷⁷ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 62 (grifos nossos).

⁷⁸ FREUD, Sigmund. *O mal-estar...*, p. 59.

existência de uma *instância transcendente* de organização da realidade, esteja ela presente na construção humana que for (religião, filosofia, arte...). Provavelmente ele explicaria isso como uma certa estruturação edípica fundamental no seio da Cultura: há que existir um Pai, um terceiro organizador, que dê conta do mundo em suas intempéries: seja ele com as feições de um Deus, de um substrato filosófico último ou mesmo do um *mercado*, este deus de cifrões e centavos cujo olhar vazio supostamente julga cada um de acordo com seu mérito.

Ironicamente, deste modo, o próprio Freud acaba por mostrar o caráter *ilusório* do complexo de Édipo - caráter que depois, em 1937, com a publicação do artigo *Construções em Análise*, ganhará a dignidade de *ficção*, não mais de *ilusão*. Se a *ilusão* trabalha a serviço da *anestesia* e da *perplexidade* - uma vez que, como vimos, busca uma satisfação alternativa e protética do desejo -, a *ficção* é da ordem do subjetivo e do singular. No fundo, o que a contemporaneidade não consegue, porque decepcionada com o legado que recebeu, é permitir-se a *ficcionalização* de um mito de origem que não seja uma alegoria da completude. Há como que a suposição de uma auto-suficiência das construções humanas, como se vivêssemos em um tempo que deu origem a si mesmo a partir do nada. Um tempo *self-made*.

Através da crítica à *instituição religiosa*, Freud acaba abrindo caminho para uma questão ainda mais fundamental que diz respeito à tessitura da própria realidade, ou melhor, da possibilidade que temos para nos apropriarmos do mundo, dando-lhe sentido:

Ao reconhecermos as doutrinas religiosas como ilusões, coloca-se de imediato uma outra pergunta, a de saber se outros bens culturais não teriam natureza semelhante, *bens que respeitamos e que permitimos que controlem nossa vida*. Os pressupostos que regulam nossas instituições estatais não teriam de ser chamados igualmente de ilusões? As relações entre os sexos em nossa cultura não seriam turvadas por uma ilusão erótica ou por uma série delas?⁷⁹

⁷⁹ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 91 (grifos nossos).

Curiosamente, o *saber científico* parece ser, para Freud, o último bastião de concretude, a única instituição que escapa à sedução ilusória. Podemos fazer a hipótese de que, na verdade, homem de espírito moderno, Freud não podia abrir mão da segurança da Ciência: esta teria sido, a bem da verdade, a sua ilusão de base, o lugar desde onde Freud via o mundo. Em outras palavras, consoante ao que já expusemos, a ciência era, para Freud, o pai ilusório ao qual ele recorria e do qual não podia permitir o enfraquecimento, ao qual sempre retornava.

É importante percebermos que Freud faz um grande avanço nesta citação e, no final das contas, acaba se re-encontrando com uma tese presente nos inícios da psicanálise, a de que a realidade como tal está constituída como uma *alucinação* - uma *ilusão* que opera com a efetividade da própria realidade, de modo a substituí-la. Aliás, levando a intuição realmente em sua fidelidade, poderíamos mesmo desconfiar, em Freud, da existência deste substrato último que seria substituído pela *ilusão*. A ilusão é a própria realidade. Em outros termos: só há realidade que seja realidade do desejo (uma vez que, como vimos, a *ilusão* dá conta sempre da realização de um desejo).

Agora podemos entender porque o sentimento de *desilusão* é tão avassalador para a economia psíquica de uma Cultura. Se as estruturas de uma Cultura são alicerçadas em *ilusões*, ou seja, se a própria Cultura é uma ilusão que dá consistência ao sem-sentido da realidade, então o *tempo de guerra*, este peculiar tempo carregado de *desilusão*, é uma ameaça direta à própria estrutura do mundo como podemos conhecê-lo. A *ilusão* permite, mesmo que de modo extremamente frágil, uma relação com o *futuro*, ainda que sob a forma de um futuro fechado, um futuro já escrito. Viver em tempos *desiludidos* é viver em um tempo situado na antessala da construção de um futuro. Entretanto, há no processo de *desilusão* ainda um aspecto por assim dizer *pré-crítico*, pois se uma sociedade desiludida conseguir entrar em uma fase de crise, de *estranhamento* operativo de suas ilusões de base - ou seja, se puder perguntar-se à quais realização de desejos está alienada -, poderia então se pensar em uma reorganização estrutural importante, pois *perguntar-se sobre*

seu desejo é poder reconhecer um movimento desejante, ou seja, poder despertar de um sonho de desejo de não-desejo, levar um susto que faça deslizar da posição de perplexidade e reavivar algo da ordem de uma angústia movente, não paralisante.

Freud já havia alertado para os perigos desta mudança de posição, esta situação-limite que convida ao *ato*, além de ainda permitir a si mesmo uma rara nota de agridoce otimismo:

O homem certamente se encontrará então em uma situação difícil: terá de reconhecer todo o seu desamparo, sua insignificância no mecanismo do mundo, não será mais o centro da criação e o objeto do cuidado terno de uma Providência bondosa. Ele estará na mesma situação da criança que deixou a casa paterna, tão aquecida e confortável.⁸⁰

Trata-se de um processo que tem por fundamento suportar a *desilusão* para, a partir da responsabilização pela sua própria história, construir uma *ilusão* possível para si. A *crise* é então um modo de colocar o sentimento de *desilusão* a trabalhar como uma força que possibilite novamente, mesmo que de forma balbuciante, a *interpretação*, pois é a crise o cenário propício para uma reorganização dos laços sociais e da reformulação da relação com o passado. Como escreve Maria Rita Kehl:

É quando as tradições perdem a força de determinar os destinos das novas gerações (...) o indivíduo é obrigado a se afirmar como centro de suas referências e a se responsabilizar por estabelecer alguma concordância entre a verdade do ser e o Bem, entendido como convicção coletiva estabilizadora do laço social.⁸¹

Um duplo movimento no seio da crise, portanto: a afirmação do próprio indivíduo como centro de suas referências, ou seja, a assunção narcísica de sua própria história e de seus

⁸⁰ FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 120.

⁸¹ KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão...*, p. 62.

próprio valores e, em um segundo momento, fragilização desta imagem auto-referente através do diálogo com o *campo do social*. A impossibilidade da passagem do primeiro para o segundo movimento é o próprio adoecimento da Cultura, sua melancolização, monólogo das desavisados cujo principal sintoma, como vimos, é a *perplexidade*. Logo, percebemos que não há como escapar da apreensão ilusória do mundo, precisamos dar sentido à realidade, mesmo que seja um sentido provisório e muito particular. O *trauma* opera justamente aí, no campo da ilusão narcísica, pois explicita o quanto de - necessariamente - ficcional há em toda tentativa de apreensão do mundo.

A face “positiva” da *desilusão* é esta sua característica de colocar os regimes de felicidade do passado em dúvida: se o passado não nos legou uma receita de felicidade que não leve à anestesia, porque temos de acreditar que a configuração do presente é a melhor? Ou seja, o próprio conceito de *desilusão* encontra-se consigo mesmo em uma espécie de aporia funcional, pois é próprio da *desilusão* a capacidade de diluição das *ilusões* do passado e de questionamento daquelas que habitam o presente. Afinal, a *desilusão* pode ser constitutiva, na medida em que nega a *completude* do saber deste “fardo da cultura”⁸², da Tradição, mas não a sua existência.

⁸² FREUD, Sigmund. *O futuro ...*, p. 106.

CAPÍTULO 3

A OBLITERAÇÃO COMO CRÍTICA POSSÍVEL: O RESGATE DA PALAVRA POÉTICA COMO FORMA DE INTERPRETAÇÃO EM EMMANUEL LEVINAS

O furo era pequeno e água subiria lentamente. Levaria uma meia hora, tudo incluído, salvo imprevistos. Sentado agora na parte de trás, as pernas esticadas e as costas bem calçadas contra a sacola forrada de capim que me servia de almofada, engoli o calmante. O mar, o céu, a montanha, as ilhas vieram esmagar-me numa imensa sístole, depois se afastaram até os confins do espaço. Eu pensava vagamente e sem remorso no relato que por um triz não fiz, relato à imagem de minha vida, ou seja, sem coragem de terminar nem força de continuar.⁸³

(Samuel Beckett)

Apesar do cuidado que ultimamente tem sido dedicado à obra do lituano Emmanuel Levinas, acreditamos que sua recepção ainda resta demasiadamente atrelada à uma visada *fenomenológica*, o que, no nosso ponto de vista, tende a empalidecer significativamente a potência da escrita deste autor. Resgatar em seus livros a sua dimensão *crítica*, ou seja, sua capacidade de ruptura reflexionante do *já-dito*, parece-nos fazer justiça tanto ao esforço produtivo quanto à própria vida de Levinas.

Encerrar a sua obra em uma concatenação lógica de conceitos e categorias implica pelo menos duas consequências: primeiro, agindo desta forma, dá-se razão à já bastante difundida crítica de que a ética de Levinas é insuportável para os humanos,

⁸³ BECKETT, Samuel. O Fim. in. *Novelas*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 82.

que sustenta-se em uma capacidade quase sobrenatural de acolhimento do Outro. Naturalmente, quando não pensamos esta *alteridade* como algo no mundo, como tendo efeitos no mundo, o contato com ela acaba ficando restrito ao delírio da teoria fechada em si mesma. Entretanto, não acreditamos que Levinas pensasse desta forma, e tentaremos ser fiéis à ideia de que o Outro opera, sim, na *cena do mundo*, pois ele é, antes de tudo, a *temporalidade da vida*, condição mesma de uma existência que faça sentido. Nas suas próprias palavras: “Este ‘para-além’ da totalidade e da experiência objetiva não se descreve enquanto uma forma negativa. Ele se reflete no *interior* da totalidade e da história, no *interior* da experiência”⁸⁴.

O segundo risco de uma recepção puramente fenomenológica da obra de Levinas é ignorar as suas próprias raízes, tão firmemente encravadas no solo banhado de sangue pela Segunda Guerra e pelos regimes totalitários. Levamos em conta que não deva passar despercebido o fato de que toda a construção teórica de Levinas está sempre apoiada em algo da vida pulsante, está inscrita no *tempo* e ganha relevância através do tempo, o que faz com que seus próprios conceitos estejam permanentemente em um movimento de dissolução e reconstrução de si mesmos. Avesso às certezas, Levinas é um autor cuja escrita é marcada pelos pontos de interrogação, ou seja, seu escrito é sempre um convite a que o leitor se posicione junto ao autor, é um texto *solidário*. É também um texto que não descansa em si, mas promove sempre algo da ordem do desassossego, da inquietação. Em termos simples, é sempre um texto *crítico*, na medida em que introduz no mundo delicadas rupturas que apontam para a incompletude que é própria do humano, rupturas que nós, seus leitores, podemos sentir em nossas próprias vidas. Ao fim, o texto levinasiano é certamente contemporâneo à necessidade premente que temos hoje em dia de levar adiante a mais incisiva das críticas, dado o cenário em que acabamos nos acostumando a viver - descrito por Ricardo Timm de Souza:

⁸⁴ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini: Essai sur l'extériorité* (1961). Paris: Kluwer Academic, 1994, p. 7 (grifos do autor).

O século XX é o século no qual a Totalidade e os otimismo do passado se puderam e se podem realmente perceber no espelho da contemporaneidade, nas cinzas e fumaça de Auschwitz - espantoso processo de *Aufhebung* material do *estranho* -, na aniquilação perfeita do diferente em Hiroshima, na preservação violenta do Mesmo contras as ameaças externas nos porões das ditaduras, no desmatamento da Amazônia, na Igreja da Candelária, na execução de Luther King e do ativista nigeriano dos direitos humanos. *As estas alturas não se pode mais julgar que tais fatos sejam meros acidente de percurso de um trofismo sadio: eles são, em verdade, expressões do real metabolismo interno da Totalidade, ou do que tem restado dela.*⁸⁵

Assim, pensamos que a obra de Levinas é *inspirada* por um movimento de *responsabilidade*, de resposta, uma possibilidade de *dizer* algo apesar da guerra, apesar das pessoas desfeitas em fumaça, apesar do arame farpado dos campos de concentração - eis o que nos parece a grande aposta de Levinas: que a palavra, que a linguagem, possa resgatar algo do humano que *ainda* reste no mundo. “A paz se produz como esta aptidão à palavra”, nos diz Levinas no importante prefácio de *Totalidade e Infinito*, livro escrito em 1961⁸⁶. Desta forma, profundamente afetado pelo *horror* da guerra, Levinas preocupa-se em pensar a possibilidade de um futuro que não seja a repetição das condições que levaram até o conflito bélico, que não seja discurso pálido, pensar uma história em cujo âmago não opere a noção de *progresso*, que não seja a história dos vencedores - *sincronização* dos fatos em uma causalidade acéfala - mas que seja, sim, uma história atravessada pelo tempo *escatológico*, o tempo “da significação sem contexto”⁸⁷:

⁸⁵ SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade e Desagregação: sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p. 26.

⁸⁶ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 8.

⁸⁷ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 8.

A escatologia, enquanto que o “para-além” da história, arranca os seres da jurisdição da história e de porvir - ela lhes suscita em sua plena responsabilidade e os chama. Submetendo ao julgamento a história em seu todo, exterior às próprias guerras que marcam o seu fim, ela restitui a cada instante sua significação plena naqueles próprio instante: todas as causas estão maduras para serem escutadas. Não é o julgamento final que importa, mas o julgamento de todos os instantes no tempo em que se julgam os vivos⁸⁸.

O tempo escatológico, assim, não se opõe ao *estado de guerra*, não é o seu fim ou aquilo que ocupa o espaço em seu entorno, mas está para-além da guerra, é a sua própria interrupção. Levinas aponta neste passagem para uma *temporalidade* que não se esgota nas relações causais do mundo, mas que abre justamente um para-além do mundo *no próprio mundo*. A possibilidade de *crítica* não é um evento que acontece ao final do tempo de guerra, não é a contagem dos mortos e as precauções a serem tomadas com os feridos, mas é, sim, um *resgate da palavra em sua potência de suspensão do estado de guerra*: fosse o momento pós-guerra, seria ainda guerra. É para-além da guerra, é a reflexão sobre a guerra, é a *crise*. Pensar que a *crítica* faz parte da guerra é agenda comum da contemporaneidade: amenizamos o absurdo da guerra com a suposição de que esta seria um passo na direção da paz, como se a paz fosse o feliz resultado de uma guerra que *deu certo*, queira isso dizer o que quiser⁸⁹. Como nos lembra Luiz Carlos Susin, em uma belíssima passagem, a “paz, uma vez declarada a guerra, será a paz derrotada dos cemitérios”⁹⁰.

Como escreve Levinas, a “visão escatológica rompe a totalidade das guerras e dos impérios, onde não se fala”⁹¹. Restituir a palavra àqueles que sofreram é um modo de fazer *justiça*; talvez, aliás, o único modo. Que cada um possa contar a sua história sem

⁸⁸ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 8.

⁸⁹ Esta afirmação está intimamente relacionada com nossa reflexão sobre linguagem e *cinismo*, desenvolvida com detalhes adiante, no quarto capítulo.

⁹⁰ SUSIN, Luiz Carlos. *O homem messiânico: uma introdução ao pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EST/ Petrópolis: Vozes, 1984, p. 131.

⁹¹ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 8.

que esta seja a história dos outros, sem que esta seja a história da guerra, que possa “falar, no lugar de emprestar seus lábios à uma palavra anônima da história”⁹², é a suspensão de uma temporalidade adoecida e o re-encontro com uma dimensão narrativa tão primária e tão fundamental. Pois em Levinas se vê claramente que é a palavra o instrumento do laço social, da relação com o outro. Dirigir a palavra a alguém e escutar a voz de alguém é já dar testemunho de *humanidade*.

Logo se percebe que o *estado de guerra* não nomeia somente a guerra propriamente dita, o embate bélico entre exércitos armados: esta na verdade é a redundância *na* cena do mundo de um substrato que, para Levinas, está no cerne de um modo de pensar a realidade, que estrutura mesmo o mundo⁹³. Ou seja, o *estado de guerra* não é uma exceção na história, mas é o próprio curso histórico:

O estado de guerra suspende a moral, ele desfaz as instituições e as obrigações eternas de sua eternidade e, portanto, anula, no provisório, as incondicionais imperativos. Ele projeta com antecedência sua sombra sobre os atos dos homens. (...) A arte de prever e de ganhar por todos os meios a guerra - a política - se impõe, portanto, como o próprio exercício da razão⁹⁴.

Forte afirmação: a arte da guerra é o próprio exercício racional. Logo, estamos em permanente *estado de guerra*. Levinas alude, de forma indireta, a este erro que se costuma cometer quando interpretamos a guerra como algo da ordem da bestialidade ou da irracionalidade. Pelo contrário, a maquinaria da guerra é propriamente a mais bem acabada demonstração de *ordem*, é a

⁹² LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 8.

⁹³ Algo que fica bastante claro na seguinte afirmação de Susin: “À dialética da guerra ninguém pode ser subtrair. Totaliza tanto ou mais do que o Estado ou o ser. A violência totalizante da guerra não está só no aniquilamento da realidade que pretende resistir e que se consuma na morte das pessoas que se opõem, mas pode subtrair estas mesmas pessoas aos seus engajamentos originários pondo-as a serviço da guerra (...)”. (SUSIN, Luiz Carlos. *O homem messiânico...*, p. 132.)

⁹⁴ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 5.

vitória da estratégia sobre a espontaneidade, do anonimato sobre a singularidade: o soldado que vai para a guerra despe-se de sua identidade e se torna *mais um* combatente - sua expectativa mais otimista é a de voltar para casa e não fazer parte da *estatística da casualidades* de guerra, não ser *nomeado* entre os mortos. Paradoxo da guerra: o anonimato é o sucesso da empreitada. Como explica Ricardo Timm de Souza,

é na Segunda Guerra Mundial que o mundo revelará sua verdadeira face. Culminância lógica dos Totalitarismo, a Guerra é também a *culminância da lógica do Ocidente*. O que é o Nazismo: a menos hipócrita das doutrinas, ao afirmar que o Ser é o Mesmo, o Bom, a Totalidade, enquanto o que a isto não pertence, o Não-ser, o Outro, o Diferente, é ou deve ser *Nada*. (...) No Holocausto, como na Bomba Atômica, o ser foi e o não-ser não foi: pertencem ambos, grande extermínio e bomba, ao *mesmo* lado, embora uma certa história tente ensinar o contrário. A grande Razão que culmina no grande Irracionalismo: dois lados de uma mesma moeda totalizante, dois momentos do metabolismo de um mesmo e único modelo trófico hegemônico.⁹⁵

Assim, se a guerra é a redundância, como acontecimento no mundo, do exercício da razão, ou seja, da substituição das coisas por conceitos - abstração e quantificação da vida -, é nela que se mostra por excelência a pernicioso relação de igualdade entre *ser* e *pensar*, tão cara à filosofia ocidental. Como só pode existir no mundo aquilo que pode ser pensado, a razão coloca a realidade às ordens do homem, como se o homem fosse a própria sustentação do tempo, e não vivesse *no tempo*. O projeto racional presta contas à serialidade, ao ordenamento insípido e inócuo das vidas. Desta forma, se a guerra é o próprio ser em sua repetição do *mesmo*, então a totalidade do mundo é a guerra.

A face do ser que se mostra na guerra se fixa no conceito de totalidade que domina a filosofia ocidental. Os indivíduos aí se reduzem aos portadores de forças que lhes

⁹⁵ SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade e Desagregação...*, p. 22.

comandam sem que saibam. Os indivíduos emprestam à esta totalidade o seu sentido (invisível fora desta totalidade). A unicidade de cada presente se sacrifica incessantemente a um porvir chamado a desprender o sentido objetivo. Porque somente o sentido último que conta, somente o último ato modifica os seres em si-mesmos. Eles são aquilo que aparecem nas formas, já plásticas, da epopeia.⁹⁶

O futuro, dentro da lógica da *totalidade*, é tão-somente um *porvir* que não resguardará mais do que as conseqüências causais já implícitas - e dele dedutíveis - do presente: a epopeia aqui é *tragédia*. O futuro da totalidade é de ordem *a priorística* e *necessária*. Pois a totalidade, como estrutura da guerra, é o esgotamento dos *outros* sentidos possíveis, é a enrijecimento da condição de falar por si próprio, falar *de si* próprio. Todo discurso proferido dentro dos moldes da *totalidade* sofre do peso quase irresistível de ser ainda mais um discurso *da totalidade*: eis porque fazemos questão de resgatar na obra de Emmanuel Levinas a sua *verve crítica*, este estranhamento necessário com relação ao mundo.

O que vemos hoje em dia é que o arcabouço cultural da contemporaneidade sustenta-se em estratégias muito apuradas e cada vez mais refinados de fazer parecer que a guerra é sempre algo distante, quase como se ela fosse inexistente. Vivemos em um tempo em que a guerra foi domesticada e a tal ponto *mediatizada* - virtualizada - que a própria *mídia* tornou-se uma das engrenagens da guerra, da manutenção do imperioso avanço da sombra da totalidade. Inventamos modos de mascarar a guerra e de nos *desocuparmos do mundo* - algo terrível aos olhos de Levinas - ao nos rendermos a uma bateria *imagética* cuja pregnância é de tal modo potente que nos rende a sensação de tranquilidade mesmo no próprio seio da guerra⁹⁷. O toque de amanhecer dos clarins dos exércitos não nos acorda mais - já não conseguimos nem dormir.

Paradoxal coexistência da vigilância com a insônia, este é o estado em que Levinas entende que nos encontramos. Nem

⁹⁶ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 6.

⁹⁷ Em nosso quinto capítulo retomamos esta questão da superabundância de *imagens* em nossa época.

capazes de *dormir* - porque sabemos que a guerra espreita -, mas também sem disposição para *acordarmos* - pois então seríamos *chamados* a tomar posição no mundo. É como se a cultura contemporânea - ousamos fazer da visada levinasiana uma crítica da cultura - estivesse suspensa na particular temporalidade da *narcotização*: *sem coragem de terminar, sem força para continuar*, como diz Samuel Beckett.

Podemos afirmar, então, que a consequência mais evidente - e, paradoxalmente, a mais sutil - do processo de *totalização da vida* é a despotencialização da capacidade de interpretação e de crítica do estado de coisas na medida em que há a substituição do mundo por uma caricatura da *alteridade*. Mas, como diz Fabio Ciaramelli, a “imagem parece com o real: no entanto a semelhança não é resultado de uma comparação com seu original, mas um movimento que afeta o próprio original e aí engendra a imagem”⁹⁸. A este reino de sombras, reino das imagens, habitado por criaturas semi-humanas impossibilitadas de morrer, pois destituídas de vida, Levinas dá o nome de *Il y a*, ou seja, a existência em seu bruto murmúrio, indiferenciada como a noite em que nos mantemos insones, eternizada pela angústia de um sono que não vem, pois já estamos adormecidos desde o começo. Em duas passagens em que procura definir o *Il y a*, Levinas estabelece uma relação entre anonimato e silêncio - ausência de voz que fale em seu próprio nome como singularidade:

Imaginemos o retorno ao nada de todos os seres: coisas e pessoas. É impossível colocar este retorno ao nada fora de todo acontecimento. Mas, e este próprio nada? Alguma coisa ocorre, fossem a noite e o silêncio do nada. A indeterminação desse “alguma coisa ocorre” não é a indeterminação do sujeito, não se refere a um substantivo. Ela designa como que o pronome da terceira pessoa na forma impessoal do verbo - de modo algum um autor mal conhecido da ação, mas o caráter da própria ação que, de alguma maneira, não tem autor, é anônima. Essa

⁹⁸ CIARAMELLI, Fabio. L'appel infini à l'interprétation: Remarque sur Levinas et l'art. *Revue Philosophique de Louvain* 92 (1994), p. 33.

“consumição impessoal, anônima, mas inextinguível do ser, aquela que murmura no fundo do próprio nada, fixamo-la pelo termo *há* [Il y a]. O *há*, em sua recusa de tomar uma forma pessoal, é o “ser em geral”.⁹⁹

Como iremos nos aproximar deste existir sem existente? Imaginemos o retorno ao nada de todas as coisas, seres e pessoas. Iremos encontrar o puro nada? Resta após esta destruição imaginária de todas as coisas, não alguma coisa, mas o fato de que *há*. A ausência de todas as coisas retorna como uma presença: como um lugar onde tudo está em sombras, como uma densidade da atmosfera, como uma plenitude do vazio ou como o murmúrio do silêncio. Há, depois desta destruição das coisas e dos seres, o “campo de forças” do existir, impessoal. Alguma coisa não é nem sujeito, nem substantivo. O fato de existir que se impõe, quando não há mais nada.¹⁰⁰

Assim, podemos entender a relação com a alegoria do ser como a relação do homem com a realidade imagética, um contato passivo com este murmúrio da existência sem existentes, ausência de substantivação do sujeito em uma interioridade que lhe seja própria. Condenado à vigília dentro de uma realidade onírica, o homem é incapaz de realmente dormir, dito de outro modo, de abster-se por um momento da atmosfera ilusória que mimetiza o mundo substituindo-o pela sua imagem. Portanto, toda forma de crítica possível deve ter como conteúdo a própria *estrutura imagética* que sustenta a Cultura contemporânea, se não para tematizá-la, então para colocar em questão o seu caráter ilusório. Mais uma vez: não se trata de apresentar uma outra conformação de mundo, mas de problematizar o próprio presente, de permitir um estranhamento *no* próprio mundo. Assim, nos parece que toda a *crítica* do presente teria de passar, antes de tudo, por uma fase de constatação do *encantamento* que as imagens produzem na Cultura.

Levinas acusa um excesso de *ser* que é próprio do *estado de guerra*, uma sufocante *presença* de um mundo sempre prestes a se dar

⁹⁹ LEVINAS, Emmanuel. *Da existência...*, p. 67.

¹⁰⁰ LEVINAS, Emmanuel. *Le temps et l'autre*. Paris: PUF, 1998, p. 26.

por acabado, um mundo em que tudo já teria sido dito: sem passado, uma vez que este já foi consumido pelo presente, mas também *sem futuro*, uma vez que este seria tão-somente a projeção e o curso natural das coisas como são hoje. Logo, a *insônia* diz algo de uma certa alienação no cerne da própria temporalidade, da impossibilidade de ser atravessado pela *alteridade* - renúncia e anestesia da subjetividade.

A impossibilidade de destruir o inevitável, o invasor e anônimo murmúrio da existência, manifesta-se particularmente por meio de determinados momentos nos quais o sono escapa a nossos apelos. Vela-se quando não há mais nada a velar, e apesar da ausência de toda razão de velar. O fato nu a presença oprime: é-se obrigado ao ser, obrigado a ser. Destacamo-nos de todo objeto, de todo conteúdo, mas não há a presença. Esta presença que surge atrás do nada não é nem *um ser*, nem o funcionamento do *há*, que alcança tanto as coisas quanto a existência.¹⁰¹

Algumas características do *insone*, portanto: a condenação ao ato de velar, a opressão da própria existência e o destacamento de todo objeto - como se a vida fosse sempre em outro lugar, nunca de fato chegasse. Percebamos que não se trata aqui da supressão temporal da operação do *conceito* (a quantificação da qualidade), mas é de outra coisa que se fala: uma espécie de *suspensão* do tempo, a habitação de uma zona que ainda não é *temporalidade* propriamente dita, um estado de vigília que se encontra no limite entre o sono e o despertar. Nas palavras de Levinas, a “vigília é absolutamente vazia de objetos. O que não equivale a dizer que ela própria é experiência do nada, mas que ela é tão anônima quanto a própria noite”¹⁰². A *noite da cultura* é esta suspensão da temporalidade que não convida ao *ato*, que é escandida como um *velório* por algo que não perdemos: “a vigília da insônia, que mantêm abertos nossos

¹⁰¹ LEVINAS, Emmanuel. *Da existência ao existente*. Campinas: Papyrus, 1998, p. 79.

¹⁰² LEVINAS, Emmanuel. *Da existência...*, p. 79.

olhos, não tem sujeito”¹⁰³. Os olhos que nada enxergam a não ser o próprio anonimato: terrível condenação do sujeito à noite do tempo.

A vigília é anônima: não há *minha* vigília da noite, na insônia - é a própria noite que vela. Vela-se. Nessa vigília anônima em que estou inteiramente exposto ao ser, todos os pensamentos que preenchem minha insônia estão suspensos a *nada*. Eles não possuem suporte. Sou, se se quiser, o objeto mais do que o sujeito de um pensamento anônimo.¹⁰⁴

Anonimato e vigília, um par de palavras muito caro a Levinas. O anônimo é aquele que circula desavisado pelas ruas, que faz parte da paisagem: é mais um na multidão. Pois ter um nome é já a assunção de uma posição, uma *hipóstase*, nas palavras de Levinas, uma primeira resposta ao chamado da *alteridade* (que é o próprio mundo). Quando tudo está desde já decidido, quando não há mais histórias a contar, quando o destino de todas as vidas é tão somente a consequência causal do passado, todos são anônimos e pagaram por uma ilusória pacificação e inquietude o alto preço de seu próprio *dizer*, de sua subjetividade. Quando tudo estiver já dito - mesmo o futuro -, a *sombra da totalidade* terá tomado por completo os céus e a *noite* será a própria condição da existência.

O insone, porque suspenso em uma narcótica *atemporalidade*, rompeu com a sua história para viver a não-história do anonimato, na medida que seu acesso ao passado tornou-se, a bem da verdade, o reconhecimento de uma alienante concatenação causal direta de eventos. Este é o próprio adoecimento do tempo: um passado que nada mais *diç* ao presente, um passado sem ranhuras, encerrado em si mesmo. Não podemos deixar de frisar a importância que esta dimensão da *verbalidade* tem para Levinas: é o *dizer* que fragiliza as certezas estéreis e bem acabadas. É o *dizer*, no fim, o próprio movimento da subjetividade, saída da posição de objeto a serviço da ordem da *totalidade*. O tempo da escatologia é

¹⁰³ LEVINAS, Emmanuel. *Da existência...*, p. 79.

¹⁰⁴ LEVINAS, Emmanuel. *Da existência...*, p. 80.

também o tempo da subjetividade. Como exemplarmente explica Ciaramelli:

Este dizer não é suscitado pela onto-logia, pela exigência de deixar-ver o ser, mas pela proximidade de outrem à quem o falante se expõe no dizer. Exposição que se significa à outrem no próprio gesto de falar-lhe, de endereçar-lhe - pro-pôr - um discurso. Antes de analisar o conteúdo de um discurso, deve-se fixar-se ao evento da relação a uma alteridade que não entra no discurso, que se põe à prova como irredutível ao tema do discurso.¹⁰⁵

Em um mundo totalizado, tudo é conteúdo, tudo está explicado. O mistério é inimigo da *totalidade*. Assim, a força da *totalidade* no âmbito da Cultura reside justamente no falso conforto que a sensação de que tudo está já decidido propõe: se a nossa história já está escrita, então estamos isentos da *responsabilidade*. Esta anestesia do homem no mundo, em pleno *estado de guerra*, é a própria mortificação da alteridade, esta dimensão temporal que arrancaria o homem de seu abrigo. Mesmo a morte - um dos anúncios da alteridade, segundo Levinas - é como que narcotizada: todos a produção imagética cultural dirige-se para uma humanidade que nunca morre. A própria morte é impossível na contemporaneidade, perde seu estatuto traumático: é sempre a morte de alguém que morre enquanto dormia, desavisado de que tudo tem um fim - de que o *tempo* opera para-além de nossa vontade¹⁰⁶.

Este persistente estado limítrofe entre o sonho e a vigília, este estado de insônia que é mais aparentado com a impossibilidade de descanso do pesadelo, pode ser entendido também como um dos artifícios da *totalidade* para eliminar a capacidade de crítica e de interpretação. Reconhecemos no processo *imagético*, aquele descrito por Levinas em 1948 - ou seja, na *substituição da coisa pela sua imagem*, em outros termos, na apresentação da alteridade do mundo sob a

¹⁰⁵ CIARAMELLI, Fabio. L'appel infini à l'interprétation..., p. 41.

¹⁰⁶ Walter Benjamin também se inquieta com este apagamento da morte na Cultura, como veremos em nosso quinta capítulo.

forma anestésica da imagem alienante - uma forma de *fazer parecer* que se faz crítica enquanto, na verdade, tudo se mantém como está. Tão típica das ditas correntes *pós-modernas* do pensamento, esta *crítica* sem efeito é também da ordem da ação que não gera efeitos no mundo, que não rompe com a *sincronia* da temporalidade, é ainda violência, mesmo que *domesticada*, trazida para dentro de casa:

(...) a violência consiste menos tanto em ferir ou em negativar do que em interromper a continuidade das pessoas, a fazer-lhe representar os papéis em que elas não se encontram mais, em lhes fazer trair não somente suas relações, mas sua própria substância, em fazer realizar os atos que querem destruir toda possibilidade de ato.¹⁰⁷

A falência da capacidade de *interpretação*, ou seja, de romper com a ilusória superficialidade do *já-dito* para então resgatar a verbalidade, o *dizer* do enunciado, acarreta, na cena do mundo, a impossibilidade da realização de um *ato* propriamente dito. Se não há como imaginar um para-além das formas dadas, é impossível desprender-se da fadiga e despertar dos sonhos imagéticos de forma a agir no mundo e buscar nele o resplendor da *diferença*, da alteridade. Todo *ato*, por definição, implica uma reorganização do *estado das coisas*, implica a corrosão das certezas justamente porque carrega em si a marca distinta do *diferente*, da ruptura com a *totalidade* de sentido. Em outras palavras, todo *ato* é sempre uma proposição de um *futuro diferente* daquele porvir que seria a consequência causal e necessária de eventos do passado. O ato, na medida em que é também um modo de *estranhar* o mundo, de adicionar uma vírgula ao texto do já-dito, é propriamente um momento de suspensão das certezas e de reconhecimento da potência da *alteridade*.

Se Levinas afirma que o *modus operandi* da *totalidade* se dá pela via da violência, é justamente à esta sufocação da palavra e da interpretação que ele alude, pois é próprio da *totalidade* a sugestão de que tudo está desde já resolvido, que não há mais a necessidade de cada um ocupar-se com o que lhe cabe, de questionar a ordem do mundo: *por que trocar a tranquila narcose das certezas alienantes pelo*

¹⁰⁷ LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et Infini...*, p. 6

peso quase insuportável da responsabilidade? Trata-se de uma violência que opera de modo sutil, praticamente imperceptível, na medida em que, frente à oferta superabundante das imagens, *parece* que temos escolha, que ainda temos participação no mundo - tradicional questão na assim chamada pós-modernidade: o excesso de possibilidade de escolha é justamente a constatação de que, na verdade, perdemos a capacidade de nos perguntarmos pelo que queremos na verdade, como bem afirma Ricardo Timm de Souza

O frenetismo da ampliação dos espaços de influência e a hegemonia de certos modelos de compreensão da realidade, sua inusitada disseminação, a *virtualização de todas as possibilidades*, tudo isso tenta decretar a impossibilidade do impossível; e o impossível é o Novo indesejado, sem espaço nem tempo para existir. A aparência delirante de constante novidade que o mundo contemporâneo toma a cada momento não é mais, no mundo, do que uma ânsia insana de eternização do momento, uma detenção *à força* do decorrer do tempo, já que o correr do tempo só existe propriamente enquanto portador do anúncio da Novidade - o mais não é senão alguma má eternidade.¹⁰⁸

Desta forma, podemos afirmar que é a própria dimensão do *dizer*, este corte diacrônico na sincronia do tempo, ruptura que suspende as certezas do *já dito*, que está enfraquecida, substituída por uma caricatura de crítica e de interpretação do mundo. No plano do *já-dito* encontramos tudo aquilo que entendemos como da ordem da memória, uma versão bem acabada da história de cada um que, por fim, visa substituir a própria verbalidade da vida por uma imagem estática de si mesmo. Naturalmente, um resgate da história pessoal é condição de tomada de posição no mundo (há sempre uma dívida a ser paga ao passado), mas saber-se maior que a história que se é capaz de contar de si, ter a sensação de que sua história tem lugar no *tempo* - que ela não é somente uma compressão narrativa deste tempo - é poder fazer-se sujeito, é

¹⁰⁸ SOUZA, Ricardo Timm. *O tempo e a máquina do tempo - estudos de Filosofia e Pós-modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998, p. 14.

abertura mesma à alteridade. Não somos nós que envelhecemos, é o tempo que age em nosso corpo. Em uma esclarecedora passagem, Jeanne Marie Gagnebin explica esta questão:

Mesmo na vida corrente, quando contamos a nossa história, seja a nós mesmos seja aos outros, nosso relato desenrola-se entre um início e um fim que não nos pertencem, pois a história da nossa concepção, do nosso nascimento e da nossa morte depende de ações e de narrações de outros que não nós mesmos; não há, portanto, nem começo nem fim absolutos possíveis nesta narração que nós fazemos de nós mesmos¹⁰⁹.

O *dizer* é justamente o resgate deste *imemorial*, pois “é a diacronia que determina o imemorial, não é uma fraqueza da memória que constitui a diacronia”¹¹⁰, como nos diz Levinas. Deste modo, a subjetividade não é algo da via da falta, mas de um excesso, de um transbordamento de sentido. Mesmo quando contamos toda a nossa história, ainda assim o nosso ato de contar não está na história: há um desencontro fundamental entre o *dito* de nós mesmos e o *dizer* de cada um no mundo. O que todo o mecanismo de *totalização* terá sempre como projeto será dar a falsa impressão de que a história do indivíduo coincide tal e qual com a sua vida, que ser alguém no mundo é poder diluir sua subjetividade em relações de causa e efeito com um começo bem demarcado e inalienável. Trata-se da *ilusão da identidade*, denunciada não só por Levinas, mas também por tantos outros pensadores, que a modernidade legou à contemporaneidade: a ideia de que algo *é* na medida em que não muda, ou seja, em que exclui de si o *tempo*.

A filosofia de Levinas propõe justamente um esfacelamento da *identidade* - nada parecido com as noções ingênuas pós-modernas, entretanto, mas sim na medida em que o filósofo propõe que existe, certamente, uma identidade (uma hipóstase),

¹⁰⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 84.

¹¹⁰ LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: Kluwer Academic, 1990, p. 66.

mas que esta identidade é da ordem da imagem e não dá conta de tudo que pode ser dito sobre alguém. Assim, Levinas nos permite pensar que a subjetividade não é uma *modalidade* do ser, uma modalidade da essência e da verdade, mas o rompimento com a história encerrada nos limites da memória, é a *respiração do novo* a cada momento: a alteridade não é o que é diferente *de* nós mesmo, mas o diferente *em* nós mesmos - é esse território estrangeiro onde construímos nossa casa. Na mesma medida em que estamos no mundo e fazemos algo com isso, que nos ocupamos com nossos afazeres cotidianos, também somos perpetuamente *interrogados* pelo mundo e, por vezes, desarmados de nosso arsenal de conceitos e imagens. Esta possibilidade de ser afetado pela mundo em sua *estranheza* é o próprio *dizer*, que é também condição para toda a crítica possível.

Se em Freud vimos que a ruptura com o passado se deu pela forma de um enfraquecimento da palavra vindo dos antepassados, em Levinas esta cisão se apresenta de forma ainda mais radical: trata-se não da impossibilidade de herdar algo de uma pré-história, mas do anestesiamiento da própria *alteridade* do passado que está para-além da memória. Não estar aberto ao estranho do tempo sem memória, ou seja, da *própria temporalidade* enquanto sentido sem conteúdo, impede que se possa resguardar no futuro a dimensão de mistério que é lhe seria própria. Um futuro que responda tão-somente às promessas já visíveis do presente, que seja a realização de projeções do presente, é da ordem da *superficialidade*, como um desdobramento racional do conceito. Logo, o *tempo sem dizer* é a hipérbole da superfície.

Assim, se a Cultura adoece por um *excesso imagético* que planifica o tempo, então a realidade nos é apresentada pela via da ilusão e do engano, pois a imagem faz visível no mesmo movimento em que esconde, que traduz a *alteridade* em uma forma delimitada - a realidade imagética está distanciada do mundo, *mimetiza-o*, deixando o homem também fora do mundo - é já um distanciamento do *ser*: alienada às imagens, o homem está na condição de *exótico*. Percebamos, portanto, que é justamente por esta razão que o *entretempo* da insônia pode ser também o próprio gérmen do momento de assunção de uma história e, logo, pode

implicar a produção de um primeiro movimento de crítica com relação ao presente. É durante o período de insônia que o pensamento pode vagar para lugares desconhecidos - os sonhos diurnos de que Ernst Bloch fala.

Esta revalidação do *campo estético* não somente como lugar da alienação, mas também da primeira possibilidade de crítica, é, na verdade, uma mudança que ocorre no próprio desenvolvimento da obra de Levinas. Se dos anos quarenta até os sessenta o *entretempo* era o tempo do anonimato, do *há* impessoal, a partir de *Autrement qu'être* ele é propriamente o *intervalo* de uma primeira possibilidade de evasão, pois é modo de negar a atemporalidade do dito definitivo do ser.

O *um* e o *outro* separados pelo intervalo da diferença – ou pelo *entretempo* que a não-indiferença da responsabilidade não anula – não estão obrigados e reunir-se na sincronia de uma estrutura ou a comprimir-se em um “estado de alma”.¹¹¹

Eis a importância da dimensão *estética* em Levinas: que ela não seja ainda o domínio da *ética*, do encontro com a alteridade radical do resto, é fato já bem entendido, mas gostaríamos de atentar que é na dimensão *estética*, nesta forma de resistência à palavra morta de um passado já encerrado, que se pode pensar em um primeiro vislumbre, *no mundo*, de reflexão *crítica*. A *estética* é, assim, a antessala da *ética*. Logo, a insônia deixa de ser o padecimento do sujeito ao anonimato do ser e passa a ser uma espécie de resgate, pela via da produção de imagens, de uma condição mínima de evasão, de um primeiro estranhamento com relação a um mundo em que tudo está friamente *em seu devido lugar*. O fazer criativo - não só o do artista, mas todo o *ato* que supõe a potencialização do *dizer* - é uma forma de fazer *rasuras* na história, de modo a restituir a palavra a uma *temporalidade* do pré-original: “a linguagem poética - precisamente por causa desta inseparabilidade

¹¹¹ LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être...*, p. 221.

do verbo que está na base de sua natureza inspirada e, por isso, ‘profética’ - é uma modalidade privilegiada da transcendência”¹¹².

Se o passado, se a memória e a história, fosse tão somente o acumulado *sincrônico* das causas que condicionam o presente, tudo estaria encerrado e o rosto do humano, como na morte, se faria máscara: esgotamento da vida na *imagem*. Entretanto, uma consideração *crítica* do passado implica fazer reluzir nele os *vestígios* da alteridade, devolver-lhe algo do *mistério* - a escuta dos *vestígios* no passado é também possibilidade de suspender as certezas que sustentam a Cultura, é modo de reconhecer o *passado* como uma *alteridade*. O vestígio não é da ordem do *dado positivo* que pode ser adicionado a uma equação, não é algo que remete diretamente a uma presença no mundo do *presente* - ele, como a metáfora, remete à uma ausência, a um tempo que *já encerrou*: pré-original. Como explica Levinas:

O vestígio não é um sinal como qualquer outro. Mas exerce também o papel de sinal. Pode ser tomado por um sinal. O detetive examina como sinal revelador tudo o que ficou marcado nos lugares do crime, a obra voluntária ou involuntária do criminoso; o caçador anda atrás do vestígio da caça; o vestígio reflete a atividade e os passos do animal que ele quer abater; o historiador descobre, a partir dos vestígios que sua existência deixou, as civilizações antigas, como horizontes de nosso mundo.¹¹³

Ou, ainda, de modo a clarificar a citação acima:

(...) antes de significar como signo, ele [*o vestígio*] é, no rosto, o próprio vazio de uma ausência irrecuperável. A abertura do vazio não é somente o signo de uma ausência. O risco [*trait*] traçado sobre a areia não é o elemento de uma senda [*sentier*], mas o próprio vazio da passagem. E aquilo que se

¹¹² CIARAMELLI, Fabio. L'appel infini à l'interprétation..., 42.

¹¹³ LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993, p. 63.

retirou não é evocado, não retorna à presença, mesmo que a uma presença indicada.¹¹⁴

Descobrir os vestígios de uma ausência, ou seja, fazer *rasuras* no passado, implica também ser capaz de suspender a crença em uma teleologia voraz, enfraquecer a ideia de um “plano a ser realizado”. Quando percebemos que o passado possui ranhuras, nos damos conta de que, tivéssemos nos fiado a outros elementos, o presente teria sido *outro*: logo, o vestígio é testemunha da possibilidade de *interpretação* e também propulsor da *evasão* no presente, possibilidade de reflexão crítica: *tudo poderia ter sido diferente*, não estamos condenados a uma história *sincrônica* da qual não fazemos parte - se o passado não justifica todos nossos atos e nossa posição no mundo, então somos *inalienavelmente responsável* frente ao Outro.

Deste modo, acreditamos que a *crítica estética* é a própria condição de crítica que ainda nos resta na contemporaneidade, pois somente ela - esta palavra *a mais* a ser dita - recoloca o homem no mundo sob a forma de alguém que opera a realidade, que tem a capacidade de *estranhar* o já dito e, dentro dele, resgatar alguma potência ainda de dizer, de abertura para o novo. Todo ato de *crítica* é, antes de tudo, um ato *poético*, no sentido preciso que Levinas atribui à noção de *poesia*:

É enquanto que possuídas pelo próximo – e não enquanto que revestidas de atributos culturais – é enquanto que relíquia que, de início, as coisas obsedam [*obsèdent*]. Para além da superfície “mineral” da coisa, o contato é obsessão pelo vestígio [*trace*] de uma pele, pelo vestígio de um rosto invisível que sustentam as coisas e que somente a reprodução fixa em ídolo. O contato puramente mineral é privativo. A obsessão abre caminho [*tranche*] sobre a retidão da consumação e do conhecimento. Mas a carícia dormita em todo contato e o contato em toda experiência sensível (...): o tematizado desaparece na carícia na qual a tematização se faz proximidade. Há aí, certamente, uma

¹¹⁴ LEVINAS, Emmanuel. *Descobrendo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p. 208.

parte de metáfora e as coisas seriam verdadeiras ou ilusórias antes de serem próximas. Mas a poesia do mundo não é anterior à verdade das coisas e inseparável da proximidade por excelência, daquela do próximo ou da proximidade do próximo por excelência.¹¹⁵

Assim, a poesia faz ressoar o *dizer* sob a forma de apresentação de relíquias de um passado que jamais foi presente, anterior ao tempo sincrônico, um passado pré-original. Ao fazer uma interpretação *outra* do presente - mais do que *uma outra* interpretação - o ato poético, como todo ato autêntico, rompe com os grilhões da história sincrônica e traz ao mundo algo da ordem da *proximidade*, do contato e da carícia com a alteridade sob a forma de uma abertura *sensível* ao tempo. Esta entrega à temporalidade pela via da sensibilidade, ou seja, uma relação anterior à qualquer matriz conceitual ou imagética, é a própria subjetividade - possibilidade de ser atravessado por um tempo que nunca nos pertenceu, mas que marca justamente nossa posição de não-maestria sobre o mundo.

Assim, imersos como estamos em um mundo *imagético*, um mundo cuja alteridade foi transfigurada em imagens alienantes, não nos parece haver outra forma de crítica que não aquela que aponte para o próprio caráter *ilusório* destas imagens - como a criança que alerta para a nudez do rei -, interpretação do mundo que explicita justamente não uma outra configuração de mundo, mas a própria possibilidade ainda de *interpretar*, que faça ver que o que está *já-dito* é também temporalizável, e não definitivo. Então, toda *crítica estética* é um ato e é também da ordem da escatologia, pois torna sensível a relação com o *infinito*, desalojando o sujeito a cada instante de suas certezas pré-estalecidas:

Ao ir na direção do outro, o poema - no qual o Dizer é Desejo - nos arranca de nosso enraizamento ao mundo, nos mergulha em uma dimensão de estrangeridade e de expatriação, que (...) realiza a transcendência na direção do outro homem (...). Este desenraizamento é uma abertura

¹¹⁵ LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être...*, p. 122, nota 1.

radical à pluralidade humana, irreduzível à imanência da totalidade. (...) Assim, na extrema tensão da linguagem, em sua inspiração poética, brilha a significação última do humano: não seria ela linguagem e poesia?¹¹⁶

Justamente este desenraizamento e essa expatriação - que o homem não esteja nunca coagulado em um conceito ou em uma imagem - são as características centrais da *crítica estética*. Não se trata tanto de desfazer o solo sob qual se caminha, mas, antes, de mostrar o quão são *estrangeiras* todas as referências que têm por função estigmatizar o humano a uma ou outra nomenclatura. Assim, a estrangeiridade de que fala Ciaramelli é propriamente a *alteridade* que habita o ser, esta mais escura de todas as noites, eterno movimento de deslocamento e rejeição de uma identidade. Uma vez que o próprio do humano é estar vertido ao Outro, nunca estamos propriamente em uma casa que ocupe um lugar *em nosso país*, mas sempre em processo de deslocamento - estamos no *tempo*.

Podemos dizer que, segundo o pensamento de Levinas, esta estrangeiridade se dá na própria linguagem, mas não na linguagem como conjunto de *substantivos* - reino do já-dito - mas na linguagem como abertura ao *outro*, como *escuta* de uma palavra de ensinamento que desconstrói as certezas e relança o homem no âmbito do *desejo metafísico*, desejo de ir sempre além de si. Assim, de modo paradoxal, a pátria estrangeira é a sua própria subjetividade, na medida em que o “que é refratário às formas estabelecidas é eliminado do mundo. O escândalo abriga-se na noite, nas casas, em casa - que, no mundo, gozam como que de uma extraterritorialidade”¹¹⁷. O mais *próximo* é também o mais *estranho*:

(...) é preciso remontar à própria diacronia, que, na proximidade é o um-pelo-outro: não tal ou tal significação, mas a própria significância [*signifiance*] da significação, o um pelo outro ao modo de sensibilidade, ou de vulnerabilidade; passividade ou suscetibilidade pura, passiva a ponto de se fazer inspiração, ou seja, precisamente, alteridade-no-

¹¹⁶ CIARAMELLI, Fabio. L'appel infini à l'interprétation..., p. 50.

¹¹⁷ LEVINAS, Emmanuel. *Da existência...*, p. 44.

mesmo, tropo do corpo animado pela alma, psiquismo sob espécie de uma mão que doa o próprio pão arrancado de sua boca.¹¹⁸

Desta forma, a potencialidade de *crítica* está relacionada de modo direto com a capacidade de reconhecer-se vulnerável, inspirado pela alteridade-em-mim: é uma escuta, no final das contas. Parece não poder existir *crítica* desde um lugar de poder, pois criticar - ou seja, permitir-se entrar em *crise* - é também sofrer as consequências da deformalização das certezas, da desterritorialização. Segue-se, portanto, que revitalizar a linguagem é justamente restituir-lhe a sua capacidade de *interpretação*, escutar no campo das palavras apofânticas a inspiração da palavra *poética*, palavra aberta, sinceridade. Em outros termos, é haver-se com esta alteridade ao mesmo tempo tão estranha e tão próxima: “A proximidade das coisas é poesia. (...) A poesia do mundo não é separável da proximidade por excelência ou da proximidade do próximo por excelência.”¹¹⁹

Pensamos, assim, que a potencialização da *interpretação* se dá como *crítica estética*, ou seja, ao modo estético, justamente na medida em que é uma tentativa de esmaecimento das *formas* já dadas e fechadas em si mesmo - é a inspiração de uma palavra *poética*. Toda *crítica* que se faça *ato*, toda crítica autêntica, é uma colocação em *crise* da forma - fosse do conteúdo, seria novamente amortecida e tragada para dentro da própria totalidade: seria, como dissemos antes, esperar o fim da guerra para colocá-la em questão. Assim, apontar para a artificialidade da forma é justamente desenraizar o conteúdo do solo das certezas violentas e convidar a uma nova interpretação, um novo arranjo do estado das coisas. A crise é, assim, o salutar *entretempo* em que a forma se desfaz de sua condição de certeza e passa a ser interrogada: “Pelas formas, o mundo é estável e feito de sólidos. Os objetos definem-se por sua finitude:

¹¹⁸ LEVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être...*, p. 109.

¹¹⁹ LEVINAS, Emmanuel. *Descobrimdo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p. 228.

a forma é precisamente essa maneira de ter fim, na qual o finito é ao mesmo tempo o definido e já se oferece à apreensão.¹²⁰”

Logo, se partimos da hipótese de que o *futuro* dentro da *totalidade* é o mero desenrolar do conceito, é o necessário efeito das condições causais do presente, então poder resgatar do passado algo da *ausência*, os vestígios de algo que acabou não sendo - mas poderia ter sido - permite-nos questionar as formas deste futuro - as imagens de futuro que temos na Cultura - e, assim, também *deformar* a ilusão todo-poderosa da *totalidade*, fazer brechas no monolítico bloco das certezas racionais e abrir, no futuro, as condições para a manutenção de seu *mistério*. Resgatando um termo da obra tardia de Levinas, acreditamos que *obliterar* o passado significa, no presente, poder tornar-se responsável e, assim, não descansar nas projeções de futuro que restem como meras reproduções e consequências do estado atual das coisas.

Falamos em fazer ranhuras, abrir brechas, rasurar o passado - mas a palavra que melhor nos parece significar este movimento de *interpretação do passado* pela via da escuta de um arcaico pré-original é *obliteração*. O que significa *obliterar*? Gostaríamos de partir do pressuposto que *obliterar* não implica fazer algo não existir, mas produzir uma ausência através da presença de um *ato*. A rasura *oblitera*, por exemplo, uma palavra - mas, sem esta rasura poderia ter sido uma palavra esquecida. A *obliteração* se aproxima da *profanação*, pois *obliterar* é fazer marca ali onde nada mais deveria ter sido adicionado. De modo que a *obliteração* tensiona precisamente a *bela sacralidade* do passado enquanto ídolo, esta figura de enrijecimento do tempo que tanto assombrou Levinas desde o início de seus escritos - seu receio era de que a própria história, a vida, sofresse como que uma *estetização*, fosse transfigurada em um porão do tempo, coagulada em imagens por demais bem acabadas: “o ser dissimulando sua caricatura, recobrando ou absorvendo sua sombra. Absorve-a completamente? (...) A caricatura insuperável da imagem mais perfeita se manifesta na sua estupidez de ídolo”¹²¹

¹²⁰ LEVINAS, Emmanuel. *Da existência...*, p. 46.

¹²¹ *Les imprévus de l'histoire*. Montpellier: Fata Morgana, 2007..., p. 118.

Obliteração, então, como resistência à idolatria. Se o campo da estética é marcado pela imagem que substitui a coisa, o domínio da razão, pela redução da coisa viva ao conceito, então o *ato obliterativo* é aquele que, redundantemente, explicita justamente *que* algo foi trocado por uma imagem ou por um conceito, sem fazer ver *o que* sofre esta operação. Como a censura que, ao censurar, justamente faz o interesse recair sobre o conteúdo proibido. Não é uma *revelação* ou um *desvelamento*, é a explicitação de um ato de recobrimento, um *chamar a atenção* a uma operação de sincronização da *alteridade*. É a abertura para uma profundidade, uma pluralidade fundamental em que nada está ainda decidido, momento em que o Juízo da história ainda não deu seu veredicto.

Fazer rupturas no passado, repetimos, não implica desvalorizá-lo, mas restitui-lo - ou finalmente atribui-lo - à condição de *alteridade*: o passado da história sincrônica nunca se torna propriamente passado, é ainda sempre presente, sempre atuante: não se faz narrativa aberta à múltiplas *interpretações*. Dentro dos contornos da *totalidade* o passado “permanece uma presença reflexiva, esclarecida, um troféu na história do ser, a conjugação violenta de tempos diversos. (...) *O passado está sempre presente ao Mesmo quando não permaneceu passado, quando não pôde permanecer Outro em relação ao tempo do todo*”¹²².

Obliterar também como possibilidade de interrogar a própria história e seus modos de velar a *alteridade* - lembremos que Levinas fala que o estado de guerra é o próprio exercício da razão no tempo. Como a Cultura dentro da qual vivemos hoje foi construída? Que vozes foram caladas em detrimento dos *vencedores*? O que ainda resta do silêncio das bordas que ainda pode ser revitalizado? Obliteração, assim, como possibilidade de *ainda fazer visível* a violência cometida no passado:

Nem as coisas, nem o mundo percebido, nem o mundo científico possibilitam alcançar as normas do absoluto. Como obras culturais, são banhadas pela história. Mas as normas da moral não são embarcadas na história e na cultura. Nem sequer são ilhas que daí emergem, pois elas

¹²² SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade e Desagregação...*, p. 189.

tornam possível toda significação, inclusive cultural, e permitem julgar as Culturas.¹²³

O *ato obliterativo* é, pois, francamente crítico, na medida em que aponta para o próprio mecanismo de *ilusão*, artifício que está no cerne da *totalidade*. Opera demarcando os limites da, como Levinas chama, “civilização estética”¹²⁴, tão apaixonada pelo *belo*: se o passado completa-se em uma imagem perfeita, sem rachaduras, então é um passado *belo*, encantado - obliterar significa questionar a noção de *beleza* e de *completude*.

O conceito de *obliteração*, na realidade, é talvez a última ideia que Levinas tenha proposto, não havendo, desta forma, muito material sobre o assunto. Trata-se de uma construção realizada durante uma entrevista concedida à Françoise Armengaud acerca da obra de Sasha Sosno - que depois foi publicada sob o nome de *De l'Obliteration*. Levinas fala deste *ato de obliteração* no âmbito do fazer artístico, evidenciando mais uma vez como a arte passa a ser considerada de modo contrastante ao longo de sua obra, ora como cúmplice da desresponsabilização pelo mundo, ora como convite mesmo a que se fale sobre a realidade:

A arte de obliteração (...) seria uma arte que denuncia as facilidades ou indiferença leviana do belo e que faz lembrar as usuras do ser, as “apreensões” das quais ele está coberto e suas supressões, visíveis ou escondidas, na sua obstinação a ser, a aparecer e a se mostrar.¹²⁵

Acreditamos, entretanto, não estarmos traíndo a palavra de Levinas, mas justamente tomando-a como inspiração, quando propomos que o *ato de obliteração* pode ser entendido como próprio da *crítica estética* - para-além do campo artístico, mas dentro do *poético* -, forma possível de interpretação dentro de um mundo cujo sentido está sempre às vésperas de ser *totalizado*. No momento em

¹²³ LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem...*, p. 59.

¹²⁴ LEVINAS, Emmanuel. *De l'obliteration*: entretien avec Françoise Armengaud à propos de l'oeuvre de Sosno. Paris: La Différence, 1990, p. 8.

¹²⁵ LEVINAS, Emmanuel. *De l'Obliteration...*, p. 12.

que um evento é obliterado, abre-se novamente a possibilidade da dúvida e da questão, possibilita-se a reflexão. Não há, naturalmente, como mudar o modo como as coisas aconteceram, mas isso de forma alguma alivia a responsabilidade, no presente, de que se questione as *outras* narrativas possíveis, *outros* modo de organizar a história que talvez a Cultura veicule como já decidida. Não se resignar à condição de *efeito* de uma história, mas também poder erguer-se como *autor*, é ser capaz de resgatar algo do *humano* no curso dos eventos. Mesmo no passado, todo o instante foi um instante singular em que tudo poderia ter sido feito de forma diferente. A obliteração, segundo Levinas, “convida a falar (...) interrompe o silêncio da imagem”¹²⁶.

A *crítica estética* é, uma vez que procura romper os automatismos autofágicos da história sincrônica - da ordem da crítica à ontologia - a lógica da persistência do ser e da razão como reduto último da existência - enquanto *filosofia primeira*, projeto que Levinas levou adiante ao longo de toda a sua obra. Pensar a questão ética, a relação com a alteridade, como fundamento, é procurar resgatar o *humano* na história, bem como se ocupar que esta abertura seja uma constante no futuro:

O sentido real do ser deixado “a si mesmo”, em seu trofismo natural, somente pode ser percebido de forma contrastiva, no momento em que a Ontologia é destituída de seu sentido absoluto de *prima philosophia*. A transmutação levinasiana de valores - a Ética como filosofia primeira - é condição para a percepção de um futuro que traga em si mais do que o resultado da pulverização de um universo de sentido. (...) A filosofia, em fins do século e do milênio, só tem sentido enquanto *crítica da Totalidade*. Pois o passado habita na tautologia; é apenas no futuro verdadeiro que habita a esperança.¹²⁷

Portanto, uma *crítica* do presente recoloca o homem como responsável não somente pela *alteridade* que deixou seus vestígios

¹²⁶ LEVINAS, Emmanuel. *De l'Obliteration...*, p. 28.

¹²⁷ SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade e Desagregação...*, p. 29.

no passado, como também por um futuro que vá para-além de sua capacidade de projeção de futuro, que vá para além de sua morte, que se faça, ele também, figura da *alteridade*. Toda a ação no presente pensada como um legado a ser deixado para gerações que nunca conheceremos - *doação hiperbólica*, aquilo que Levinas costumou chamar de Obra: “a Obra pensada radicalmente é um movimento do Mesmo que vai em direção ao Outro e que jamais retorna ao Mesmo”¹²⁸. A Obra é esta disposição de saber-se trabalhando para que algo de si reste no futuro, não em um futuro imaginável e presente, um futuro em que estaríamos satisfeitos de termos atingido nossos objetivos. Ao contrário, é de um futuro enquanto *alteridade* que Levinas fala, um tempo conjugado no *futuro do futuro*:

O futuro, em favor do qual tal ação age, deve, de imediato, ser posto como indiferente à minha morte. A Obra, distinta tanto do jogo como de suas suputações, é o ser-para-além-da-minha-morte. A paciência não consiste, para o Agente, em enganar sua generosidade, dando a si o tempo de uma imortalidade pessoal. Renunciar a ser o contemporâneo do triunfo de sua obra é entrever este triunfo num *tempo sem mim* (moi), é visar este mundo sem mim (moi), é visar um tempo para além do horizonte do meu tempo: escatologia sem esperança para si ou libertação em relação ao meu tempo.¹²⁹

Um *futuro autêntico*, totalmente estranho ao presente, mas mesmo assim que chama à responsabilidade, à tomada de posição e ao trabalho. Também um porvir que instigue à crítica, que desestabilize as garantias frágeis do presente. De modo algum se trata do futuro da perfeição, como a reconquista de um paraíso perdido, mas de um futuro em que a dimensão humana resplandece para-além de todas as maquinações de sentido anteriormente organizadas: é um futuro vislumbrado por aquele que busca interromper a guerra e que lega aos sucessores também a condição de responsáveis. Enfim, o *futuro do futuro*, futuro *autêntico*, como chama Levinas, tensiona os limites da *totalidade*,

¹²⁸ LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem...*, p. 44.

¹²⁹ LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem...*, p. 45.

interrogando sua idolátrica completude, como escreve Ricardo Timm de Souza:

O que pode ser o futuro da Totalidade senão a antecipação lógica de sua totalização, uma *projeção* em seu sentido mais estrito? O futuro do Mesmo é a confirmação de sua dinâmica própria, é um futuro necessariamente fechado em si e no presente, pois a ele converge teleologicamente o seu fim como completação da Totalidade e como completação em si mesmo. *O futuro é o limite em si e não fora do si*. Um futuro real preso à cadeia presente da Totalidade significaria um germe de destruição imediata da Totalidade mesma, a promulgação de sua absoluta in-definição.¹³⁰

Se dissemos anteriormente que a Cultura contemporânea supõe a *imortalidade*, ou - mais ainda - a impossibilidade de morrer (pois nem nascer propriamente é possível), se vivemos todos neste porão do tempo, neste *arremedo caricatural* de uma vida imagética, então cabe à crítica também a função de redescobrir a *morte* como possibilidade no seio mesmo da Cultura. A morte como este limite da representação, momento em que, absolutamente sós, não temos como sincronizá-lo à história de nossas vidas. Interrogar as formações culturais de futuro, as projeções de futuro que fazemos nos dias de hoje, é poder *obliterar* estas semi-narrativas e tornar óbvio que elas referem-se mais à exacerbação do *já-dito* do que à escuta da *alteridade*, à abertura do *novo no mundo*: as ideações de futuro dentro da lógica totalizante relacionam-se muito mais com a tentativa de *completar*, de integralizar o passado, do que propriamente com a possibilidade de fazer uma crítica do presente.

¹³⁰ SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade e Desagregação...*, p. 189.

CAPÍTULO 4

POR UM RESGATE DA TRANSPOSIÇÃO: O FRAGMENTO COMO ELEMENTO UTÓPICO-INTERPRETATIVO EM ERNST BLOCH

Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim os jarros de sacrifício; isso se repete sempre, sem interrupção; finalmente pode-se contar de antemão com esse ato e ele se transforma em parte da cerimônia.

(Franz Kafka, aforisma 20)

O aforisma kafkiano com que abrimos este capítulo nos parece um dos mais sensíveis diagnósticos dos nossos tempos: nos habituamos a tornar parte da cerimônia os leopardos que irrompem no templo. Por um lado, nos acostumamos a tolerar o intolerável, a suportar o insuportável, a vivermos em um mundo que, no fundo, sustenta-se em uma impossibilidade radical: tão familiar para nós é a rotina e a aceleração da vida que não mais estranhamos a fato de vivermos em um *presente contínuo*, em uma suspensão temporal que supõe nada dever ao passado e que formaliza o futuro a tal ponto que ele não sirva mais como inspiração responsável para o presente. Por outro lado, desenvolvemos cada vez mais refinadas maneiras de tornar este cenário o menos traumático possível, ou seja, ao longo do tempo fomos nos tornando anestesiados ao *novo*, a estes leopardos que falam de uma *outra vida*. Parece-nos que a Cultura contemporânea tem seus alicerces atravessados por estas duas características fundamentais: exorcização do *tempo* e manutenção do *mesmo*.

A alienação radical à *fantasia de progresso* coloca-nos na confortável, porém sofrida, posição daqueles que acreditam que o mundo não depende de atos, mas que é o desenrolar *necessário* de uma narrativa preconcebida - esta situação poupa do incômodo da reflexão crítica, certamente, mas cobra o caro preço da vida mecanizada e sem sentido. Como todos os autores com os quais

dialogamos neste escrito mostram, pagamos com a nossa própria *singularidade* por um certo conforto da acomodação. Que os próprios intelectuais - estes leopardos tão necessários - estejam em um momento de silêncio é sinal de que a própria capacidade enunciativa tornou-se um privilégio de poucos. Se, como nos lembra Ernst Bloch, “pensar é transpor”¹³¹, então tememos acreditar que vivemos em uma época que precisa haver-se com a difícil tarefa de fabricar para si mesma zonas privilegiadas de *transposição*, de atravessamento, regiões de litoral e indeterminação:

Pensar significa transpor. Contudo, de tal maneira que aquilo que está aí não seja ocultado nem omitido. Nem na sua necessidade, nem mesmo no movimento para superá-la. Nem nas causas da necessidade, nem mesmo no princípio da virada que nela está amadurecendo. Por essa razão, a transposição efetiva não vai em direção ao mero vazio de algum diante-de-nós, no mero entusiasmo, apenas imaginando abstratamente. Ao contrário, ela capta o novo como algo mediado pelo existente em movimento, ainda que, para ser trazido à luz, exija ao extremo a vontade que se dirige para ela.¹³²

Para Bloch, portanto, a *transposição* tem relação com essa capacidade humana de deixar-se afetar pelo existente em movimento, pela sensibilidade de saber o presente como não suficiente, de *esperar* o diferente e, mais ainda, de ocupar-se na construção de um futuro que não seja um vazio. Trata-se de uma espécie de otimismo prático, afinal todo ser humano, “na medida que almeja, vive do futuro”¹³³. Ou seja, nosso íntimo é habitado por esta vontade de olhar adiante, vivemos no presente enquanto movimento, vivemos uma vida endereçada ao futuro. Vivemos

¹³¹ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. p. 14.

¹³² BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. p. 14.

¹³³ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. p. 14.

também no futuro. O futuro como essa dimensão da *expectativa*, da *esperança* que lança luzes no presente de forma a não esgotá-lo na narrativa do agora, mas de lançar a vida sempre adiante, à frente - a vida mesma como transposição.

Pensar significa transpor também no sentido de que uma crítica efetiva do presente produz a possibilidade de ir além da promessa moderna de perfectibilidade e completude. Assim, a produção de uma massa crítica suficientemente organizada supõe a fragmentação das - frágeis, ainda que por demais pregnantas - certezas que estruturam um modo de pensar específico de nossos tempos, herdeiro mais do que genuíno da intelectualidade e excessiva racionalidade da época moderna. No que se refere ao âmbito deste capítulo, a seguintes passagens, de Kant e de Hegel, podem nos dar a dimensão daquilo que chamamos de *promessa moderna*.

Para Kant,

Pode-se considerar a história da espécie humana em seu conjunto como a realização de *um plano escondido da natureza* para produzir *uma constituição política perfeita* em seu interior e, neste objetivo, igualmente em seu exterior, uma tal constituição realizando a *única situação* na qual a natureza pode desenvolver completamente na humanidade todas as suas disposições.¹³⁴

Para Hegel, ainda,

A mudança abstrata, em geral, que opera na história já foi, desde muito tempo e maneira geral, apreendida de tal modo que ela comporta *um progresso na direção do melhor, na direção do mais perfeito*. (...) uma atitude afetiva à mudança e este na direção do melhor - *uma tendência à perfectibilidade*.¹³⁵

¹³⁴ KANT, Emmanuel. *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*. Paris: Gallimard, 2009, pág. 28 (grifos nossos).

¹³⁵ HEGEL, Friedrich. *La raison dans l'histoire*. France: Éditions Points, 2011, pág. 102 (grifos nossos).

Acreditamos que o leitor possa perceber, nas citações acima, que tanto Kant quanto Hegel supõem uma história que, no fim, pouco depende dos atos humanos - uma história, para seguir com Kafka, que domestique leopardos. A hipótese subjacente - já trabalhada em nosso primeiro capítulo, mas que merece ser repetida - é a de que o passado nada mais é do que o repositório da causas (narrativamente tornadas) *necessárias* para a conformação do presente; o futuro, por sua vez, é a *depuração bigiênic*a do estado atual da coisas, purificação conceitual na direção de uma suposta perfectibilidade. Deste modo, ao presente cabe o pálido papel de ser um eterno momento de transição, uma suspensão do tempo.

Kant e Hegel representam muito bem uma forma tipicamente moderna de pensamento *utópico*: a crença de que o mundo se desenvolve segundo uma lógica prescrita na direção da sua perfeita realização - é o ideal da forma perfeita, do círculo matematicamente impecável. O sonho de acabamento moderno é uma produção sem *singularidade*, calabouço da homogeneização e do achatamento do sentido - como sugere Kant, rumaríamos para a “única situação” em que as disposições naturais se realizassem. O perigo da manutenção de uma *única narrativa* da vida é assustador, na medida em que justifica todo e qualquer ato - mesmo o mais violento e nefasto - sob o pretexto de uma suposta inevitabilidade. O inevitável é contrário ao responsável - é, assim, uma evitação estrutural da *transposição*. A história contada desde uma posição *unívoca*, ordenada pelo imperativo da *inevitabilidade* é a narrativa da *desesperança*, é intolerável, como diz Bloch:

A falta de esperança é, ela mesma, absolutamente insuportável para as necessidades humanas. (...) A esperança sabedora e concreta, portanto, é a que irrompe subjetivamente com mais força contra o medo, a que objetivamente leva com mais habilidade à interrupção causal dos conteúdos do medo, junto com a insatisfação manifesta que faz parte da esperança, porque ambas brotam do não à carência.¹³⁶

¹³⁶ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. p. 15.

Frente ao que parece imutável, resta o *medo*, este sentimento que acompanha aquele que julga não haver nada a ser feito, que se vê desamparado frente à intempéries da vida - mas Bloch sempre chama atenção ao fato de que, por mais tortuosos que pareçam os tempos, em meio à noite da carência surgem alguns raios de sol anunciando uma aurora que convoca ao trabalho e à vida. A esperança, para Bloch, surge como uma saudável inconformidade com a escuridão da noite - é interrupção da madrugada e uma forma de “ultrapassar o curso natural dos acontecimentos”¹³⁷, ultrapassar a história que se repete criando um vazio no futuro. A esperança, neste sentido, como uma medida de precaução à sombra da *mesmidade*.

Estas narrativas da manutenção do mesmo podem ser chamadas, acompanhado o pensamento de Russel Jacoby, de *utopias projetistas*, ou seja, estas utopias em que a dimensão do futuro aparece como uma consequência natural do estado atual das coisas, como um revestimento mais envernizado da realidade. Para Jacoby, os utopistas projetistas - como Hegel e Kant,

Mapeiam o futuro a cada centímetro e minuto. Da disposição dos assentos à mesa aos temas de conversação, os projetistas - de longe o maior grupo de utopistas - apresentam instruções precisas. Para solucionar a segregação etária na utopia de More, por exemplo, velhos e jovens sentam-se em grupos alternados de quatro pessoas. O jantar começa com “uma peça de literatura educativa lida em voz alta [...]. A seguir, os mais velhos começam a discutir problemas sérios”¹³⁸.

Aquele que está em seu íntimo alienado à *fantasia de progresso* observa o mundo com o tácito e impassível olhar da surpresa premeditada - assombra-se não com o *novo* que irrompe

¹³⁷ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. p. 22.

¹³⁸ JACOBY, Russel. *Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 16.

desfazendo a forma do mundo, mas com a *novidade*, esta outra forma de dizer do antigo. Cada vez é mais penosa a tarefa de desacostumar o olhar, de descentrar o indivíduo de sua crença de onipotência. O mapeamento do futuro, como expressa tão bem Jacoby, é a *modus operandi* do utopista projetista: trabalha com a ideia de um porvir cujas fronteiras parecem já desde antes delimitadas - sua ferramenta principal é a *prescrição*. Como diz Edson de Sousa, um “amanhã burocratizado não aceita tão facilmente ser mutilado em seus rituais”¹³⁹.

O modo de pensar do utopista projetista ganha maciço apoio popular na medida em que sua lógica interna parece extremamente fácil de ser apreendida: por que não lutar em prol do progresso, na direção de uma vida “melhor”? Entretanto, esta ingenuidade é meramente superficial: uma das formas de exercício de poder mais efetivas e perversas é justamente a prescrição de uma receita pronta de felicidade. Facilmente alguém se vê alienado às vontades daquele que supostamente traz consigo o segredo do que seja uma vida feliz. Abdicamos de tudo, mesmo de nossa subjetividade, em troca da *felicidade* - este é precisamente o cenário em que vivemos hoje. Ou, mais ainda, fazemos qualquer sacrifício se vivemos com a certeza de que, no futuro, a plenitude da bonança estará garantida: desta forma, ironicamente, agimos de forma a garantir um mundo perfeito no qual justamente a nossa presença enquanto história singular está, em princípio, eliminada. Em certa medida, o que a Cultura contemporânea propõe, com a aceleração absurda dos modos de vida, é um extermínio calculado e auto-engendrado - louvamos ídolos da disseminação.

Há, entretanto, uma outra forma de pensar a utopia, como também propõe Jacoby. Trata-se da utopia enquanto crítica e suspensão das certezas do presente, um modo de pensar que resguarda o núcleo de *mistério* e *enigma* do futuro - os pensadores animados por esta maneira de pensar são chamados, por Jacoby, de *utopistas iconoclastas*, ou seja,

¹³⁹ SOUSA, Edson Luiz André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007, 17.

aqueles que sonharam uma sociedade superior, mas que se recusaram a apresentar suas medidas precisas. No sentido original e por razões originais, eles eram iconoclastas, eram contestadores e destruidores de imagens. Explícita ou implicitamente, eles observaram a proibição bíblica aos ídolos: “Não farás para ti ídolos [...] Não te prostrarás diante deles, nem lhes prestarás culto (Êxodo, 20:4-5).¹⁴⁰

Interessante percebermos que o trabalho do utopista iconoclasta começa por um movimento de *recusa*. Recusar o mundo significa desmistificar a ideia de que herdamos o melhor mundo possível, implica lançar um olhar desconfiado à naturalização da violência dos antepassados. Significa também a não acomodação a uma ideia fixa de futuro - o utopista iconoclasta está mais preocupado com a fragilização das estruturas do presente, na *esperança* de que uma posição crítica seja o disparador de uma *outra narrativa* do passado, uma *outra história* que não se contente com um futuro assombrado pelas formas perfeitas. Para os *iconoclastas*, os leopardos ainda devem causar escândalo - não pela suposta desordem causada à cerimônia, mas justamente por mostrarem o quanto a cerimônia é também uma prescrição artificial. Está em jogo, portanto, um elogio do descompasso, uma ode ao descontínuo - a possibilidade de escutar um “não” que vem do próprio mundo:

No real há um não. Este “não” não equivale ao nada. Este não, sob forma de não-ser e de não-ter, é um ainda-não, ou um ainda-não-ser. S ainda não é P. O sujeito ainda não é o predicado. O homem ainda não é o homem. O homem ainda não é todo o homem. O homem ainda não é todos os homens. O homem ainda não é tudo o que o homem pode ser.¹⁴¹

¹⁴⁰ JACOBY, Russel. *Imagem Imperfeita...*, p. 16.

¹⁴¹ ALBORNOZ, Suzana. *O enigma da esperança*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999, p. 17.

Quando tudo é absolutamente veloz e acelerado, entretanto, como ainda podemos resguardar a faculdade de escutar as dissonâncias do mundo? Se supomos o futuro como uma melodia perfeitamente harmônica, tenderemos a ignorar as notas fora de lugar na partitura de nossos dias. Aquilo que causa desconforto é precisamente o que convoca ao movimento - a escuta atenta supõe, por princípio, a disponibilidade à escuta do *diferente*, do que não se *conforma*: implica a *recusa*, em outros termos. Em contraponto à aceleração virtuosa dos dias, Ernst Bloch propõe o exercício da *espera*:

O que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso. A espera, colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las: *ele nem consegue saber o bastante sobre o que interiormente as faz dirigirem-se para um alvo*, ou sobre o que exteriormente pode ser aliado a elas.¹⁴²

O ato esperar é, portanto, uma espécie de antídoto à velocidade alienante. Poder esperar quer dizer também ser capaz de observar o detalhe, estar atento às mudanças, recusar fazer parte de um coro de vozes resignadas. A espera também convida a uma outra forma de relação com o futuro, na medida em que a recusa ao já-dado supõe o esfacelamento da crença em uma narrativa única e determinada: quando o presente em si é exposto em sua movente pluralidade de sentidos, ao futuro é resguarda a dimensão de *mistério*. O mistério como contraponto ao vazio. Quanto mais potente for o passado em sua multiplicidade de interpretações possíveis, mais inescrutável será o futuro. Para Bloch, é essencial que a Cultura possa construir possibilidades *concretas* de contar para si mesma uma história que não seja fruto de resignação, uma história habitada, em seu mais profundo alicerce, pelo sentimento de *esperança*. Como já dissemos anteriormente, todavia, suportar o

¹⁴² BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1...*, p. 13 (grifos nossos).

insuportável tem sido um dos programas nos quais temos tido mais êxito ultimamente. Nas palavras de Arno Münster:

Contra o empirismo, contra o positivismo e o criticismo logicista, Ernst Bloch sublinha a importância de um pensamento dialético abrindo perspectivas concretas na direção do futuro, na direção do porvir, colocando o acento no processual contra o estático, no tendencial contra a factualidade, e atribuindo ao ente a qualidade de fazer parte integrante de um processo que é guiado pelo ainda-não.¹⁴³

A Ernst Bloch assustava a imagem de uma configuração da vida cuja característica principal fosse “(...) a terrível desolação de uma automatização *total* do mundo.”¹⁴⁴ Uma realidade desolada é uma realidade sem *esperança*, manifestação total e final da *fantasia de progresso* na própria cena do mundo. Importa para o autor - e para nós - a proposição de que o presente não é a consequência das causas do passado, ou seja, que o presente não é um cenário completamente nítido e iluminado. Que a vida possa ser inquietada pelo mistério, que o mundo possa colocar-se como um enigma - ou seja, um convite à interpretação, como viemos trabalhando até aqui - é central para Bloch:

Não se trata de um mistério que subsiste apenas, por exemplo, para o entendimento insuficiente, enquanto a questão em si e para si estaria totalmente mais clara ou seria um conteúdo disposto sobre si mesmo, mas trata-se daquele mistério real que ainda é a questão do a caminho. Assim, o ainda-não-consciente no ser humano efetivamente faz parte do que-ainda-não-veio-a-ser, o ainda-não-produzido, do ainda-não-manifestado no mundo.¹⁴⁵

¹⁴³ MÜNSTER, Arno. *Figures de l'utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*. Paris: Hermann Philosophie, 2009, p. 13.

¹⁴⁴ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 23.

¹⁴⁵ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 23.

Portanto, não está em questão a capacidade humana de compreender e apreender o mundo em que vive - trata-se mesmo do caráter de incompletude do próprio mundo. À imagem de uma realidade redundante e auto-referente, Bloch contrapõe a ideia de um mundo em andamento, *in media res*: o utopista iconoclasta, portanto, é sensível ao *fragmentário do mundo*, é testemunha da *temporalidade* enquanto força disruptiva das formas acabadas. O mistério do mundo não como uma charada cuja resposta está escondida, mas justamente como prova de que há ainda o que ser feito, de que o próprio passado não dá as garantias suficientes para supormos o futuro - há ainda muito a se escrever na “enciclopédia de esperanças”¹⁴⁶. Portanto, seguindo esta linha de pensamento, o presente é ele próprio habitado por um passado que não se resigna à história universal e por um futuro que interroga o presente como um enigma indecifrável - a temporalidade é o próprio trabalho da *esperança*. Segundo Bensussan, a “esperança confia na fecundidade do tempo e de seus engendramentos, o que não a impede de forma alguma de desesperar de si, mas fora de todo ressentimento contra o tempo, para renovar (...) uma confiança para-além do ser”¹⁴⁷.

Para Bloch, este enigma está vivo na própria subjetividade: “Mas eu não posso a mim mesmo experimentar e possuir. Nem mesmo um pouco: eu, neste momento em que escrevo e fumo, - precisamente porque este pouco, uma vez que perto demais, me escapa.”¹⁴⁸ O mundo em que vivemos está sempre perto demais - é *tempo*, em outras palavras. Desenvolver a faculdade de *esperar* implica também produzir uma certa *anacronia* crítica. Não podemos experimentar a nós mesmos porque também somos habitados por este *ainda-não* que recusa a fazer do mundo e da história uma narrativa do sonho ontologizante: para Bloch, parece-nos, a *esperança* é uma categoria ética. Esperar, portanto, convoca à interpretação sob uma forma muito específica: a *imaginação*.

¹⁴⁶ BOURETZ, Pierre. *Témoins du Futur - Philosophie et messianisme*. France: Gallimard, 2003, p. 567.

¹⁴⁷ BENSUSSAN, Gérard. *Le temps messianique. Temps historique et temps vécu*. Paris: Vrin, 2001, p. 118.

¹⁴⁸ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 229.

É mais uma vez a Russell Jacoby que recorremos para apresentar ao leitor esta questão:

Os eventos do mundo e o *Zeitgeist* militam contra o espírito utópico - e o fizeram por décadas. Se não mortífero, o utopismo parece fora de moda, impraticável e sem sentido. Suas fontes na imaginação e na esperança secaram. A morte do radicalismo afeta mesmo o apolítico e o despreocupado, aquele que visceralmente registra a confirmação do que sempre intuíram: esta sociedade é a única possível. Aqueles que resistem à interferência o fazem com pouca convicção ou consequência. O sucesso e suas insígnias se tornaram o objetivo para o melhor e mais esperto jovem - e quem pode contestá-los, uma vez que eles simplesmente tiram conclusões a partir do que veem? (...) Ninguém nem mesmo finge acreditar em um futuro diferente.¹⁴⁹

“Suas fontes na imaginação e na esperança secaram” - a situação apresentada por Jacoby é assustadora: o que resta de potência a um pensamento que nada mais é do que conformidade ao estado das coisas? Qual pensamento pode ser capaz de colocar em questão a ânsia por sucesso - ou seja, a adequação aos frágeis ideais da Cultura? O autor é preciso ao mostrar como a própria juventude, esta que sempre foi o império da *transposição*, encontra-se resignada. Lembra-nos Bloch:

Toda força nova necessariamente tem em si esse novo, move-se em direção a ele. Seus lugares privilegiados são a juventude, as épocas prestes a dar uma guinada, a produção criativa. Uma pessoa jovem que sente que há algo dentro de si sabe o que isso significa: o alvorecer, o esperado, a voz do amanhã. (...) Os anos verdes estão repletos de alvoreceres para a frente. (...) A boa juventude sempre vai atrás das melodias do seu sonhar e de seus livros, espera encontrá-las, conhece a errância ardente e obscura pelo

¹⁴⁹ JACOBY, Russell. *The End of Utopia: politics and culture in an age of apathy*. New York: Basics Books, 1999, p. 179.

campo e pela cidade, aguarda a liberdade que lhe está adiante. Ela é um anseio para fora de si, para sair da prisão da coerção externa, que se tornou bolorenta ou parece bolorenta, mas também por sair da própria imaturidade.¹⁵⁰

É próprio da juventude, portanto, a faculdade da *imaginação*, da tradução da esperança em imagens de futuros possíveis. Imaginar significa desalienar-se do mundo como está - a *imaginação* é um ato político extremamente refinado, pois explicita para o próprio mundo a sua conformidade a penosas imagens idealizadas. Hoje em dia podemos fazer uma clara diferença entre *imaginação* e os *efeitos especiais*: a *imaginação* se ocupa com evidenciar o caráter ficcional da própria realidade, ou seja, desacostumar o hábito de entender o mundo como uma consequência lógica do passado. Os efeitos especiais, por outro lado, são o mecanismo de tornar crível o *impossível*, de revestir o intolerável com uma pantomima que conforta ao mesmo tempo em que aliena.

Desta forma, acreditamos que tão importante quanto a comprovação de que um outro mundo seja possível é a tarefa de tornar evidente a *impossibilidade* deste mundo em que vivemos - estes movimentos não são antagônicos, pelo contrário, alimentam-se mutuamente. Desnaturalizar algumas suposições a partir das quais nos referenciamos significar resgatar a força do pensamento fragmentário, ou seja, da crítica enquanto ela advoga em favor do *ainda-não*, da incompletude. Que tudo não esteja resolvido é angustiante, certamente, mas também é a única condição para que nos responsabilizemos genuinamente por nossos atos no mundo. O fragmento diz da posição ética; a perfectibilidade, da acomodação e da convivência. Parece essencial que, para Bloch, a espera não seja passividade, pelo contrário, seja uma atividade - e também o que dá valor à Filosofia (e, por que não dizer, a todo aquele que se pretende um *crítico*):

Tudo aquilo que existe tem sua estrela utópica no sangue, e a filosofia seria sem valor se seu pensamento não formasse

¹⁵⁰ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. p. 117.

a solução que permite esperar este céu de cristal de uma realidade renovada. A vida segue seu caminho ao nosso redor sem saber aonde vai; nós somos somente alavancas e motores, o sentido exterior, e ainda os sentidos manifestos param, mas o pensamento novo acaba por explodir na aventura total, no mundo aberto e inacabado que sonha mesmo no meio dos escombros e das trevas de Satã, atrás das fechaduras (...) ¹⁵¹

Pensar a partir dos escombros, ou seja, dos fragmentos - esta é uma tarefa difícil, mas necessária. Lembrando o aforisma de Kafka, pensamos que o verdadeiro pensamento crítico, pensamento que leva a sério a interpretação da história, privilegia a manutenção do *espírito utópico* no mundo - vale dizer: ocupa-se com a produção de negatividade na malha de sentidos, de zonas de indeterminação que mostrem o quanto a nossa versão do passado é *uma* entre tantas outras possíveis. Para Münster, segundo Bloch, a “vontade transformadora, enquanto prática e ação, tem (...) a tendência à negação da própria ontologia e (...) ontologia e ação se condicionam, para assim dizer, dialeticamente em Bloch, a fim de evitar a reificação da tendência utópica” ¹⁵². O homem, para Bloch, é dividido: parte dele habita o presente e padece de suas agruras, mas outra parte vive no futuro, é *esperança* e resistência ao já-dado: o homem para Bloch é um ser inquietado pela *temporalidade*.

É justamente neste sentido que entendemos a *impossibilidade* de nosso mundo: se somos impulsionados pela *esperança*, se este afeto define propriamente o nosso contato com a história e com a vida, então como pode ser possível habitar uma realidade em que o futuro parece tão-somente a consequência de um passado imutável? Se o enigma é característica nevrálgica da *singularidade*, que espécie de vida podemos levar adiante quando o próprio tempo, dimensão mesma do mistério, parece suspenso em um presente que não se desfaz, que é manutenção de um discurso de enunciados caducos? Demonstrar o *impossível* do mundo é evidenciar o óbvio: que a realidade não pode ser dada por acabada

¹⁵¹ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 211.

¹⁵² MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch - messianisme et utopie*. Paris: PUF, 1989, p. 14.

precisamente porque é *verbalidade*, é escandida pelo tempo: a realidade é tempo. Como explica Bloch:

Não temos nenhum órgão para apreender o Eu ou o Nós, ao contrário, nós nos colocamos mesmo em uma tarefa cega, no obscuro do instante vivido, cuja obscuridade é em última instância *nossa própria obscuridade*, nosso ser-desconhecido, ser-mascarado, ser inincontrável.¹⁵³

Consonante a tantos outros pensadores - como Freud, por exemplo - Ernst Bloch propõe que aquilo que nos é mais próprio é justamente o que se apresenta como o mais *obscuro*. Obscuro porque o que nos é mais íntimo nos escapa à definição: nunca somos completamente transparentes a nós mesmo, o mistério do mundo habita também a nossa interioridade: decifrar-se por completo seria enredar-se na teia de causalidades necessárias. Mas toda tentativa de definição está fadada ao fracasso justamente porque o passado enquanto história não está definitivamente escrito, e o futuro, enquanto espera, não é a repetição do *mesmo*. Resgatar a potência da *enunciação* é restituir ao passado a sua incerteza: o ato enunciativo propriamente dito *cria* algo de *novo* no mundo, rompe com a melodia bem acabada do presente. Neste sentido, arriscamos dizer que o *ato enunciativo* é um ato utópico, na medida em que explicita ao mundo a sua incompletude e resguarda no futuro a dimensão de mistério: se algo novo pode surgir no presente, então o futuro não pode ser *prescrito*.

A questão que nos parece premente, portanto, é a seguinte: como conseguimos desenvolver meios de suportar o *impossível* do mundo? De que forma foi possível engendrar na Cultura as estratégias massificadas para dar conta da suspensão do tempo em sua dimensão de *novo*? Uma primeira aproximação ao tema pode ser feita ao nos inspirarmos nas seguintes afirmações de Ernst Bloch:

(...) a evolução e o capitalismo somente construíram até aqui a técnica, ao menos em seu uso industrial, com o único

¹⁵³ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 244.

objetivo de uma produção em massa a um bom preço, de grande consumo e com lucro elevado, mas de nenhum modo para aliviar o trabalho humano ou mesmo enobrecer seus resultados, como reivindica.¹⁵⁴

E, como complemento:

(...) a máquina não é no fim das contas, antes de tudo, a alavanca *decisiva* da gigantesca transformação que afeta o aspecto visível da civilização. A máquina é de fato somente uma engrenagem em um sistema mais vasto (...)¹⁵⁵

É incrível como estas duas citações deixam claro como Ernst Bloch era um pensador à frente do seu tempo: mais do que não acreditar na maravilha da técnica, o pensador ainda se propõe a pensar a máquina - materialização da técnica no mundo: tecnologia - não como o mal a ser combatido, mas como uma manifestação de uma lógica subjacente que organiza as matrizes de pensamento de uma época. A máquina como “somente uma engrenagem em um sistema mais vasto” é a hipérbole do racionalismo - desdobra-se no mundo como uma tautologia plástica da forma de pensar dos *utopistas projetivos*: se o horizonte da perfectibilidade é avesso à singularidade, a máquina é o ideal mais preciso do ser humano. Como dissemos anteriormente, o futuro prescritivo, no fim das contas, é um porvir desabitado, um deserto da subjetividade.

Aqui nos parece residir uma das tantas sutilezas do pensamento de Ernst Bloch: a máquina não é por si própria um mal, mas ela é testemunha do eclipse do espírito da utopia *no próprio homem*. Em outros termos: a máquina é um mecanismo repetitivo que age de acordo com instruções predeterminadas - sem um passado que lhe pese nos ombros, nem um futuro que seja mais do que a repetição de movimentos rigidamente coreografados. Bloch preocupa-se não só que a máquina seja espelho do homem, mas - mais grave ainda - que o homem seja espelho da máquina. A

¹⁵⁴ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 22.

¹⁵⁵ BLOCH, Ernst. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977, pág. 24.

máquina é propriamente falando a comprovação no mundo de que o *impossível* é factível - mecanismo acéfalo e repetitivo, é a própria materialização de um movimento contínuo que a cada rotação atesta da suspensão do tempo. Ao final do dia, a máquina resta a mesma, ela não produz história. Na medida em que Bloch afirma a máquina como parte de uma estrutura maior, está talvez temendo que o homem possa também fazer parte desta série, como mais um elemento desta lógica da *atemporalidade patológica*.

Arriscamos dizer, seguindo esta maneira de pensar, que uma das formas de suportar o impossível está presente - e estrutura - aquilo que talvez seja o mais próprio do ser humano: o modo como ele organiza a realidade através de um sistema linguístico complexo e sutil. Portanto, pensar em um tempo patologizado, em um tempo maquínico, é também pensar em um adoecimento da linguagem. Se Freud afirmava que a sociedade estava edificada na produção de *hipocrisia*¹⁵⁶, ou seja, na aceitação tácita de que para fazer parte do coletivo seria necessária uma repressão das pulsões sexuais, hoje podemos dizer, inspirados em Bloch, seguindo a ideia de Vladimir Safatle, que nossa Cultura se estrutura em torno da lógica do *cinismo*.

O *cínico* é aquele que promove a manutenção das coisas como estão sob o pretexto de que não haveria outro modo de as coisas serem, de que o presente é uma dedução necessária do passado: para o cínico, o único modo de mudar alguma coisa seria começar tudo novamente. O cínico é um pregador da falta de *esperança*. No fundo, o cínico é aquele que procura infectar a Cultura com seu próprio pessimismo e desamparo, seguindo muito de perto a seguinte reflexão de Russell Jacoby:

Somos cada vez mais demandados a escolher entre o status quo ou algo pior. Outras alternativas não parecem existir. Entramos na era da aquiescência, na qual construímos

¹⁵⁶ Cf. FREUD, Sigmund. Considerações atuais sobre a guerra e a morte. in. _____ . *Obras Completas – Volume 12: Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 223.

nossas vidas, famílias e carreiras com pouca expectativa de que o futuro divirja do presente.¹⁵⁷

O cínico é esta figura - estereótipo do homem contemporâneo - que prefere a aquiescência à inquietação da crítica. Fazendo para si mesmo uma narrativa de um futuro sombrio, supõe-se autorizado a escolher pelo “menos pior” - uma forma bastante perniciosa de manter tudo como está, na realidade. Neste sentido não parece ser à toa que nas últimas décadas, especialmente depois das grandes guerras, tenha crescido tanto a produção de filmes cuja narrativa centra-se na ideia de um futuro desolado, de um mundo em que os humanos tenham sido subjugados pelas próprias máquinas que criaram ou, mais ainda, narrativas sobre um futuro apocalíptico em que resta aos homens tão-somente lutar pela sobrevivência - são produções que decretam a falência da Cultura. Se por um lado o cínico advoga a favor da manutenção das coisas como estão, ele também apresenta ao mundo esta imagem de um futuro desértico como forma de dizer que não adianta fazer nada, que *já passou do tempo* de tentar algo *novo*.

Portanto, parece-nos que estas produções cinematográficas encontram tamanho apelo popular justamente por reforçarem algo do discurso hegemônico, dando consistência ao modo cínico de pensar o mundo. As histórias de um futuro apocalíptico são, em sua essência, narrativas da *desesperança*. A hipótese é de que, se o tempo de fazer algo já passou, se a catástrofe é inevitável, então não há porque se ocupar com uma *crítica genuína* - o cinismo, em outras palavras, é a própria impossibilidade de construção de uma *utopia* no presente. É neste sentido que podemos entender, resgatando o que falávamos anteriormente sobre uma *patologia da linguagem*, a seguinte afirmação de Safatle:

Na verdade, o desafio do cinismo consistiria em compreender atos de fala nos quais *a enunciação da verdade anula a força perlocucionária da própria enunciação*. (...) o cinismo coloca-nos diante do estranho fenômeno da *usura da verdade*, de uma verdade que não só é desprovida de força

¹⁵⁷ JACOBY, Russell. *The End of Utopia...*, p. XI.

performativa, mas também bloqueia temporariamente toda nova força performativa.¹⁵⁸

Portanto, o cínico carece das ferramentas de criação do *novo* na medida em que sua palavra é destituída do caráter performativo, ou seja, sua fala nunca se constitui propriamente como uma enunciação - o próprio do discurso cínico (e estamos supondo este discurso como o modo que organizamos nossa relação com a realidade nos dias de hoje) é a repetição de *enunciados* que em nada confrontam o instituído. Esta organização do discurso diz, portanto, de um *esgotamento* da capacidade crítica, ou seja, de uma impossibilidade de fragmentação da ideologia contemporânea, de um embaraço ao lidar com o *ainda-não* e com o enigma. Enquanto o hipócrita dava valor de *verdade* para o véu de artificialidade que criava para relacionar-se com o mundo, o cínico dá um passo além: em certa medida ele sabe que algo vai mal, mas mesmo assim ele se ocupa em manter tudo como está. Só não é um profeta do Apocalipse porque a dimensão do futuro não lhe faz questão.

Em um mundo estruturado cinicamente, a sensação de pertença só pode ser dada - ao menos em termos imediatos - por uma convivência com este discurso. A *utopia* resta hoje como uma quimera, mas isso ocorre justamente devido aos perigos da potência inquietante do pensamento utópico. Que ela seja mais do um castelo no ar, esta era a preocupação de Bloch, como explicita Suzana Albornoz:

Ernst Bloch tirou a utopia do plano das quimeras inócuas e irrealizáveis e instituiu o seu papel histórico, a percepção de seu papel na história. Insistiu em sua relação íntima com a realidade, e do seu significado importante como *front*, lugar na fronteira entre o agora real e o possível. Mas ao mesmo tempo colocou limites para a utopia: deixou claro que, para que esta não permaneça mera quimera e fantasia e tenha força de mover a ação dos homens, é preciso que

¹⁵⁸ SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e Falência da Crítica*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008, p. 71.

coincida com o movimento concreto real, com o movimento tendencial da própria matéria na natureza e nos homens, dentro das concretas circunstâncias presentes na história.¹⁵⁹

A desrealização da utopia, a falência da crítica e o descrédito da *esperança* são recursos desesperados para não lidar com uma crise iminente, crise que implicaria recontar a história e destronar o passado. Entretanto, como explicamos no primeiro capítulo, todo o movimento da Cultura contemporânea parece ser na via de despotencializar qualquer manifestação de *crise*, incorporando os momentos de fragilidade como partes estruturais do processo. É dentro desta perspectiva que Safatle fala da importância de compreender como as sociedades capitalistas “*foram capazes de legitimar-se através de uma racionalidade cínica, e com isso estabilizar uma situação que, em outras circunstâncias, seria uma típica e insustentável situação de crise e anomia*”¹⁶⁰. Em outros termos: de como a Cultura conseguiu estabelecer estratégias para tornar crível o impossível.

É importante frisar: o cinismo não é apenas de uma forma de enlace com o mundo, mas é o mecanismo mesmo da constituição da Cultura nos dias de hoje. Assim, implica a legitimação de um discurso que se dá através da cumplicidade entre os pares, aquiescência coletiva de que seríamos herdeiros de um passado que não pode mais servir de referência - e, logo, de que legaríamos às próximas gerações um futuro que seria uma repetição alienada do presente. Este parece ser o motivo pelo qual vemos, hoje em dia, ganhar consistência algo que gostaríamos de chamar de *imperativo da indignação*. Um dos grandes trunfos do cinismo é englobar toda crítica possível ao conteúdo do discurso hegemônico, de modo que a palavra enunciativa, ou seja, aquela que colocaria em questão o mundo como está, perde sua força de interpretação e acaba sendo escutada como mais um enunciado da *mesmidade*. Assim, percebemos uma crescente no volume de

¹⁵⁹ ALBORNOZ, Suzana. *Ética e Utopia: ensaio sobre Ernst Bloch*. Porto Alegre: Movimento, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

¹⁶⁰ SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e Falência da Crítica...*, p. 14 (grifos do autor).

movimentos que se julgam críticos, mas que, no final das contas, parecem ter função meramente de reforçar o *status quo*, na medida em que mostram o quanto a Cultura contemporânea é resistente a um discurso animado pelo *espírito utópico*. É o que Guy Debord alertava a respeito da revolta puramente espetacular: “À aceitação (...) daquilo que existe pode também se adicionar como uma mesma coisa a revolta puramente espetacular: isto traduz o simples fato de que a insatisfação ela própria se torna uma mercadoria (...)”.¹⁶¹ Ou ainda, em Adorno e Horkheimer: “Mesmo quando o público se rebela contra a indústria cultural, essa rebelião é o resultado lógico do desamparo para o qual ela própria o educou”¹⁶².

Aquilo que no segundo capítulo chamamos de *imperativo da felicidade*, entendido por Freud como esta paradoxal condição humana de *ser obrigado* a ser feliz mesmo que para isso o homem padeça das mais graves desordens, parece ter sido refinado na atualidade nesta sua forma depurada do *imperativo da indignação*: o próprio mecanismo cínico sustenta esta imagem do *indignado*, aquele que recusa o mundo - entretanto, esta contestação é rapidamente absorvida para dentro do discurso, de forma a não gerar fragilizações. A voz indignada é a única ouvida, mas não por sua *diferença* com relação ao já-dado, mas sim por ser já suposta - paradoxal e perversa situação na qual o próprio tecido social dá conta e costura os seus próprios farrapos. O grande desafio, portanto, é não tornar a revolta mais uma mercadoria, mas fazer dela uma possibilidade de resgate do espírito utópico, um “sonho para frente”¹⁶³ - um modo de estranhar os leopardos.

¹⁶¹ DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Folio, 1992, p. 55.

¹⁶² ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 119.

¹⁶³ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança. vol 1...*, p. 22.

CAPÍTULO 5

PARA-ALÉM DA RAZÃO VITRIFICADA: CRÍTICA DO PROGRESSO E NARRATIVIDADE EM WALTER BENJAMIN

There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment. How often, or on what system, the Thought Police plugged in on any individual wire was guesswork. It was even conceivable that they watched everybody all the time. But at any rate they could plug in your wire whenever they wanted to. You had to live – did live, from habit that became instinct – in the assumption that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinised.

(1984, George Orwell)

Em nosso primeiro capítulo fizemos menção aos homens ocos do poema de T. S. Eliot, estes homens esvaziados de conteúdo e história, tão acostumados com os fins do mundo - homens para quem o tempo não passa, habitantes daquele que é pior pesadelo de Walter Benjamin: um mundo resignado a um “tempo vazio e homogêneo”¹⁶⁴, sem vida. A citação com a qual abrimos este capítulo é de George Orwell, um contemporâneo de Eliot: os habitantes do mundo de *1984* também vivem em um tempo morto, um tempo em que a passagem dos dias não faz diferença - tudo se repete de modo sempre igual, sempre absolutamente *visível*. Orwell como que narra a história do mundo após a vitória do *discurso do progresso*, esta “história universal [que] não tem qualquer armação teórica, [cujo] procedimento é aditivo” e que se utiliza da “massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio”¹⁶⁵. Através da narrativa literária, as

¹⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pág. 229.

¹⁶⁵ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 231.

duas obras evidenciam a *patologia dos nossos tempos*, um problema ao qual Benjamin, talvez com nenhum outro pensador, se dedicou.

Em seu célebre texto “Experiência e Pobreza”, de 1933, Benjamin chamou atenção para o fato de que, após voltarem da guerra, os combatentes - assim como os homens ocios - não tinham história para contar, não conseguiam *transmitir* às futuras gerações os horrores do campo de batalha:

(...) está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (...) Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem.¹⁶⁶

O que Benjamin parece evidenciar é que, na verdade, a primeira guerra (e, agora sabemos, todas as seguintes) não foi uma narrativa sobre homens em um campo de batalha, mas a própria história de *técnica*, a história de como um discurso dominante se consolida às custas de vidas humanas. Os combatentes não tinham história para contar justamente porque, a bem da verdade, eles haviam vivido em uma *temporalidade* muito particular, um tempo

¹⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 114.

que não era seu, um tempo maquínico. A guerra, neste sentido, é a *verborragia do progresso*. A vivência dos combatentes torna evidente o paradoxo da virada do século XIX para o XX: enquanto ainda iam para a escola em um bonde puxado a cavalo, na guerra encontraram refinadas (para a época) máquinas de morte e extermínio. Fica claro que ali não se delineava mais a história do homem, mas a da máquina.

A realidade então parte-se em duas dimensões que não se encontrarão mais: uma, dominante, a narrativa unidimensional do progresso em toda sua potência - uma história sem vida (o *literal*); a outra, uma narrativa plural ainda que silenciada, a dos homens em seu sofrimento singular - uma vida sem história (o *literário*)¹⁶⁷. Ao mistério da vida privada, aquele que se passa no dia-a-dia, substituiu-se a desesperada demanda por *visibilidade*. Só entra na cena do mundo o que pode ser visto, só ganha relevo na história o que é da ordem do visível. A palavra, substância mesma das histórias passadas de geração à geração, cada vez mais se torna um bem sem valor (suas ações em baixa, como diz Benjamin). Aquilo que é dito (ou escrito) provoca no outro a faculdade da imaginação, isto é, a tradução do que é escutado (ou lido) em imagens que dizem respeito ao seu íntimo, à sua história pessoal - a palavra é da ordem da *ambiguidade*, do duplo sentido, ela interpela, como mostra Jeanne Marie Gagnebin:

A lembrança do passado não mede (...) a distância entre a imagem ideal e a realidade decepcionante, uma distância que somente a obra de arte conseguiria abolir. A lembrança do passado *desperta* no presente o eco de um futuro perdido do qual a ação política deve, hoje, dar conta.¹⁶⁸

A memória, então, este último refúgio da singularidade, é um repositório vivo de palavras e imagens carregadas de

¹⁶⁷ “Uma história sem vida” no sentido de uma história pessoal que se desenrola *à margem* do discurso corrente, que, ao não se constituir a partir dos ideais da contemporaneidade, não se inscreve na cena do mundo.

¹⁶⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 89.

ambiguidade, não é um processo completo: sempre sendo re-significada, re-interpretada, re-pensada, a memória dá conta da impossibilidade de fixar a história de alguém em uma narrativa plana e causal - o *infantil* insiste ainda hoje, a origem é parte do presente. Continuamos seguindo a inspiração de Gagnebin, para quem o fio de Ariadne “que guia a criança no labirinto (...) também é o fio da linguagem, (...) o fio da história que nós narramos uns aos outros, a história que lembramos, também a que esquecemos e que, tateantes, enunciamos hoje”¹⁶⁹.

Assim, para Benjamin parecia ser extremamente evidente que aquele que controla a memória também controla a vida. Quando o presente pode ser justificado por completo, ou seja, quando pode ser diluído em uma cadeia causal de acontecimentos, ele deixa de ser alvo de crítica: não há como julgar a máquina - neste programa, a *origem* é esquecida. Esta relação entre *narratividade* e *poder* é essencial - como vimos há pouco, nada sustenta o discurso dos “vencedores” a não ser uma historiografia que lhe dá consistência: e isto já é suficiente. O quadro se completa quando se alia a este discurso um conformismo ingênuo que supõe que o *progresso* seja uma máquina de produção de bem-estar e felicidade. Benjamin mesmo já fazia referência a isto em sua décima primeira tese sobre a história:

O conformismo, que sempre esteve em seu elemento na social-democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas idéias econômicas. (...) Nada foi mais corruptor para a classe operária alemã que a opinião de que ela nadava com a corrente. O desenvolvimento técnico era visto como o declive da corrente, na qual ela supunha estar nadando. Daí só havia um passo para crer que o trabalho industrial, que aparecia sob os traços do progresso técnico, representava uma grande conquista política.¹⁷⁰

¹⁶⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração...*, p. 92.

¹⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 227.

Desta forma, atribuiu-se ao discurso da *literalidade* a ilusão de *felicidade*, uma excelente forma de despotencializar qualquer crítica, uma vez que ao crítico, neste contexto, resta a posição do *antiquado*, do *caduco* - daquele que nada contra a corrente. Também por esta via podemos perceber como a contemporaneidade nada mais faz do que ainda se remeter aos ideais modernos em uma espécie de crença em um deus morto: o elogio ao trabalho, por exemplo, ideal burguês por excelência, hoje em dia se traduz como uma obsessão pela *produtividade*, por fazer mais em menos tempo. Por detrás disso está a hipótese de que quanto mais produtivos formos, mais perto estaremos da felicidade. Aprendemos de uma forma bastante estranha a entender como uma benção o que antes era tido como algo da via do restritivo. Sob o pretexto de que o *progresso científico* vai nos libertar de todos os males, não nos importamos em pagar com nossa subjetividade o preço do conforto - ignoramos que a segurança, que tanto prezamos, só se tornou um valor tão em alta porque nós mesmos geramos as condições para a violência. O mesmo discurso que propõe a cura também inacula a doença.

Se a modernidade era apaixonada pela *lux* (da razão), hoje somos tomados por este desespero de *nitidez*: queremos os fatos narrados de forma clara, queremos a linguagem cada vez menos codificada, não suportamos os mal-entendidos. No fundo, introjetamos de tal forma a ideia de que *aquilo que é visível é também dominável* que acabamos, nós mesmos, nos tornando objetos desta mania de visibilidade. Ao tentar entender-se por completo, o homem perdeu justamente a dimensão de mistério que está no âmago de sua humanidade. Temos uma relação bastante peculiar com o passado: queremos gravar tudo, guardar todas as nossas vidas em fitas magnéticas, em arquivos digitais; talvez tenhamos desaprendido a simples noção de que o passado também está vivo naquilo que dele pode ser contado, naquilo que dele lembramos. Só aquilo que compactua com o discurso da visibilidade é digno de ser escrito no livro da história; o banal, o cotidiano, o *acidental*, é relegado à categoria de *resto*, de dejetos. Neste sentido, para Benjamin:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos.¹⁷¹

O futuro para Benjamin está diretamente relacionado com o passado na medida em que a *redenção* é justamente a citabilidade completa, a possibilidade, enfim, de fazer *justiça* a todos estes “ecos que emudeceram”¹⁷² nas vozes que hoje escutamos (as nossas). Entretanto, como veremos a seguir, este resgate da citabilidade do passado nada tem a ver com uma tentativa de *reconstituir* o passado “como ele foi”, com *iluminar* as vidas dos antepassados. Antes, citar o passado significa apontar como o discurso do progresso é falho em sua tentativa de *totalização da memória*, ou seja, tornar evidente que a narrativa do progresso é *uma*, e apenas *uma*, das narrativas possíveis. Citar o passado não é o mesmo que englobá-lo em uma história universal - é, antes, projetar zonas de sombra no *presente* através da ficcionalização do texto do mundo, através do resgate do *literário*. No texto literário, a história que é contada não elimina todas as outras histórias possíveis. Ao *saber-se* ficcional, respeita todos os outros desenlaces possíveis: é, desta forma, *multidimensional*. Ou, como diz Stéphane Mosès:

Benjamin (...) propõe a vida de uma história em que nada seria sacrificado, nada seria perdido para sempre. Se cada momento do passado pode ser reatualizado, encenado em outras condições, sobre um novo palco, nada na história dos homens é irreparável. Do mesmo modo, nada no porvir é inevitável.¹⁷³

¹⁷¹ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 223.

¹⁷² BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 223.

¹⁷³ MOSÈS, Stéphane. *L'Âge de l'Histoire*. Paris: Gallimard, 2006, pág. 261.

Portanto, acreditamos que a ênfase aqui deva ser dada a esta *consciência da própria ficcionalidade*, o que, como entendemos, é já uma forma de desalienação: saber que a história poderia ter sido contada de outra forma, que os efeitos são resultados de causas *escolhidas*, não necessárias, significa ser capaz de imaginar um futuro que não seja apenas uma versão mais *nítida do presente*, um futuro que deixe aberta “a porta estreita pela qual podia [pode] penetrar o Messias”¹⁷⁴, como diz Benjamin. Em outras palavras, nos parece que tenhamos substituído o recurso da *citação* pelo da *demonstração* - ou seja, elaboramos uma espécie de *estética do visível*, cujo símbolo mais representativo é *vidro*:

Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. E também o inimigo da propriedade. O grande romancista André Gide disse certa vez: cada coisa que possuo se torna opaca para mim. Será que homens como Scheerbart sonham com edifícios de vidro, porque professam uma nova pobreza? Mas uma comparação talvez seja aqui mais útil que qualquer teoria. Se entrarmos num quarto burguês dos anos oitenta, apesar de todo o "aconchego" que ele irradia, talvez a impressão mais forte que ele produz se exprima na frase: "Não tens nada a fazer aqui".¹⁷⁵

Benjamin nos ajuda a delinear o que podemos chamar de *estética do vidro*¹⁷⁶. Após a primeira guerra, as construções em vidro passaram a se tornar um signo de progresso e desenvolvimento, provas concretas da inventividade humana - a contraparte macabra, entretanto, é que cada construção em vidro foi também uma perfeitamente esculpida lápide para os mortos na guerra. De certa forma, esse ideal de *tudo ver* é herdeiro também de todo o

¹⁷⁴ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 232.

¹⁷⁵ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 117.

¹⁷⁶ Não deixa de ter seu interesse lembrarmos que Le Corbusier, expoente da arquitetura do séc. XX, chamava as casas de “máquinas de morar”.

otimismo técnico da modernidade: nada no mundo restará um mistério ao intelecto humano, a natureza será plenamente entendida e suas leis totalmente escrutinadas. Desenvolveram-se cada vez mais avançados equipamentos para ver melhor, ver mais de perto, ver mais longe - atordoados por esta mania de visibilidade, esquecemos a importância daquilo que é nebuloso, embaçado. Somos alucinados pelo vidro, “este material transparente que não protege o privado, porém o expõe, (...) este material, enfim, no qual todo rastro se transforma em mancha a ser apagada”¹⁷⁷.

Como os operários alemães aos quais Benjamin faz referência, também nós, hoje em dia, sentimos que estamos nadando a favor da corrente quando transformamos este ideal de visibilidade em algo divertido. O conformismo se torna o modo padrão de estar no mundo quando ele traz consigo a sensação de felicidade: aproveitar a vida, não pensar em nada - depois de um dia intenso de trabalho, voltar para casa para descansar. Programas como o *Big Brother* são cada vez mais populares - os *reality shows*, como são chamados -: esta premissa de ver tudo sem ser visto, não é ela mesma a abstração máxima deste ideal da *visibilidade*? Só nos sentimos seguros quando sabemos que um ambiente está todo sendo vigiado, que não há pontos cegos, que cada canto está sendo minuciosamente observado. Quando viajamos, queremos fotografar tudo, queremos filmar cada instante: não acreditamos mais na nossa memória, precisamos nos valer da memórias das máquinas. A contemporaneidade chegou a esse ponto: para vermos a vida real, precisamos ligar a televisão.

Relembremos aqui Marcuse, para quem o progresso técnico pode ser o instrumento através do qual “a falta de liberdade - no sentido de sujeição do homem o seu aparato produtivo - é perpetuada e intensificada sob a forma de muitas liberdades e confortos”¹⁷⁸. Este é um paradoxo apenas em parte, pois, se levarmos em conta que a “vida real” é aquela da visibilidade, então

¹⁷⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração...*, p. 60.

¹⁷⁸ MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man*. New York: Routledge, 2007, pág. 35.

faz todo sentido que ela seja contada não pela boca dos nossos vizinhos ou dos nossos antepassados, mas pelas imagens cada vez mais claras nas nossas telas - e isto traz uma estranha sensação de conforto e pertença. O irônico, na realidade, é que a melhor metáfora da *modernidade rediviva de nossos tempos* é a televisão *desligada*: desta forma, ela não transmite imagem alguma, mas na sua tela podemos ver o nosso reflexo acinzentado. Com bem diagnostica Ítalo Calvino:

Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memórias se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo.¹⁷⁹

Será que o nosso amigo viajante do tempo, de quem falamos no primeiro capítulo - ficaria surpreso com o advento da televisão? Ou será que ela lhe pareceria estranhamente familiar, uma pintura que se move? Finalmente a obra de arte respondeu ao enlouquecido “Parla! Parla!” de Michelangelo - a estátua ganhou vida e começou a falar, mas, neste processo, roubou ao homem a sua própria palavra e emudeceu-o, deixando-o embasbacado frente a sua maravilhosa capacidade inventiva. Assim, acabamos por entender todo o passado como um grande e árduo, porém necessário, caminho em direção à perfeição do homem; esquecemos, entretanto, que ao suturarmos as nossas falhas e as nossas incompletudes, estamos eliminando justamente a nossa dimensão *humana*. O *ideal da visibilidade* é, neste contexto, a tradução mais bem acabada da *ideia de progresso*, esta força propulsora que almeja fazer do homem um ser perfeito na medida em que engendra uma história *pós-humana*, uma história contada em uma linguagem binária.

¹⁷⁹ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 107.

Vivemos em uma sociedade alienada ao imperativo da clareza e da nitidez - o que é bastante irônico, uma vez que, quanto mais nítido nos parece o mundo, mais, na verdade, estamos perdendo a capacidade de *observar*. Quanto mais longe somos capazes de ver, mais tropeçamos em nossas próprias pernas. Ao privilegiarmos como *realidade* o que é visível, acabamos por tornar supérfluas outras dimensões da vida humana, dimensões que são, em geral, a própria expressão de uma subjetividade que ainda insiste em se fazer escutar. Nas palavras de Dupas:

A realidade, compreendida em seu sentido mais amplo, inclui o irreal, o mundo dos sonhos, a necessidade de criar e a urgência de transgredir fronteiras, portanto a capacidade de construir e destruir o futuro. Para tanto, são necessárias a observação e a interpretação, só possíveis através da *capacidade de observar*.¹⁸⁰

Assim, não nos parece ser por acaso que Ricoeur tome como expressão maior da ambiguidade do símbolo o *sonho*, tal como estudado por Freud: na narrativa onírica, quanto mais algo é nítido, mais faz função de defesa: a nitidez exagerada é uma forma de cegueira, portanto, uma vez que expande absolutamente a imagem, desbordando-a, emudecendo qualquer narrativa possível sobre ela: para quê falar se a imagem por si própria já diz tudo? Uma cultura que não pode sonhar também não é sensível aos duplos sentidos, ou seja, ainda seguindo a inspiração de Ricoeur, é uma cultura que perdeu sua possibilidade de *interpretar*.

Se “do lado de dentro” da televisão se passa a vida mesma, a vida real, então, quando nos vemos refletidos na tela, *nos supomos vivos* - não há motivos para entrar em crise quando tudo parece tão claro. Há motivos, entretanto:

No alvorecer do século XXI, o paradoxo está em toda parte. O saber científico conjuga-se à técnica e, combinados - a serviço de um sistema capitalista hegemônico -, não cessam de surpreender e revolucionar o estilo de vida

¹⁸⁰ DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso...*, pág. 60.

humano. Mas esse modelo vencedor exhibe fissuras e fraturas; percebe-se, cada vez com mais clareza e perplexidade, que suas construções são revogáveis e que seus efeitos podem ser muito perversos. A capacidade de produzir mais e melhor não cessa de crescer e assume plenamente a assunção de progresso; mas esse progresso, ato de fé secular, traz também consigo exclusão, concentração de renda e subdesenvolvimento.¹⁸¹

Portanto, não é como se não houvesse uma crise: ela existe, mas está localizada do “lado de cá” da televisão, do lado escuro do mundo. Assim como a dor e o desespero dos combatentes nos campos de guerra - este “campos de exceção” - os efeitos perversos do progresso não podem ser contados pelas máquinas - é preciso que um homem narre a sua vida para que sua miséria possa ser transmitida e, assim, mesmo que minimamente, possa ser historicizada. Mas qual a nossa condição, nos dias de hoje, de realmente narrar? Benjamin é categórico em seu diagnóstico:

(...) a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.¹⁸²

Contar uma história é o ato de *transmitir* uma experiência, prestar contas de algo vivido - e, neste mesmo movimento, tornar o passado realmente *passado*, temporalizar a vida. Entretanto, se somos tais quais aqueles *homens ocos* de Eliot, aqueles homens que não são afetados propriamente pelo fim - somos apaixonados pelo *fim*, certamente, mas pelo fim plástico da teleologia da história, por esta ideia de perfeição sem conteúdo -, que ferramentas ainda temos para contar a nossa história? Narrar uma vida convoca a suportar o peso de que o *tempo* passa independentemente do que

¹⁸¹ DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso...*, pág. 11.

¹⁸² BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 197.

fazemos, implica, assim, afeiçoar-se à finitude e poder deixar rastros de história para que gerações futuras herdem. Mas se o passado for tão-somente uma história linear dos vencedores e o futuro um vazio de sentidos genuínos, resta a pergunta: há ainda fatos que julgamos merecerem ser narrados? Se formos capazes de escolher apenas *uma versão* do passado, como teremos certeza de que aquilo que vivemos no presente é digno de narração, e de que o futuro, também ele, vale a pena ser vivido?

Portanto, acreditamos que a *patologia do tempo* da época em que vivemos não apenas silencia o passado e impossibilita o futuro, mas também torna o presente supérfluo, sem consistência. O que, em última instância, pode levar a um abarrotamento da nossa capacidade de crítica e de assumirmos posições verdadeiramente *éticas*: é preciso alguma concepção de futuro para que uma decisão possa ser tomada de modo ético - se suspeitamos que nossos atos não terão consequências, talvez não importe tanto o que façamos. Estamos suspensos na temporalidade do poema de Eliot: acabando sem nunca verdadeiramente terminarmos, definhando sem nunca perecermos.

Entretanto, o mundo nunca nos pareceu tão nítido, nunca tivemos tanta *certeza* dos nossos métodos. Podemos saber o que está acontecendo em qualquer parte do planeta, em tempo real, em geral inclusive com fotos e vídeos. As imagens ao vivo fazem parecer que o mundo é um lugar muito pequeno, sem sombras, uma superfície tão grande quanto nossa capacidade de ver - ironicamente, quanto mais vemos, menor nos parece o mundo. Se em um primeiro momento presumiríamos que isso faria com que nos sentíssemos mais preocupados com o que acontece do outro lado do mundo, esta não é a realidade de nossos tempos: o fluxo contínuo de imagens dentro do qual vivemos torna todos os acontecimentos banais, não implica a subjetividade daquele que vê. Nossos olhos enxergam, hoje, uma superfície inimaginável há, digamos, cem anos. Mas isso não significa dizer que saibamos narrar o que se passa no mundo - estamos estupefatos com a nossa capacidade de *olhar* e, por isso mesmo, ignoramos o conteúdo do que vemos:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da arte narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.¹⁸³

Na mesma capa de jornal estão noticiadas a morte de centenas de pessoas e também as últimas informações sobre a novela da noite. Essa equiparação de fatos tão discrepantes é típica de um discurso que não sabe narrar, mas apenas *descrever*. Um artigo científico raramente, se é que algum o faz, *narra* os movimentos dos pesquisadores, o cotidiano de seu ambiente de trabalho e as condições que levaram aos resultados. A vida, quando é descrita e não narrada, se transforma em *método*. O *idioma* do progresso é meramente descritivo - seu agente não está implicado no discurso e nos fatos descritos: ele só pode falar, aliás, se não estiver implicado na história, do lado de dentro da tela.

Desta forma, uma consequência do discurso descritivo é colocar o ouvinte (ou leitor) na posição de mero *espectador*, uma vez que este sente que não tem nada a fazer ali a não ser observar - não é um discurso com o qual alguém possa se identificar com uma ou outra personagem, é uma narrativa fria, sem ação: resta ao ouvinte, portanto, identificar-se com o próprio vazio do discurso e, no máximo, maravilhar-se ingenuamente com os “avanços técnicos”. Assim, o discurso descritivo é um discurso sem tempo, uma vez que testemunha conceitos cada vez mais abstratos e resistentes à passagem do tempo: não é esse mesmo o programa do discurso científico como o entendemos ao *modo moderno*? Eliminar o tempo, descartar a contingência, fazer ter validade e importância apenas aquilo que é *necessário* e *a priori*, ou seja, aquilo que aconteceria mesmo sem a intervenção do homem.

A mera descrição não faz sonhar, a alienação à imagem não dialetizável gera a falsa sensação de compreensão. A história humana descrita como uma sucessão de eventos em que nada

¹⁸³ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 203.

adquire propriamente relevância, em que tudo o que passou deixa de interrogar, é uma história das ruínas, como as vê esta famosa figura referenciada por Benjamin, o anjo da história do quadro de Klee:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.¹⁸⁴

O anjo da história é um ser *melancolizado*: paralisado por uma força que lhe parece absolutamente irresistível, nada pode a não ser cristalizar-se nas imagens que vê: está tomado pelo *desvario da visão*. O seu desespero, como entendemos, é o desespero daquele que nada pode frente ao absurdo; é a agonia da solidão extrema. Não há narração possível dos destroços, as ruínas são o produto do discurso do progresso, essa hipérbole da *descrição*. Aproveitando-nos desta imagem benjaminiana e levando a argumentação ao extremo, podemos afirmar que o discurso descritivo se desenvolve em um mundo sem vida, uma paisagem desértica no sentido ético - totalmente o contrário do *discurso narrativo*, no qual nada ocorre sem ter sido ato de alguém, onde a morte é o valor mais importante, uma vez que é o fim da possibilidade de narração. O conceito, por sua vez, não morre.

Hoje vivemos em uma época das mortes *quantificadas*, traduzidas em um número que, no fim, deixa de ter algum

¹⁸⁴ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 226.

significado prático. São tantos os focos de guerra e de violência que não conseguimos mais nem atribuir aos mortos uma narrativa mínima que lhes dê um *rostro*. Nos sentimos tão distantes das realidades em que não estamos inseridos que nos sentimos completamente desimplicados. Propagandas e anúncios divulgam um mundo que não morre, uma realidade que deve ser aproveitada até a última gota, um mundo sem tempo para parar e pensar: tudo é imediato, tudo é tão rápido e tão prazeroso - viver, hoje em dia, virou um *imperativo*. Sinta-se vivo!

Ou, nas palavras de Benjamin:

No decorrer dos últimos séculos pode-se observar que a idéia de morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com suas instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. (...) Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. (...) Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida - e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível.¹⁸⁵

Parece importante notar que Benjamin não fala de um medo da morte, o que poderia explicar certo silenciamento a seu respeito - pois já supõe a sua existência concreta. Trata-se, antes de uma despotencialização prática da *ideia de morte* - mais uma manifestação daquilo que entendemos como uma impossibilidade de *narrar o fim*. Quando cada homem é uma engrenagem na grande máquina do mundo, quando é uma peça na engenharia do *progresso*, então a própria morte perde o sentido. Claro que receamos, na prática, a nossa morte: isso não implica, de forma alguma, que ajamos como se a morte tivesse realmente efeito; o que fica evidente quando Benjamin afirma que as instituições nas quais

¹⁸⁵ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 207.

circulamos cada vez mais deixam a ideia de morte de lado - mesma esta instituição que nos estrutura, a *linguagem*.

Como se fossemos eternos, vivemos em um mundo repetitivo, cíclico, o mundo da rotina do trabalho, rotina das paixões. Se olharmos para a vida de alguém que acorda todos os dias no mesmo horário, toma café da manhã do mesmo modo, toma banho com os mesmos gestos, sai de casa, trabalha, volta para casa e dorme pontualmente na mesma hora, será que não estamos vendo a rotina de uma *máquina*? Aquilo que se repete sempre igual está fora do tempo e é, portanto, imune aos seus efeitos. A morte acaba se tornando um *resto* indesejável, algo que tem de ser tirado de vista rapidamente (ou seja, não tem existência prática), que incomoda não pelo seu capacidade de *despertar*, mas pelo rastro de sujeira que deixa no mundo.

O discurso do progresso, então, é descritivo, atemporal, repetitivo, e nele a palavra *morte* parece não operar - pelo menos não como nós imaginariamos. É absolutamente abstrato, quase não pode ser conjugado na primeira pessoa: não modula temporalmente, pois o passado é somente um amontoado de causas necessárias, e o futuro, a resolução de uma equação cujas variáveis já estão toda explicitadas desde o começo. É um discurso da *visibilidade*, não tolera os duplos sentidos, as ambiguidades e as conotações - em suma, é um discurso em *imagens estáticas*. Uma linguagem peculiar com origens na época *moderna* e que, hoje, está na base da *estrutura* que organiza a realidade e que dá contornos ao humano. Em sua univocidade, impede o riso e o chiste, pois estes supõem algo de recalcado: o progresso é avesso ao recalque. Só morremos do lado de cá da tela.

O historicismo que almeja a *grande história universal* ignora que a história do mundo é feita por *cada homem* em sua singular e íntima passagem pelo mundo. A morte não está suposta na agenda do discurso do progresso porque ela é da ordem do mistério, do obscuro, daquilo que não é *visto*. Com diz Gagnebin, “declínio história da narração e recalque social do morrer andam juntos”¹⁸⁶. Como alteridade por excelência, a morte de alguém só pode ser

¹⁸⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração...*, p. 65.

contada por um *outro*, ou seja, a narrativa da morte supõe já a *comunidade* e a cadeia de transmissão - ninguém realiza o *luto* de sua própria morte. Neste sentido, é dos herdeiros a tarefa de fazer a história dos antepassados ter sentido, ser uma vida digna de ter sido vivida: a última palavra sobre a história de alguém é proferida por um *outro*, sob a forma de uma narrativa do fim - essa capacidade que hoje em dia nos parece tão rara.

É neste sentido que entendemos quando Benjamin propõe, em sua sexta tese sobre a história, que cabe ao “materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”¹⁸⁷. Fixar uma imagem do passado nada tem a ver com fixar uma imagem estática do passado. A imagem a que Benjamin se refere dá conta da necessidade de serem feitos *pontos de suspensão* no discurso do progresso - encontrar centelhas no passado que, através da narrativa, farão agora parte do *tempo* novamente:

Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.¹⁸⁸

“Arrancar a tradição ao conformismo”, o que entendemos como: não permitir que o passado se esgote como tão-somente um amontoado de ruínas, como uma série causal de eventos que justifica um *discurso dominante opressor*, sem brechas. Portanto, é dever ético dos que hoje vivem serem porta-vozes do passado, *narrar* a vida e - principalmente - a morte daqueles que vieram antes: responsabilidade pelas palavras proferidas em uma época da qual não são contemporâneos, mas na qual não deixam de estar implicados. Não se responsabilizar pelo passado implica anuir e

¹⁸⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pág. 224.

¹⁸⁸ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, p. 224.

ajudar a sustentar um discurso *violento*, uma história em que “também os mortos não estarão em segurança”.

Através desta sexta tese sobre a história podemos perceber também de que modo uma narrativa do passado está relacionada com a abertura para um futuro autêntico, ou seja, um futuro como *alteridade*. Seremos capazes de narrar a morte de um antepassado, dito de outra forma, fazermos uso deste “dom de despertar (...) as centelhas da esperança”, implica também poder pensar a nossa própria morte como algo a ser contado por uma geração futura. No fim das contas, nunca chegamos a morrer no presente, morresse sempre no *futuro*, na narrativa que é legada. Assim, a própria morte cria uma pequena fissura na *grande história universal*, uma ferida no tempo: na melhor das hipóteses, essa ferida não é curada, mas transforma-se em uma cicatriz, marca indelével da passagem de alguém pelo mundo, traço que será re-interpretado e levado adiante pelos herdeiros. O presente, então, é assombrado por estes espectros que nunca puderam encontrar um lugar no *tempo*, figuras da *ainda-não-morte* à espera de uma narrativa que lhes dê a segurança de uma vida que pôde chegar ao fim, uma vida que precisa ser reconhecida, pois, segundo Benjamin, a “verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”¹⁸⁹.

É por esta via que circula nossa hipótese de que a contemporaneidade não está desligada completamente da *tradição*, não rompeu em definitivo com o discurso moderno, como julgam alguns teóricos. Ora, se nosso presente ainda é assombrado por figuras de outras épocas, se ainda não fomos - se é que seremos - capazes de narrar, em sua singularidade, a história de *cada um* que viveu, então como podemos afirmar que seguimos adiante? Como propusemos no nosso primeiro capítulo, nos parece que estabelecemos com o passado uma relação muito peculiar: para não termos que dar conta da responsabilidade de “despertar as centelhas de esperança”, construímos em nossa cultura, em nosso imaginário social, a suposição de que habitamos uma espécie de

¹⁸⁹ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 224.

pós-mundo - um auto-engano suficientemente balizado pelo *discurso científico* a ponto de nos parecer verdadeiro, como se não devemos nada aos nosso antepassados e, por conseguinte, como se não estivéssemos também endividados com as gerações futuras.

Neste sentido entendemos que o tempo, para Benjamin, é *multidimensional*: não-linear, não-causal, sem um fim pressuposto. Cada antepassado que ficou sem lugar na história, que se tornou ruínas, é uma força de resistência do passado no presente. Várias dimensões temporais habitam o mesmo *momento histórico*, de forma que sempre somos extremamente velho e absurdamente novos a nós mesmos:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexu causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. (...) O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito de presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico.¹⁹⁰

Assim, a crítica do presente está estreitamente relacionada com a interpretação do passado. Tentar simplesmente *explicar* o presente através de causas necessárias é contribuir para o “conformismo da tradição”, é um ato de violência - é um discurso puramente descritivo e homogêneo. Um discurso não-cínico sobre o presente é sustentado sempre pela capacidade de criar algo novo, ou seja, de *ficcionalizar* a história, o que, por consequência, significa dialetizar as imagens que servem à *verborragia do progresso*, romper a linearidade da história dos vencedores. Deste modo, tornar-se clara aqui a diferença entre *reconstituir o passado* e *interpretar o passado*, como explica Stéphane Mosès, para quem, desde cedo,

¹⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 232.

Benjamin havia descoberto a ideia segundo a qual a transformação do passado em história é função do presente do historiador, do mesmo no tempo e do lugar no espaço onde seu discurso se engendra. Das duas visões clássicas de historiografia, reconstituir o passado e interpretá-lo, ele privilegiou sempre a segunda. Ou, mais exatamente, ele não cessou de denunciar a pretensão de reconstituir o passado como ilusória (...), uma vez que, por definição, a imagem do passado não se torna visível para nós que através do relato que nós fazemos a partir de nosso próprio presente.¹⁹¹

Uma época que testemunha a falência da *interpretação*, portanto, é vítima também da impossibilidade de construir uma memória: “A *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador”¹⁹². Assim, entendemos como o declínio da capacidade interpretativa e a pregnância do discurso do progresso estão intimamente relacionados: no momento em que o passado está todo contado, ele só pode ser descrito: foi assim. Interpretar é também poder suportar a pluralidade de sentidos daquilo que passou, poder atestar a parcialidade de toda e qualquer *narrativa*. Para Mosès

(...) aquilo que nós chamamos história se engendra da escritura da história; escrever a história não é encontrar o passado, é criá-lo a partir de nosso próprio presente; ou, mais ainda, interpretar os traços que o passado deixou, transformá-los em signos, é, no fim das contas, ‘ler o real como um texto’.¹⁹³

É por esta inspiração - a do resgate da dimensão *literária* da realidade - que o narrador, para Benjamin, é sempre justo, uma vez

¹⁹¹ MOSÈS, Stéphane. *L'Ange de l'Histoire*. Paris: Gallimard, 2006, pág. 136.

¹⁹² BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política...*, pág. 211.

¹⁹³ MOSÈS, Stéphane. *L'Ange de l'Histoire...*, pág. 201.

que dá voz aos oprimidos, àqueles cuja história foi negada: é, em suma, um *guardião da memória*. Interpretar o passado é, propriamente falando, um ato de justiça, afinal, antes de tudo, o discurso do progresso é *injusto*, uma vez que privilegia uma linha narrativa, aquela que explica sem brechas e sem ambiguidade o presente, justificando as suas atrocidades. Desta forma, ignora uma quantidade sem número de vidas que, na lógica de uma história *teleológica*, foram vividas à margem do tempo - que não foram vividas, em suma. O passado acaba se tornando um encadeamento único de eventos necessários: eis a injustiça, na não escuta do marginalizado, do homem cuja vida perdeu seu caráter épico. Todas estas vidas vividas à margem do tempo, neste campo de ruínas, sofrem então uma segunda afronta: se não são dignas de entrarem para a grande história, então também não são dignas de terem sido encerradas em *morte*. Aos antepassados cuja narrativa de vida ignoramos também impedimos de *morrer* - este parece-nos o mais terrível efeito do discurso do progresso: ele priva o homem da morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começamos este trabalho citando o poema “Apague as pegadas”, de Bertold Brecht. Ao chegar ao final de nosso escrito, gostaríamos de, nos separando dos amigos leitores, nos permitirmos a ousadia de convidar a que as pegadas não sejam apagadas. Esperamos que em algum momento uma marca tenha sido feita às margens, algum ponto de interrogação rascunhado ao final de uma sentença, que um sublinhado fino tenha destacado alguma ideia. É tudo o que esperamos daquele que nos deu o privilégio da companhia ao longo dessa centena de páginas. Como talvez tenhamos sido bem sucedidos em mostrar, é justamente esta condição de *leitura* que hoje em dia nos parece tão em desuso, essa capacidade de *interpretar* um texto a partir das mínimas e frágeis referências que ainda nos sustentam em mundo tão envidraçado, tão transparente e em que tudo parece estar em seu lugar.

Ler justamente para criar zonas de desconforto e de indeterminação, não se satisfazer com o texto, não absorver passivamente o que está escrito - *ler* como quem interroga o texto, como quem interroga o mundo. O ato da *leitura* e da *interpretação* como um recurso para desequilibrar as coisas de sua aparente conformidade e esgotamento: um trabalho de *crítica*. Esperamos sinceramente que o leitor tenha se sentido inclinado a duvidar de qualquer frase mais afirmativa, que tenha garantido às nossas palavras o incômodo da incompletude, não-resignação que aponta para a sobrevivência do nosso texto, que permitirá que aquilo que escrevemos possa ainda fazer parte de um futuro no qual não estaremos - e que nem podemos imaginar.

Procuramos ao longo de todo o nosso escrito responder ao convite de Edson de Sousa em seu livro “Uma invenção da utopia”: “É preciso buscar um pensamento que surja do precário, da insuficiência das categorias conceituais e que ainda se interesse pela dor dos outros”¹⁹⁴. Que a dor dos nossos contemporâneos nos faça questão, que ela não esteja ainda *anestesiada* em um

¹⁹⁴ SOUSA, Edson Luiz André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007, p. 13.

supostamente suficiente catálogo das dores do mundo, esta nos parece ser a condição necessária para que uma *escrita* tenha algo a dizer sobre a vida. Entre aquele que escreve e aquele que lê deve existir esta invisível ponte partindo do *mal estar* de um na direção da *inconformidade* do outro - o texto como um operador da *transposição*, da passagem e do atravessamento. É justamente esta característica que encontramos nas obras de Sigmund Freud, Emmanuel Levinas, Ernst Bloch e Walter Benjamin. Foram escritores que se ocuparam em trabalhar a partir do precário, do resto, daquilo que a *razão instrumental* relegaria à inexistência. São, por assim dizer, *arquitetos do tempo*, pensadores cujas ideias inquietam o presente, lançam dúvidas sobre o passado e desestabilizam nossa imagem do futuro. Partir do precário é partir do *humano* - não nos interessa escrever uma história da máquina: é nossa responsabilidade, entretanto, uma escuta atenta ao sofrimento da vida contemporânea.

Se o leitor tiver, em algum momento, sentido que nossas palavras fizeram eco a algo de seu íntimo, isso já nos basta para entendermos este nosso texto como bem sucedido. Que aquele que nos acompanhou até estas últimas páginas tenha encontrado palavras para nomear algo de seu *mal estar*, isto muito nos alegraria. Afinal, pouco mais pode querer um escritor do que emprestar palavras. Nas obras de Freud, Levinas, Bloch e Benjamin nos sentimos acolhidos e nos inscrevemos como herdeiros de um discurso que, ao que tudo indica, ainda tem muito a dizer sobre o mundo e este *tempo de guerra* em que vivemos. Os textos nos ajudam a suportar o *impossível* da vida, nos acodem na dura tarefa de resgatar a dimensão *literária* de uma realidade cada vez mais descansada nos sentidos já prontos, na *literalidade*.

Assim, nossa esperança é que este escrito reste como uma rachadura, e não como uma mancha a ser apagada no frio vidro da contemporaneidade.

BIBLIOGRAFIA

De Emmanuel Levinas

Autrement qu'être ou au-delà de l'essence. Paris: Kluwer Academic, 1990 (Le Livre de Poche) [1974].

Da existência ao existente. Trad. Paul A. Simon e Ligia M. C. Simon. Campinas: Papirus, 1998.

De l'évasion. Montpellier: Fata Morgana, 1982 [1935].

De l'oblitération: entretien avec Françoise Armengaud à propos de l'oeuvre de Sosno. Paris: La Différence, 1990.

En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1994 [1967]

Entre nós: ensaios sobre a alteridade. Trad. Pergentino S. Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1997.

Ética e infinito: diálogos com Philippe Nemo. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

Humanismo do outro homem. Trad. Pergentino S. Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1993.

Le temps et l'autre. 7e ed. Paris: PUF, 1998 [1947].

Les imprévus de l'histoire. Montpellier: Fata Morgana, 2007.

Sur Maurice Blanchot. Montpellier: Fata Morgana, 1975.

Totalité et Infini: essai sur l'extériorité. Paris: Kluwer Academic, 1994 (Le Livre de Poche) [1961].

De Ernst Bloch

O Princípio Esperança – volume 1. Rio de Janeiro: Editora da UERJ e Editora Contraponto, 2005.

O Princípio Esperança – volume 2. Rio de Janeiro: Editora da UERJ e Editora Contraponto, 2006.

O Princípio Esperança – volume 3. Rio de Janeiro: Editora da UERJ e Editora Contraponto, 2006.

L'esprit de l'utopie. Paris: Gallimard, 1977.

De Sigmund Freud

Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Editora Imago, s/d.

O futuro de uma ilusão (1927). Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

O mal-estar na cultura (1930). Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

De Walter Benjamin

Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.

Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 1995.

O conceito de crítica de arte no romantismo alemão. São Paulo: Iluminuras, 1993.

Oeuvres II. Paris: Gallimard, 2000.

Oeuvres III. Paris: Gallimard, 2000.

De Gérard Bensussan

Ethique et expérience. Levinas politique. Strasbourg: Editions La Phocide: 2008.

Franz Rosenzweig. Existence et Philosophie. Paris: PUF, 2000.

La philosophie allemande dans la pensée juive, Paris PUF, 1997.

Le temps messianique. Temps historique et temps vécu. Paris: Vrin, 2001.

Qu'est-ce que la philosophie juive? Paris: Desclée de Brouwer, 2004.

Outras Referências

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALBORNOZ, Suzana. *Ética e Utopia - Ensaio sobre Ernst Bloch.* Porto Alegre: Movimento; Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 2006.

_____. *O enigma da esperança.* Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

ARMENGAUD, Françoise. Ethique et esthétique: De l'ombre à l'oblitération. In: CHALIER, Catherine. & ABENSOUR, Miguel. (org.). *Emmanuel Lévinas, Cahier de l'Herne.* Paris: L'Herne, 1991, pp. 499-508.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Holocausto.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BOURETZ, Pierre. *Témoins du Futur - Philosophie et messianisme.* France: Gallimard, 2003.

BRUNS, Gerald L. The concepts of art and poetry in Emmanuel Levinas's writings. In:

CRITCHLEY, Simon & BERNASCONI, Robert (org.). *The Cambridge Companion to Levinas.* Canbridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 206-233.

- BURGGRAEVE, Roger. Violence and the Vulnerable Face of the Other. The vision of Emmanuel Levinas on Moral Evil and Our Responsibility. *Journal of Social Philosophy*, v. 30, n.1 (1999), pp. 29-45.
- CALIN, Rodolphe., SEBBAH, François-David. *Le vocabulaire de Lévinas*. Paris: Ellipses, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTRO, Mauro César de. *Grandezza e Falsidade da Arte: A Questão Estética na Obra de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: PUCRS, 2007 (dissertação de mestrado).
- CHALIER, Catherine. *Lévinas – A utopia do humano*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.
- CHARDEL, Pierre-Antoine. Du primat du visage aux richesses inattendues de l'écriture – Remarques sur l'hermeneutique d'Emmanuel Lévinas. *Revue Philosophique de Louvain*, tome 100, n. 1-2, pp. 186-211.
- CHARLES, Daniel. Éthique et esthétique dans la pensée d'Emmanuel Levinas. *Noesis* [Revue Electronique de L'Université de Nice] n. 3, 1999. Disponível em <<http://revel.unice.fr/noesis/document.html?id=12>>. Acessado em 07.10.2007.
- CIARAMELLI, Fabio. L'appel infini à l'interprétation: Remarque sur Levinas et l'art. *Revue Philosophique de Louvain* 92 (1994) 32-52.
- COHEN-LEVINAS, Danielle. Ce qui ne peut être dit. Une lecture esthétique chez Emmanuel Levinas. *Revue d'Esthétique* n. 43, 2003, pp. 147-152.
- DALMÁS, Giovana. *O Outro e o Tempo: Alteridade e Temporalidade no Pensamento Ético de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: PUCRS, 2001 (dissertação de mestrado).

- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Folio, 1992.
- DERRIDA, Jacques. Violence et métaphysique: Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas. In: _____. *L'Écriture et la Différence*. Paris: Seuil, 1967, pp. 117-228.
- _____. *Adens a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso*. São Paulo: UNESP, 2006.
- ESKIN, Michael. A language before words: Levinas's ethics as a semiotic problem. *Semiótica* v.129, n.1/4 (2000) 29-49.
- FARIAS, André Brayner de. *Para Além da Essência. Racionalidade Ética e Subjetividade no Pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: PUCRS, 2006 (tese de doutoramento).
- FERON, Étienne. La réponse à l'Autre et la question de l'un (Le paradoxe du langage chez Levinas). *Études Phénoménologiques*. n° 12, 1990, pp. 67-100.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GRITZ, David. *Levinas face au beau*. Paris: L'Eclat, 2004.
- GUILLOT, Matthieu. L'anachorèse sonore: Traces de l'audible et horizons révélés. *Revue d'Esthétique* n. 36, 1999, pp. 173-186.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HAND, Seán. Shadowing Ethics: Levinas' View of Art and Aesthetics. In: HAND, Séan (org.). *Facing the Other: The Ethics of Emmanuel Levinas*. Surrey: Curzon, 1996, pp. 63-89.
- HANEY, David. Aesthetics and Ethics in Gadamer, Levinas and Romanticism: Problems of Phronesis and Techne. *PMLA* –

Publications of the Modern Language Association of America, 114 (1999), pp. 32-45.

HEGEL, Friedrich. *La raison dans l'histoire*. France: Éditions Points, 2011.

HERZOG, Annabel. Levinas, Memory and the Art of Writing. *The Philosophical Forum*, vol. XXXVI, n. 3 (2005), pp. 333-343.

HILL, Leslie. "Distrust of Poetry": Levinas, Blanchot, Celan. *MLN*, n.120 (2005), pp. 986-1008.

HUSSERL, Edmund. *Meditações Cartesianas: Introdução à Fenomenologia*. Porto: Rés-editora, s/d.

JACOBY, Russel. *Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. *The End of Utopia: Politics and Culture in a Age of Apathy*. New York: Basic Books, 1999.

KANT, Emmanuel. *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique*. Paris: Gallimard, 2009.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

_____. *Sobre Ética e Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KOZIN, Alexander. The sign of the Other: on the semiotic of Emmanuel Levinas's *Phenomenology*. *Semiótica* v.152, n.1/4 (2004), pp. 235-249.

LANNOY, Jean-Luc. D'une ambiguïté. *Études Phénoménologiques*. n° 12, 1990, pp. 11-44.

LARGE, William. *Emmanuel Levinas and Maurice Blanchot: Ethics and the ambiguity of writing*. Manchester: Clinamen, 2005.

LIBERTSON, Joseph. *Proximity: Levinas, Blanchot, Bataille and Communication*. Londres : Martinus Nijhoff Publishers, 1982.

- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MALLET, Marie-Louise. Ecouter un visage? *Rue Descartes* n. 19, 1998, pp. 175-191.
- MELMAN, Charles. *Novas formas clínica no início do terceiro milênio*. Porto Alegre: CMC Editora, 2003.
- MARCUSE, Herbert. *One-dimensional Man*. New York: Routledge, 2007.
- MOSÈS, Stéphane. *L'Ange de l'Histoire*. Paris: Gallimard, 2006.
- MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch - messianisme et utopie*. Paris: PUF, 1989.
- _____. *Figures de l'utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*. Paris: Hermann, 2009.
- MURAKAMI, Yasuhiko, *Lévinas phénoménologue*. Grenoble : Jérôme Millon, 2002.
- OUAKIN, Marc-Alain. *Méditations érotiques*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1998.
- PAYOT, Daniel. «Un fond de nature inhumaine». De l'origine des images. *Revue d'Esthétique* n. 36, 1999, pp. 95-106.
- PETITDEMANGE, Guy. L'art, ombre de l'être ou voix vers l'autre? Un regard philosophique sur l'art. Emmanuel Levinas. *Revue d'Esthétique* 36, 1999, pp. 75-94.
- PIVATTO, Pergentino. *A Nova Proposta Ética de Emmanuel Levinas*, in Cadernos da FAFIMC. Viamão: FAFIMC, n.13, 1995.
- _____. *Ser moral ou não ser humano*. *Veritas*, vol. 44, n. 2 (1999), pp. 353-367.
- POIRIÉ, François. *Emmanuel Lévinas : Ensaio e Entrevistas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PONZIO, Augusto. Corps, langage, et alterité chez Emmanuel Levinas. *Semiótica*. v.148, n.1/4 (2004) 137-151.

_____. *Sujet et altérité sur Emmanuel Levinas*: suivi de deux dialogues avec Emmanuel Levinas. Trad. do italiano por Nicolas Bonnet. Paris: L'Harmattan, 1996.

RICOEUR, Paul. *Outramente: Leitura do Livro Autrement qu'être ou au-delà de l'essence de Emmanuel Levinas*. Trad. por. Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

ROBBINS, Jill. *Altered reading: Levinas and literature*. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 1999.

ROLLAND, Jacques. La mort en sa négativité. *Noesis* [Révue Electronique de L'Université de Nice] n. 3, 1999. Disponível em <<http://revel.unice.fr/noesis/document.html?id=11>>. Acessado em 07.10.2007.

_____. *Parcours de l'autrement*: lecture d'Emmanuel Lévinas. Paris: PUF, 2000.

ROSENZWEIG, Franz. *La Estrella de la Redención*. Salamanca : Edicione Sigueme, 1997.

SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e Falência da Crítica*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

SCHMIEDGEN, Peter. Art and Idolatry: Aesthetics and Alterity in Levinas. *Contretemps* n. 3, 2002, pp. 148-160.

SELLIGMAN-SILVA (org). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 1999.

SHARPE, Matthew. Aesthet(h)ics: On Levinas' Shadow. *Colloquy* n. 9, 2005, pp. 29-47.

SOUSA, Edson Luiz André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Sentido e Alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. *Sobre a construção do sentido: o pensar e o agir entre a vida e a filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Sujeito, ética e história: Levinas, o traumatismo infinito e a crítica da filosofia ocidental*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

_____. *O Tempo e a Máquina do Tempo: estudos de Filosofia e Pós-modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

_____. *Traumatismo e Infinito*, in Cadernos da FAFIMC. Viamão: FAFIMC, n.13, 1995.

SUSIN, Luiz Carlos. *O homem messiânico: uma introdução ao pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EST/ Petrópolis: Vozes, 1984.

TOMKINS, Calvin. *Duchamp. Uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

TOUMAYAN, A. *Encountering the Other: The Artwork and the Problem of Difference in Blanchot and Levinas*. Pittsburg, Penn: Duquesne University Press, 2003.

WALL, Thomas C. *Radical Passivity: Levinas, Blanchot, and Agamben*. New York: State University of New York Press, 1999.

WYSCHOGROD, Edith. The art in ethics: Aesthetics, objectivity and alterity in the philosophy of Emmanuel Lévinas. In: PEPPERZAK, A. T. (org.). *Ethics as first philosophy: The significance of Emmanuel Lévinas for philosophy, literature and religion*. New York: Routledge, 1995, pp. 137-148.