

Coordenação:

Dr. Héctor Ricardo Leis

Vice-Coordenação:

Dr. Selvino J. Assmann

Secretaria:

Liana Bergmann

Editores Assistentes:

Doutoranda Breno Magno Fernandez

Doutoranda Sandra Makowiecky

Linha de Pesquisa

A CONDIÇÃO HUMANA NA MODERNIDADE

RAÚL ANTELO

FUTURIDADE

Nº 31 - Novembro 2002 (*Série Especial*)

Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas

A coleção destina-se à divulgação de textos em discussão no PPGICH. A circulação é limitada, sendo proibida a reprodução da íntegra ou parte do texto sem o prévio consentimento do autor e do programa.

Capítulo I da série : I Seminário Internacional Regional de Estudos Interdisciplinares: Condição Humana e Modernidade no Cone Sul da América Latina, realizado no período de 19 a 21 de junho de 2002, pelo Programa de Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas.

Futuridade

*Raúl Antelo**

* Nasceu em 1950. Doutor em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo, 1981. Atualmente é professor titular na Universidade Federal de Santa Catarina e pesquisador sênior do CNPq. Foi professor visitante nas Universidades de Yale, Duke, Texas at Austin e Leiden, entre outras. Foi também presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). É autor de numerosos artigos e livros, entre os quais: *Literatura em Revista* (São Paulo, 1984); *Na ilha de Marapataí* (São Paulo, 1986); *João do Rio: o dândi e a especulação* (São Paulo, 1989); *Parque de diversões Aníbal Machado* (Belo Horizonte, 1994); *Algaravía. Discursos de nação* (Florianópolis, 1998); *Transgressão & Modernidade* (Ponta Grossa, 2001). Publicou em diversas revistas e colaborou também em numerosas obras coletivas nacionais e internacionais.

Futuridade

Ayer leí una novelita de Wells, Una historia de los tiempos por venir, hermoso título aunque no sé cuál será el original, no lo dice la portada, ni dice quién fue el traductor, ni el año de la novela, aunque supongo que será de antes del novecientos, de las juveniles del autor. (Sé que hay una de los años treinta que se llama *The Shape of Things to Come*, pero no creo que sea ésta.) Es un tomito de la Biblioteca de la Nación, que incluye también algunos cuentos, entre ellos “El caso Pattner”; fue por este cuento que lo saqué, porque creía recordar que lo mencionaba Borges en alguna parte (es bastante insustancial). Esta novelita de “los tiempos por venir” la leí con gusto, aunque no vale nada. A medida que la leía me daba cuenta de que mi interés hincaba el diente, de un modo bastante pueril, en el hallazgo de los errores que había cometido el autor al imaginar un futuro de doscientos años después; hoy estamos a mitad de camino y ya se ha hecho patente que se equivocó en todo. En la mitad de los casos se queda corto, como al suponer que la tecnología no iría más allá del fonógrafo y la bombita eléctrica, y en la otra mitad calcula mal las direcciones que tomaría el progreso. No es un defecto exclusivo de Wells, porque todos los que vinieron después se equivocaron tanto o más que él; y regodearse en estos errores tiene algo de intrigantemente injusto, porque la conclusión inescapable es que, si intentáramos lo mismo, volveríamos a

equivocarnos. Los tiempos por venir son muy resbalosos, muy traicioneros. Pero en esta interpolación está el atractivo principal de esta lectura. Aun después de asimilar y superar el sentimiento de injustificada superioridad que nos produce comprobar sus errores, tendemos a pensar que nosotros no nos equivocaríamos de modo tan palmario: después de todo, lo tuvimos a Wells, y a todos los demás, para aprender de sus errores. Y sin embargo, no. El disparo volvería a errar el blanco, las equivocaciones serían más groseras aún, en esta materia no hay aprendizaje que valga, porque se aprende en el tiempo, y aquí se trata del tiempo.

César Aira – *Cumpleaños*, 2001.

Um seminário convocado sob o auspício da *condição humana* é per se instigante. Mais do que evocar as idéias de Hannah Arendt a respeito da condição humana, a convocatória remete-me, de saída, a um modelo de intervenção intelectual e política, aquela que André Malraux tornou famosa com seu romance de 1933, mas não menos do que isso, a uma linha de fuga que, a partir de Malraux, e para não sairmos da cultura francesa, tem contornos precisos. O terrorista Tchen, a única personagem não-ocidental, se bem lembramos, daquele grupo formado pelo euro-asiático Kyo e o militante russo Katow, atores todos de *A condição humana*, inaugura uma linha imaginária de revolta gratuita que, reconhecível já no crime de uma personagem de Gide, Lafcadio, que se insubordina contra o velho e o feio e mata o colega de cabine no trem (em *Les caves du Vatican*, 1914), passa por Kojève e sua leitura do Terror revolucionário, deixa profundas marcas em Bataille (*O azul do céu*, redigido em 1935 e publicado em 1957, e no seu ensaio *Sobre Nietzsche*, 1945); em Blanchot (“A literatura e o direito à morte”, in *La part du feu*, 1949); e mesmo em Breton, quando este define o mais simples ato surrealista como “ir para a rua, empunhando revólveres, e atirar ao acaso, até não poder mais, na multidão”¹. Mais tarde, os situacionistas seriam, por sinal, os autênticos herdeiros dessa atitude pró-*condição humana* quando, obrigados a optar entre a supressão da arte irrealizada dos dadaístas e a realização da arte insubstituível dos surrealistas, diriam, através de seu líder, Guy Debord, que consideravam, enfim, ambos os aspectos—a supressão e a realização da arte—como um mesmo gesto, i.e. o ultrapassamento da própria noção de arte. “Nous ne voulons pas—dizia Debord—travailler au spectacle de la fin d'un monde, mais à la fin du monde du spectacle”². Em suma, que prefiro tomar a condição humana da convocatória não como um último avatar do humanismo metafísico ou do liberalismo auto-consciente, mas como um lance de *anartismo* nominalista.

Não obstante, pensando a *condição humana* ainda em outra direção, a de uma escritura do desastre, sabemos também que o mesmo Blanchot teorizaria a negatividade desse ato como um *pas au-delà*, num movimento que Derrida resgataria como um *pas d'écriture*. Portanto, grande distância há entre o niilismo humanista de Malraux, que perdura na idealização melancólico-vanguardista do ultrapassamento, tal como proposto pelo

¹ BRETON, André – “Segundo manifesto do surrealismo” in *Manifestos do surrealismo*. Trad. Cláudio Willer. São Paulo, Brasiliense, 1985, p.99

² DEBORD, Guy – “Le sens du déperissement de l'art”. *Internationale Situationniste*, nº 3, dez. 1959, p.76.

situacionismo, e a negatividade disseminada do vetor desestruturante, que submete a dura crítica as ilusões normativas do humanismo de Malraux e qualquer outro retorno conciliador. Relembremos Derrida:

A crítica do humanismo e do antropologismo, que é um dos motivos dominantes e condutores do pensamento francês atual, longe de procurar as suas fontes ou os seus garantes nas críticas hegeliana, husserliana ou heideggeriana do mesmo humanismo ou do mesmo antropologismo, parece, pelo contrário, por um gesto às vezes mais implícito do que sistematicamente articulado, *amalgamar* Hegel, Husserl e —de maneira mais difusa e ambígua— Heidegger, com a velha metafísica humanista³.

Isto posto, digamos então que, não sendo amálgama conciliatório, uma convocatória sobre a condição humana se traduz para mim como a tentativa de dar conta de um mal-estar ligado ao presente, ou seja, como uma inquietação vinculada à presença insuportável desse mal-estar cujo lugar e cuja diagnose ainda nos parecem bastante esquivos.

Creio que esse mal-estar vincula-se, a primeira vista, à impossibilidade de transcendência dos atos humanos e, nesse sentido, eu falaria, nos dias atuais de hegemonia néo-liberal, de um seqüestro da própria noção de futuro, ao menos na forma em que fomos educados a imaginar o futuro durante o século 20.

Com efeito, um dos traços mais representativos do velho liberalismo, o anterior às rupturas vanguardistas, foi o de, sem negar as tensões constitutivas do presente, adiar sua resolução e síntese efetivas para uma ocasião futura. Não por acaso, imagens identitárias fortes, tal como a do *melting pot*, sustentaram-se nessa ficção. Aliás, mesmo o modernismo periférico, notadamente o latino-americano, soube extrair do futurismo boa parte de sua energia modernólatra, admiradora irrestrita da técnica. Porém, o esgotamento das ilusões modernas de incorporação e cidadania tem acarretado, consequentemente, um evidente seqüestro de futuridade para o conjunto da sociedade atual.

De fato, nem a passagem pós-moderna, do disciplinamento ao controle social, nem a transição pós-nacional, do simples controle à guerra disseminada, permitem-nos, atualmente, augurar qualquer futuro sustentável, a não ser o deserto do Real, i.e., a guerra entre a sociedade espetacular integrada e esse resto, meio amorfo, meio *sacer*, a que ainda chamamos de humanidade.

A pergunta que a todos nós se impõe, portanto, é de que modo isto se tornou possível? Vamos tentar pontuar, minimamente, esse processo para torná-lo mais compreensível.

Pretendo, então, falar do futuro, porém, não à maneira da ficção científica que, no dizer de Daniel Link, é um relato do futuro posto no passado⁴. Esse traço diferencia a ficção científica da utopia, que também fala do futuro, mas a partir do presente, e mesmo da

³ DERRIDA, Jacques – *Margens da filosofia*. Trad. J. Torres Costa. Porto, Rés, s.d., p.141.

⁴ LINK, Daniel – *Como se lê e outras intervenções culturais*. Trad. J. Wolff. Chapecó, Argos, 2002 (no prelo).

futurologia ou do discurso profético, que põem o futuro no futuro⁵. Portanto, sem praticar ficção científica, gostaria de falar do futuro evocando um dos mais agudos teóricos da política jesuítica, o padre Vieira, que tentou disciplinar o futuro submetendo-o a uma escrita retrospectiva. Surge, em decorrência desse seu gesto, a apocalíptica *História do futuro*. A idéia não era só de Vieira, evidentemente; em seu contemporâneo Shakespeare encontramos uma noção semelhante. Lemos, com efeito, nos dois últimos versos do soneto 68,

And him as for a map doth Nature store
To show false Art what Beauty was a yore.

Ou seja que a Natureza conserva-se para a contemplação do sujeito, tal como o mapa que ela mostra à falsa Arte descobre o que a Beleza foi há tempo. Dessa situação, onde convergem o mimético (a carta-espelho) e o anti-mimético (a tradição e a tradução, i.e., a Ética), extraíria Mallarmé, muito mais tarde, o enredo de seu poema em prosa “O fenômeno futuro”.

Relembremos a cena. Num mundo que se esvai em decrepitude, sob um céu pálido e apagado, cercada por árvores que se enfastiam e toda coberta por uma fina poeira branca, ergue-se a casa que exibe o patrimônio do Passado. O lampião à porta aviva as faces da malfadada multidão, vencida pela doença imortal, o mal do século. Todo mundo, porém, extasia-se pelo dom do poeta: ele traz, no colo, viva e preservada pela ciência soberana, a Mulher de outrora. Essa figura arranca em quem a vê uma sorte de loucura, *originelle et naive*, um êxtase dourado, ao deixar cair sua cabeleira sobre o corpo nu. Todos a desejam. Os maridos, evocando suas mórbidas mulheres, querem possuí-la. As mulheres, por curiosidade melancólica, também querem vê-la. Estipula Mallarmé que,

Quando todos tenham contemplado a nobre criatura, vestígio de uma época maldita já, olhar-se-ão, indiferentes alguns, porque não terão tido a força de compreender, outros, porém, nervosos e com as faces úmidas de lágrimas resignadas; enquanto os poetas do momento, sentindo reviver seus olhos murchos, se voltarão ao farol, com o cérebro por um instante bêbado de uma glória confusa, curtidos de Ritmo e no esquecimento de existir em uma época que sobrevive à beleza.

O que nos diz o poema? Diz que o fenômeno futuro é, na verdade, um mero vestígio de uma época maldita, a modernidade, cuja visão é quase sempre insuportável para a maioria e cuja herança se inscreve para além do olho nu, numa sorte de inconsciente ótico da multidão, embalado pelo ritmo e pelo próprio esquecimento de existir. Descreve uma época de exaustão, o momento pós-utópico, que já não é o instante da Beleza mas da sua sobrevivência, em forma de dejeto. É o “desaparecimento da literatura” de que fala Blanchot e, nesse sentido, o de um ultrapassamento da retórica, “O fenômeno futuro” de Mallarmé prefigura várias imagens, dentre elas, as de um filme de 1926, *Metrópolis*, e de outro de 1966, *Alphaville*. Mallarmé, Fritz Lang, Godard, eis a linhagem.

⁵ BLANCHOT, Maurice – “A palavra profética” in *O livro por vir*. Trad. M.R. Louro, Lisboa, Relógio d’Água, 1984, p.87-94.

Como se vê, através desta mais que apressada paráfrase e interpretação, a futuridade d’ “O fenômeno futuro” não corresponde, a rigor, ao estereótipo futurista que seria, logo mais, cunhado por Marinetti. Contraria-o até radicalmente. Com efeito, a diferença d’ “O fenômeno futuro”, mais até, mesmo na contramão desse processo informe e abjeto, diríamos que o futurismo pauta-se por uma noção sublime de futuro que apropria-se e expande a longa tradição de progressismo da moderna cultura européia.

Essa linhagem remonta, com efeito, aos enciclopedistas, cultores da Natureza mais do que do Progresso, que viam, de fato, na própria natureza, uma forma de progresso. Assim, Volney, em *As Ruinas*, acredita num longo processo que culminará quando a humanidade se constituir, finalmente, em sociedade. Noção semelhante colhemos em Kant e sua *Idéia de uma história universal sob uma perspectiva cosmopolita*, a despeito do regressismo rousseuniano a um estado de natureza (que no *Discurso sobre a desigualdade* é, entretanto, temperado e postulado como totalmente inexistente, tanto no passado, quanto no presente, chegando mesmo Rousseau a afirmar que ele “provavelmente nunca existirá” no futuro). Um dos que mais cabalmente irá traduzir esse afã regressivo e crítico da revolução satânica é Joseph de Maistre, ao postular, entretanto, um novo mundo milenarista, cujos ecos se ouvirão em Villiers de l’Isle Adam (*Le Nouveau Monde*) ou mesmo, muito depois, e mais próximo de nós, em Murilo Mendes. Numa “Carta aos fariseus” (1937), o poeta brasileiro define-se, de fato, membro da classe dos que leem o Evangelho diariamente e nada de próprio possuem, completamente avesso, aliás, a esse nacionalismo acoplado—como diz aos fariseus—às “instituições jurídicas e políticas que garantem vossa vida desinteressante de uma classe, de uma época e de um ambiente errados” porque, enfim, como Murilo mesmo admite,

Não sou apenas o observador do meu tempo; antecipo os tempos futuros: e vós ainda não atingistes vosso tempo⁶.

É, portanto, nos teóricos e artistas burgueses ou precursores do socialismo, que a idéia de futuro ou progresso associa-se, em definitivo, à de civilização: os franceses Guizot e Saint-Simon, o inglês Robert Owen e, na América Latina, seus discípulos, Alberdi e Sarmiento. Sabemos que progresso não é idéia central ao pensamento político de Marx, que nele vê apenas “um longo e doloroso desenvolvimento”, nem ela pertence ao pensamento poético de Baudelaire, contrário também a todo “americanismo”; mas essa idéia ocupa posição de destaque em Spencer e Darwin. Aliás, para além do laicismo, a própria Igreja foi, através dos ataques de Pio IX e Leão XIII a toda idéia secular de futuro, uma instituição chave como guardiã do anti-progressismo europeu. É nesse contexto, enfim, que surge Marinetti.

Vários têm sido os aspectos apontados pela crítica para vincular o fundador do futurismo e a modernidade latino-americana⁷. Valeria a pena, entretanto, observar e

⁶ MENDES, Murilo – “Carta aos fariseus”. *Dom Casmurro*. Ano 1, nº9, Rio de Janeiro, 8 jul. 1937, p. 2.

⁷ FABRIS, Annateresa – *O futurismo paulista*, São Paulo, Perspectiva, 1994; IDEM – *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo. Perspectiva, 1987; SAÍTTA, Sylvia – “Marinetti en Buenos Aires. Entre la política y el arte”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 539-540, maio-jun 1995; IDEM – “El caso Marinetti” in *Regueros de tinta*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998; SCHNAPP, Jeffrey e CASTRO ROCHA, João Cézar – “As velocidades brasileiras de uma inimizade desvairada”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 3, Rio de Janeiro, 1996 e, deste último autor, “O Brasil mítico de Marinetti”. Mais! *Folha de SPaulo*, 12 maio, 2002, p.4-11.

analisar um aspecto pouco considerado da aprendizagem poética do escritor italiano, que consiste em seu trabalho de tradutor. Tomemos o caso de suas versões de Mallarmé, precisamente, que aqui nos interessam de modo especial. É sintomático observar que, em suas traduções de Mallarmé ao italiano, Marinetti substitui todos aqueles verbos em passado perfeito, mais próximos ou referidos ao falante, por passados indefinidos e recuados, próprios de quem vê a cena descolada de qualquer anterioridade ou mesmo de uma relação mais complexa entre tempos não simultâneos. Desfaz assim todas as construções “poéticas” de Mallarmé, com as quais o escritor francês fugia a *l'universel reportage*. Ricardo Piglia diria que Marinetti ativa, assim, a função *estatal* do tradutor-traidor⁸. Mas suas intervenções não páram por aí. O futurista altera ainda, e sistemáticamente, a posição do adjetivo. No poema acima citado, por exemplo, *maladie immortelle* vira *immortale malattia*. Em outros casos, *vide papier* rebaixa-se em simples *carta vuota*, i.e. papel vazio; *exotique nature* não passa de *natura esotica*; *nouvelle fureur* é um simples *furore nuovo*. Mas, na maioria das intervenções, Marinetti reordena, com função normalizadora, realista, a sintaxe *nova* —difícil, incomum, inusitada— de Mallarmé. O exemplo mais famoso talvez seja o “Tal que a Si-mesmo enfim a Eternidade o guia” (“*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*”) que Mallarmé cria para o túmulo de Edgar Allan Poe. Ele vira, pela mão de Marinetti, “*tale quale l'eternità lo muta finalmente in Sé stesso*”. Em suma, a palavra em liberdade do futurismo deslê e desescreve a fala nova de Mallarmé. Ou, para dizê-lo esquematicamente, o *futuro* do italiano opõe-se, assim, frontalmente, ao *novo* do francês.

Veja-se, entretanto, que a criação da necessidade de futuro, no famoso manifesto de 1909, depende, surpreendentemente, de Mallarmé (ou, em outras palavras, do passado). Ela é quase uma continuação do fenômeno futuro antecipado por Mallarmé:

Nós estivemos toda a noite em vigília, meus amigos e eu, sob as lâmpadas da mesquita, cujas cúpulas de cobre tão esburacadas como nossa alma tinham todavia os corações elétricos.

Porém, a diferença do cenário crepuscular de Mallarmé, Marinetti pensa a nova massa como conjunto de solidões em que se destacam os jovens—“os únicos em pé, como os faróis ou como as sentinelas avançadas”—convocados para a ação revolucionária—“Partamos! Enfim a Mitologia e o Ideal místico estão ultrapassados”. Uma tal ação alimenta-se do pressuposto de que “tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós [futuristas] queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto perigoso, a bofetada e o soco”, ações todas, como se vê, descritas de modo “reto”, “limpo”, anti-mallarmaico, enfim.

Essa forma de aludir às próprias ações se tornará rotina, pouco depois, no discurso político do fascismo que, frequentemente, vai apelar ao insulto do adversário e falará de *quietismo ventraiol*, de *filosofumo*, ou mesmo de *sozzalismo* (*sozza*: nojo).

⁸ “En *The Rethoric Hitler's Battle*, escrito en 1941, el crítico Kenneth Burke ya hacía ver que la gramática del habla autoritaria conjuga los verbos en un presente despersonalizado que tiende a borrar el pasado y la historia. El Estado tiene una política con el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo, y borrar los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprendible y está afuera de la época (...) Los que no hablan así están excluidos y esa es la noción actual de consenso y de régimen democrático”. Cf PIGLIA, Ricardo – *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p.38.

Conhecemos a peculiar mescla de referentes que entram nessa equação política: uma componente irracionalista-decadente, de extração nietzscheana, um pendor tão anárquico quanto nacionalista contra todo ideal, um progressismo tecnólatra irrestrito e uma não menor admiração do industrialismo como guerra simbólica da modernização.

Nesse sentido, caberia dizer que Marinetti cria mesmo a obsolescência planejada e a aplica, através da “beleza da velocidade”, não só aos objetos industriais como também às populações civis e aos artefatos simbólicos. Se é possível definir a modernização como um processo de mobilização em direção à mobilização permanente⁹, nesse caso, o extermínio de culturas e sociedades (a guerra colonial) é inerente a essa mobilização indefinida proposta pelo futurismo.

Como apontou, pioneiramente, Edoardo Sanguinetti, a modernolatria marinettiana foi obcecada pelas maravilhas da guerra industrial: as palavras em liberdade, a explosão analógica e o simultaneísmo oratório afinavam com o espetáculo estético do alastramento das relações capitalistas, violentas e imperialistas, numa previsão da história mundial em que cabe ressaltar, no mínimo, a coerência e a audácia antecipatória do futurismo¹⁰.

Mas se a leitura de Sanguinetti ainda leva água para uma interpretação binária, semelhante à do famoso ensaio de Benjamin sobre a obra de arte, de modo que o antídoto à manipulação de Marinetti residiria na politização da arte, tal como praticada pelo comunismo, Paul Virilio, entretanto, deriva dessa satânica guerra capitalista, duas modulações diferentes que ele mesmo exprime com um deslizamento paronomásico nada fortuito e—diríamos—mais mallarmaico (alusivo) do que propriamente marinettiano (agressivo). Enquanto o fascismo germânico é *ariano*, diz Virilio, o fascismo latino é *aeriano*¹¹.

Marinetti, de fato, é fascinado pelos aviões, pelas visões aéreas das cidades e pelo uso da máquina para a guerra. Comprovamos o fenômeno em *O monoplano do papa* (1910) ou *O bombardeio de Adrianópolis* (1913), louvações adandinadas ao aviador como herói do futuro. No Brasil, caberia registrar “Os Pássaros de Aço” (1921) de um, mais que esquecido, quase desconhecido Agenor Barbosa e, apesar de não se considerar futurista (a pecha, aliás, foi motivo de uma briga dele com Oswald de Andrade), teríamos um equivalente local em certas composições de Mário de Andrade, às vezes de tom irônico e internacionalista (“História com data”, 1921), às vezes, de patético tom nacionalista (a cantata “A morte do aviador”, composta nos dias da rebelião constitucionalista de 1932).

Voltando a Virilio, porém, cabe resgatar que, a respeito dessa vocação icariana do futurismo, ele evoca o discurso em que Mussolini inaugura Cinecittà. Nessa ocasião, o Duce diz que “il cinema è l’arma più forte”, equação que complementa uma outra, também dele, a de que “l’arma più amata dal popolo italiano è l’aviazione”. Ambas palavras (de ordem, e não mais em liberdade) remetem a um conceito de estesia que quero, mais adiante, ressaltar.

⁹ SLOTERDIJK, Peter – *Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik*. Frankfurt, Suhrkamp, 1989. (Há tradução francesa pela Christian Bourgois, 2000 e espanhola pela Seix Barral, 2001).

¹⁰ SANGUINETTI, Edoardo – *Ideologia e linguagem*. Porto, Portucalense, 1972. p.33-8.

¹¹ VIRILIO, Paul – “Futurisme et fascisme” in *La Quinzaine littéraire*, a.8, nº 84, maio 1986, p.30-3.

Antes, porém, e na esteira de uma frase acima citada, a “tal que a Si-mesmo enfim a Eternidade...”, digamos, em primeiro lugar, que nessa fusão de imagem e morte ou nesse vazio de morte sem imagem, vai descobrir Roland Barthes o *quid* da fotografia, como reprodução seriada de fusão entre a imagem e a própria eternidade¹².

Mas observemos, a seguir, que há também uma outra frase de Marinetti que funde, de fato, ambas as idéias de Mussolini (a imagem mais amada, a imagem mais forte) e que, por sua vez, antecipa não só o conceito de escrita automática surrealista mas também essa, digamos assim, desconstrução benjaminiana de Benjamin realizada por Susan Buck-Morss em seus últimos textos.

É sabido que tanto em seus escritos sobre o cinema, quanto na releitura do ensaio sobre a obra de arte, e mesmo em *Dreamworld and catastrophe*, onde investiga a emergência do conceito de massas na modernidade, Buck-Morss enfatiza o aspecto anestésico da percepção mecânica, que geraria uma corralata imagem hiper-estética (e hiper-política, para retomarmos o conceito de Sloterdijk) que é uma pré-condição da mobilização infinita. Ora, já em 1912, observa Marinetti que

“ a mão que escreve parece se desligar do corpo e se prolongar em liberdade, bem longe do cérebro que, também ele, de alguma maneira desligado do corpo, tornado aéreo, olha de muito alto, com uma excessiva lucidez, as frases inesperadas que saem da pena”

Definindo, a rigor, uma ação, a escrita presente, Marinetti descreve, nessa passagem, uma paixão futura, o cinema. Logo mais, de fato, a imagem de cinema vai passar a desempenhar, na vida cotidiana das massas, essa função anestésica caracterizada pelo poeta futurista como avesso da melancolia letrada. É a partir desse paradoxo—ação apática/potência imaginária— que Benjamin vai resgatar as reflexões de Marx, a respeito das máquinas, as quais eram vistas como exemplos de um automatismo que não desdenha o compromisso corporal, nem mesmo o apelo sexual, o que permitia argumentar, em consequência, que a revolução industrial começa justamente quando a mão do homem deixa de ser necessária para a transformação da natureza, dela separando-se irreversivelmente. A fusão barthesiana que inaugura a estesia moderna de massas, essa “tal que a Si-mesmo enfim a Eternidade guia”, já aparece, portanto, no modernismo reativo de Marinetti, só que separada e ensimesmada, tal como o evidencia sua pedestre tradução de Mallarmé, “*tale quale l'eternità lo muta finalmente in Sé stesso*”. Para Marinetti, enfim, a imagem é a realidade e pronto.

É bom sublinhar, portanto, que o escritor futurista apenas assinala, embora não consiga, a rigor, *nomear* esse ponto de vertigem entre o maquinico e o satânico. Caberá, mais tarde, a Walter Benjamin reconhecer nele o nó onde se articulam, simultaneamente, e de maneira problemática, o desejo do novo e a pulsão de morte. Essa peculiar fissura aponta, em última análise, para a radical divergência entre o futuro e o novo. Como assinala Guido Guglielmi, a importância histórica do futurismo reside em ter captado, justamente, a violência do capitalismo e em haver elaborado técnicas para assimilá-la, fazendo da violência impessoal, assumida metafisicamente, uma violência específica, marcada, escolhida pessoalmente. Mais ainda: diríamos que, dessa maneira, os futuristas

¹² BARTHES, Roland – *La chambre claire*. Paris, Seuil, 1980, p.160.

prefiguram a fala carismática que é um traço inerente à cultura de massas¹³. Proponho, portanto, ressignificar esse momento futurista, esse momento de vertigem entre o maquínico e o satânico, como algo bem mais complexo do que uma simples invariante transistórica que é, aliás, a perspectiva de Renato Poggioli e Marjorie Perloff¹⁴.

De que modo, então, elaborar alternativas de futuro? Chamado a postular uma proposta sobre a exatidão no futuro da cultura, outro italiano, Italo Calvino, abandonou as imagens aéreas e optou pela microscopia: resolveu, assim, ler os pequenos poemas em prosa de Francis Ponge, como um gênero único na literatura contemporânea, o do caderno de exercícios onde se trava uma batalha com a linguagem para torná-la a linguagem das coisas, uma linguagem que parte das coisas e torna a nós carregada de tudo quanto de humano investimos nas próprias coisas.

Desse modo, assim como, para os futuristas, os extremos de exatidão eram, via de regra, alcançados através do ultrapassamento da abstração, da aceleração e da vertigem, na dicção pós-utópica contemporânea, a linguagem aponta apenas o nada que sustenta o mundo, e essa condição *subjectil* da escritura, essa função semelhante de todo texto, nos permite ler no baixo e no reprimido, no contingente e no assimétrico, um pouco dessa “variedade infinita das formas irregulares e minuciosamente complicadas”¹⁵ do mundo contemporâneo. Esse dado, que poderíamos chamar de *arabesco do futuro*, vale tanto para a escritura como também para a leitura, seja ela a desconstrução, a anamnese benjaminiana, a genética textual ou a pontuação pulsional.

Digamos assim que, exatamente no avesso do futurismo, que captava o sublime maquínico olhando do alto, nossas estratégias de leitura buscam, no mais das vezes, a parcimônia e a minúcia e, para tanto, não hesitam em adotar a diversificação, a proliferação e a acumulação de modelos de leitura inferiores ou menores, em enlaces quase tão vertiginosos quanto os links mediáticos. Persegue-se, assim, não o futuro como origem vindoura e sim uma potencialização do arremedo, uma reconstrução retrospectiva que capta naqueles fragmentos inatuais —inativos, inoperantes, quando não impertinentes—algo, um nada, *rien, cette écume*, aquilo que ainda não se constituiu em passado, que ainda pode vir a passar, a tornar-se ativo e atual e que, por carregar no seu bojo as promessas incumpridas da tradição, torna-se mais do que um simples futuro. Refiro-me, em suma, como se vê numa tela de Magritte, *A condição humana*, em que a paisagem e a tela, duplicando-a, se superpõem infinitamente, a um futuro potente. Não se trata, então, de uma potência ativa, futurista. A potência em questão é puramente negativa.

Até certo ponto, diríamos, o simples futuro obedecia a uma dialética entre a realidade dada e a vontade de imaginar sociedades alternativas. Quando, porém, a própria realidade se torna u-tópica, porque tanto pode ser supra- quanto infraleve, o que desaparece com ela é o conceito de real com que costumávamos operar. E, a partir dessa situação, o futuro também sai modificado. Andreas Huyssen argumenta que

¹³ GUGLIELMI, Guido – *Ironia e negazione*. Torino, Einaudi, 1973.

¹⁴ POGGIOLI, Renato – *Teoria de la vanguardia*. Barcelona, Península, s.d.; PERLOFF, Marjorie – *O momento futurista*. Trad. S. U. Leite, São Paulo, Edusp, 1993.

¹⁵ CALVINO, Italo - *Seis propuestas para el próximo milenio*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid, Siruela, 1989, p.90.

La lógica del *desilusionamiento* tendrá que dejar el lugar a alguna nueva afirmación. Nietzsche suena acertado cuando afirma: ‘ la destrucción de una ilusión no produce verdad, sino tan sólo más ignorancia’, una extensión de nuestro ‘espacio vacío’, un crecimiento de nuestro ‘desierto’.¹⁶.

Ora, o que não parece tão certo assim, entretanto, é afirmar que uma futuridade digna desse nome possa ser alcançada com prescindência de um olhar desestrutivo das ilusões normativas do passado. Um futuro viável não poderá, em todo caso, ignorar as deliberadas vocações de suspeita do passado mais recente— a microfísica do poder, a disseminação discursiva, o espectro dos semblantes— salvo que o objetivo seja um novo simulacro do real, anterior à teoria das pulsões, à arqueologia do saber e assim por diante.

Esse peculiar retorno à realidade que se constata no pensamento contemporâneo consiste em apontar que, por trás de toda forma universal, existe sempre algum interesse particular ou, quando menos, que a solução de compromisso entre uma multidão de formas concretas passou a ser levada em conta, diretamente, i.e. sem mediações, como norma formal que se impõe a si própria na tentativa de consenso. Como assinala Slavoj Zizek, o argumento da crítica ideológica do marxismo clássico fica, deste modo, perversamente, incluído e instrumentalizado, e a ideologia mantém sua validade, através desta falsa auto-transparência. Aquilo que desaparece, no universo pós-político de hoje, não é então a "realidade", coberta por fantasmagorias ideológicas, mas a própria aparência, sua força "performativa". O "realismo", i.e. tomar as coisas tal como "realmente são", nos diz Zizek, torna-se a pior ideologia do presente.

Ele ilustra essa nova dimensão do real com o *Millenium Bug* que acabou demonstrando que nossa própria vida "real" está sustentada por um regime virtual de conhecimento objetivado, cujo mal funcionamento pode ter consequências catastróficas. Para sua argumentação, Zizek apóia-se, por sua vez, na noção lacaniana de conhecimento objetivado—a substância simbólica de nosso ser, a ordem virtual que regula o espaço intersubjetivo—o “grande Outro”. Diante do *Millenium Bug*, seria ingênuo pedir uma contagem regressiva e sonhar com um mundo em que a falha, a fissura, não fosse uma iminência absolutamente viável. Muito provavelmente, o desaparecimento da rede digital artificial, que opera como mediação à nossa realidade, nos levaria a pensar que chegamos, finalmente, à *waste land*, a terra baldia contra-utópica prevista pelo modernismo. Zizek, como antídoto tanto à restauração saudosista do realismo quanto à resistência de Huyssen ao ‘espaço vazio’ do nosso ‘deserto’, usa a irônica frase dirigida a Néo, o herói de *Matrix*, no momento em que ele vê a realidade sem o Matrix: “Bem-vindos ao deserto do real!”.

Nesse momento, tanto Néo quanto nós mesmos, os *neo-teorici*, os modernos, vemos o real tal como ele é, *tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*, i.e. tal que a si-mesmo, enfim, a eternidade o guia. Zizek conclui:

O que é então o Millenium Bug? Talvez o último exemplo do que Lacan chamou *objet petit a*, o "pequeno Outro", a causa-objeto do desejo, uma pequena

¹⁶ HUYSEN, Andreas – *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Trad. S. Fehrman. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2002, p.267-8.

partícula de pó que dá corpo à ausência do grande Outro, à ordem simbólica. É aqui onde aparece a ideologia: o Bug é o sublime objeto da ideologia¹⁷.

Comecei esta intervenção citando uma passagem da novela *Aniversário* do escritor argentino César Aira. Poder-se-ia dizer que essas considerações de Aira sobre uma literatura por vir estão escritas no avesso das idéias de Ricardo Piglia, também já citadas. Com efeito, partindo de Brecht, Piglia defende, em *Três propostas para o próximo milênio (e cinco dificuldades)*, que, em relação à verdade, o escritor deve ter o valor de plasmá-la, a perspicácia de descobri-la, a arte de conduzi-la, a inteligência de saber escolher seus destinatários e, acima de tudo, a astúcia de perceber como difundí-la¹⁸. Ora, Piglia, na esteira do esclarecimento, ainda pensa a verdade a partir do pódio do intelectual público. Aira, entretanto, escolhe a intimidade de uma pesquisa-fruição singular. Seu narrador é alguém que faz cinqüenta anos em 2000. Nasceu com o peronismo, foi adolescente sob a ditadura e amadureceu na democracia néo-liberal. Esse ser banal, o homem *qualunque* de Agamben, depara-se, com algo também banal, “una novelita” de H.G. Wells sobre os tempos por vir, apenas uma partícula de pó, um *bug*, como diria Zizek.

Entretanto, como o narrador de *Aniversário* já não é um modernista ingênuo, ressentente-se de informações técnicas, inadiáveis, para poder isolar a verdade ou o valor de sua irrelevante descoberta (“no sé cuál será el original, no lo dice la portada, ni dice quién fue el traductor, ni el año de la novela, aunque supongo que será de antes del novecientos, de las juveniles del autor. Sé que hay una de los años treinta que se llama *The Shape of Things to Come*, pero no creo que sea ésta”¹⁹). Trata-se, como se vê, não só de um narrador informado mas, fundamentalmente, saturado de informação. Interessa-se, talvez obedecendo à premissa do modernariato, pelo caráter quase fetichista do objeto desejado (“Es un tomito de la Biblioteca de la Nación, que incluye también algunos cuentos, entre ellos “El caso Pattner”; fue por este cuento que lo saqué, porque creía recordar que lo mencionaba Borges en alguna parte”). Esse detalhe, aparentemente inexpressivo, faz ele escolher um volume duplamente marcado, citado por Borges, o modelo de escritor modernista, e tombado também como cânone nacional pelo jornal da aliança modernizadora liberal do 900, esse passado sem futuro. É, de fato, “un tomito de la Biblioteca de la Nación”, desses que se acumulam, cobertos de poeira e de bichos, nas mesas de saldos a 1 dólar o volume. Mas é também um fragmento da enciclopédia nacional, mal ou bem, “un tomito de la Biblioteca de la Nación”. O *bug* do século, ou antes, um penúltimo semblante do moderno.

Em função desse acúmulo de banalidades, o narrador de Aira, que frui o instante, já não julga satisfeito o passado nem alimenta altas expectativas em relação ao porvir (“la leí con gusto, aunque no vale nada”). Sabe, em compensação, que seu futuro consiste apenas na interferência de sua própria singularidade em relação ao passado coletivo. Sabe que se tentasse a mesma façanha de Wells (ingênua, anacrônica, fadada ao fracasso), “volveríamos a equivocarnos”. Sabe que “los tiempos por venir son muy resbalosos, muy traicioneros” e sabe, enfim, que, na interpolação de falsidades no meio

¹⁷ ZIZEK, Slavoj – “Bienvenidos al desierto de lo real “ Trad. Rodrigo Quijano in *Hueso Húmero*, nº 36. Lima, jul. 2001.

¹⁸ Cf., ainda, do mesmo autor, “Una propuesta para el nuevo milenio”. *Margens/márgenes*, nº 2, Belo Horizonte-Mar del Plata-Buenos Aires, out. 2001,p.1-3.

¹⁹ AIRA, César – *Cumpleaños*. Barcelona, Mondadori, 2001, p.39

da verdade, reside sua potência intransferível: ali “está el atractivo principal de esta lectura” que é, portanto, infinita, uma vez que, neste particular, “no hay aprendizaje que valga, porque se aprende en el tiempo, y aquí se trata del tiempo”.

Aira nos propõe, em suma, uma peculiar *situação*, uma situação performativa, aquilo que Guy Debord chamaría um *détournement* e que, não por acaso, o mesmo Debord filiava a uma ironia borgiana, à de uma *nova* refutação do tempo. O presente, quer dizer, o futuro, nos diz Aira, não passa de uma refutação do tempo que afirma sua temporalidade com o mesmo gesto que a impugna. Essa é a verdade.