

## À GUISA DE INTRODUÇÃO

Raúl Antelo

O momento ou o instante ou o que é iminente e tem o “acesso bloqueado” pode ser compreendido como aquela hora que um dia vem ter conosco, raras vezes preparados para ela, embora possamos estar quase a adivinhá-la, mesmo à espera dela — como se diz que uma mulher espera um filho —, e nessa hora um mundo acabou de morrer e nessa hora um mundo acabou de nascer, hora irrepresentável, reveladora, libertadora, esmagadora, fonte, coração de alguma coisa ou de todas as coisas. Podemos ver o instante como a descontinuidade que se solta do contínuo da vida e se sustém a si própria, como um brilho irreprímível que jorra da fusão entre necessidade e contingência, onde vemos Cronos temporariamente destronado (o que Cronos tomaria como ironia suprema que lhe é devida). O rapto amoroso é uma das suas mais convincentes pedras-de-toque.

Maria Filomena Molder. Como responder ao momento presente?

Instante e presente, embora tenham vizinhança conceitual, guardam também distância estratégica. Como explica Molder, na expressão “momento presente” estão implicadas uma duração e uma evolução, há aí um *hinc et nunc*, um “aqui e agora”, portador de uma duração que, no entanto, se cristalizou. Já o instante está moldado, preferentemente, em torno do acontecimento. Mas o que é um acontecimento?

Jacques Derrida, interrogando-se acerca do conceito, em 1971, já dizia que era preciso, antes de mais nada, chegar a um acordo sobre o que se deve

“produzir” em um acontecimento, o que supõe, no seu aparecimento, algo pretensamente presente e singular à intervenção de um enunciado que, em si mesmo, só pode ser de estrutura repetitiva ou citacional ou, antes, para evitar o equívoco, iterável<sup>1</sup>. Retornou, anos depois, em 1977, ao mesmo ponto, que julgava fundamental e que dizia respeito ao estatuto do acontecimento em geral, do acontecimento de fala ou pela fala, da estranha lógica que ela supõe e que frequentemente permanece despercebida<sup>2</sup>. Argumentava, então, para uma audiência de arquitetos canadenses, que todo acontecimento sempre supõe a surpresa, a exposição, o inescrutável, mas, mesmo assim, afirma a sua própria possibilidade. Carlos Ríos, autor aqui analisado por Antonio Carlos Santos, elaborou em seu livro, *La recepción de una forma*, uma peculiar reflexão acerca do modo de habitar um lugar, sensibilizado como estava, ao chegar à cidade mexicana de Puebla, com sua tocante e colorida arquitetura. Por isso, diríamos, é sempre possível dizer o acontecimento, muito embora um dos mestres de Walter Benjamin, Franz Rosenzweig, também sublinhasse que toda afirmação é archi-originária: mesmo onde o “sim” não é pronunciado, há “sim”. Há “sim” silencioso ou indizível, que deve se ouvir em toda frase, posto que uma frase começa, por assim dizer, no “sim”. Inclusive as frases mais negativas, as mais críticas, as mais destrutivas implicam sempre esse “sim”, como no caso do *Zusage* ou *fiança* de Heidegger. E mesmo argumentando, muito depressa, o que aliás é inevitável por definição (porque o acontecimento é o que se impõe muito depressa, já que não há acontecimento a não ser ali onde ele não é esperado, onde não se pode já esperar mais nada, onde a vinda do que chega interrompe a própria espera e, portanto, é preciso ir depressa). Derrida relembra então que, durante muito tempo, Levinas definiu a origem da ética como um cara a cara com o outro, em uma situação quase dual em que, não obstante, o terceiro está sempre aí. E o terceiro não é alguém, uma terceira pessoa, um *testis*, uma testemunha que vem se juntar ao dual. O terceiro já está sempre aí, no dual, no cara a cara. Levinas diz,

---

<sup>1</sup> DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés, s/d, p. 427.

<sup>2</sup> Idem et al. *Dire l'événement, est-ce possible?* Paris: L'Harmattan, 2001.

então, que esse terceiro, tendo já ocorrido a vinda ou chegada desse terceiro, é a própria origem, ou melhor, é o nascimento da questão do presente porque com o terceiro aparece a apelação à justiça como questão ética incontornável. É o que, aliás, nos propõe Helano Ribeiro com seu salto à origem na ficção de Thomas Bernhard.

Com efeito, o terceiro é aquele que nos questiona face a face, que de repente nos faz sentir que o ético, justamente como interpelação cara a cara, corre o risco de ser injusto, se a gente não leva em conta o terceiro, que é o outro do outro. Mas, assim raciocinando, a questão do acontecimento remete a uma impossibilidade, a uma certa impossibilidade de dizer o acontecimento, ou a uma certa possibilidade impossível de enunciá-lo, o que, de resto, nos obriga, enfim, a pensar de outro modo, não apenas no que significa “dizer” (o que quer dizer “acontecimento?”), mas o que quer dizer *possível* na história da filosofia. Para Derrida, o caráter “possível” do acontecimento não significa simplesmente “diferente de” ou o “contrário de” “impossível”, porque, nessa formulação, tanto “possível” quanto “impossível” querem dizer exatamente a mesma coisa. São o lugar mesmo de uma *fissura*, tal como a estudada por Manuela de Medeiros, em *Romance*, um livro de poemas de Caio Meira.

Pensando em Rilke, em Celan, em Deleuze, Barthes ou mesmo em Sarah Kofman e Blanchot, Derrida arriscava, então, a hipótese de que há, pelo menos, duas maneiras de determinar o dizer com relação ao acontecimento. Ao menos duas. Dizer, isto pode querer dizer falar, enunciar o acontecimento. Mas essa não é uma operação neutra pois surge aí a questão: há uma fala sem voz? Se existir, há, também, uma fala sem dizer ou um dizer sem fala? Nesse sentido, o acontecimento se declinaria através de verbos de informação, tais como enunciar, referir-se a, nomear, descrever, fazer saber, informar. De fato, a primeira modalidade ou determinação do dizer é um dizer de saber: dizer o que é. Dizer o acontecimento é também dizer o que acontece, e tentar dizer o que está no presente e acontece no presente, portanto, dizer o que é, o que vem, o que chega ou acontece, o que está acontecendo. Mas se há um dizer que está próximo ao saber e à informação, ao enunciado que diz algo acerca

de outra coisa, há também, além disso, um dizer que se *faz dizendo*, um dizer que faz, que opera, que performa. Ou seja, há uma fala *constatativa*, que é teórica, que consiste em dizer o que alguma coisa é, em descrever ou em constatar o que ela é, e há, pelo contrário, uma fala *performativa*, que se faz falando.

O enunciado na sua função de saber, de constatação, de informação implica dizer o que esse acontecimento é, tomando as coisas, portanto, tal como elas se apresentam. Mas a informação do acontecimento é, de certo modo, problemática, porque, em razão da sua própria estrutura de enunciação, o dizer vem depois do acontecimento. Por outro lado, e por causa do fato de que, enquanto estrutura de linguagem, essa enunciação está destinada a certa generalidade, a certa iterabilidade, sempre falta, na tal enunciação, a singularidade específica do acontecimento. Um dos traços do acontecimento é não apenas o de ele se apresentar como aquilo que é imprevisível, o que vem desgarrar e dilacerar o curso ordinário da história, mas também o de ser absolutamente singular. Por isso, em sua análise dos poemas de Cuqui (que é também Kiki, como a de Montparnasse, ou Natsuki Miyosi, ou mesmo Karen Smith, inúmeros semblantes da mesma mascarada autoral), Anahi Pochettino nos diz que a assinatura inventa o signatário, porque antes dela inexistente o autor, na medida em que o texto é produtor e fiador da própria firma. O autor cria a obra mas a obra cria o autor.

Ora, o dizer do acontecimento, o dizer do saber com relação ao acontecimento, segundo Derrida, adoece, de certo modo *a priori* e desde o início da singularidade do acontecimento, e isso pelo simples fato de que ele vem depois e de que perde a sua própria singularidade em uma generalidade abstrata, meramente informativa. No entanto, há algo ainda mais grave, no tocante às dimensões políticas: a primeira imagem que vem à tona com relação ao dizer do acontecimento é o que se desdobra, há muito tempo, mas particularmente na modernidade, como relação aos acontecimentos, à informação. É a mídia que nos conta os acontecimentos, ela nos diz o que aconteceu ou o que está acontecendo. Mas tem-se a impressão de que o desdobramento, os progressos extraordinários das máquinas comunicacionais, máquinas aptas para dizer o acontecimento, deveriam, de certa forma, acrescentar os poderes

da fala em relação ao acontecimento. Todavia, esse hipotético dizer do acontecimento, inclusive essa demonstração do acontecimento, não é dada nunca naturalmente, à medida do acontecimento, não é jamais fiável senão *a posteriori*. Conforme se desenvolve a capacidade de dizer imediatamente, de logo mostrar o acontecimento, sabe-se mais e melhor que a técnica do dizer e do mostrar intervém e interpreta, seleciona, filtra e, conseqüentemente, produz o acontecimento. Quando se pretende atualmente nos mostrar “*live*”, ao vivo, de forma direta, o que acontece em algum lugar do mundo, o acontecimento que tem lugar do outro lado, seja a Guerra do Golfo, a prisão dos ambientalistas na Rússia ou alguma marcha de indignados na Europa, sabe-se que, por mais diretos, por mais aparentemente imediatos que sejam o discurso e a imagem, técnicas extremamente sofisticadas de captura, de projeção e de filtro dessas imagens permitem, em um segundo enquadramento, selecionar, interpretar e fazer com que aquilo que nos é mostrado ao vivo seja já, não mais um simples dizer ou um mostrar o acontecimento, mas uma autêntica produção do acontecimento. Em sua leitura de *A morte de Tony Bennett*, de Leonardo Gandolfi, Tiago Lanna Pissolati destaca justamente a violência que supõe toda enunciação, daí que caiba pensar que uma interpretação não só faz o que ela diz: embora pretenda simplesmente enunciar, mostrar e dar a conhecer; de fato, ela produz, e é já, de certo modo, performativa. De forma naturalmente não dita, não confessada, não declarada, a mídia contemporânea finge dizer o acontecimento, simula um dizer que, a rigor, perfaz o acontecimento, graças a um dizer do acontecimento.

A vigilância política que isto demanda de nossa parte consiste, evidentemente, em organizar um conhecimento crítico de todos os aparelhos que pretendem *dizer* o acontecimento ali onde se *faz* o acontecimento, onde ele é interpretado e produzido. Esta vigilância crítica, que não pode ser só informativa e de consciência, mas deve ser performativa e estratégica, analisando todas as modalidades de dizer-o-acontecimento, não deve questionar tão somente os técnicos que trabalham nos estúdios da televisão ou os jornalistas que redigem o periódico. Nossa vigilância, destaca Derrida, deve recair também sobre as enormes máquinas de informação, de apropriação mesmo

das emissoras televisivas, que são as que fazem o acontecimento enquanto espetáculo.

Por isso mesmo, a crítica, para Derrida, não poderia, de forma alguma, dispensar a criação. A invenção é, a rigor, um acontecimento como, aliás, até as palavras indicam. Trata-se de encontrar, de fazer vir, de fazer advir o que ainda não estava aí. A invenção, se ela for possível, não é uma invenção. O que isto quer dizer? Mais uma vez, trata-se da possibilidade de uma impossibilidade. Se posso inventar o que invento, se sou capaz de inventar o que invento, isso quer dizer que a invenção acompanha, de certa forma, uma potencialidade, um poder que está em nós, portanto, e isso não contribui com nada de novo. Isso não faz acontecimento. Sou capaz de fazer acontecer tal coisa e, por consequência, o acontecimento não interrompe nada, não acarreta uma surpresa absoluta para ninguém. Do mesmo modo, opera-se na doação: se doo o que posso dar, se dou apenas o que tenho e o que posso dar, a rigor, não dou coisa alguma. Um rico que dá o que tem, não dá. É necessário, como dizem Plotino, Heidegger e Lacan, dar o que não se tem. Portanto, concluiríamos, a única possibilidade da invenção é a invenção do impossível. Este enunciado pode parecer um jogo intranscendente, uma simples contradição retórica. Mas, de fato, Derrida entendia que, se há invenção, ela não é possível, a não ser sob a condição de ser impossível. Esta experiência do impossível condiciona a iterabilidade do acontecimento. O que acontece como acontecimento não deve nunca acontecer a não ser ali onde é impossível de acontecer. Se fosse possível, se fosse previsível, não seria um acontecimento. Disto se deduz, em suma, que o fato de haver, imediatamente, e desde a alvorada do dizer ou desde o primeiro surgimento do acontecimento, iterabilidade e retorno na unicidade absoluta, na singularidade absoluta, isso significaria que a vinda do que chega — ou a vinda do acontecimento inaugural — não pode ser acolhida a não ser como retorno, como (re)aparecimento [Derrida diz *revenance*: retorno, ou mesmo, poderíamos pensar, *revanche*], em suma, (re)aparição espectral. Portanto, em relação à possibilidade de dizer o acontecimento, Derrida conclui que ela é tão possível quanto impossível e isso nos compromete a repensar todo o valor da *possibilidade* que marca nossa tradi-

ção filosófica. A história da filosofia ocidental é a história de uma reflexão em torno do que quer dizer *possível*, do que quer dizer *ser* e *ser possível*. Esta grande tradição da *dynamis*, da potencialidade, a partir de Aristóteles até Henri Bergson ou mesmo Agamben, encontra-se afetada pela experiência do acontecimento a tal ponto que ela perturba a distinção entre o possível e o impossível.

É necessário, portanto, pensar o acontecimento im-possível. Um impossível que não seja apenas impossível, que não seja apenas o contrário do possível, mas que seja também a condição do possível. Um im-possível que é a própria experiência do possível. Em poucas palavras, pensar o acontecimento quer dizer pensar o que acontece com a virtualização da experiência e, simultaneamente, com a espectralização no campo técnico da imagem.

Contudo, assim considerado, o acontecimento precipita uma noção de época, que pode ser relevada em três vertentes, como suspensão fenomenológica do juízo, à maneira de Husserl; como tempo definido pelo deslocamento de uma estrela, tal como se usa esse conceito na astronomia (ou mesmo, como tatuagem, na nuca de Duchamp) e, por último, como ponto fixo ou acontecimento destacado que organiza a cronologia. Nesse sentido, o acontecimento que define uma época avança sempre conforme a lógica do *après-coup*, portanto, não há contemporaneidade entre o acontecimento e seu testemunho e isto define o contemporâneo como um tempo sem testemunhas, o tempo do desaparecimento do tempo ou do acontecimento simplesmente espectral.

Mas há aí, em suma, um paradoxo: nomear o acontecimento é nomear outro acontecimento do qual o mais recente se destaca. Poderíamos então, com Walter Benjamin ou Jean-Louis Déotte, partir do meio e considerar o tempo como estase, suspensão do julgamento em que o momento póstumo consegue revirar, de ponta cabeça, a iterabilidade do tempo. Não há, a rigor, posição de época sem reconhecimento de diferença entre tempos; mas essa combinação depende e decorre do próprio conhecimento que tivermos dos aparelhos que tornam uma época possível. O aparelho da perspectiva, com seu tempo instantâneo; a *camera obscura*, e seu tempo sucessivo; o museu e seus tempos simultâneos tornam possível a modernidade, que é a era da História

ou do cinema. A imagem digital e a imaterialidade da experiência, que capturam a pungência da imagem cinematográfica e a distribuem como imagem televisual, impõem-nos, entretanto, a experiência do contemporâneo, que é a época do arquivo. Se Descartes regularizou o aparelho perspectivo, Paulo Leminski, ao fazer “Cristo nascer na Bahia”, em *Catatau*, altera esse olhar e o substitui pelo olhar festivo da diferença. Na reversibilidade de totem e tabu, introduzida pelos antropófagos e, a seguir, na teoria da festa, desenvolvida pelos acefálicos, na Paris dos anos 30, constata-se uma idêntica e peculiar comemoração, a da emancipação do tempo, que não dispensa, entretanto, certa cerimônia — a pausa, a greve — na medida em que, sendo todo aparelho, por definição, um aparato, não existe emancipação sem espetáculo.

A Revolução detém o movimento dos astros, mas o des-astre contemporâneo reside, justamente, em não podermos reativar a tensão nascida do próprio dilaceramento temporal, em não conseguirmos suscitar um tempo da diferença, um tempo limiar em que, de fato, nos preparemos (*parare*) para o salto originário. Freud instaurou o *après-coup* a partir do aparelho do inconsciente, ainda individual; Walter Benjamin, porém, separou-se da dialética como linguagem da *camera obscura* e detectou saídas em um aparelho anônimo e coletivo: a cidade.

O truque que rege esse mundo de coisas — é mais honesto falar em truque que em método — consiste em trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político. “Abri-vos, túmulos; mortos das pinacotecas, mortos adormecidos atrás de portas secretas, nos palácios, nos castelos e nos mosteiros, eis o portachaves feérico, que tendo às mãos um molho com as chaves de todas as épocas, e sabendo manejar as fechaduras mais astuciosas, convida-vos a entrar no mundo de hoje, misturando-vos aos carregadores, aos mecânicos enobrecidos pelo dinheiro, em seus automóveis, belos como armaduras feudais, a instalar-vos nos grandes expressos internacionais, a confundir-vos com todas essas pessoas, ciosas dos seus privilégios. Mas a civilização fará delas uma pronta justiça”. Tal o discurso que Apollinaire atribui a seu amigo Henri Hertz. Apollinaire foi o inventor dessa técnica. Ele a aplicou em sua novela *L’hérésiarque* com um calculismo maquiavélico, para mandar pelos ares a religião católica, a que ele interiormente continuava ligado<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia. In:

No centro desse mundo de coisas está o mais onírico dos objetos, a própria cidade de Paris, de sorte que a modernidade desse lugar oferece-nos, em poucas palavras, uma arte da citação, dos cartazes, dos *grafittis* e do letrismo enfim. É esse seu método. Mas a singularidade dessa montagem toca, por acaso, o universal?

Sem dúvida que não — responde Jean-Luc Nancy — pois este último se modula, se modaliza, se modifica, até mesmo se modela segundo a meditação singular. O universal do verdadeiro é, portanto, ao mesmo tempo, um e múltiplo. Ele é um multiverso ou um pluriverso, como diz a física. De modo algum, uma pluralidade dispersa, errática e empoeirada em todos os sentidos da palavra, mas uma disseminação de si do “Um” que nós nos representamos com razão como devendo ser a condição do verdadeiro.

Ora a meditação deve ser ela mesma plural não somente para se afirmar à multiplicidade de universos no universo — pois isso seria limitá-la a reencontrar sempre um só, único e último termo enquanto que este (primeiro ou último, é a mesma coisa) vale apenas para formar o foco da disseminação, que não dissipa uma única semente, mas muito mais a infinidade de sementes das quais a dispersão é a regra, o princípio, e por fim, a forma verdadeira.

A meditação é plural porque seu porte singular não é outra coisa senão a própria disseminação, na medida em que ela se encontra, se reconhece e se aprova. Este sentimento de si é o mesmo em qualquer ocasião, em qualquer ocorrência, mas ele só é o mesmo se nele o verdadeiro for sentido e comunicado, não sendo, contudo, a cada vez senão o verdadeiro daquele encontro preciso, de seu movimento, de seu caráter insubstituível.<sup>4</sup>

Assim como o psicanalista orienta-se por uma escuta flutuante, o crítico contemporâneo usa, em sintonia com o *lector salteado* de Macedonio Fernández, o aparelho benjaminiano da *passagem*, que realiza uma leitura (uma escrita) flutuante, entre tempos dissímeis que tensionam o acontecimento de nossa época até fazê-lo disseminar em saltos. Esses saltos chamam-se *leitura*. São a leitura do presente.

---

*Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 26.

<sup>4</sup> NANCY, Jean-Luc. Meditação de método. In: *Alea*. Rio de Janeiro, vol. 15/2, jul.-dez. 2013, p. 304.