

■ “Transgredir as sigilosas siglas do não”: a linguagem como espaço de criação de saídas

.....**Mariana Patrício**

Partimos de uma questão direta: Como escapar às câmeras de vigilância instaladas na subjetividade contemporânea? Uma atmosfera consensual parece estar dominando o debate a respeito de temas como violência, medo e terrorismo, conferindo ao desejo de segurança e estabilidade dos cidadãos do mundo globalizado um estatuto de certeza inabalável. Quando o pensamento, a política e as experiências mais cotidianas na nossa vida atomizada nas grandes metrópoles parece não ter outra preocupação que a segurança, o presente artigo tem como proposição pensar: como é possível ainda se arriscar nestes domínios, sem que se confundam desejo de aventura com desejo de morte?

Seria preciso antes de tudo reaprender a caminhar na escuridão? Desde o século XVIII o ocidente parece ter esquecido essa resposta. Da construção do conceito de progresso de Condorcet, à primeira demonstração do funcionamento de uma lâmpada elétrica por Thomas Edison, em 1879, o que se tem visto é a realização do desejo de extirpar as trevas de uma vez por todas. A filosofia iluminista queria apagar da história a sua sombra - acreditava que o progresso científico e espiritual seria capaz de fundar um período de luzes. O sonho da revolução francesa residia na esperança de um mundo sem trevas, sem escuridão que coincidia com a premência de um conceito de verdade vedado a qualquer espécie de malentendido – novo platonismo no qual o mundo das aparências recaia novamente no limbo do conhecimento, e o mundo das ideias se encarnaria na vida cotidiana privada da burguesia. A França como centro irradiador de luz. Em 1872, Victor Hugo escrevia em *Os Miseráveis* a síntese de seu projeto romântico, defendendo a tese de que o escritor deveria ingressar no lodo para limpá-lo:

O livro que o leitor tem sob os olhos nesse momento é, do princípio ao fim, no seu conjunto e nos seus pormenores, sejam quais forem as intermitências, as exceções ou os desfalecimentos, a marcha do mal para o bem, do injusto para justo, do falso para o verdadeiro, da noite para o dia, do apetite para a consciência, da podridão para a vida, da bestialidade para o dever, do inferno para o céu, do nada para Deus. Ponto de partida: a matéria; ponto de chegada: a alma. Hidra no princípio, anjo no fim (Hugo, 2007, v. II, p. 587).

O século XX, contudo, não parou de sofrer a dicotomia provocada pela absoluta cisão entre um ideal ancorado em uma sociedade solar, e uma realidade obscurecida por cogumelos atômicos. Dessa cisão produziu-se por um lado, um niilismo cínico diante da vida e dos outros (individualismo depressivo cerceado pela certeza de que onde há alteridade há sombra), e por outro, um idealismo hostil ao presente, ao agora, visto como tempo a ser aniquilado, traidor do mundo diurno que se instalaria.

Há alguns anos, porém, tem-se a impressão de que o céu se acinzentou por completo, sem que soubéssemos exatamente identificar o que vem provocando essa escuridão repentina. Mesmo o futuro parece ter perdido a sua atmosfera iluminada. A porta de entrada do século XXI foi escancarada por um insólito acontecimento, no qual, um grupo político sem reivindicações claras, cujos componentes não temem a perda da própria vida, rostos desconhecidos, foi capaz de por abaixo um dos maiores símbolos da civilização ancorada na ideia de luzes e progresso. Desde então, as palavras de ordem da democracia e do Bem têm sido entoadas com um objetivo de vingança que já não convence sequer os mais crédulos seguidores do modelo político republicano ocidental. Fomos lançados à sombra à nossa própria revelia.

Para seguir o fio de Ariadne que nos conduz à resposta desta nossa questão inicial, partimos em busca de descobrir o destino de um herói extemporâneo: Ulisses. A primeira parada desse trajeto seria inevitavelmente um dos maiores romances da literatura moderna, o *Ulisses* de Joyce. Após um esforço extenuante, porém prazeroso (onde o próprio manuseio daquele livro-tijolo era parte de um programa intenso de exercícios físicos) – através da quase mil páginas que compõem o livro – não nos deparamos com uma única fala ou ação do Odisseu. O que se encontrou foi uma presença fantasmática desse último, um personagem desencarnado. O atlético e ardiloso Ulisses teria se transformado na sombra do homem moderno, perdido em monólogos silenciosos, viagens sem sair do lugar, sedentarismo esportivo, conversas com caveiras?

No poema *Finismundo: a última viagem*, de Haroldo de Campos, encontramos uma pista (Campos, 2004, p. 53) Nesse poema nos deparamos com duas imagens distintas de Ulisses: a primeira, a do herói arcaico em sua última viagem quando de volta a Ítaca, e não acostumado à vida cotidiana da cidade, decide enfrentar novamente o oceano em uma atitude de desmesura que tem como destino certo a morte. Ulisses quer conhecer o que está para além das terras mapeadas, “o não-mapeado, Finismundo” onde começa “a infranqueada fronteira do extra-céu” (Campos, 2004, p. 54).

A esse personagem, o poeta contrapõe um Odisseu contemporâneo, urbano e hipocondríaco, avesso a toda e qualquer aventura, “um postal do Éden / com isso te contentas), vivendo em um mundo onde as sereias se transformaram em sirenes de polícia e de ambulância, e o fogo prometeico se resume a uma cabeça de fósforo (Campos, op. cit., p. 59).

O que terá acontecido ao nosso Ulisses, identificado por Haroldo de Campos com o leitor, em uma citação direta a Baudelaire (“eu e você meu hipocondríaco crítico-leitor”)? (Campos, op. cit., p. 58). Ele já sequer é um hipócrita, como em *As Flores do Mal*, mas um medroso, cujo epitáfio é a margem de erro, a previsibilidade com que amortece seu terror da morte. De que será que tem tanto medo?

Em *A transparência do Mal: Ensaios sobre Fenômenos Extremos*, Jean Baudrillard afirma estar a sociedade ocidental contemporânea enfrentando atualmente um período caracterizado pela marca da “pós-orgia”. Passado o momento explosivo da modernidade que produziu uma série de liberações no plano individual e coletivo, vivemos atualmente como se já não houvesse nada de novo para se viver, nos colocando em uma existência de claustrofóbica reprodução do Mesmo. No tom marcadamente pessimista deste autor, o filósofo lamenta o vazio no qual foram lançados os antigos valores da modernidade, que permanecem enquanto discurso, mas que perderam completamente sua essência, sua razão de existir. O ideário moderno somente persiste na retórica

Assim, a idéia de progresso desapareceu, mas o progresso continua. A idéia de riqueza que sustenta a produção desapareceu, mas a produção continua firme (...). Haveria em todo o sistema, em todo o indivíduo, a pulsão secreta de livrar-se da sua própria idéia, de sua própria essência, para conseguir proliferar em todos os sentidos, em todas as direções? Mas as conseqüências só podem ser fatais. Qualquer coisa que perca a própria idéia é como homem que perdeu a sombra – cai num delírio em que se perde (Baudrillard, op. cit., p. 12).

Seria esse então o problema? Segundo Baudrillard, uma vez que os antigos valores já não podem ser experimentados em sua essência, nos defendemos da constatação de sua ineficácia através da ausência total de risco, ou de confronto com a própria negatividade, para esquivarmo-nos de cair em um abismo, ou um delírio fatal. A orgia emancipatória do século passado nos é negada e não nos resta nada a fazer senão reproduzir o mesmo discurso, o que provoca uma sensação de asfixia insuperável. Mas o pensamento do filósofo, ao invés de nos liberar dessa falta de ar, apenas piora o mal-estar. O que parece é que não há saídas: de um

lado o simulacro vazio e improdutivo de antigas ideias, de outro o abismo. Não espanta que nós, urbanos odisseus, hipocondríacos, optemos por permanecer com as janelas fechadas.

Haveria algum modo de restaurar a antiga *hybris* homérica nos dias de hoje, de destampar o ouvido ao canto das sereias? Há uma diferença entre arriscar-se à morte e suicidar-se. O que a escrita de Baudrillard dá a entender é que qualquer ousadia atualmente é uma morte certa e anunciada, uma vez que já não estamos ligados à nossa essência. Mas como reencontrar a sombra sem sair atrás dela?

É possível, sob uma outra perspectiva, que a reprodução do Mesmo que Baudrillard enunciou, bem como o desesperado desejo contemporâneo de controlar todas as etapas da vida, desde o nascimento até a morte, de não se deixar perder em terras desconhecidas, represente o último suspiro de um mundo no qual o sujeito tem absoluta primazia – o ápice antes do fim, como nos mostra a história dos Impérios. Estaria se cumprindo, finalmente, o tempo pelo qual Foucault ansiava na conclusão de *As Palavras e as Coisas*?

O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo. Se estas disposições viessem a desaparecer tal como apareceram, se, por algum acontecimento de que podemos quando muito pressentir a possibilidade, mas de que no momento não conhecemos ainda nem a forma nem a promessa, se desvanecessem como aconteceu, na curva do século XVIII, com o solo do pensamento clássico – então se pode apostar que o homem desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia (Foucault, 2000, p.536).

Estariamos, então, com medo de desaparecer na orla, sem epitáfio, como o velho Ulisses? Pode a humanidade sobreviver à morte do homem? Como existir sem uma consciência que o comprove, como não terminar no abismo ou no delírio que nos leva à perdição temida por Baudrillard?

A esse impasse, o pensamento de Walter Benjamin, através da “sobriedade prosaica” sugerida no prefácio de sua tese *Origem do drama barroco alemão*, apresenta algumas soluções. O artigo tenta pensar a partir desse texto, um novo itinerário de viagem que o filósofo propõe em sua crítica, como uma maneira de possibilitar ao hipocondríaco Ulisses contemporâneo uma forma de “tentar o não tentado” em um “expatriado conjuro aos deuses lares” (Campos, op.cit, p.56). Para não perder de vista o infinito para além de si, mesmo depois da orgia.

A morte da intenção: existir *na* linguagem

Somente uma perspectiva distanciada, disposta, inicialmente, a abrir mão da visão da totalidade, pode ensinar o espírito, num processo de aprendizagem ascética, a adquirir a força necessária para ver o panorama, sem perder o domínio de si mesmo. Essa introdução descreve o itinerário dessa aprendizagem (Benjamin, 1984, p. 79)

Esse é o último parágrafo do prefácio de Walter Benjamin à sua tese de 1925 sobre o Drama do Barroco alemão. Nessa descrição de seu “itinerário de viagem” o filósofo apresenta algumas das questões sobre o fazer filosófico que lhe serão caras na escrita de toda a sua obra, afirmando assim sua ruptura com a linhagem moderna da filosofia, cuja ênfase reside na primazia do sujeito.

Em oposição ao paradigma cartesiano, centrado na ação da consciência, Benjamin descarta radicalmente a possibilidade de aproximação do ser da verdade através da intencionalidade de encontrá-la por parte do investigador:

A verdade é uma essência não intencional, formada por idéias. O procedimento próprio à verdade, não é, portanto, uma intenção voltada para o saber, mas uma absorção total nela, e uma dissolução. A verdade é a morte da intenção (Benjamin, op. cit, p. 58).

Como conectar, entretanto, ao mesmo tempo, uma perspectiva distanciada por parte do filósofo (a que se refere Benjamin no último parágrafo do *Drama Barroco Alemão*) e uma absorção total na essência da verdade, uma dissolução da consciência e do sujeito? De que distanciamento nos fala o filósofo, que não permite que se perca o domínio de si mesmo, uma vez que não se trata de pôr em ação as faculdades reflexivas de um sujeito mas, inversamente, de abandoná-las?

Antes de desenvolver essa questão, é preciso entender qual a relação estabelecida por Benjamin entre a Verdade e a linguagem, tal como por ele desenvolvidas tanto no prefácio de *Origem do Drama Barroco Alemão*, quanto em um ensaio paradigmático, escrito em 1916, intitulado *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem humana*.

No primeiro, já de início o filósofo estabelece uma diferenciação entre o seu método e o pensamento sistêmico. Para Benjamin, este último, que dominou o fazer filosófico no século XIX equivoca-se ao sugerir uma ideia de verdade que se encontra fora do problema de sua representação, jogando para segundo plano a questão da forma:

Na medida em que a filosofia é determinada por um conceito de sistema, ela corre o perigo de acomodar-se num sincretismo que tenta capturar a verdade numa rede estendida entre vários tipos de conhecimento, como se a verdade voasse de fora para dentro (Benjamin, 1984, p. 50).

A filosofia ancorada no sistema pensaria, então, segundo o filósofo, não em termos de contemplação da verdade, mas de aquisição de conhecimento, na tentativa de determinar seu objeto. Nesse sentido, o pensamento jamais poderia almejar ir além do particular, ainda que se pretenda universal e totalizante. O que o sistema faz é reunir em um sincretismo acomodado um aglomerado de conhecimentos, amparando-se no primado do sujeito como lei constituinte do saber. O saber, portanto, transforma-se em uma questão de posse, priorizando um procedimento no qual seu objeto precisa ser apropriado pela consciência. Isso faz, segundo Benjamin, com que o método dedutivo de conhecimento, baseado na intencionalidade do investigador, jamais seja capaz de conhecer a verdade, uma vez que ela é justamente aquilo que nunca pode ser apropriado pelo sujeito (ibidem, p. 64).

Nesse sentido, é para a estética que o filósofo se volta, afirmando, a partir da sua leitura do *Banquete* de Platão, a relação intrínseca entre a verdade e a beleza, o que traz novamente a tona uma questão que havia sido renegada pela filosofia do século XIX: a de sua representação.

Eros persegue a verdade porque ela é bela, e sua busca de amante é sem fim, “porque a beleza, para manter sua fulguração, foge da inteligência por terror, e por medo do amante”. Esse movimento infinito de Eros é totalmente distinto do realizado pelo cientista ou matemático que pretende se apropriar de seu objeto (Benjamin, 1984, p. 53). Nesse caso, não se trata de descobrir a verdade, mas de presenciar o momento de sua fulguração. Em uma bela passagem, Benjamin compara a apresentação da verdade como revelação incendiária de seu brilho. O ser da beleza não pode ser descoberto perdendo seu segredo:

(...) ele não se manifesta no desvendamento e sim num processo que pode ser caracterizado metaforicamente como um incêndio, no qual o invólucro do objeto, ao penetrar na esfera das idéias, consome-se em chamas, uma destruição pelo fogo, da obra, durante a qual sua forma atinge o ponto mais alto de sua intensidade filosófica (ibidem, p. 54).

Há aqui, nitidamente, uma inversão do paradigma filosófico centrado no primado da consciência, com a proposição de uma verdade que está fora do sujeito. A inteligência procura a verdade, como um amante, mas não a produz, nem

dela se apropria. A verdade está justamente naquilo que o ultrapassa, do qual ele não é, a primeira vista, senão testemunha de sua revelação. É nesse ponto que o filósofo, para Benjamin, deve deixar de lado a matemática e voltar-se para o problema da linguagem.

É na linguagem que se torna possível liberar a filosofia de seu ímpeto julgador ou proprietário, libertá-la de toda e qualquer intencionalidade, permitindo ao filósofo o aparecimento da verdade. Mas deve-se aqui, desde já, estabelecer uma distinção. Na concepção de Benjamin, não se trata da linguagem como expressão de significados, da comunicação verbal entre os homens, que novamente enclausuram a palavra no domínio referencial, mantendo a separação clássica entre significante e significado.

A verdade se apresenta na linguagem através da ruptura dessa dicotomia, tendo simultaneamente, uma dimensão material e espiritual, o que leva Benjamin a relacionar sua teoria da linguagem com uma tradição mística, no ensaio de 1916.

Para o filósofo, nesse texto, tudo que se manifesta está inserido na linguagem, e uma existência pensada fora de seu domínio não pode ser senão uma ideia que não frutifica, pois ainda que haja uma diferenciação entre a essência espiritual de uma coisa e sua essência lingüística, é somente *na* linguagem e não *através* dela que essa essência pode se manifestar (Benjamin, 1992, p. 179). Esse instante da manifestação, ou da revelação de uma essência na linguagem é o que constitui a sua magia, sua infinidade:

Precisamente porque através da linguagem nada se transmite, aquilo que se comunica na linguagem não pode ser limitado de fora, nem medido, e daí que cada linguagem seja inerente a sua incomensurabilidade e exclusiva infinidade. É sua essência lingüística e não seus conteúdos verbais que demarcam os seus limites (op. cit, p. 180).

Essa visão da linguagem como infinitude, fora de sua dimensão utilitária, implode com o primado do sujeito enquanto parâmetro fundador do conhecimento, uma vez que ele já não pode dar conta desse território infinito, desse não-lugar, do *finismundo* ao qual se dirige o Odisseu de Haroldo de Campos. Nesse aspecto a perspectiva de Benjamin se aproxima bastante do caminho trilhado por Michel Foucault, na esteira de Maurice Blanchot, quando pensa na linguagem como o Fora, aquilo que excede os limites fixados pela consciência. Em um ensaio intitulado *A linguagem ao infinito* Foucault escrevia sobre esse ultrapassamento da linguagem em relação ao Eu:

o 'eu falo' só instala a sua soberania na ausência de qualquer outra linguagem; o discurso de que eu falo não preexiste à nudez anunciada no momento em que digo 'eu falo'; e desaparece no exato instante em que me calo. Toda a possibilidade de linguagem é aqui dessecada pela transitividade em que ela se realiza. O deserto a circunda. Em que extrema delicadeza, em que agudeza singular e sutil se recolheria uma linguagem que quisesse se refazer na forma despojada do 'eu falo'? A menos justamente que o vazio em que se manifesta a debilidade sem conteúdo do 'eu falo' seja uma abertura absoluta por onde a linguagem pode se expandir infinitamente, enquanto o 'eu' que fala – se despedaça, se dispersa e se espalha até desaparecer nesse espaço nu (Foucault, 2006, p. 220).

Para Benjamin, no entanto, o homem ocupa um lugar fundamental nessa conexão infinita que a linguagem realiza entre as essências lingüísticas: o que diferencia a linguagem humana da linguagem geral é justamente sua possibilidade de designar. Cabe à linguagem humana, fazer falar a essência espiritual das coisas, que sem ela permaneceria muda (Muricy, 2008, p. 82). Seria preciso reencontrar a sua força, em sua “dignidade nomeadora” que tem sido perdida em benefício de sua dimensão cognitiva (Benjamin, 1984, p.58). É no nome que as palavras libertam-se da significação, é o próprio nome o ser da verdade (Muricy, 1999, p.147).

Em *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem humana* Benjamin retoma a tradição bíblica, situando o paraíso, o Éden, como momento em que as palavras e as coisas não necessitavam da mediação do significado, quando a linguagem não havia perdido sua dimensão mágica. Como explica Kátia Muricy, nesse momento adâmico:

o nomear dava acesso imediato à realidade: linguagem paradisíaca de inocência e magia. O pecado original, para Benjamin, um pecado lingüístico, introduziu nesse mundo a confusão do sentido, isto é a necessidade de uma mediação julgadora entre palavras e coisas (Muricy, 2008, p. 79).

Concedendo ao homem à possibilidade de nomear, Deus transformava-o assim em senhor da natureza, revelando através do nome a essência lingüística das coisas. Mas aqui há um interessante paradoxo, para o qual o filósofo chama a atenção: é novamente *na* linguagem e não através dela que o homem pode designar:

Só através da essência lingüística das coisas ele alcança, por si próprio, o conhecimento delas – no nome. A criação empreendida por Deus atinge a sua

perfeição, na medida em que as coisas recebem seu nome do homem, do qual, no nome, só a linguagem fala (Benjamin, 1992, p. 184).

Nomear, nessa perspectiva, não é criação espontânea, o que poderia fazer crer numa absoluta autonomia do homem em relação à natureza. Apesar de Deus ter concedido sua linguagem, a relação que o homem tem com as coisas, não é idêntica a do Criador primordial. O homem é reconhecedor da palavra divina, ainda que através do nome possa estabelecer íntimas relações com a palavra pura da criação, no que Benjamin chama de uma relação de fronteira entre a linguagem finita e infinita (ibidem, p. 187). Mas é preciso distinguir a palavra humana da palavra de Deus. No homem:

O conhecimento da coisa não é criação espontânea, não acontece a partir da linguagem de forma absolutamente limitada e infinita tal como a esta sucede; o nome que o homem dá a coisa assenta no modo como ela se lhe transmite. No nome a palavra de Deus não permaneceu criadora, numa parte ela se tornou a receptora da língua. Esta recepção é dirigida para a linguagem das próprias coisas, a partir das quais, por seu turno, irradia silenciosa e na magia muda da natureza, a palavra de Deus (ibidem, p.188).

Essa nomeação, logo, é também um procedimento de tradução. Não se trata, porém de fazer com que essa essência seja comunicável, o que terminaria por incorrer novamente na dimensão utilitária da linguagem, mas inversamente resgatar a língua pura, pré-babélica. Como explica Muricy, essa língua pura é justamente aquela que está livre de padrões referenciais ou conteudísticos:

A tradução – a boa tradução - é a que faz aparecer a estranheza das línguas entre si e a que conduz o original para esta esfera de liberdade da língua pura. Nesta esfera o que se encontra não é a conciliação das línguas, mas a sua irredutível diferença assinalada no original, pelo núcleo que resiste à qualquer tradução, por aquilo que habitualmente se chama de ‘poético’ e que obriga o tradutor fracassado, por sua vez a também criar (Muricy, 2008, p. 82).

O fôlego infatigável da contemplação: uma saída possível?

Entender o homem como criador e tradutor, talvez seja um caminho interessante para se repensar a sua relação com o mundo, subtraindo-o do isolamento total, a que se entregou desde a modernidade, tendo se transformado em “homem-estorjo” nas palavras de Benjamin.

Nessa perspectiva o filósofo é também um tradutor. Sua tarefa é restaurar essa linguagem pura, encontrando no meio das palavras despotencializadas pelo seu uso significativo, como escreve Kátia Muricy, “uma centelha da antiga magia” (Muricy, 2008, p. 79). Para tanto, deve voltar as suas atenções para a questão da forma. Já vimos como Benjamin, no Prefácio de *Trauerspiel*, descartava o método sistêmico, por sua tentativa de criar uma falsa totalidade, encontrando a verdade fora da linguagem. É também nesse texto, que o filósofo propõe um retorno à forma do tratado, relegada desde o período medieval, como método mais adequado ao encontro da revelação do ser da verdade na linguagem.

A escrita do tratado, diferente do método sistêmico, possibilita o desvio, a errância, a descontinuidade, sendo para tanto necessário por parte do filósofo provocar em si a morte da intenção necessária para o aparecimento da verdade, em sua escrita. Nesse sentido não pode criar uma falsa totalidade, devendo reconhecer o caráter fragmentado da verdade – o mundo pré-babélico não pode ser restaurado por inteiro – permanecem dele apenas pequenas fagulhas, pedacinho microscópicos que jamais poderão ser capturados.

É então que ganha espaço a contemplação, não como atitude simplesmente passiva, como comumente se entende. Ao renunciar a intenção é preciso que o filósofo tenha um fôlego infatigável, pois “o pensamento começa sempre de novo e volta sempre às mesmas coisas” (Benjamin, 1984, p. 50). Esse caráter intermitente e circular do pensamento produziu a célebre comparação entre a contemplação e o mosaico:

Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade. Tanto o mosaico quanto a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade (...). A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza do todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões do conteúdo material (ibidem, p. 51).

Agora talvez já possamos retornar ao questionamento inicial. No que reside essa contemplação ativa? Colocando de outro modo: como pode a morte da intenção não ser o desaparecimento total do homem? Como conseguir transportar o “hipocôndrico odisseu” para fora de si mesmo? Talvez a ênfase dada por Benja-

min à importância dada ao trabalho microscópico seja um possível caminho para a retomada da viagem a territórios desconhecidos, proposta no início do trabalho.

Em primeiro lugar porque para contemplação, como escreve no *Prefácio*, é necessária uma “sobriedade prosaica”. Por esse termo, Benjamin entende a desvinculação com qualquer princípio doutrinário ou imperativo. O estilo sóbrio não quer nem arrebatar seu leitor, nem entusiasma-lo (em períodos de pós-orgia ainda seremos capazes de qualquer entusiasmo?). Essa sobriedade propõe também uma outra relação com o tempo: a escrita contemplativa deve forçar o leitor a deter-se sobre ela, a voltar-se para a reflexão (Benjamin, 1984). É de certa forma um abandono da consciência, o que permite a morte da intenção.

Em uma época em que a palavra de ordem é agir e produzir, essa postura contemplativa poderia ser entendida como depressiva. Nesse sentido, trata-se aqui de restituir à melancolia sua positividade. Inspirado diretamente em Benjamin, Giorgio Agamben, em *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*, mapeia algumas manifestações, desde a antiguidade clássica, de uma tradição artística e filosófica que relaciona diretamente melancolia e criação. A acedia medieval, a bilis negra da terapêutica antiga e a melancolia como reconhecida pela psicanálise freudiana no célebre ensaio *Luto e Melancolia* de 1917, dão sinais da força da ambivalência desse sentimento sombrio que se instala no corpo cuja força vai além da pura negatividade.

Freud identifica a melancolia como o pathos de não aceitação da realidade da perda do objeto. Para não se deparar com a realidade da ausência, o melancólico romperia com a consciência, garantidora da fixação do eu na realidade, desenvolvendo percepções alucinatórias. Uma “esquiva do real” que faz com que este seja evitado e os fantasmas do desejo invadam a consciência, sendo aceitos como realidades melhores (citado por Agamben, 2007, p. 49). O que é estranho, entretanto, no comportamento melancólico, segundo Freud, é que de forma diferente do que acontece no luto, quando o objeto perdido é claramente reconhecido, na melancolia não se sabe ao certo o que foi que se perdeu - como se o melancólico antecipasse a ausência do objeto. O que acontece, segundo Agamben, não é tanto a perda de um objeto de amor, mas, paradoxalmente, “a capacidade fantasmática de fazer aparecer como perdido um objeto inapreensível”:

Cobrindo o seu objeto com enfeites fúnebres do luto, a melancolia lhe confere a fantasmagórica realidade do perdido; mas enquanto ela é o luto por um objeto inapreensível, a sua estratégia abre um espaço à existência do irreal e delimita um cenário em que o eu pode entrar em relação com ele, tentando uma apro-

priação que posse alguma poderia igualar e perda alguma poderia ameaçar
(Agamben, *op. cit.*, p. 45).

A melancolia como exacerbação do desejo por algo que não pode ser possuído também aparece em tratados medievais com o nome de *Acedia*, “demônio meridiano” do qual eram vítima monges e clérigos na baixa idade média. O acedioso seria marcado pela incapacidade de viver no presente, tomado por uma fadiga excessiva, desejando sempre estar em outro lugar do que aquele onde está, quando “em contraposição, tudo o que está ao alcance da mão lhe parece áspero e difícil” (Cassiani, citado por Agamben, p. 23). Esta figura, segundo o filósofo, foi completamente esvaziada pela psicologia ocidental que a contrapôs à ética capitalista do trabalho, transformando-a em preguiça. Mas o que caracteriza a *acedia*, não é a ausência de desejo, mas justamente o seu oposto: “trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e ao mesmo tempo deseja e obstrui a estrada e o próprio desejo” (Agamben, *op. cit.*, p. 29).

Apesar de incluir a *acedia* entre a lista de pecados e alienações, os teólogos medievais conseguiam entrever nesse corpo pesado e letárgico e nessa mente evasiva de fantasia em fantasia, uma positividade. Existiria aí, paradoxalmente uma busca incessante, um luto que se transforma em alegria, transformando sua polaridade negativa em “fermento dialético, capaz de transformar a privação em posse” (*ibidem*, p.32).

Já na antiguidade clássica, da mesma forma, ao mesmo tempo em que Aristóteles reconhece o caráter destrutivo do caráter melancólico possuído pela bílis negra (que posteriormente na Idade Média e no renascimento serão associados a *Acedia*), constatava sua presença na maioria dos poetas, criadores e filósofos. É que, dependendo de suas variações térmicas, a bílis era capaz de transportar os corpos da apatia profunda ao mais intenso furor erótico, construindo um primeiro vínculo entre erotismo e criação.

A fantasia para a teologia medieval é concebida justamente como a ponte entre o corpóreo e o incorpóreo, situado na ponta extrema da alma que pode em determinados momentos separar-se do corpo para estabelecer visões do que ainda não é, do irreal, do ilusório, da imaginação (*ibidem*, p. 50). Trata-se de uma presença fantasmática que possibilita a criação de novos mundos, daí a conexão estabelecida entre melancolia e arte, desde Aristóteles.

Não sendo mais fantasma e ainda não sendo signo, o objeto irreal da introjeção melancólica abre um espaço que não é nem a alucinada cena onírica dos fan-

tasmas, nem sequer o mundo indiferente dos objetos naturais. Mas é esse lugar epifânico, intermediário, situado na terra de ninguém, entre o amor narcisista de si e a escolha objetual externa, que um dia poderão ser colocadas as criações da cultura humana, o entrebescar das formas simbólicas e das práticas textuais, através das quais o ser humano entra em contato com o mundo que lhe é mais próximo do que qualquer outro e do qual dependem mais diretamente do que da natureza física a sua felicidade e sua infelicidade (Agamben, op. cit, p. 53).

Nota-se então que é a partir dessa busca da inapreensibilidade que se abre o espaço de um lugar desconhecido. Topos que é desde sempre um utopos, como afirma Agamben. Não lugar que abre a trilha para o impossível, para a criação do novo, de devires até então desconhecidos, quando se rompe finalmente a barreira cerceante do real e do impossível. Na melancolia o objeto é ao mesmo tempo real e irreal, apropriado e perdido simultaneamente. É a vitória do objeto sobre um ego identitário, que graças a sua fidelidade quer devorá-lo, tornar-se o que não pode possuir, romper os limites entre dentro e fora.

Para Benjamin, a função nomeadora da filosofia reside justamente em libertar a “linguagem do âmago da realidade”. Mas é aqui que se dá a volta para sair-se da passividade inerte do melancólico. Não se trata simplesmente de contemplar a beleza, sua fulguração, sua aparição em uma postura paralisante. De certa forma, a beleza só existe para o seu amante:

(...) o homem é belo para o amante, e não em si mesmo, porque seu corpo se inscreve em uma ordem que é mais alta que a do belo. Assim, a verdade, que é bela, não tanto em si mesma quanto para aquele que a busca (...) a beleza em geral permanecerá fulgurante e palpável enquanto admitir francamente ser uma simples fulguração. Seu brilho, que seduz, desde que não queira ser mais que brilho, provoca a inteligência que a persegue, e só quando se refugia no altar da verdade revela sua inocência (Benjamin, 1984, p. 53).

Dessa forma, a tarefa do filósofo é imergir na noite onde as ideias estão adormecidas, para provocar aí a sua irrupção. É na interpretação que isso se torna possível. Mas, como o demonstra Kátia Muricy (1999), o ato interpretativo não consiste em criar relações explicativas de causalidade entre os fenômenos, mas de inversamente causar uma interferência “capaz de quebrar o encadeamento temporal e causal, instaurando conexões inesperadas” (p. 141). Aqui retomamos o ponto da dupla relação entre nomeação e tradução, contemplação e atividade, morte da intenção e ato violento da interpretação. O que nos obriga a pensar, ainda, que aqui tenha acontecido de forma simplificada, em uma nova possibilidade de ação

que não implique dominação, posse. Uma ação que é paradoxalmente repouso, contemplação que requer um fôlego infatigável, uma nova atitude do homem para com o mundo, na qual não é nem o carrasco, nem a vítima. Eros persegue eternamente a beleza, mas essa só existe para Eros.

É desse modo que talvez possamos pensar de que forma a contemporaneidade pode transformar o seu vazio pós-orgiástico em espaço de criação. De dentro de seu minúsculo apartamento em uma grande metrópole o Odisseu aposentado fantasia viagens intensas. Mas para isso talvez seja necessário desligar a televisão, apagar as luzes, deixar de tomar o remédio para dormir, libertar os espectros para que realizem sua aparição - atitudes que podem parecer mais ameaçadoras do que o mar aberto para o velho Ulisses. Há que saber perseguir, entretanto, sabendo que não se alcançará jamais o que se persegue. O que resta do velho Odisseu, não são pompas fúnebres, mas destroços de navio. No entanto, como escreveu Haroldo de Campos em um texto sobre *Finismundo: a última viagem*, todo o ato de criação:

é um problema de viagem, um problema de enfrentamento com o impossível, uma empresa que se por um lado é punida com um naufrágio, por outro é recompensada com os destroços do naufrágio que constituem o próprio poema (Campos, s. d., p. 15).

E o movimento infinito do mundo recomeça. É preciso mesmo ter um fôlego infatigável...

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias, a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. *transparência do Mal: Ensaio sobre Fenômenos Extremos*. Campinas: Papirus, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana*. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

CAMPOS, Haroldo. *Crisantempo: no espaço curvo nasce um*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Sobre Finismundo e a última viagem*. Rio de Janeiro: Sette Letras. s.d.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Ditos e Escritos Vol IV : Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro : Editora Forense Universitária, 2006.

MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética : imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 1999.

_____. *A magia da linguagem – filosofia e linguagem em Walter Benjamin*. In : *Revista Educação – Especial Biblioteca do Professor – « Benjamin », n.7*. São Paulo : Editora Segmento, 2008.