

# O fim da temporalidade



René Magritte. *A arte de viver* (detalhe). 1967.

## *Fredric Jameson*

Professor de Literatura Comparada da Duke University/EUA. Autor, entre outros livros, de *O marxismo tardio: Adorno ou a persistência da dialética*. São Paulo: Boitempo, 2011. jameson@duke.edu

## O fim da temporalidade\*

Fredric Jameson

Tradução: Maurício Miranda\*\*

Depois do fim da história<sup>1</sup>, o que virá? Sem a previsão de novos começos, só pode ser o fim de alguma outra coisa. Mas o modernismo já terminou há algum tempo e com ele, supostamente, o próprio tempo, visto que foi amplamente anunciado que o espaço iria substituí-lo no esquema ontológico geral das coisas. O tempo tornou-se, no mínimo, uma não pessoa e as pessoas deixaram de escrever sobre ele. Os romancistas e os poetas desistiram dele sob a inteiramente plausível premissa de que ele já havia sido exaustivamente discutido por Proust, Mann, Virginia Woolf e T. S. Elliot, e oferecia muito poucas chances de avanço literário. Os filósofos também o abandonaram com a justificativa de que, ainda que Bergson tenha permanecido como letra morta, Heidegger continuava publicando a cada ano um volume póstumo sobre o tema. Quanto à montanha de literatura secundária em ambas as disciplinas, escalá-la uma vez mais parecia algo bastante fora de moda para se fazer com a sua vida. *Was aber war die Zeit?*<sup>2</sup>

\* Publicado originalmente em *Critical Inquiry*, 29: 4, 2003, p. 695-718. Agradecemos a Chicago University Press, que gentilmente nos autorizou a publicação desta tradução.

\*\* Doutorando da Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). maumyranda@hotmail.com

<sup>1</sup> Para a história e análise do conceito, ver ANDERSON, Perry. "The ends of History". *A zone of engagement [Zona de compromisso]*. London: Verso, 1992, p. 279-375.

<sup>2</sup> Em alemão no original: Mas o quê era o tempo? (N.T.).

<sup>3</sup> MANN, Thomas. *The magic mountain [A montanha mágica]: a novel*. Trans. John E. Woods. New York: Knopf, 1995, p. 339. Futuras referências a essa obra aparecem com a abreviação *MM*.

<sup>4</sup> Nos últimos três anos, algo em torno de cinco mil volumes, de acordo com a WorldCat.org.

<sup>5</sup> Poeta e escritor irlandês agraciado com o Prêmio Nobel de literatura em 1995 (N. T.).

<sup>6</sup> Arquiteto nascido no Canadá e naturalizado norte-americano. É um dos principais representantes do desconstrutivismo. Entre seus trabalhos mais famosos estão o Museu Aeroespacial da Califórnia e o Museu Guggenheim em Bilbao, Espanha (N. T.).

*O que é o tempo? Um segredo — insubstancial e onipotente. Um pré-requisito do mundo externo, um movimento desordenado e diluído em corpos que existem e se movem no espaço. Mas o tempo existiria se não houvesse movimento? Haveria movimento se o tempo não existisse? Que questão! O tempo é uma função do espaço? Ou vice versa? Ou os dois são idênticos? Uma questão ainda maior! O tempo é ativo, por natureza ele muito como um verbo, tanto "gera" quanto "amadurece". Mas o quê ele gera? Mudança! Agora não é depois, aqui não é lá — pois em ambos os casos o movimento assenta-se no "entre". Mas já que medimos o tempo por um movimento circular fechado em si mesmo, poderíamos dizer de modo igualmente fácil que seu movimento e mudança são repouso e estagnação — pois o "depois" é constantemente repetido no "agora", o "lá", "aqui"... Repetidamente Hans Castorp revirou questões deste tipo em sua própria mente.*<sup>3</sup>

Em todo caso, nem a fenomenologia nem Thomas Mann ofereceram pontos de partida promissores a nada calculado para dispensar a imaginação.

O que claramente fez isso, no entanto, foi a alternativa espacial. As estatísticas a respeito do volume de livros sobre o espaço são tão alarmantes quanto a taxa de natalidade do seu inimigo hereditário<sup>4</sup>. O crescimento do estoque intelectual da arquitetura acompanhou o declínio das *belles lettres* como uma sombra esticada; a inauguração de qualquer novo prédio personalizado atraía mais visitantes e atenção da mídia do que a recentemente publicada tradução do último desconhecido vencedor do Prêmio Nobel. Eu gostaria de assistir a uma partida entre Seamus Heaney<sup>5</sup> e Frank Gehry<sup>6</sup>, mas ao menos é certo que os museus pós-modernos tornaram-se tão po-

pulares quanto os igualmente pós-modernos novos estádios de esporte e que ninguém mais lê os ensaios de Valéry, que, do ponto de vista temporal, mas com longas frases, tão belamente falou sobre o espaço.

Portanto, a máxima segundo a qual o tempo foi o dominante no moderno (ou no modernismo) e o espaço, no pós-moderno, significa algo temático e empírico a um só tempo: o que fazemos, de acordo com os jornais e as estatísticas da Amazon, e do que chamamos o quê estamos fazendo. Não vejo como evitar a identificação de uma mudança de época aqui, e ela afeta investimentos (galerias de arte, comissões de construções) tanto quanto as coisas mais etéreas que também denominamos valores. Ela pode ser vista, por exemplo, no que aconteceu aquilo que costumava ser chamado de *systeme des beaux arts*<sup>7</sup> ou a hierarquia do ideal estético. Na moldura mais antiga (modernista), os poderes mais altos eram aqueles da poesia e da linguagem poética, cuja “pureza” e autonomia estética estabeleceram um exemplo para as outras artes e inspiraram a paradigmática teorização de Clement Greenberg<sup>8</sup> sobre a pintura.

O “sistema” do pós-moderno (que afirma não ter um) é não codificado e mais difícil de detectar, mas suspeito que ele culmina na própria experiência do espaço da cidade — a cidade pós-urbana, renovada e gentrificada<sup>9</sup>, as novas multidões e massas das novas ruas —, assim como na de uma música que foi especializada através de suas conformações de performance e de seus sistemas de difusão: os vários aparelhos de som portáteis (*boomboxes*) e walkmans que inflectem o consumo do som musical na produção e na apropriação do espaço sonoro enquanto tal. Quanto à imagem, sua função enquanto matéria-prima onipresente de nosso ecossistema cultural exigiria um exame da promoção da fotografia — doravante chamada de fotografia pós-moderna — de uma pobre relação de pintura de cavalete a uma forma maior de arte neste sistema de coisas.

Mas tais descrições estão claramente presumidas no dualismo operante, a alegada existência histórica, nas duas alternativas. Os modernos eram obcecados com o segredo do tempo, os pós-modernos com o do espaço, sendo o segredo, sem dúvida, o que André Malraux chamou de Absoluto. Podemos observar uma curiosa derrapada em tais investigações, até mesmo quando a filosofia põe suas mãos nelas. Eles começam pensando que querem saber o que é o tempo e terminam, mais modestamente, tentando descrevê-lo através daquilo que Whitman chamou de “experimentos de linguagem” nas várias mídias. Assim, temos interpretações do tempo de Gertrude Stein a Husserl, de Mahler a Le Corbusier (que pensou em suas estruturas estáticas como inúmeras “trajetórias”). Não podemos dizer que qualquer dessas tentativas é menos equivocada do que os mais óbvios fracassos do cubismo analítico ou da “estética da relatividade”, de Siegfried Giedion<sup>10</sup>. Talvez tudo o que de fato precisamos dizer esteja contido no lacônico epítáfio de Derrida sobre a filosofia aristotélica da temporalidade: “De certa forma, é sempre tarde demais para se falar do tempo.”<sup>11</sup>

Podemos fazer algo melhor com o espaço? Os fundamentos são evidentemente diferentes; o tempo governa o domínio da interioridade, no qual tanto a subjetividade quanto a lógica, o privado e o epistemológico, a consciência de si e o desejo, serão encontrados. O espaço, enquanto domínio da exterioridade, inclui as cidades e a globalização, mas também outras pessoas e a natureza. Não está tão claro que a linguagem sempre cai sob a égide do tempo (nós ativamente nomeamos os objetos do domí-

<sup>7</sup> Em francês no original: sistema das belas artes (N. T.).

<sup>8</sup> Clement Greenberg (1909-1994), importante crítico de arte norte-americano (N. T.).

<sup>9</sup> Adjetivo que se refere ao processo de gentrificação ou “enobrecimento urbano” (N. T.).

<sup>10</sup> GIEDION, Siegfried. *Space, time, and architecture*. Cambridge/MA: Harvard University Press, 1982, p. 850.

<sup>11</sup> DERRIDA, Jacques. *Marges da la philosophie [As margens da filosofia]*. Paris: Minuit, 1972, p. 47 (“D’ une certaine manière, Il est toujours trop tard pour poser la question du temps”).

<sup>12</sup> Ver também BERGSON, Henri. *L' evolution créatrice, Oeuvres*. Ed. André Robinet. Paris: Presses Universitaires de France, 1991, p. 753.

nio espacial, por exemplo), enquanto que a visualização da luz interior e a reflexão, tanto literal quanto figurativa, são categorias bem conhecidas da introspecção. Realmente, por quê separar as duas, afinal? Kant não nos ensinou que o espaço e o tempo são ambos condições a priori de nossa experiência ou percepção, que não podem ser encarados a olho nu e que são absolutamente inseparáveis um do outro? E Bakhtin sabiamente não os recombina em sua noção de cronotopo, recomendando uma descrição histórica de cada *continuum* espaço-temporal específico que tomou forma ou cristalizou-se? Mas não é tão fácil ser moderado ou sensível no campo de forças do modernismo, onde Tempo e Espaço estão em guerra num combate Homérico. De fato, cada um deles, como disse Hegel sobre outra coisa, deseja a morte do outro. Basta você olhar novamente aquelas páginas em que o bardo de Davos vai ao cinema:

*Uma tarde eles inclusive levaram Karen Karstedt ao Teatro Bioscope, em Platz, porque havia algo que ela verdadeiramente gostava. Estando acostumados apenas ao mais puro ar, eles facilmente se sentiam doentes no ar ruim que violentamente pesava em seus pulmões e encobria suas mentes com um nevoeiro sombrio, enquanto que, lá acima na tela, a vida reluzia diante de seus olhos irritados — todos os tipos de vida, apressadamente cortados em pequenos pedaços, divertidos farrapos que saltavam na irrequieta ação, conduzida, e tirada para fora de visão em pânico, ao acompanhamento de uma música trivial, que oferecia ritmos atuais para combinar com fantasmas desaparecidos do passado e que, apesar dos meios limitados, percorreram a escala musical de solenidade, pompa; paixão, selvageria; e sussurrante sensualidade.*

*... Os atores que haviam sido escalados para a peça que eles tinham acabado de assistir há muito tinham sido dispersados pelos ventos; eles haviam assistido apenas fantasmas, cujas façanhas tinham sido reduzidas a um milhão de fotografias, postas em foco pelo mais breve dos momentos, para que, sempre que alguém quisesse, elas pudessem, assim, ser dadas de volta ao elemento do tempo, como um série de flashes fulgurantes. Uma vez terminada a ilusão, havia algo de repulsivo no apático silêncio da multidão. Mãos repousam impotentes diante do vazio. As pessoas esfregaram seus olhos, olharam fixamente à frente, se sentiram embaraçadas pela luminosidade e exigiram o retorno do escuro, para que novamente pudessem observar coisas, cujo tempo tinha passado, virem a acontecer de novo, embelezadas com música e transplantadas para um novo tempo (MM, p. 301-302)<sup>12</sup>*

Sob tais circunstâncias, o que melhor podemos fazer no sentido de uma síntese é estarmos alertas quanto à deformação do espaço quando observado do ponto de vista do tempo e do tempo quando observado da perspectiva do espaço. A própria grande fórmula estruturalista — a distinção entre o sincrônico e o diacrônico — pode ser tomada como uma ilustração da segunda deformação, e ela é sempre acompanhada de um rótulo que nos avisa para não confundir o diacrônico com o tempo e a história e nem imaginar que o sincrônico é estático ou o mero presente (avisos normalmente tão oportunos quanto ineficientes).

Entretanto, mesmo que este deslocamento de uma dominante temporal para uma espacial seja reconhecido, ele ainda pareceria suficientemente importante para exigir mais explicações; aqui as hipóteses históricas ou causais não são evidentes, tampouco plausíveis. Por quê deveria a grande era do imperialismo ocidental, por exemplo, — começando com a confe-

rência de Berlin em 1885, que é mais ou menos contemporânea do florescimento do que chamamos de arte moderna — ser espacialmente menos impactante do que a atual globalização? Seguindo o mesmo raciocínio, porque deveriam os estressados e aborrecidos seguidores das listagens do atual mercado de ações ser temporalmente menos sensíveis do que os habitantes das primeiras grandes cidades industriais?

Quero sugerir uma explicação em termos de algo como um desenvolvimento existencial desigual; ela discorre acerca da proposição de que o modernismo deve ser apreendido como uma cultura da modernização incompleta e liga essa situação à proposição sobre a dominante temporal do modernismo. Este argumento foi sugerido por *A persistência do Antigo Regime*, de Arno Mayer, que documenta um atraso contra-intuitivo na modernização da Europa, onde, até mesmo na virada do século passado e o apogeu putativo do alto modernismo, somente uma diminuta porcentagem do espaço físico e social do ocidente podia ser considerada completamente moderna em tecnologia ou produção, ou substancialmente burguesa em sua cultura de classe<sup>13</sup>. Estes desenvolvimentos similares não foram concluídos na maior parte dos países europeus até o fim da Segunda Guerra Mundial.

Trata-se de uma revisão surpreendente, que requer a correção de muitos de nossos estereótipos históricos; em vista disso, na questão que nos interessa aqui, é na área de uma ordem social apenas parcialmente industrializada e desfeudalizada que temos de explicar a emergência dos vários modernismos. Quero conjecturar que os protagonistas daquelas revoluções estéticas e filosóficas foram os povos que ainda viviam simultaneamente em dois mundos distintos; nascidos naquelas vilas rurais que por vezes ainda caracterizamos como medievais ou pré-modernas, eles desenvolveram suas vocações nas novas aglomerações urbanas, com seus radicalmente distintos e “modernos” espaços e temporalidades. A sensibilidade para o tempo profundo nos modernos registra, assim, esta percepção comparativa das duas temporalidades sócio-econômicas, que os primeiros modernistas tiveram que negociar em suas próprias experiências vividas. Seguindo esta mesma linha, quando o pré-moderno desaparece, quando o campesinato se reduz a um resto pitoresco, quando os subúrbios substituem as vilas e a modernidade reina triunfante e homogênea por todo o espaço, aí então o sentido mesmo de uma temporalidade alternativa também desaparece, e as gerações pós-modernas são despossuídas (sem nem mesmo saberem) de qualquer sentido diferencial daquele tempo profundo que os primeiros modernos procuraram registrar em sua escrita.

É uma explicação que, no entanto, ainda não inclui o nível macroeconômico do sistema mundial e suas temporalidades. O imperialismo e a colonização devem evidentemente ter seu relacionamento funcional com o desenvolvimento desigual da cidade e do campo na própria metrópole, sem impor qualquer prioridade particularidade óbvia do tempo sobre o espaço. E quanto à globalização, foi precisamente por força de alguma nova dominante espacial e de alguma nova experiência da espacialidade que sua distinção estrutural em relação a um imperialismo mais antigo foi, desde o início, discutida.

Mas uma das determinações fundamentais desta nova experiência pode ser encontrada no modo pelo qual o imperialismo mascara e omite a natureza de seu sistema, uma camuflagem estrutural a qual a “racionalidade comunicativa” da globalização não mais tem que recorrer (suas

<sup>13</sup> Ver MAYER, Arno J. *The persistence of the Old Regime: Europe to the Great War [A força da tradição: a persistência do Antigo Regime]*. New York: Pantheon, 1981.

<sup>14</sup> Uso a palavra reconhecimento no forte sentido hegeliano da famosa dialética do senhor e do escravo, ou do que Sartre chamaria de o reconhecimento de uma outra liberdade. Para uma discussão recente, ver HONNETH, Axel. *The struggle for recognition: the moral grammar of social conflicts [Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais]*. Trans. Joel Anderson. Cambridge/MA: Polity Press, 1995.

<sup>15</sup> SARTRE, Jean Paul. Prefácio a *The wretched of the earth* [Os condenados da terra]. FANON, Frantz. Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1965, p. 7.

<sup>16</sup> O argumentação original a favor da inclusão do trabalho colonial como um componente essencial, e não apenas acidental, da “acumulação primitiva” capitalista é evidentemente aquela de Rosa Luxemburg, *The accumulation of capital* [A acumulação do capital]. Trans. Agnes Schwarzschild. New York: Monthly Review, 1968.

opacidades são de um tipo completamente diferente). Em primeiro lugar, as potências imperiais do antigo sistema não querem saber de suas colônias, da violência ou da exploração em que sua própria prosperidade está fundada, tampouco desejam elas ser forçadas a reconhecer a multidão de “outros” escondida de baixo da linguagem, das categorias sub-humanas e dos estereótipos do racismo colonial<sup>14</sup>. “Não faz muito tempo,” observou Jean-Paul Sartre numa famosa frase, “a Terra tinha dois bilhões de habitantes: quinhentos milhões de homens e um bilhão e meio de nativos.”<sup>15</sup> Mais adiante, argumentarei que o importantíssimo evento da descolonização, a “transformação” desses nativos em homens, é uma das determinações essenciais da pós-modernidade; a expressão de gênero também nos lembra que essa história poderia igualmente ser contada nos termos da outra metade da raça humana, da libertação e da tendência ao reconhecimento das mulheres neste mesmo período.

No que se refere ao modernismo, todavia, a separação epistemológica entre a colônia e a metrópole, a sistemática ocultação do trabalho colonial no qual se baseia a prosperidade imperial, resulta numa situação em que (usando novamente a fórmula hegeliana) a verdade da experiência metropolitana não é visível na vida cotidiana da própria metrópole; ela está nas colônias<sup>16</sup>, fora do espaço imediato da Europa. A autêntica matéria existencial da metrópole está, assim, descolada do mapa cognitivo que, por si só, lhe conferiria coerência e restabeleceria relações de significado (e de sua produção). Deste modo, a nova vida cotidiana é interpretada, na melhor das hipóteses, como enigmática, em seu mais extremo absurdo (no sentido filosófico), enquanto o conhecimento abstrato da situação colonial e sua estrutura econômica mundial necessariamente permanecem abstratos e especializados; os trabalhadores e produtores coloniais não têm a experiência direta do mundo “avançado”, pelo qual sua exploração é responsável. Ao mesmo tempo em que pode ser apreendido como uma reprodução das abstrações às quais os fenômenos da metrópole foram reduzidos, o modernismo procura recompor aquelas imagens residuais de modo formal e restaurar (também apenas formalmente) algo da vida, da vitalidade e dos significados de que foram privadas.

Se algo assim caracteriza fielmente a situação do modernismo e a modernização incompleta que ele expressa, torna-se mais claro, portanto, como essa situação se altera quando passamos do imperialismo à atual globalização. O que não podia ser mapeado cognitivamente no mundo do modernismo pode, agora, lentamente resplandecer nos próprios circuitos da nova cibernética transnacional. As transferências instantâneas de informação eliminam repentinamente o espaço que mantinha a colônia separada da metrópole no período moderno. Entretanto, a interdependência econômica do sistema mundo significa hoje que em qualquer lugar do globo que alguém se encontre, a posição pode, daqui por diante, ser coordenada com seus outros espaços. Este tipo de transparência epistemológica sem dúvida caminha de mãos dadas com a standardização e tem sido frequentemente caracterizada como a Americanização do mundo (quando não sua Disneyficação). A atribuição não é enganosamente incorreta, mas omite a forma pela qual o novo sistema também transmite tendências de oposição e suas mensagens, tais como o movimento ecológico; paradoxalmente, assim como o próprio movimento anti-globalização, estes desenvolvimentos políticos, ao mesmo tempo em que são antecipados pelo estrago causado

pela globalização, são, eles mesmos, possibilitados por ela.

De qualquer modo, esta nova transparência do sistema mundo pós-moderno (que recorre a novas técnicas de distorção por meio de uma supressão da história e até mesmo do tempo e da própria temporalidade, como veremos) também explica agora a mudança das abstratas e iniciadoras formas do modernismo para o que, na pós-modernidade, parecem tipos de arte e escrita (e música) mais populares e representacionais, uma mudança ampla e freqüentemente considerada como sendo um retorno ao realismo e à figuração. Mas penso que o pós-modernismo não é de fato figurativo em qualquer sentido realista significativo, ou que, pelo menos, ele é agora um realismo mais da imagem do que do objeto, que mais tem a ver com a transformação da figura num *logo* do que com a conquista de novas linguagens representativas e “realistas”. Trata-se, portanto, de um realismo da imagem ou da sociedade do espetáculo, se preferirem, de um sintoma do próprio sistema que desde o início ele representa.

Contudo, essas formas são claramente mais populares, mais democráticas (ou demóticas<sup>17</sup>) e acessíveis do que os antigos e herméticos “altos modernismos”, e isso é inteiramente compatível com a tese de uma imensa expansão da cultura, da alfabetização cultural e do próprio âmbito da cultura no período pós-moderno. Na nova distribuição global, o lugar da cultura e seu consumo são radicalmente distintos do que eram no período modernista, e pode-se registrar um tipo diferente de fluxo transnacional da imaginação e da música, assim como da informação, ao longo das redes de um novo sistema mundo.

Até aqui, no entanto, ainda não estabelecemos o lugar das mediações que são capazes de articular estes dois níveis das subjetividades individuais (dos artistas assim como dos habitantes no cotidiano) e dos maiores macro-sistemas, conforme estes passam de uma administração colonial de vastos territórios, por meio de exércitos e burocracias (essencialmente pelos europeus e em menor escala por Estados Unidos e Japão), a uma nova organização do poder e da exploração na forma de corporações transnacionais, de bancos e através do investimento de capital. Cada um desses níveis descritivos contém suas próprias contradições estruturais, mas existem outras tensões e dissonâncias que emergem apenas quando procuramos associar os dois. É neste sentido que a dialética do local e do global parece ter deslocado as tradicionais oposições entre o público e o privado (na era da “morte do sujeito”), se não aquelas mais antigas e clássicas de todas, entre o particular e o universal, ou mesmo, de fato, entre o sujeito e o próprio objeto.

De forma igualmente plena, tais mediações são técnicas de comunicação e fatos empíricos; elas fornecem as alegorias para incontáveis histórias pós-modernas ou narrativas históricas mais novas e podem ser encontradas em abundância nas variadas investigações do que denominamos Estudos Culturais. Podemos, por exemplo, ter acentuado o declínio dos conceitos e representações de produção através do deslocamento do antigo trabalho industrial pelo novo tipo cibernético, uma transformação convulsiva em nosso mapeamento cognitivo da realidade que tende a privar as pessoas de seu sentido de fazer ou produzir essa realidade, de confrontá-las com a ocorrência de circuitos pré-existentes antes da ação e condená-las a um mundo de pura recepção passiva. Por conseguinte, insistir na mediação do processo de trabalho é descartar a banal e apolítica concepção de uma

<sup>17</sup> A palavra demótica provém do grego *demotika*, que significa popular ou algo relativo aos assuntos da vida diária. No antigo Egito existiu o chamado alfabeto demótico, uma forma de escrita popular, usada no trato das questões e temas do cotidiano (N. T.).

<sup>18</sup> Tomo minha compreensão do capital financeiro contemporâneo da seminal discussão em ARRI-GUI, Giovanni. *The long twentieth century: money, power, and the origins of our times [O longo século XX]*. London: Verso, 2002. Ver também JAMESON, Fredric. *The cultural turn: selected writings on the postmodern [A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno]* 1983-1998. New York: Verso, 1998, p. 138-143.

<sup>19</sup> Companhia norte-americana distribuidora de gás natural e energia elétrica, levada à falência, em 2001, depois de uma série de escândalos financeiros (N.T.).

<sup>20</sup> Relativo ou similar ao estilo do poeta norte-americano Walt Whitman (1819-1892) (N. T.).

economia de serviços, mas também insistir nas conseqüências epistemológicas e culturais dessa transformação, conseqüências insuficientemente salientadas pela atual linguagem de uma oposição entre o “fordismo” e o recente capitalismo “flexível”.

De minha parte, há muito sinto que uma das mediações mais eficazes a ser construídas entre as culturas da pós-modernidade e a infraestrutura da globalização capitalista tardia pode ser encontrada no peculiar fenômeno do capital financeiro, pois este tem sido revivido e transformado nas atuais sociedades, onde para a maioria das pessoas ele parece imensamente maior do que a própria produção, pelo menos em suas telas de televisão<sup>18</sup>. O capital financeiro introduz um novo tipo de abstração, no qual, de um lado, o dinheiro é sublimado em um simples número e, de outro, emerge um novo tipo de valor, que parece ter muito pouco a ver com o antigo valor das empresas e das fábricas, ou de seus produtos e sua capacidade de venda. Os recentes fracassos empresariais, como o da Enron<sup>19</sup>, parecem sugerir que o valor de uma determinada ação não pode mais ser separado da lucratividade da empresa que ele deve “representar” ou simbolizar, mas penso que eles demonstram o oposto: que sob as condições do capital financeiro, o valor das ações decididamente tem um status de semi-autonomia em relação a sua companhia nominal e que, seja como for, a lucratividade pós-moderna é uma nova categoria, dependente de todos os tipos de condição não-relacionadas ao próprio produto, tais como a diminuição de empregados por exigência dos bancos e instituições de investimento, e a drenagem dos recursos da empresa (às vezes, fatal) com o objetivo de aumentar dividendos.

Este novo tipo de abstração pode ser correlacionado com o pós-modernismo na arte ao longo dos traços acima sugeridos, ou seja, as abstrações formais do período modernista — que correspondia à dialética do valor do velho estágio do capitalismo monopolista — devem ser radicalmente diferenciadas das menos palpáveis abstrações da imagem ou do logo, que operam com algo relativo à autonomia dos valores do atual capital financeiro. Trata-se de uma distinção entre um objeto e sua expressão, um objeto cuja expressão tornou-se, de fato, virtualmente outro objeto em seu próprio direito.

Entretanto, mais significativo para nós no presente contexto é o impacto das novas abstrações do valor na vida cotidiana e na experiência vivida, e esta é uma mudança melhor articulada em termos de temporalidade (mais do que teoria da imagem). Pois a dinâmica do mercado de ações precisa ser desembaraçada dos velhos ritmos cíclicos do capitalismo em geral: boom e quebra, acumulação de inventário, liquidação e por aí vai, um processo com o qual todos são familiares e que imprime um tipo de ritmo generacional na vida individual. Este processo, que também cria a impressão de uma alternância política entre esquerda e direita, entre dinamismo e conservadorismo ou reação, deve, é claro, ser nitidamente diferenciado dos ciclos das assim chamadas longas ondas de Kondratiev, períodos de cinquenta ou sessenta anos que são como que a sístole e a diástole da contradição fundamental do sistema (e que são, em virtude de suas próprias dimensões, menos aparentes para aqueles seres biológicos que também somos). Portanto, o novo processo de consumo do investimento enquanto tal deve ser diferenciado desses dois ciclos temporais: a ansiosa consulta diária das listagens, deliberações com ou sem o seu corretor, ven-



der barato, fazer uma aposta em algo ainda não testado (alguém imagina uma lista whitmanesca<sup>20</sup> abrindo-se, expansiva, festiva, regozijando-se na ideologia da “participação” democrática). Precisam ser enfatizados aqui o estreitamento, a urgência da moldura do tempo e o modo pelo qual uma nova e mais universal micro-temporalidade a acompanha e, por assim dizer, condensa os ritmos periódicos de “obtenção de lucro” (e é ela mesma intensificada nos períodos de crise e incerteza). Esses “futuros”, os futuros do mercado de ações — no sentido literal e tradicional dos investimentos em colheitas e outras mercadorias sazonais ainda não existentes, ou no sentido mais figurativo das derivadas e especulações sobre os relatórios de empresa e as listas de câmbio — vem a ser profundamente entrelaçados ao modo como vivemos nossos futuros individuais e coletivos em geral, numa época em que as carreiras deixaram de ser estáveis e as demissões são aparentemente um risco igualmente inevitável para os níveis profissional, gerencial e proletário da sociedade.

De modo similar, os novos ritmos são transmitidos para a produção cultural na forma das narrativas que consumimos e das histórias que contamos a nós mesmos, tanto a respeito de nossa história quanto de nossa experiência individual. Por conseguinte, é pouco surpreendente que o passado histórico tenha diminuído; sendo mais claro, o passado recente é sempre o mais distante para olho da mente do observador histórico, mas deficiências nos livros de história do ensino médio quase nada influenciam no alarmante ritmo no qual algo como um passado mais remoto encontra-se em processo de esvaziamento — a exaustão da mídia em suas matérias primas de eventos e informação não é estranha a esse processo. Qualquer modificação do passado, não importa o quão diminuta, vai, assim, inevitavelmente determinar uma reorganização do futuro, mas até mesmo os observadores mais perspicazes do período imediatamente posterior a guerra (no momento do que pode agora ser chamado modernismo tardio) dificilmente poderiam ter antecipado aquela completa liquidação da futuri-dade da qual o *revival* do “fim da história” de Hegel foi apenas um sintoma intelectual<sup>21</sup>. A confusão acerca do futuro do capitalismo — edificada por uma confiança no progresso tecnológico e anuviada por intermitentes certezas de catástrofe e desastre — data no mínimo do final do século XIX, mas poucos períodos se mostraram tão incapazes de moldar alternativas imediatas para si mesmo, quanto menos imaginar aquelas grandes utopias que ocasionalmente talham o *status quo* como uma queimadura de sol. Ainda assim, um breve pensamento sugere que é pouco justo esperar projeções de longo alcance ou o suspiro profundo de grandes projetos coletivos de mentes treinadas nos hábitos quase sincrônicos do cálculo de soma zero e da observância de lucros.

Tais proposições parecem implicar ou postular uma brecha fundamental ou um salto dialético entre as antigas e as novas formas de comunicação. Deixando de lado a questão do determinismo tecnológico, precisamos ainda discutir a radical diferença entre os canais informacionais do telefone de volta para o semáforo ou para o sinal de fumaça, cuja infraestrutura pode ser encontrada tão profundamente quanto os espantosos alcances das rotas comerciais do Neolítico, e as tecnologias cibernéticas do presente, onde as novidades e inovações desempenham um papel causal básico em qualquer definição do pós-moderno (em qualquer nível social). Realmente penso que é possível criar uma descrição fenomenológica do

<sup>21</sup> Ver minha definição do modernismo tardio em JAMESON, Fredric. *A singular modernity: essay on the ontology of the present*. New York: Verso, 2002, no qual desenvolvo com maior profundidade muitos dos temas do presente ensaio.

<sup>22</sup> O intrigante argumento da “intersubjetividade” (inventado pelo sociólogo fenomenológico Alfred Schultz) é a pista fácil para o caráter humanista dessas ideologias. A crítica que faço a elas não é particularmente inspirada por qualquer antecipação defensiva das críticas ao marxismo baseadas na linguagem, pois há muito tempo os habermasianos demonstraram que a luta de classes era, ela mesma, uma estrutura comunicacional; ver HABERMAS, Jürgen. *Knowledge and human interests* [Conhecimento e interesse]. Trans. Jeremy Shapiro. Boston: Beacon Press, 1971, p. 283.

ato comunicacional que registre essas diferenças e suas estruturas. As pessoas podem, sem dúvida, dar palpites sobre os desenvolvimentos futuros e arranjar ordens experimentais pelo telefone, mas estas mensagens ainda devem coexistir com o próprio corpo de papel — os bilhetes de câmbio ou de embarque, o peso dos documentos e os próprios pacotes de papel moeda, na medida em que este trabalhosamente faz seu desajeitado caminho ao redor do mundo. A especulação em torno dessas notas é outra coisa; não se trata mais de uma questão de comprar coisas, mas, sim, de escamotear integralmente a força de trabalho. Pode-se substituir eletronicamente uma inteira classe trabalhadora nacional por outra, do outro lado do globo, arrancando indústria após indústria do país natal e dissipando, de uma hora para outra, meses de acúmulo de trabalho produtor de valor. Do mesmo modo, as próprias notas, ao serem negociadas em face da moeda corrente em questão, podem rapidamente ser reduzidas à porcaria imprestáveis e seu antigo valor diminuído a aproximadamente zero de indesejabilidade nos mercados monetários do mundo. Mas isto é uma novidade, que uma vez mais documenta a substituição por atacado da velha relação sujeito-objeto, a lógica da referência, por uma nova, que pode mais adequadamente ser chamada de semiótica ou, com efeito, a lógica do significante.

Coloquei desta forma para sublinhar um outro sintoma fundamental do processo, que é a projeção, a partir dos novos meios de comunicação, de toda uma nova gama de ideologias apropriadas às suas dinâmicas, ou seja, as novas filosofias comunicacionais e lingüísticas ou semióticas que, no século XX, pareceram entregar alguns milhares de anos de história filosófica tradicional à obsolescência, por terem abandonado a centralidade da linguagem. Provavelmente esta não é forma correta de lidar com a questão da verdade e do erro na filosofia, mas por ora ela é suficiente para nos sacudir num certo espanto (verdadeiramente filosófico) diante da extraordinária proliferação de teorias da comunicação, que (sem dúvida, como tudo o mais, de Nietzsche em diante) vieram a dominar o pensamento oficial de hoje, não apenas na filosofia, mas também na sociologia, na filosofia política e, talvez, até mesmo na biologia e na evolução, com suas noções de DNA como um código e do vírus como um mensageiro.

No mínimo, de fato, dos primeiros sinais da noção de intersubjetividade nos anos 1920 até Habermas e os estruturalismos plenamente desenvolvidos<sup>22</sup>, o que vou chamar de ideologia da comunicação chegou para dominar o cenário e desacreditar todas as representações filosóficas que falham em reconhecer o primado e a singularidade da linguagem, o ato da fala, ou a troca comunicacional. Entretanto, qualquer filosofia lingüística deve estar numa excelente posição para apreender a natureza puramente representacional (alguém ousaria dizer até estética) da filosofia, dos seus sistemas e proposições, e minimamente concluir que elas não podem exatamente estar corretas ou incorretas. Tampouco alguém iria querer negar às filosofias comunicacionais o seu momento de verdade, contanto que esteja compreendido que elas descobriram aquelas verdades na medida em que as últimas estavam no processo histórico de surgimento e desenvolvimento. A comunicabilidade emergiu como o fato central da sociedade mundial no curso do processo histórico, aquele mesmo ao qual temos nos referido aqui, isto é, a transfiguração do capitalismo em seu terceiro, tardio ou pós-moderno estágio. O que se deve dizer não é que as ideologias da comunicação são de algum modo verdadeiras no absoluto (ou por

conta da “natureza humana”, como o animal que fala), mas, sim, que elas tornaram-se historicamente verdadeiras na medida em que o capitalismo contemporâneo é crescentemente organizado numa base comunicacional.

Mas posicionar a linguagem no centro das coisas é também destacar a temporalidade, pois chegue-se ela a partir da frase ou do ato de fala, da presença ou do contemporâneo, da compreensão ou da transmissão de avisos e sinais, a temporalidade não é meramente pressuposta, ela se torna o objeto supremo ou base de análise. Em vista disso, o que aqui tenho chamado de espaço corre o risco de se tornar um termo impróprio. Sempre e em todos os lugares temos preferencialmente que nos ligar ao que acontece com o tempo; ou talvez, como o espaço é mudo e o tempo, eloqüente, somente sejamos capazes de realizar uma abordagem do espaço através do que ele faz ao tempo.

De maneira previsível, o “fim da temporalidade” é uma dessas coisas, e nós precisamos começar o inventário de suas formas. Por exemplo, dou muita importância ao registro da reação de uma astuta ouvinte de uma versão mais antiga dessas especulações: “No Japão”, disse ela, “o telefone celular aboliu a programação e o tempo do dia. Não marcamos mais compromissos, nós simplesmente ligamos para as pessoas quando acordamos.” Assim, os velhos hábitos de tempo do relógio estão eclipsados, o “significante” do dia único, posto em dúvida; surge um novo padrão não-cronológico e não-temporal de imediatismos. Talvez tenhamos também mencionado a dinamização dos noticiários de televisão, através dos quais, aparentemente para o benefício de um novo público jovem, os eventos atuais são fornecidos ao longo do programa num “passo de tartaruga”<sup>23</sup> que sintetiza os últimos eventos atuais, de modo que tempo precioso não precise ser desperdiçado na espera pela cobertura em questão. Impaciência provavelmente não é a palavra certa para essa promoção e transfiguração do sincrônico (nada tem tanto valor explicativo quanto o entretenimento quando lidamos com o apelo da cultura de massa). Mas o fenômeno de fato nos direciona para o nível existencial da questão, que, na teoria contemporânea, toma a forma do estudo do cotidiano ou da vida diária.

Durante o período estruturalista, o existencial, o domínio da assim chamada experiência vivida (*expérience vécue*), foi deliberadamente deslocado e marginalizado, quando não completamente desacreditado, como uma questão essencialmente “humanista”, cujas categorias, da alienação a própria experiência, eram filosoficamente equivocadas e cúmplices das várias ideologias do sujeito, do ego e da consciência. O estruturalismo veio e se foi; este debate, em particular, esgotou-se completamente (assim como a denúncia mesma do próprio humanismo, que ainda poderia ser útil de vez em quando), sem ter produzido muito no que diz respeito aos resultados conceituais, como se, provisoriamente, a própria experiência (ou o que ela significava na realidade) também tivesse evaporado.

Todavia, Althusser tinha uma coisa sugestiva a dizer sobre o tempo, que pode ser conservada como um ponto de partida produtivo (pouco importam as conseqüências que ela deveria ter em suas próprias argumentações). Trata-se da proposição de que cada modo de produção produz sua própria e singular temporalidade; a premissa sem dúvida pressupõe o primado do tempo de trabalho, implicando que a temporalidade de um determinado modo de produção tem uma influência mais geral na maneira pela qual o tempo é conceitualizado e vivido no resto da sociedade.<sup>24</sup> É uma

<sup>23</sup> Em inglês: *crawl* (N.T.).

<sup>24</sup> ALTHUSSER, Louis e BALIBAR, Étienne. *Reading Capital [Ler o Capital]*. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review, 1970, p. 99. É importante acrescentar que para Althusser um modo de produção não tem uma única temporalidade, mas, sim, um sistema de tempos distintos e interligados.

<sup>25</sup> MALLARMÉ, Stéphane. “L’ tombeau d’ Edgar Poe”. *Poésis*. Ed. Lloyd James Austin. Paris: Flammarion, 1989, p. 99.

<sup>26</sup> SOPHOCLES. *King Oedipus* [Édipo Rei]. In: *The Theban plays*. Trans. E.F. Watling. New York: Penguin, 1986, p. 68.

proposição que, em geral, provavelmente estamos inclinados a pressupor quando se trata da diferença entre uma sociedade agrícola e uma industrial, mas, aqui, por conta de toda uma gama de distintos modos de produção, o postulado nos convida a diferenciações mais sutis e, em particular, a construir mediações entre o processo de trabalho em geral e as “estruturas de sentimento” mais específicas (para usarmos a inspirada fórmula de Raymond Williams), que podem ser detectadas em funcionamento nas expressões culturais e na vida cotidiana.

A sugestão altusseriana é certamente perigosa na medida em que ela promove um lapso no interior daquele mesmo historicismo que ele estava preocupado em denunciar, uma combinação spengleriana dos vários níveis de um determinado período histórico, no qual uma forma específica de temporalidade torna-se a marca de todas as coisas, da arquitetura à arte de governar, da matemática ao estilo artístico. Portanto, ao invés de um estilo de época, parece mais desejável apresentar o “fim da temporalidade” como uma situação enfrentada pela pós-modernidade em geral, a qual seus artistas e sujeitos estão obrigados a responder de formas variadas. Esta situação tem sido caracterizada como um dramático e alarmante encolhimento do tempo existencial, como a redução a um presente que não mais se qualifica enquanto tal, dado o virtual apagamento daquele passado e do futuro que podem, primeiramente e por conta própria, definir um presente.

Podemos entender este desenvolvimento mais dramaticamente pensando e voltando a uma época em que ainda era possível conceber uma vida individual (ou existencial) como um destino biográfico. Certamente o destino é algo que você só pode perceber de fora de uma vida, daí a idéia, classicamente formulada por Mallarmé, de que a existência torna-se uma vida ou um destino somente quando completa ou terminada: *Tel qu’ en Lui-même enfin l’ éternité le change*, como disse o poeta em sua evocação de um destino particularmente iluminado.<sup>25</sup> Contudo, é duvidoso se a própria antiguidade registrou essa transformação radical do “ser para si mesmo” em “ser para outras pessoas”, da consciência pessoal em alienação do destino. Os gregos parecem ter sentido a morte mais como uma passagem dialética da quantidade à qualidade: “Depois aprenda que o homem mortal deve sempre olhar para o seu fim,/E que ninguém pode ser feliz até aquele dia em que em paz se carrega/A felicidade para o túmulo”.<sup>26</sup>

E talvez a insistência cristã no efeito determinante do momento final refletisse (como em Dante) algo no mesmo sentido da tardia unificação de vida e fortuna ou destino.

Mas salvo momentos extraordinários de violência e ironia — tal como os grandes assassinatos políticos amados pela mídia — minha própria percepção é a de que não mais vivemos a vida à moda clássica. Se algum dia foi autêntico enxergar o “eu” como moldado pelo destino ou se as tragédias atenienses que combinam um ofuscante presente do tempo com uma revelação do destino devem ser tomadas como sinais de um relacionamento com o Ser que devemos invejar, o existencialismo moderno certamente ensinou uma lição bem diferente; sua insistência em nosso aprisionamento no presente desacredita as idéias de destino ou fortuna e torna a antiga visão de biografia estranha para nós. Talvez tenhamos associado a perspectiva clássica à violência e à brevidade da vida na antiga cidade-estado, ou talvez nossas próprias atitudes a respeito do tema sejam condicionadas pela ocultação e satanização da morte por parte dos americanos modernos. De

qualquer modo, este deslocamento das concepções de destino e existência parece suficiente para qualificar o moderno existencialismo — a sensação de uma subjetividade única e de uma existência única no presente — como um início plausível daquilo que vamos caracterizar como uma redução ao presente na pós-modernidade.

Mas a função dessa redução existencial ainda era relativamente positiva e progressiva no período moderno, e nesta fase a descrição do existencialismo em termos de morte é enganosa, apesar da formação de Heidegger (e do Nazismo) na carnificina da Primeira Guerra Mundial e da relação de Sartre com a ocupação alemã da França na Segunda Guerra Mundial. O quê os inumeráveis holocaustos desse período evidenciam é menos a morte e a finitude humana do que a multiplicidade de outro povo; assim, é o espetáculo dessa multiplicidade de vidas que é duramente revelado pelos horrores das trincheiras ou das execuções em massa e não uma condição metafísica a ser analisada por padres e filósofos, ou adolescentes impressionáveis.

É por isso que devemos ligar o conteúdo político positivo do existencialismo moderno à demografia ao invés de à guerra moderna, e identificar seu momento fundamental de verdade não tanto no massacre das guerras mundiais quanto no movimento de descolonização que as seguiu e que subitamente liberou uma explosão de alteridade sem paralelo na história humana. Sem dúvida, também aqui a primeira experiência das massas das grandes cidades industriais ofereceu um prenúncio desta guinada histórica mundial; essas massas (uma nação dentro de uma nação, como notoriamente as denominou Disraeli), todavia, ainda estavam contidas e escondidas atrás das reconfortantes categorias de casta e classe, assim como a subsequente incorporação de colônias estrangeiras pode ser tornada aceitável na mente dos colonizadores através de uma série de categorias de raça e inferioridade biológica. É o explosivo fato da colonização que agora varre essas confortáveis categorias e me confronta com uma imensa multidão de outros, que sou chamado a reconhecer como iguais ou como livres.<sup>27</sup> Mas em nosso atual contexto a observação a ser feita tem a ver com o impacto deste reconhecimento na experiência do eu burguês, pois é a proliferação de todos esses inumeráveis outros que torna vã e irrelevante a minha própria experiência de alguma essência que eu possa ser, de uma vida ou destino único que eu possa reivindicar como um privilégio (ou mesmo como uma forma de propriedade privada espiritual ou existencial). A remoção desta forma de temporalidade — a segurança do ego ou do eu pessoal único — é comparável à remoção dos universais numa era nominalista; ela me deixa sozinho com o meu presente único, com um presente de tempo que é anônimo e que não pertence mais a qualquer *eu* biográfico identificável ou destino privado. Prolongada na campanha pós-estruturalista contra o assim chamado sujeito centrado, esta plebeização demográfica da minha subjetividade — que seguramente é a conquista do existencialismo — é um rumo progressivo, desde que a redução ao presente seja concebida desta maneira essencialmente política e não traduzida de volta a novas formas de subjetividade enquanto tal<sup>28</sup>.

Mas é precisamente isto o que ocorre no período pós-moderno, onde a reformulação da despersonalização em termos de tempo (ao lado do fracasso dos movimentos revolucionários ao redor do mundo) leva à privatização renovada. Ilustrarei este processo através de duas posições

<sup>27</sup> Ver a nota 15, acima.

<sup>28</sup> Este é o tema central da filosofia de Deleuze (e está pressuposto, talvez de forma ligeiramente diferente, na obra de Lyotard). Ambos reconhecem a prioridade de *Transcendence of the ego* [*A transcendência do ego*], uma das primeiras obras de Sartre.

<sup>29</sup> Ver as entrevistas postumamente passadas na televisão, *L'abécédairre de Gilles Deleuze*.

<sup>30</sup> Mas, sobre as tendências anarquistas dos livros de Deleuze/Guattari, ver JAMESON, Fredric. "Marxism and Dualism in Deleuze". *South Atlantic Quarterly*, 96, Verão 1997, p. 393-416.

<sup>31</sup> Em inglês: *Suddenness* (N.T.).

<sup>32</sup> Em inglês: *Sudden* (N.T.).

<sup>33</sup> Ver BOHRER, Karl Heiz. *Suddenness: on the moment of aesthetic appearance*. Trans. Ruth Crowley. New York: Columbia University Press, 1994, assim como *Das absolute Präsens*, Frankfurt: Suhrkamp, 1994, e *Die Aesthetik des Schreckens*, Munich: Hanser, 1978, on Jünger.

filosóficas não-relacionadas que, de uma forma ou de outra, postulam uma redução ao presente do qual elas são tanto sinônimos quanto teorias. A primeira é a noção de "esquizofrenia ideal", desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *O anti-édipo*, a outra, bem menos conhecida, é aquela da estética da imprevisibilidade (*Plötzlichkeit*), proposta e elaborada pelo renomado crítico alemão Karl Heiz Bohrer (editor da *Merkur* e polemista conservador de raras qualidades).

A apresentação do esquizofrênico ideal como o "verdadeiro herói do desejo", por Deleuze e Guattari, é amplamente discutida com base na força do presente perpétuo atribuído a essa "personagem conceitual" (embora Guattari fosse psiquiatra, o esquizofrênico ideal em questão aqui não é o paciente clínico ou o psicótico sofredor, mas o composto sublimado dos traços do último, que são, em todo caso, possibilidades perpétuas para qualquer forma de realidade humana). Este presente absoluto é, assim, um novo tipo de liberdade, um desligamento dos grilhões do passado (a família e, em particular, a concepção freudiana do complexo de Édipo) assim como daqueles do futuro (a rotina do processo de trabalho sob o capitalismo). Aqui o esquizofrênico é contraposto ao ego-fortaleza do paranóico, a fonte de todos os fascismos e autoritarismos, e se torna, por conseguinte, tanto um ideal político quanto ético. Deleuze nos diz que abandonou esta noção do esquizofrênico ideal em face das tragédias e da devastação da cultura das drogas nos anos 1970; ele a substituiu por um conceito coletivo mais interessante, o de horda nômade ou bando de guerrilha, que aqui tem relevância somente se você reconhece o anarquismo como um tipo de redução política ou coletiva ao presente.<sup>29</sup>

Quanto à esquizofrenia deleuziana, no entanto, trata-se de um diagnóstico ambíguo, que aponta para a dificuldade de distinguir uma crítica de uma projeção. Na medida em que a liberação do tempo é apenas essa redução ao presente que temos examinado, o que parece ser uma crítica da nossa ordem social e a conceituação de uma alternativa e ela (no *anti-édipo*) acaba sendo, na realidade, a replicação de uma de suas tendências mais fundamentais. Por esta razão, a noção deleuziana de esquizofrenia é certamente profética, mas é profética em relação às tendências latentes no interior do próprio capitalismo e não aos movimentos de uma ordem radicalmente diferente capaz de substituí-la. Com efeito, é questionável se Deleuze esteve algum dia interessado em teorizar qualquer ordem social alternativa enquanto tal.<sup>30</sup>

Além da horda nômade, creio que outro conceito do arsenal do Deleuze tardio pode ser visto como uma variação do esquizofrênico ideal, e este é o enormemente influente — e também relativamente incompreensível — tema da virtualidade, que tem sido saudado como a primeira conceituação filosófica original do computador e do ciberespaço. Esta é como que um modo diferente de tornar o presente auto-suficiente, autônomo e independente de uma forma bastante distinta daquelas dimensões de passado e futuro do qual o conceito mais antigo também queria escapar. Mas aqui a referência formativa é Bergson e não a clínica; retornaremos às conseqüências deste deslocamento de registros em um momento.

Voltando agora a Bohrer, que é inspirado tanto pelo romantismo alemão (e a filosofia clássica alemã) quanto pelo ainda suspeito autor sobre o qual ele escreveu seu primeiro livro (Ernst Jünger) e cuja obra é absolutamente independente do contexto do pós-estruturalismo francês:

seu conceito de “imprevisibilidade”<sup>31</sup> é abertamente temporal e postula uma teoria da especificidade da estética com base em sua “imprevista”<sup>32</sup> independência do passado e do futuro, e da emergência de uma nova forma temporal para além da história.<sup>33</sup> Trata-se de um argumento claramente devedor de Nietzsche, mas não menos de Adorno, em cuja tradição Borher paradoxalmente também se coloca. As análises e leituras concretas são do maior interesse, mas duas outras observações precisam ser feitas sobre esta posição, que muito explicitamente propõe uma redução da estética ao mais abrupto presente de tempo (nem sempre está claro se Borher pensa desta maneira para caracterizar a estética de forma geral ou para limitar sua teoria a mais específica experiência modernista da arte).

A primeira observação a ser feita é a (igualmente explícita) identificação da “imprevisibilidade” ou do momento estético com a violência enquanto tal e, em particular, com o que podemos denominar a estética da violência de Ernst Jünger. Podemos deixar os julgamentos ideológicos fora da discussão; podemos até mesmo concordar que essa visão da estética tende a traduzir a violência numa forma específica de temporalidade (sob a qual uma variedade de fenômenos também pode ser ordenada), ao invés de traduzir, até certo ponto, a própria estética em violência — a violência sacrificial de Bataille, por exemplo. Ainda assim, como demonstrarei em um momento, a associação da violência a uma redução estética ao presente vai se mostrar significativa.

A outra observação a ser feita sobre essa estética, explicitamente direcionada contra a história e o historicismo político de escritores como Walter Benjamin, é simplesmente esta: até mesmo a possibilidade de sair, por um “instante”, para fora da história é uma possibilidade que é, ela mesma, profundamente histórica e tem suas pré-condições propriamente históricas.

Mas sobre ambos, Deleuze e Borher, em suas muito diferentes maneiras, é preciso agora observar o seguinte: sempre que alguém tenta escapar de sua localização no passado e no futuro ou, em outras palavras, escapar de nosso ser-no-tempo enquanto tal, o presente temporal oferece um apoio bastante frágil e uma duvidosa ou débil autonomia. Por conseguinte, esta acaba sendo engrossada, solidificada e complementada, por um fundamento ou base muito mais metafísica, que nada mais é do que a própria idéia de eternidade. Na realidade, se seguirmos a virtualidade deleuziana de volta a sua fonte em Bergson e ao mais estranho dos textos idealistas modernos, matéria e memória, encontraremos esta duplicação do presente explicitamente identificada como eternidade, como o quê esta totalmente fora do tempo. No caso de Borher a redução ao presente torna-se bastante nietzschiana e encontra sua justificação na eternidade do famoso eterno retorno. Mas em ambas as instâncias, sair do tempo é sempre errar o alvo e terminar numa não-temporalidade que eu duvido que possamos aceitar hoje.

É justo pelo menos acrescentar que esta posição também aparece como que numa versão materialista, promovida por certos feminismos contemporâneos e com um caráter decididamente radical ou progressista. Pois, desta perspectiva, a redução ao presente também é a redução a uma outra coisa, algo muito mais material do que a eternidade enquanto tal. Com efeito, parece suficientemente claro que quando nada mais lhe resta além do seu presente temporal, segue-se que você não tem mais nada além

do seu próprio corpo. Deste modo, a redução ao presente também pode ser formulada em termos de uma redução ao corpo enquanto presente de tempo.

Este movimento explica a proliferação de teorias do corpo hoje em dia e a valorização do corpo e sua experiência como a única forma autêntica de materialismo. Mas um materialismo baseado no corpo individual (novamente encontrado nas pesquisas contemporâneas sobre o cérebro e a filosofia da mente, as drogas e a psicose) deve ser identificado antes como um materialismo mecanicista, oriundo do Esclarecimento do século XVIII, do que como um materialismo histórico e social do tipo que emergiu de Marx e de uma visão propriamente histórica (século XIX) do mundo. Espero que não seja enganoso, portanto, eu criticar essa atual ênfase materialista no corpo como sendo tão ideológica quanto os acanhados espiritualismos já mencionados em conexão com a eternidade. A confusão nasce do fato de que as ideologias do corpo são em sua maior parte politicamente progressistas, e podemos imediatamente perceber os tipos de realidade que elas estão preocupados em denunciar, começando com a tortura e o estupro, e administrando a esfera de todas as formas de sofrimento e abuso corporal para as quais a presente era muito apropriadamente tornou-se sensível. Assim, criticar tal política nos coloca na mesma posição paradoxal ocupada pela crítica da ideologia dos direitos humanos, uma posição que as pessoas aceitam para dizer que, de algum modo, você é contra os direitos humanos, enquanto que o que está em discussão é o conceito de direitos humanos enquanto categoria política e estratégia política.

O problema do corpo como *slogan* positivo é que, enquanto entidade unificada, o próprio corpo é um conceito Imaginário (no sentido de Lacan); ele é o que Deleuze chama de “corpo sem órgãos”, uma totalidade vazia que organiza o mundo sem participar dele. Experimentamos o corpo através de nossa experiência do mundo e de outras pessoas, de modo que, talvez, no fim das contas, seja um equívoco falar do corpo como um substantivo com um artigo definido, a menos que tenhamos em mente os corpos de outros, ao invés de nosso próprio referente fenomenológico. É difícil ver como as teorias de gênero poderiam apoiar tal referência de corpo único, que mais pareceria ter seu parentesco ideológico e prolongamento na atual teoria do trauma.

Entretanto, o que menos nos interessa aqui é a correção ou incorreção de tais teorias; na realidade, já sugeri que hoje essas não são as categorias certas para se julgar qualquer posição intelectual, que deve, antes, ser avaliada em termos da experiência mundana que ela organiza e reflete, assim como da função ideológica que desempenha. Igualmente, no caso da redução ao presente e ao corpo, é mais importante enfatizar as formas pelas quais todas estas teorias reproduzem a tendência mais profunda da própria ordem sócio-econômica, que é a nominalista, que busca, em sua exclusivamente histórica “morte do sujeito”, reduzir as dimensões históricas da experiência enquanto tal. Contudo, este é um diagnóstico que não deve basear seu programa político em formas arcaicas ou encorajar nostalgia em torno do valor de um velho “sujeito centrado” burguês — ao qual nunca poderemos retornar.

Mas a exposição geral desta tendência histórica do capitalismo tardio precisa ser completada pela justaposição desses sintomas filosóficos e ideológicos com sintomas propriamente culturais, e parece inevitável



fazer uma primeira abordagem dos últimos através da cultura de massa, em particular, na forma dos atuais filmes de ação. Com efeito, pode-se argumentar que tais filmes só recentemente se tornaram de fato um gênero em seu próprio direito, com um *canon* que se pode encontrar recapitulado na televisão todas as semanas do ano, nas reprises de seus exemplares de maior sucesso — *Duro de matar*, *Máquina mortífera*, *Risco total*, *O exterminador do futuro*, e assim por diante (sua relativa antiguidade parece não contribuir para o futuro e o desenvolvimento deste novo gênero). Na realidade, esta mesma transferência de um gênero recentemente surgido é parte de uma história que vou querer contar aqui, pois ela revela os efeitos de uma contradição interna, que pode ou não se mostrar fatal. A caracterização alternativa de tais filmes como violência/pornografia (*violence/pornography*) pode simplesmente ser uma outra expressão de seu problema de forma, que exige que eles minimamente evitem a absolutamente episódica natureza da pornografia sexual, cujo os intermitentes fechamentos se permite que sejam bem mais conclusivos. Não obstante, essa contradição interna também aponta para dificuldades consideráveis na escolha de uma ilustração representativa. O que era para ser demonstrado, como consequência da redução ao presente e ao corpo, era, em outras palavras, a tensão entre a construção de uma trama (intriga completa, suspense narrativo) e a demanda por uma sucessão de explosivos e auto-suficientes momentos presentes de violência. A discussão de Borher tinha, de fato, o mérito de mostrar que existe uma relação privilegiada entre a violência enquanto conteúdo e o fechamento ou autonomia provisória de uma forma temporal. A demonstração teria que apontar agora como a sucessão de tais momentos gradualmente preenche o desenvolvimento do tempo narrativo e reduz a trama ao mais simples pretexto ou fio ao qual se prende uma série de explosões (muito como um trailer ou uma prévia, como sugeri em outro lugar). Mas isto significa, para todos os propósitos práticos, que, no contexto da presente argumentação, quanto melhor um determinado filme serve aos nossos propósitos, pior ele tem que ser (entendido que também excluí gêneros estabelecidos, como o filme de terror, que têm suas próprias histórias distintivas e cuja estrutura genérica evoluiu especificamente para responder a problemas de forma análogos).

Felizmente, no entanto, não se pode negar que, mesmo no domínio dos filmes de ação (especialmente no domínio dos filmes de ação?), alguns são melhores do que outros, e poucos comprovam a minha hipótese tão efetivamente quanto *Velocidade máxima* (1994), de Jon de Bont, sobre o qual tentarei mostrar que, ao contrário das expectativas, seu título não designa temporalidade ou velocidade, nem mesmo repetição, tampouco mudança no tempo, mas, sim, a completa ausência da temporalidade. Trata-se de um filme — espero que me perdoem por nomear três movimentos — organizado em torno de elevadores, um ônibus urbano e um metrô, respectivamente, mas a maioria de nós provavelmente só vai lembrar do passeio de ônibus, que ocupa aproximadamente metade do filme e cuja premissa inicial — a de que existem ônibus em Los Angeles — vai oferecer um paradoxo inaugural. Mas o tema do ônibus é crucial para a empreitada, pois claramente qualquer solução para este particular problema de forma requer que a exigência formal de efeitos de ação contínua seja, de algum modo, encarcerada em um lugar. Num nível de algo se aproximando a um grau zero de trama, esta exigência é engenhosamente assegurada pelo mecanismo

da bomba, que é ativado assim que o ônibus ultrapassa a velocidade de 70 quilômetros por hora e programado para detonar se, em seguida, ele relaxar para algo abaixo daquela velocidade. O mecanismo de controle de velocidade já é, assim, ele mesmo, uma alegoria da nova forma, que jamais deve estacionar em seu próprio perigo genérico.

Devo acrescentar que o resto da trama, organizado em torno do louco e suas motivações, deve ser, antes, considerado uma compensação narrativa e o que os formalistas russos chamaram de “motivação do dispositivo” do que uma genuína narrativa material. Com efeito, tomo como axiomático que sempre que a cultura de massa recorre a maníacos — sejam eles assassinos em série ou terroristas de tipos diversos — é por definição tapando suas próprias brechas e buracos com material que por definição não pode ser de fato “motivado” porque é — igualmente por definição e antecipadamente — rotulado como o não-racional e o incompreensível. É preciso retornar a Moosbrugger, de Robert Musil, o assassino em série de *O homem sem qualidades*, para encontrarmos um louco que esperamos, de alguma maneira, “compreender”, ao passo que, quanto aos terroristas, assim que entendemos sua motivação, eles se tornam ativistas políticos e não podem mais ser usados na cultura de massa como dispositivos de trama auto-explicativos.

Entretanto, por detrás do dispositivo narrativo do mecanismo da bomba se encontra um princípio ainda mais fundamental de tais filmes, e este é algo como uma unidade de lugar ou, pelo menos, um confinamento no interior de algum tipo de espaço fechado. A moldura definidora pode ser um prédio alto, um aeroporto, um avião, um trem, um elevador ou, como aqui, um ônibus urbano. Ela pode abarcar até mesmo uma cidade inteira (como num terremoto) ou a própria Terra, na medida em que um meteoro se aproxima. Mas o fechamento é formalmente essencial a fim de tornar a fuga impossível e assegurar a absoluta saturação da violência em questão, como as paredes no interior das quais a explosão apropriada pode ser melhor registrada. Assim, algo peculiar se segue a partir desta exigência; o fechamento torna-se agora uma alegoria do próprio corpo humano e, nesses filmes, a redução ao veículo do fechamento representa a redução ao corpo, que é uma dimensão fundamental do fim da temporalidade ou da redução ao presente.

Mas, afinal das contas, porque trazer a alegoria para o processo? É necessário a fim de se esconder os limites fenomenológicos do filme enquanto tal, cujas tentativas em alguma “literal redução ao corpo” — os closes em *A paixão de Joana D’ Arc*, por exemplo, ou mesmo os cadáveres em Sukurov — nos conduzem numa direção absolutamente diferente, ainda que permanecendo igualmente irrealizável. O filme só pode fornecer imagens cinéticas, mas o que realmente está em jogo aqui não são os limites do filme enquanto meio, mas, sim, aqueles da fenomenologia, que prometeu ao corpo existencial uma plenitude corporal que ela não podia proporcionar.<sup>34</sup> Tal imediatismo não é apenas impossível filosoficamente (as obras de Hegel e Derrida constituem demonstrações exaustivas, ainda que bem diferentes, da impossibilidade de tal experiência imediata), precisamos também afirmar que a plenitude fenomenológica é, ela própria, impossível em qualquer nível, mais ainda naqueles do corpo e do presente de tempo. É assim, então, que o apelo a uma redução àquelas coisas é constantemente solapado pela fragmentação, e por uma fragmentação arriscada a funcionar

alegoricamente na medida em que permanece absorta em nos dizer que, no final de contas, cada uma de suas partes corporais é realmente o todo, assim como ela quer que acreditemos que seus sucessivos instantes no tempo, de fato, cada um deles, é “a última chama lívida do tempo.”

Mas agora o projeto de redução se espalha numa hoste de mensagens alegóricas separadas. O ônibus tem impulso mas, como já foi dito, não existe, na verdade, tempo ou temporalidade; ao contrário, é a representação da temporalidade, ameaçada a todo momento por algum presente definitivo da explosão da bomba (que nunca pode acontecer). Ele tem uma motorista; aqueles são os olhos e a visualidade desta perigosa jornada. Ele tem até dedos, os dedos do especialista, engajados no mais delicado dos procedimentos: desativar a bomba. Estes sentidos alegóricos dispersos são suficientes para demonstrar que jamais atingiremos o objetivo desta tendência formal: a redução ao definitivo presente do corpo.

Não obstante, até agora examinamos o corpo alegórico, o objeto deste processo narrativo, por assim dizer; mas e quanto à mente ou seu tema oposto? Também aqui, procurando o imediatismo e o eclipse da mente temporal no terror físico, encontramos apenas uma hoste de mediações. Ninguém é mais absorto em planos de engenharia e em sua execução do que a motorista e seu assistente policial, mas a pista alegórica deve ser encontrada em outro lugar, na epistemologia do processo, pois o louco assiste a tudo isso na televisão, através das câmeras ainda mais fragmentadas e totalizantes dos helicópteros da mídia circulando acima, e no final descobrimos que ele tinha sua própria visão projetada inacreditavelmente construída no ônibus, no formato de uma câmera de circuito fechado secreta. Enquanto isso, toda a comunicação e as negociações são conduzidas pelo telefone celular, numa aparente apoteose de imediatismo simultâneo em que algumas tecnologias são mais dependentes de mediações de todo tipo. Conseqüentemente, o sujeito é tão vazio de plenitude quanto o objeto; o problema mente/corpo permanece intacto; o imediatismo não está mais disponível no lado da percepção do que no da realidade corporal. Iria parecer que o filme conseguiu burlar seu problema de forma com sucesso, poupando, assim, felizmente, a única redução definitiva ao corpo restante ao meio, ou seja, a explosão da própria sala de cinema. Mas por quê as linhas do metrô estão inacabadas; por quê a auto-estrada está, ela mesma, incompleta numa área crucial de quinze metros? Devemos entender a partir disso que o espaço, assim como a temporalidade, pode também ter um fim?

De qualquer maneira, iria parecer que desconstruí o meu próprio argumento, e que, longe de demonstrar o fim da temporalidade, fui capaz apenas de evidenciar a impossibilidade de tal demonstração. Certamente, a virtude estética de qualquer problema de forma, em particular um tão agudamente redutor como esse, é permitir, sob os constrangimentos de limites estreitos ou mesmo intransponíveis, o exercício da ingenuidade e mesmo de sagacidade em sua inesperada resolução. Mas suspeito que a conclusão a ser tirada repousa em outro lugar, pois se, nesta ilustração, “a solitária hora da ‘última instância’ nunca chega”, o que isto demonstra não é que não existe última instância, mas, antes, que, assim como a pulsão na psicanálise, ela é definitivamente irrepresentável enquanto tal.<sup>35</sup>

E esta é a conclusão a qual eu gostaria de chegar aqui; do início ao fim temos evocado uma tendência histórica, mas uma tendência, por definição, nunca é alcançada plenamente ou ela própria já teria voltado

<sup>35</sup> A famosa inversão althusseriana do ainda mais famoso dito de Engels. ALTHUSSER, Louis. “Contradiction and overdetermination”. *For Marx (A favor de Marx)*. Trans. Ben Brewster. London: New Left Books, 1969, p. 113.

à realidade. Sigamos mais além com o modelo psicanalítico; a tendência também resume complexos padrões de resistência, tal que o quê somos forçados a observar, na forma de seus sintomas, são exatamente aqueles padrões e não a própria tendência incognoscível. É isto que somos obrigados a supor aqui: a tendência histórica do capitalismo tardio — aquilo que denominamos redução ao presente e redução ao corpo — é em todo caso incompreensível; os seres humanos não podem retroceder ao imediatismo do reino animal (considerando-se que de fato que os animais desfrutam, eles mesmos, de tal imediatismo fenomenológico). Existe uma resistência a essa pressão, que hesito chamar de natural por razões políticas assim como filosóficas, pois a identificação de tal tendência e a organização da resistência a ela não são assuntos a ser entregues a qualquer confiança em reflexos humanistas.

Mas alguém também poderia concluir com uma nota bem distinta, que tem a ver com julgamentos moralizantes. Falar, como fiz de passagem, em violência/pornografia é usar uma linguagem que não só é convencionalmente moralizante, mas que também idealiza as posições políticas de pessoas com as quais a maioria de nós provavelmente não desejaria ver-se identificado. O que estava para ser provado era o oposto mesmo da crítica cultural moralizante, ou seja, que essas tendências e sintomas culturais não são, afinal, questões éticas, mas, sim, o reflexo de nosso sistema social e sua estrutura econômica. Em outras palavras, a violência/pornografia apreendida do ponto de vista esboçado aqui, como uma redução ao presente e ao corpo, não deve ser vista como uma forma de imoralidade, mas, antes, como um efeito estrutural da temporalidade de nosso sistema sócio-econômico, ou, dito de outro modo, da pós-modernidade enquanto tal, do capitalismo tardio. É o sistema que gera uma temporalidade específica e que depois expressa essa temporalidade através dos sintomas e das formas culturais em questão. Moralizar não é um modo muito efetivo de se lidar com esses sintomas, nem mesmo com o próprio fim da temporalidade.



*Tradução e publicação autorizadas pelo autor em abril de 2011.*