

A RAZÃO NÔMADE

*Walter Benjamin
e outros viajantes*

SERGIO PAULO ROUANET

**A
RAZÃO
NÔMADE**

*Walter Benjamin
e outros viajantes*

**A
RAZÃO
NÔMADE**

*Walter Benjamin
e outros viajantes*

SERGIO PAULO ROUANET

Copyright © 1993 by Sergio Paulo Rouanet

Ficha Catalográfica elaborada pela Divisão de Processamento Técnico - SIBI/UFRJ

Rouanet, Sergio Paulo
R852r A razão nômade / Sergio Paulo Rouanet
Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

156 p., 16 X 23 cm. (série Terceira Margem)

1. Antropologia filosófica I. Título II. Série

CDD 128.3

ISBN 85-7108-095-X

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Forum de Ciência e Cultura
Editora UFRJ

Conselho Editorial

Darcy Fontoura de Almeida, Gerd Bornheim, Gilberto Velho, Giulio Massarani, José Murilo de Carvalho, Margarida de Souza Neves, Silvano Santiago, Wanderley Guilherme dos Santos

Editora UFRJ

Forum de Ciência e Cultura

Av. Pasteur, 250/sala 106 - Rio de Janeiro

CEP: 22.295-900

Tels.: (021) 295-1397 (021) 295-1595 r.35/36/37

FAX: (021) 295-2346

Apoio:



Fundação Universitária José Bonifácio

SUMÁRIO

Viajar é preciso	7
PARTE I - VIAJANDO COM WALTER BENJAMIN	
<i>Capítulo I</i>	
Viagem no espaço: a cidade	21
<i>Capítulo II</i>	
Viagem no tempo: a modernidade	63
<i>Capítulo III</i>	
Crônica de viagem: a língua de Deus	77
PARTE II - OUTRAS VIAGENS	
<i>Capítulo I</i>	
A viagem da razão: de Eros a Logos	87
<i>Capítulo II</i>	
Uma viagem incompleta: da Ilustração à modernidade	139
<i>Capítulo III</i>	
Viagem da Ilustração à América Latina: a cultura da liberdade	143
<i>Capítulo IV</i>	
As idéias viajantes	149

Viajar é preciso

TUDO COMEÇOU COM A VIAGEM que alguns dos nossos remotíssimos antepassados iniciaram em algum lugar da África, em direção ao resto do mundo. Viajando, completaram o processo de hominização: o *homo viator* está na origem do *homo sapiens*. A condição humana e a condição de viajante continuam interligadas, centenas de milhares de anos depois. Só os homens viajam, pois os animais limitam-se a migrar, como os salmões e as gaivotas, para a desova ou fugindo dos rigores do inverno; e só os viajantes são inteiramente humanos, pois enquanto os que ficam não se distinguem das plantas, que têm raízes num certo humus, e dos bichos, que não podem sobreviver fora do ecossistema em que nasceram, os viajantes exercem, em sua plenitude, a prerrogativa máxima da espécie, a de cortar, consciente e voluntariamente, por algum tempo ou para sempre, os vínculos com o país de origem: "Nos patriae finis et dulcia linquimus arva/ Nos patriam fugimus".

Viajar é um ato de liberdade, mesmo quando o lugar de destino é Orlando, na Florida. Toda viagem tem sempre os mesmos momentos constitutivos: a partida, que reproduz ontogeneticamente o trauma do nascimento, o instante em que cada um de nós é expelido do útero para a viagem da vida, e filogeneticamente o momento em que os primeiros homens abandonaram sua pátria; o percurso, travessia biográfica recapitulando travessias pré-históricas; a chegada, novo habitat, savana, pradaria, floresta; e sobretudo o momento humano por excelência, que

movimenta todo o processo, a viagem como desejo, a fantasia do novo, a esperança de chegar, o encontro com o país sonhado.

Todos esses momentos estão presentes em cada viagem clássica, como a de Jasão em busca do velocino, a de Ulisses voltando para Ítaca, a de Enéas querendo fundar na Itália uma segunda Tróia. Estão presentes nas viagens medievais, como a de Ibn Batutta e Marco Polo. Estão presentes nas viagens modernas e contemporâneas, as de Vasco da Gama, Fernão de Magalhães, Colombo, Bougainville, La Pérouse, Cook, La Condamine, Humboldt, Livingstone, Stanley, Nordenskjold, Amundsen, Hillary, quer se trate de descobrir um continente, de explorar uma passagem polar ou de escalar uma cordilheira. E estão presentes nos turistas de hoje, dos intelectualizados, que percorrem a Grécia lendo Pausanias no original, aos medíocres, que se contentam com o guia Michelin, até o ponto mais baixo da escala dos viajantes, os brasileiros que vão comprar aparelhos de som em Miami.

É preciso, nisso, abandonar preconceitos elitistas. Visitar o Disney World não é uma experiência espiritual tão profunda quanto visitar Chartres, mas a visita a Mickey Mouse tem pelo menos uma coisa em comum com a visita à tia Léonie, em Illiers: a viagem, com seus vários momentos constitutivos, e sobretudo o último, o momento subjetivo da fantasia. Quem se atreveria a dizer que a motivação psíquica de ir à França para descobrir os rastros de Proust - no fundo, para reencontrar o que éramos quando lemos Proust pela primeira vez - seja intrinsecamente diferente da que leva a classe média paulista a um parque de diversões americano para reencontrar, no castelo de Branca de Neve, uma experiência de infância? No fundo, não há nada mais democrático que o *kitsch*. Nada se parece tanto com o *kitsch* principesco de Ludwig da Baviera quanto o *kitsch* plebeu de Walt Disney. Toda fantasia é suburbana, e a que induz uma moça de classe alta do Leblon a identificar-se com uma das "jeunes filles en fleurs", de Balbec, é igual em tudo à que leva uma vendedora da Zona Norte a identificar-se com uma heroína de Sidney Sheldon: nos dois casos, é uma fantasia bovarista, cujo objetivo é corrigir a realidade.

Quando viajamos, a fantasia que trazemos conosco viaja em nossa companhia. No fundo, é ela que verdadeiramente viaja, é dela que vêm o prazer e a melancolia da viagem. Como ver uma cidade estrangeira sem os fantasmas culturais que moram em nós? Sem Hugo, Notre Dame seria apenas uma catedral. Sem Balzac, o Jardim do Luxemburgo viraria

um jardim. Sem Breton, a metrópole perderia seu rosto surrealista. Se não soubéssemos que Lucien de Rubempré, em *Illusions perdues*, freqüentava um restaurante chamado Le Rocher de Cancale, não teríamos como descobrir na rue Montorgueil os restos mortais desse estabelecimento defunto, e em vez de jantarmos nessa casa-fantasma uma *sole normande* sobrenatural, regada por um *Vouvray* transcendente, teríamos que nos contentar com alimentos reais, muito menos delicados, servidos por tristes garçons de carne e osso. Um amigo meu, depois de ter bebido uma garrafa inteira de uísque, afirmou que as árvores das Tulherias não eram árvores, e sim casas, habitadas por sombras históricas, como as oliveiras gregas eram habitadas por ninfas. Jurou ter visto uma vez Luís XVIII sair do interior de uma faia, em horas mortas, arrastando molemente pelo parque sua gôta e seu cordão da ordem do Espírito Santo. Foi nesse momento que outra amiga, que estava passando por uma ligeira crise trotskista, interrompeu a conversa e disse que aquele era o papo mais reacionário que ela tinha ouvido em muitos anos. Meu amigo começou a soluçar: ele que tomava ácido para distinguir nos diabos da catedral a fisionomia dos exploradores do povo, ele que via no traseiro das banhistas de Renoir uma alegoria da classe burguesa abandonando o cenário da história! Dei razão a ambos. Um viajava com uma fantasia decadentista e outra com uma fantasia revolucionária, mas viajavam, e só a fantasia dava um sentido à sua viagem.

Viajemos, pois. Este é um livro de viagens, a que não faltam os vários momentos constitutivos, sobretudo o da fantasia, que dispensa o viajante de um verdadeiro deslocamento físico, por modesto que seja, como o que Xavier de Maistre fez em torno do seu quarto. Precisamos partir, sim, precisamos do trânsito e da chegada - mas não temos necessariamente que sair do lugar.

II

É um gênero de viagem que Walter Benjamin conhecia muito bem. Quando necessário ele foi um verdadeiro viajante, movendo-se de Berlim a Berna, de Paris a Copenhague. Conheceu em Capri a bela comunista Asja Lacin, quando trabalhava na *Origem do drama barroco alemão*. Visitou Brecht na Dinamarca. Foi a Moscou, onde escreveu um diário.

Mas soube também viajar sem partir. Por exemplo, nunca se pôs a caminho para a Palestina, apesar da insistência de Scholem, que chegou

a adiantar-lhe dinheiro para que aprendesse hebraico. Recusa que parece ter motivações opostas da que levou outro judeu, Freud, a adiar durante muito tempo a viagem a Roma. Se no caso de Freud a não-viagem vinha da aversão a visitar a Jerusalém do anti-semitismo, não seria, no caso de Benjamin, um temor oposto, o de visitar na Palestina a Roma do judaísmo, com o qual esse parisiense adotivo não podia se identificar totalmente? Não se saberá nunca. Sabemos, em compensação, que mesmo sentado no café Flore, ele passou toda sua vida viajando para a terra messiânica, sonhando a mística judaica, o apocalipse, a redenção, o encontro com a origem.

Benjamin também partiu sem chegar, como na viagem aos Estados Unidos, interrompida na fronteira da Espanha. Quantas cidades do Novo Mundo o futuro suicida visitou em pensamentos ao atravessar os Pireneus, como era a América que ele imaginou quando viajava para a morte que o esperava em Port-Bou? Era a América dos filmes de Chaplin, a América adorniana da indústria cultural, ou a “Amerika” alucinatória de Kafka?

Benjamin não precisava ir muito longe, igualmente, quando “viajava”, entre aspas. Ele era também um viajante psicodélico, como sabem alguns dos seus admiradores mais jovens. Deixou-nos a descrição de uma “viagem” com haxixe. No fundo, é uma *flânerie* pelas ruas de Marselha, mais que uma viagem interior: viagem urbana, à qual a erva dá dimensões desmesuradas, fazendo com que para o viajante “Versalhes seja demasiado pequeno e a eternidade demasiado breve”, mas viagem na qual o *flâneur* descobre coisas em última análise semelhantes às que descobre sem o estímulo da droga.

Pois as alucinações do *flâneur* não dependem de incentivos químicos. Elas vêm da própria cidade. Percorrendo-a, ele consegue uma “iluminação profana”, e com ela ilumina a própria cidade, desvendando-a em sua verdade alegórica. Por isso é ele o principal viajante de Benjamin, e por isso é com ele que começa este livro de viagens.*

Moicano de Paris, o *flâneur* fareja rastros como quem caça, mergulha na multidão como quem se perde numa floresta, decifra pela fisionomia a história de vida de cada passante, e faz tudo isso numa peregrinação incessante pela cidade. O *flâneur* é o viajante da modernidade. Viajando pela Bolsa, pela estação, por velhos estabelecimentos da moda, ele

* Viagem no espaço: a cidade.

descobre a base material do mundo moderno, a indústria têxtil, a siderurgia, o transporte ferroviário, a especulação financeira. Viajando de passagem a passagem, da margem direita à esquerda, passando por praças e ruas, cruzando as avenidas rasgadas por Hausmann para impedir a insurreição proletária e erguer um monumento ao poder burguês, o *flâneur* circula pela capital da modernidade, pela cidade do capital. E viaja pelas fantasmagorias da modernidade, que brotam, como uma flora noturna, sobre esses suportes reais: o sonho da moda, o sonho da técnica, o sonho da arquitetura, o sonho do urbanismo, e o sonho-síntese, o sonho das passagens, onde se condensam as energias oníricas da cidade.

Porque o capitalismo perpetua o sonho, em vez de aboli-lo.* Nisso está a grande diferença entre a concepção benjaminiana da modernidade e a de Max Weber. Diferença conscientemente assumida por nosso viajante, como fica evidente a partir de um texto recém-publicado de Benjamin. Enquanto para Weber o “desencantamento” é uma pré-condição para o capitalismo, para Benjamin, ao contrário, o capitalismo reencanta a sociedade, eternizando o mito, em vez de secularizar o mundo. A verdadeira modernidade, que não se realizou ainda, passa por uma autêntica expulsão do mito, por um autêntico despertar, e não por um despertar sonhado, como aconteceu com a pseudo-modernidade. Esse despertar verdadeiro não significa rejeitar pura e simplesmente o sonho, e sim transformar em práxis os momentos utópicos contidos no sonho da modernidade.

Essa utopia, que aparece todas as noites em nossos sonhos, vem do fundo dos tempos, vem da fantasia pré-histórica da sociedade sem classes. Como oniromantes, como intérpretes dos sonhos, podemos refazer conscientemente a viagem a esse passado. Mas podemos realizar o mesmo percurso através da linguagem, que em última análise se enraíza na origem da humanidade. Toda linguagem se comunica, de algum modo, com a linguagem primordial, a linguagem adamítica, ou de Deus, que nomeava as coisas com o nome que elas verdadeiramente têm. Na tradução podemos, obscuramente, captar os ecos dessa língua primitiva, exilados na língua moderna.

O tema da língua primitiva fascinou as igrejas e os sábios durante séculos. Até o genial paranóico de Freud, o Presidente Schreber, escreveu sobre o que ele chamava a “língua fundamental”, a *Grundsprache*.

* Viagem no tempo: a modernidade.

O assunto adquiriu agora uma nova atualidade com trabalhos de lingüistas da antiga URSS, como Gamkrelidze e Ivanov, que afirmam ter chegado a essa língua primitiva. Com o nome de “proto-mundo”, era a língua falada pelos primeiros homens, na África, por ocasião da diáspora, há 200.000 anos. No curso das migrações, surgiu dessa língua, entre outros, um idioma chamado “nostrático”, do qual emergiria, entre outros, o nosso indo-europeu. Conhecem-se várias palavras dessa língua adamítica. “Mulher”, em proto-mundo, era “kuni”, que daria “küni” em nostrático, “gwen” em indo-europeu, “kone” em dinamarquês e “queen” em inglês. “Kujan”, palavra da língua primitiva, daria “kuyna” em nostrático, “kuon” em indo-europeu, “canis” em latim e “cão” em português.

De novo, o *homo viator*: quanto mais o homem viajava, afastando-se do Éden, mais se multiplicavam as línguas. Num projeto rigorosamente benjaminiano, a filologia moderna tenta agora fazer essa viagem em sentido contrário, em busca da unidade primitiva.

Não é este, bem entendido, o propósito do terceiro ensaio.* Batizei-o de crônica de viagem, uma viagem que com o auxílio de Walter Benjamin fiz à língua alemã, no momento em que traduzia *A origem do drama barroco alemão*. Narro as impressões que iam me ocorrendo, à medida que fazia meu trabalho, sobre a validade da teoria benjaminiana da tradução, segundo a qual toda tradução é um ato de violência libertadora, que extraindo o vocábulo do meio lingüístico que constitui seu habitat, faz a palavra dizer coisas que ela não sabia que sabia. Mas de um modo muito metafórico, aludo à possibilidade de que durante sua tarefa o tradutor possa efetivamente entrever em raras fulgurações a “língua primordial”.

III

Mas eis que entram em cena outros viajantes, a começar por um dos maiores, Freud. Ele tinha uma angústia de viagem, uma *Reisefieber* que ele próprio chegou a classificar de fobia, e que se manifestava no medo de perder o trem, levando-o a chegar à estação com grande antecedência. E no entanto ele viajava constantemente. Viagem de Freiberg a Viena,

* Crônica de viagem: a língua de Deus.

em companhia dos seus pais. Viagem de Viena a Paris, onde se hospedou no Hotel du Brésil, e onde foi discípulo de Charcot. Viagens a Berlim, para os “congressos” com Fliess, encontros a dois com o médico que durante anos foi seu principal interlocutor. Viagem a Roma, que ele finalmente conseguiu atingir, depois de várias tentativas frustradas, ultrapassando, com isso, outro semita, o cartaginês Aníbal, que jamais avançara além de Trasimeno. Viagem a Atenas, onde ele duvidou da realidade da Acrópole: o que ele estava vendo não podia ser real, pois se fosse real significaria algo de inadmissível (ao mesmo tempo que ardentemente desejado) - ele teria viajado mais longe do que seu pai, tanto no sentido literal como figurado. Viagem aos Estados Unidos, para “levar a peste” aos americanos. Viagens a congressos internacionais de psicanálise. Viagens anuais de férias a lagos e montanhas austríacas. Viagem de Viena a Londres, depois da anexação da Áustria pelos nazistas. E viagem da casa em 20, Maresfield Gardens, para a cremação em Golder's Green, onde suas cinzas repousam, como convém, numa urna grega.

A angústia da viagem, associada à *Wanderlust*, ao prazer de viajar, não é uma idiossincrasia pessoal de Freud. A ambivalência tem a ver com a característica essencial da viagem: deixar a casa paterna. É uma experiência assustadora, porque significa enfrentar perigos desconhecidos, e uma fonte de remorso, porque implica o desejo culpado de libertar-se de uma vida de família vivida como insatisfatória. E é uma sensação exaltante, eufórica, que Freud descreve melhor que ninguém: “quando vemos o mar pela primeira vez, quando atravessamos o oceano, e experimentamos como reais países e cidades que eram até então objetos de desejo (*Wunschdinge*), remotos e inatingíveis, sentimos-nos como heróis, que realizaram façanhas inconceivelmente grandiosas”.

É a ambivalência que caracteriza uma viagem muito freudiana*, a que o aparelho psíquico perfaz quando transita do princípio do prazer para o princípio da realidade, do Ego-Prazer (*Lust-Ich*) para o Ego-Real (*Real-Ich*). Ao primeiro estágio pertencem os processos primários, reino da energia livre, onde só importam a gratificação do impulso e o reencontro, mesmo alucinatório, de uma experiência gratificadora original, onde não existem a identidade, a causalidade, a temporalidade, a negação; ao

* A viagem da Razão: de Eros a Logos.

segundo, pertencem os processos secundários, esfera da energia ligada, onde as imagens são substituídas por conceitos, onde se impõe o princípio da não-contradição e afloram as regularidades temporais.

É uma viagem penosa, com escalas incertas, ao longo da qual vão surgindo fantasias com valor cognitivo, e não apenas com a função de bloquear o conhecimento; percepções internas confiáveis, não-deformadas pelos automatismos da defesa; percepções externas verdadeiras, em que os contornos do mundo exterior são corretamente mapeados pela prova da realidade; e no final da viagem, o pensamento, que, impulsionado por fantasias prospectivas, articula percepções internas e externas de modo a criar idéias ajustadas à realidade e capazes de modificá-la.

Mas essa viagem tem a ambivalência própria do ato de viajar. Também ela é um sair de casa, um abandono da família, uma fuga do útero - mas ambigualmente. O Ego quer viajar, mas também quer anular a viagem, voltando para casa. Inicialmente débil, ainda preso ao desejo, ainda sujeito ao mundo cego e repetitivo das pulsões, o Ego põe-se a caminho para conquistar sua autonomia, como o filho caçula nos contos populares, com bastão e mochila, disposto a enfrentar animais e inimigos fabulosos. Inenunciável, o Ego triunfa de todos os obstáculos e chega ao fim da viagem, depondo o rei e casando-se com a princesa. Mas como foi essa exatamente a fantasia que impulsionou o Ego a viajar - a *Urphantasie* edipiana - ele descobre, no fim do caminho, a origem. Por isso ele precisa ser verdadeiramente forte, para não sucumbir ao canto de sereia que vem do passado. Ele só provará sua autonomia se não olhar para trás. Assim é a viagem da razão. Sua chegada nunca é definitiva. A regressão ronda o pensamento, como uma virtualidade que lhe é imanente. Fino verniz na superfície do córtex, simples mutação dos processos primários, o pensamento pode a qualquer momento ser reabsorvido pela força de sucção do Id, passando a ser regido pelo princípio do prazer, e colocando-se a serviço do irracional. Esse é o *pathos* do racionalismo freudiano, mais forte que o racionalismo clássico, que por desconhecer os limites da inteligência não podia armar o homem contra as investidas do irracional, e mais melancólico, porque sabe como é frágil a vitória da razão.

Vem agora uma viagem inacabada: a que leva da Ilustração à modernidade, fazendo escala na revolução.* Seria a modernidade a

* Uma viagem incompleta: da Ilustração à modernidade.

concretização das idéias da Ilustração - a liberdade, a democracia, a igualdade, a justiça social? Seria a Revolução Francesa a mediadora entre a Ilustração e a modernidade, convertendo energias intelectuais em forças históricas?

Respondendo negativamente a essas perguntas. A Revolução Francesa não pôs em prática as idéias da Ilustração, mas refuncionalizou-as, seletivamente, no interesse dos diferentes protagonistas do processo revolucionário. Sob certos aspectos, inclusive, a Revolução Francesa agiu de forma exatamente contrária aos ideais das Luzes. Do mesmo modo, a modernidade não pode ser vista como a Ilustração realizada. Ela influenciou a modernidade, mas a modernidade não é a encarnação histórica das Luzes.

Por isso, a Ilustração continua viva. Ela é um conjunto de princípios, normas de ação e modelos teóricos, que devidamente corrigidos e enriquecidos por seus sucessores - o liberalismo e o socialismo - formam uma utopia iluminista, sempre disponível para novas apropriações. Essa utopia contém o desenho de uma nova modernidade, que corresponde mais de perto ao sonho ilustrado (e iluminista) da autonomia humana. Como essa modernidade ainda está se fazendo, a viagem começada pelos enciclopedistas continua em curso. Chegaremos - um dia.

Os países da América Latina entraram nos mapas europeus em consequência das grandes viagens de descoberta. E se transformaram em nações, três séculos depois, graças a outros viajantes, que trouxeram em sua bagagem as idéias da Ilustração e as puseram em prática do outro lado do Atlântico. Os primeiros viajantes deram aos países que compõem a atual América Latina uma existência geográfica, enquanto os segundos os converteram em sujeitos históricos.

Filhos das viagens em nossa geografia e em nossa história, devemos a esses últimos viajantes nossa identidade política. Refiro-me aos heróis da independência.* Quase sem exceção viveram longos anos na Europa, nasceram no século XVIII - penso em Tiradentes, San-Martín, Bolívar, Tupac Amaru, Miranda, Toussaint L'Ouverture, Artigas - e foram muito influenciados pelo pensamento enciclopedista. Os países latino-americanos nasceram, portanto, sob o signo da Ilustração, que tinha no anti-colonialismo uma das suas convicções mais fortes. Mas como a

* Viagem da Ilustração à América Latina: a cultura da liberdade

Ilustração foi também universalista, cabe cobrar de nossos países a fidelidade a esse último legado, impedindo que sucumbam a essa espécie de narcisismo de grupo que é o latinocentrismo, resposta equivocada à aberração eurocêntrica.

Uma preocupação semelhante transparece quando discuto o tema da funcionalidade das idéias no Brasil.* Elas são quase sempre nacionais em seu funcionamento, ainda que não o sejam em sua origem. Quero dizer com isso que as idéias estrangeiras raramente são apenas importadas. Elas são assimiladas e modificadas de acordo com interesses locais, exercendo a esse título efeitos históricos absolutamente comparáveis aos que exerceriam se houvessem sido geradas dentro do país.

IV

Um dos meus tios-avós, Damásio, vindo de Mato-Grosso, foi ser empregado de farmácia e terminou os dias paralítico. Tio Damásio só tinha uma distração na vida: assistir à chegada e à partida dos navios. Todo santo domingo, chovesse ou fizesse sol, ele tomava seu bonde na praia de Botafogo e passava horas no cais da Praça Mauá, olhando o movimento do porto.

Em que pensava tio Damásio, quando contemplava os navios? Ninguém soube, porque ele era um solitário. Em todo caso, não eram pensamentos cultos. Como só tinha o curso primário, tio Damásio não deve ter pensado em *L'invitation au voyage*, de Baudelaire, viagem a dois ao país da volúpia e do luxo. "Mon enfant, ma soeur... Songe à la douceur d'aller vivre là bas ensemble!" (Com quem tio Damásio viajaria até Citera? Com que namorada de infância, com que amante de cais do porto? O balouço dos navios, na praça Mauá, não podia recordar-lhe o *Bateau ivre*, arrastado por correntes vagabundas, vagando em ondas encapeladas, queimado por sóis de prata, cortando ao meio cadáveres que flutuavam, pensativos. Não pode ter refletido, em seus últimos meses de vida, no antiquíssimo tema da morte como derradeira viagem, nem muito menos no poema de Heine que alude a esse tema: "Wo wird einst des Wandermüden/Letzte Ruhestätte sein?/Unter Palmen in dem Süden?/Unter Linden an dem Rhein?" Onde repousará, enfim, o viajante cansado de peregrinar? Sob as palmeiras do Sul? Sob as tílias do Reno?

* As idéias viajantes

Mas gostaria de crer que ele tivesse lido Júlio Verne, quando menino. Imagino-o no começo do século, num daqueles casarões de Corumbá, a beira-rio, olhando os barcos que transportavam plumas de garça para Lübeck, a serviço da burguesia hanseática, e de outra, corumbaense, que não encontrou ainda seu Thomas Mann. O menino lia sem parar volumes encadernados em vermelho, com o subtítulo "Viagens extraordinárias aos mundos conhecidos e desconhecidos". Durante anos ele viajou assim, visitando sucessivamente o pólo norte, o centro da terra, o fundo do mar, a lua.

Essas fantasias o acompanharam em sua vida adulta, aliviando suas humilhações de empregado subalterno, sem dinheiro e sem família. Por isso ele continuava viajando, em navios que partiam toda semana para a Europa, para a África e para a Ásia. Ele não fazia questão de camarotes de luxo; simples grumete, bastava-lhe o convés, onde dormia debaixo das estrelas, esperando o momento de casar-se com a filha do capitão Grant, a menos que o destino lhe reservasse uma aventura mais bela, a de ser recolhido, num naufrágio, pelo submarino do capitão Nemo.

Mas não sei nada sobre meu tio-avô, que morreu quando eu tinha 8 ou 9 anos. Não sei se ele leu Júlio Verne. Sei que, ao terminar este prefácio, não é nem em Walter Benjamin nem em Sigmund Freud que penso, e sim em tio Damásio, com um guarda-chuva preto, encostado na grade da praça Mauá, olhando navios que entravam na barra e que partiam.

Brasília, setembro de 1993

PARTE I

VIAJANDO COM
WALTER BENJAMIN

Viagem no espaço: a cidade

Antes da viagem

ANTIGAMENTE O VIAJANTE ATRAVESSAVA continentes e singrava oceanos, cruzava com seus camelos a Cólchida e a Arabia Felix, enfrentava com suas trirremes as colunas de Hércules ou dobrava com suas caravelas o Cabo da Boa Esperança. O viajante moderno passeia pela cidade; não é mais o peregrino, o nauta, o corsário - é o *flâneur*. É o flibusteiro da modernidade, que perambula entre a margem esquerda e a direita de Paris como Morgan velejava entre Tortuga e Cartagena.

A cidade está sob sua jurisdição. Seu mundo é o das fantasmagorias urbanas - as da cidade por excelência, Paris, capital do século XIX, como no mundo antigo a *urbs*, sem nenhuma outra especificação, designava Roma. O *flâneur* se sente em casa em Paris, pois deve a Paris sua existência. Paris criou o tipo do *flâneur* (p. 525).¹ A cidade é seu templo, seu local de culto. "A cidade é o verdadeiro lugar sagrado da flânerie" (530). Ele dissimula numa "miragem reconciliadora a forma de vida do homem da cidade grande" (54). Ele "busca asilo na multidão... A multidão é o véu através do qual a cidade familiar acena para o *flâneur*, como uma fantasmagoria" (54). Na rua, ele observa os passantes que dão e recebem choques, movimentando-se na massa, como autômatos.² Percorre as ruas, morada do coletivo, está em casa nelas como se estivesse em sua residência. "A interpretação narcótica de rua e moradia, que se dá na Paris do século XIX, e principalmente através da experiência do

flâneur..."(534). Ele se interessa pela cidade em geral, e por cada um dos seus edifícios mais característicos - estações ferroviárias, *grands magasins*, salas de exposição: o "*flâneur* sente-se atraído por eles"(569). Em suma, a cidade é tudo para o *flâneur*, sua casa, sua paisagem. "A cidade se desdobra diante dele em seus pólos dialéticos. Ela se abre diante dele como paisagem, ela o envolve como se fosse um quarto"(525).

Mas não é somente o espaço da cidade que está à disposição do *flâneur*, é também sua história. Seria possível fazer um filme apaixonante a partir do plano de Paris, "a condensação em meia hora do movimento secular das ruas, bulevares, passagens e praças - e que outra coisa faz o *flâneur*?(135). Ele despreza a história convencional, que afasta do concreto, mas fareja na história a cidade e a cidade na história. "Quando o *flâneur* se aproxima, o lugar começa a se animar, sua mera proximidade... já é um aceno e um ensinamento... Trocaria toda sua ciência para descobrir o domicílio de um Balzac e de um Gavarni, o local de um crime ou de uma barricada..."(524). A *flânerie* o conduz para um tempo desaparecido. Cada rua para ele é uma ladeira que desce em direção ao passado - o dele e o da cidade. "No asfalto em que ele caminha, seus passos despertam ressonâncias surpreendentes. A luz do gás, que cintila sobre as carruagens, lança uma luz ambígua nesse duplo chão"(524). Com efeito, a embriaguez anestésica com que o *flâneur* passeia pela cidade "não se nutre apenas do que está sensorialmente sob seus olhos, mas se apropria, também, do saber contido nos dados mortos, como se eles fossem algo de experimentado e vivido"(525).

Senhor da cidade em sua dimensão especial e temporal, o *flâneur* sabe farejar rastros, descobrir correspondências, identificar criminosos a partir dos indícios mais microscópicos, como um apache, que lê num galho quebrado coisas e ações invisíveis à percepção civilizada. Ele é o detetive da cidade, como o mohicano é o detetive da savana. Sua ociosidade é aparente, ele se dedica à atividade mais antiga da humanidade, a caça, e nenhuma presa escapa a seus olhos de lince(551). Esse mohicano sabe ler traços também no rosto das pessoas, é o grande fisionomista da multidão. Em cada passante ele decifra a profissão, a origem, o nome(540). Uma palavra ouvida na massa basta para que ele possa refazer "toda uma conversa, toda uma vida"; o acento de uma voz é suficiente para que ele possa atribuir um pecado mortal ao homem com quem ele esbarrou e que entreviu por um minuto(542).

Ao mesmo tempo que está em casa na cidade, o *flâneur* se aliena dela. "Para o *flâneur*, mesmo tendo nascido nela - a cidade não é mais uma pátria"(436). Mas mesmo essa alienação tem efeitos cognitivos e mágicos.

Ele transforma Paris numa cidade exótica. Ele passeia em sua cidade como se passeasse no Oriente, começando seu dia como se desembarcasse em Cingapura"(549). A cidade é tão imanente ao *flâneur* que ele pode vê-la como se a visse de longe - longe espacial, que faz de Paris uma cidade estrangeira, longe temporal, que faz da cidade moderna uma cidade antiga.

Alegorista da cidade, detentor de todas as significações urbanas, do saber integral da cidade, do seu perto e do seu longe, do seu presente e do seu passado, reconhecendo-a sempre em seu verdadeiro rosto - um rosto surrealista - vendo em todos os momentos seu lado de paisagem, em que ela é natureza, e em seu lado de interior, em que ela é quarto, o *flâneur* assume sua condição de viajante da modernidade e resolve contar-nos o que viu em sua perambulação.

Mas ele conta a seu modo, indiretamente. Ele está em seu elemento na imagem, não na frase. Primitivo de Paris, não se peça dele o que não pode dar. Não sabe fazer discursos, só sabe mostrar. Por isso a montagem é seu método. "Não tenho nada a dizer", diz ele. "Só mostrar. Não rejeitarei nada de valioso, não usarei nenhuma formulação engenhosa"(674).

O que mostra o *flâneur*? Mostra Paris, e com isso narra o que aprendeu como *flâneur* atravessando de um extremo a outro a modernidade urbana, começando numa passagem e terminando em outra, seguindo sempre as sugestões do seu livro de cabeceira, o *Trabalho das Passagens*, de Walter Benjamin, falando pouco, citando incessantemente, transpondo, colando, reordenando. O *flâneur* prepara-se para a viagem.

A Passagem Vivienne

O *flâneur* está na Passagem Vivienne, pronto para mergulhar em Paris, como quem mergulha no mar. Sua Paris é a verdadeira, a de sonho, e não a Paris dos urbanistas e arquitetos, para os quais ela é uma simples entidade topográfica, com seu sistema viário e suas casas, com sua história, sua geografia, sua demografia. Não, a verdadeira Paris é a de Balzac, em que ele situou quase todos os seus personagens, "solo de sua mitologia - com seus dois ou três banqueiros, com seu grande médico, Horace

Bianchon, com seu negociante, César Birotteau..."(134). É a cidade dos mistérios noturnos, os de Eugene Sue, povoada por criminosos e justiceiros. A cidade de Hugo, tão sensível à vertigem das multidões. "Multidão sem nome! Caos! Vozes, olhos, passos,/ Aqueles que nunca vimos, aqueles que não conhecemos,/ Todos os vivos! Cidade zumbindo nos ouvidos,/ Mais que um bosque da América, mais que colméias de abelhas!"(364). A cidade de Baudelaire, que soube vê-la com o olhar do alegorista(54), o primeiro a enfrentar a modernidade urbana, a fazer do choque urbano a armação estrutural de sua poesia, a absorver em sua obra a pulsação convulsionada das massas, a compreender a dimensão enigmática da cidade: "O prazer de estar na multidão é uma expressão misteriosa do gôzo da multiplicação do número... A embriaguez é um número... Embriaguez religiosa das grandes cidades"(369). E também - por que não? A cidade de Engels, "na qual a civilização européia se manifesta em toda sua força, em que todos os fios nervosos da história européia se juntam, ...uma cidade... cuja população conjuga como nenhum outro povo a paixão do gôzo com a paixão da atividade histórica"(860).

Mas sobretudo a cidade surrealista. É a cidade mítica de Aragon, no *Paysan de Paris*, com seus dois eixos, a Passagem da Ópera, condenada à demolição próxima, e na qual ele aprendeu a ver a cidade como cenário de uma "mitologia moderna", e o parque de Butte-Chaumont, lugar onírico de uma reconciliação sonhada entre o homem e a natureza.³ É a Paris de Nadja, de André Breton, vidente menos misteriosa que a cidade em que ela circula de madrugada, onde não existem os *Beaux Quartiers*, mas somente a *très belle porte St. Denis*, a igreja de St. Julien le Pauvre, os Halles, a torre St. Jacques.⁴ No centro desses monumentos está o mais "onírico de todos os objetos, a própria cidade de Paris... E nenhum rosto é tão surrealista como o rosto verdadeiro de uma cidade."⁵ A cidade surrealista é "um pequeno mundo. Ou seja, no grande, no cosmos, as coisas têm o mesmo aspecto. Também ali existem encruzilhadas, nas quais sinais fantasmagóricos cintilam através do tráfico; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados."⁶

O labirinto

Antes de sair da passagem, o *flâneur* consulta o plano de Paris, não porque não conheça de cor os mínimos pormenores da cidade, mas porque não há maior prazer que examinar o mais perfeito dos planos

urbanos do mundo. "Para quem não sente sua imaginação despertar com o estudo desse plano e não prefere rememorar graças a ele suas vivências de Paris, em vez de recorrer a fotos e anotações de viagem - para esse não há salvação"(135).

Ele está na rua, para botanizar no asfalto, segundo sua vocação mais íntima. A rua é seu elemento. Felizmente não está nem numa estrada nem num caminho, porque as duas coisas são assustadoras.

O caminho era seguido pelas hordas bárbaras, sob a direção de um chefe, e elas corriam o risco de perder-se. Por isso o caminho amedronta. Na estrada, não é necessário seguir um chefe, porque há placas em toda parte, que mostram a direção certa. Mas ela também assusta: nada mais inquietante que a faixa de asfalto que se estende à nossa frente. É o horror da monotonia.

A síntese desses dois medos, o *Irren*, no duplo sentido de errância e de erro, o medo de perder-se e o da monotonia, é o labirinto (647). Daí o alívio do *flâneur*, que circula na rua, nunca monótona e em que ninguém se perde, pois com isso ele escapa ao labirinto, que para ele representa o mais absoluto dos riscos. "O labirinto é o caminho certo para quem sempre chega suficientemente cedo ao seu objetivo. Para o *flâneur*, esse objetivo é o mercado" (427).

A moda

Ele entra na rua Vivienne. Nos anos 40 do século passado, era nessa rua que se concentravam as modistas (126). Dado seu interesse pela mercadoria, o *flâneur* se interessa apaixonadamente pela moda. Pois a moda é agente da mercadoria, prescrevendo o ritual segundo o qual a mercadoria - fetiche quer ser adorada (51). Mas ela é ambígua. Por um lado, a moda acopla o mundo da vida com o mundo inorgânico. Ela defende os direitos do cadáver com relação ao vivo(51). Ela é "a junção dialética entre a mulher e a mercadoria, entre o prazer e o cadáver. Sua caixeira zelosa, a morte, mede o século com jardas, para economizar faz ela mesma o manequim, e dirige sozinha a liquidação que em francês se chama *révolution*. Pois a morte nunca foi outra coisa que uma paródia multicolor do cadáver, provocação da morte pela mulher, e atrás de risos lascivos, um diálogo sussurrado com a decomposição. Isto é a moda(111).

Mas se a moda é funcionária da morte, ela constitui, por outro lado, a realização irônica do programa do jovem Marx: naturalização do homem,

humanização da natureza. Ela oferece a imagem de uma natureza humanizada, como a *lune peinte par elle-même*, de Grandville, que em vez de se inclinar sobre nuvens, recosta-se em moderníssimos coxins de pelúcia (267). E é o modelo de uma humanidade naturalizada, como os vestuários fantásticos descritos por Appolinaire, em que entram todas as substâncias do reino animal, vegetal e mineral, desde a coruja e a porcelana até as arestas de peixe. "A moda... não despreza nada, ela enobrece tudo, e faz pelas matérias o que os românticos fizeram pelas palavras"(119).

Da mesma forma que a moda é veículo do inorgânico mas também da reconciliação com a natureza, ela é a encarnação do tempo mítico, o do sempre - igual, mas também a promessa do tempo messiânico, o da história dialética.

Enquanto sacerdotiza da mercadoria, a única função da moda é apresentar o indiferenciado na forma do diferenciado, o idêntico na forma do único. "A história do vestuário está sujeita a variações surpreendentemente insignificantes, e não é outra coisa que um rodízio de nuances... o comprimento da barra, a altura do penteado, a extensão das mangas, o *décolleté* do busto, a largura da cintura. Mesmo as revoluções mais radicais da moda constituem sempre o eterno retorno do mesmo" (120). Nisso, ela se mostra como a antítese da política, como o símbolo da atualidade perversa, *die schlechte Heutigkeit*. "A mudança introduzida pela moda, o hoje eterno, escapa à ótica histórica, e só pode ser verdadeiramente superada pela política ou pela teologia. A política reconhece em cada configuração atual o verdadeiramente único, o irrepetível" (674-675).

Ao mesmo tempo, a moda "contém também temas da redenção",⁷ constituindo mesmo o modelo da história dialética: ela é um "salto de tigre em direção ao passado."⁸ A história materialista "faz explodir a dinamite que jaz no passado, e cuja figura mais autêntica é a moda" (495). Ela cancela a amnésia coletiva. "As modas são medicamentos destinados a compensar, em escala coletiva, os efeitos fatídicos do esquecimento" (131). Imita, em sua estrutura, a estrutura da história descontínua, baseada na ruptura. "A moda consiste em extremos. Como por natureza ela busca extremos, não lhe resta outra alternativa, ao abandonar uma forma, se não procurar o seu contrário"(119). O espetáculo da moda, que consiste em apresentar o mais novo na forma do mais

antigo, do mais habitual, "é o espetáculo genuinamente dialético"(122). A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja escondido no passado.⁹ Sim, os costureiros "obtem sua inspiração da atualidade mais viva. Mas como nenhum presente se emancipa totalmente do passado, este também lhe oferece estímulos... O chapéu indinado na testa, que devemos à exposição de Manet, prova que surgiu entre nós uma nova disponibilidade de confrontar-nos com o século XIX"(122). Nessa imitação do passado, ela tem o poder de mostrar-nos o novo, antes que ele se concretize. "Ela mantém um contato... constante e preciso com as coisas vindouras, graças ao faro incomparável que as mulheres têm pelo que se está preparando no futuro. Cada estação traz em suas últimas criações sinais secretos das coisas que virão. Quem souber lê-las, conhecerá de antemão as novas leis, as novas guerras e as novas revoluções" (112).

O jogo

Ainda na rua Vivienne, o *flâneur* passa pelo edifício da Bolsa. Terminado em 1826, o prédio foi objeto de comentários irônicos de Victor Hugo - "um monumento que pode ser indiferentemente um palácio real, uma câmara dos comuns, uma prefeitura, um colégio, um estábulo, uma academia, um entreposto, um tribunal, um museu, uma caserna, um sepulcro, um templo, um teatro. No meio tempo, é uma Bolsa... é Bolsa na França, como teria sido um templo na Grécia" (227).

No tempo de Luís Filipe, a especulação financeira soletrava ainda suas primeiras letras: os míseros bilhões da dívida francesa, os poucos milhões da dívida espanhola e napolitana. A partir de 1837, depois das pregações saint-simonianas, o país se descobriu maduro para as grandes aventuras financeiras(934). Com Napoleão III, a Bolsa passou a reger os destinos do país. Todos os capitais se concentraram na especulação da Bolsa, em detrimento das inversões na indústria e na agricultura (942).

Mas a Bolsa não era apenas a fantasmagoria dos ricos. A pequena burguesia também tinha ilusões de riqueza rápida, como no século anterior, no tempo de Law. Há propostas para a criação de uma Bolsa do trabalho (715). Também nos falanstérios de Fourier são previstas Bolsas. "Negocia-se por sinais, sem ruído. Cada negociador mostra... os emblemas das falanges que ele representa" (944). O jogo da Bolsa é o equivalente, nas condições do III Império, das formas tradicionais de jogo, herdadas do feudalismo (56).

Mas essas formas clássicas subsistem nos cassinos, que se multiplicam no século XIX. Em qualquer de suas máscaras, pensa o *flâneur*, o jogador materializa as fantasmagorias do tempo, do mesmo modo que ele materializa as do espaço (57). O jogo transforma o tempo num narcótico, que sujeita o jogador ao eterno retorno. Como o operário na linha de montagem, ele está condenado, depois de cada lance, a começar de novo, sem qualquer perspectiva de construir uma seqüência ordenada, visando um objetivo final. Agregação descontínua de gestos sempre iguais, o tempo do jogador é o do eternamente idêntico. Não se pode dizer, sequer, que o jogador seja movido pelo desejo do ganho. Na verdade, ele não deseja nada. Pois o jogador, protótipo do homem privado de experiência, e portanto cortado da tradição, não tem passado, e o desejo nasce na infância mais remota, só podendo realizar-se por completo na perspectiva de um futuro infinitamente disponível. É desse passado e desse futuro que está privado o jogador, cuja temporalidade é a do inferno: o ritmo do sempre igual.¹⁰

Mas, como as fantasmagorias do espaço, as do tempo têm também seu momento verdadeiro. O jogador é obrigado a reagir instantaneamente, num momento específico, sob um efeito de choque, que impede o trabalho de reflexão. "A embriaguez do jogo está em que ele impõe ao jogador uma presença de espírito tal, que ele seja forçado a reagir a constelações sempre independentes umas das outras, de forma nova e original... O jogador reage ao acaso como o joelho ao martelo do médico" (634). Ele se liberta, assim, do sempre igual: cada instante é único, e pode trazer-lhe a fortuna esperada. Seu comportamento é o do homem-massa e o do espectador de cinema, comportamento reflexo mas rico de virtualidades políticas: "o jogo oferece a vantagem de libertar os homens da espera" (178). Enfim, a práxis do jogador é eminentemente dialética: ela retira as coisas do seu contexto, pelo choque. "A aposta é um meio de dar às coisas um caráter de choque, extraindo-as do contexto da experiência" (640). Mas a aposta é mais o jogo dos dominadores que dos dominados. "Para a burguesia em especial, os acontecimentos políticos assumem a forma de acontecimentos na mesa de jogo. Para o proletário, não é tanto assim. Ele está mais disposto a reconhecer as constantes da história" (640).

O museu

Seguindo até o final a rua Vivienne, o *flâneur* chega ao bulevar Montmartre e entra no número 10 - o museu Grévin. É uma casa de

sonho, como os museus em geral, como as passagens, os jardins de inverno, os cassinos, as estações ferroviárias (511). Nada mais comovente que ver essas formas efêmeras eternizadas na cera.

Como Breton, o *flâneur* é um apaixonado por aquela mulher de cera que retifica sua meia, num canto da sala (117). São figuras tão reais, que sua ilusão cancela a ilusão em que está imerso o homem, desvendando-o em sua assustadora realidade. "A figura de cera é o lugar em que a ilusão da humanidade dá uma reviravolta sobre si mesma. Ou seja, essa figura exprime com uma fidelidade tão inexcusável a superfície, a tez e o colorido do homem, que a reprodução dessa ilusão dá uma reviravolta sobre si mesma, e agora a boneca não representa mais nada que a mediação radical entre as vísceras e o vestuário" (516).

Numa sala iluminada, há príncipes, gigantes e militares. O visitante se assusta, porque era assim que apareciam em seus sonhos de infância as salas de castelos há muito desertos, mas cujas janelas se iluminavam durante as noites de tempestade. "Quem estava ali, a luz que havia ali, a fonte da qual provinha essa luz - tudo o que se via ali ele tinha sonhado" (516).

O urbanismo

Saindo do museu, o *flâneur* tem à sua direita o bulevar Haussman. Ele evita essa avenida, porque o nome de Haussman lhe dá um certo mal-estar. Mas não pode deixar de lembrar-se desse terrível iconoclasta, que destruiu e reconstruiu Paris.

O ideal urbanístico de Haussman era a larga perspectiva através das avenidas. Esse ideal corresponde à tendência do século XIX de enobrecer necessidades técnicas com fins artísticos. Essas avenidas eram os monumentos do poder da burguesia, temporal e espiritual. Elas eram veladas, depois de prontas, e inauguradas como se fossem estátuas.

Haussman impôs a ditadura em Paris e governou em estado de exceção, exatamente como o Imperador, e como ele foi a encarnação do capital financeiro. Foi o urbanista do absolutismo bonapartista, que criou uma cidade por decreto, e com isso aplicou a Paris a técnica do golpe de estado que levou Luís Napoleão ao poder.

Um e outro putsch ignoraram as realidades da história. Até Haussman, "o crescimento de Paris obedecia a leis que eram legíveis nos fatos da história e no traçado do solo. Bruscamente, Haussman coroa e acelera a

obra de centralização revolucionária e imperial... Criação artificial e desmesurada, apenas nascida foi cortada em sua fonte... Assistiu-se a esse espetáculo paradoxal de uma construção artificial em seu princípio, abandonada de fato apenas às regras impostas pela natureza" (194). Na verdade, esse *artiste démolisseur*, como ele próprio se chamava, tinha em mente um *embellissement stratégique*, cujo objetivo era facilitar a movimentação de tropas das casernas aos bairros populares e dificultar a construção de barricadas pelo alargamento das ruas.

O encarecimento dos aluguéis expulsa de Paris as famílias proletárias. A nova Paris foi o paraíso da especulação. A fraude era a regra. O princípio da concorrência pública foi esquecido, as obras eram atribuídas a empreiteiras favorecidas pelo prefeito, as indenizações por imóveis desapropriados eram fixadas muito acima do seu valor real, desde que os proprietários estivessem dispostos a pagar comissões. Diz-se que Madame Haussman comentou uma vez, ingenuamente: "curioso, cada vez que compramos uma casa, um bulevar é construído diante dela". Nem sempre as construções eram sólidas. Havia rachaduras no prédio da ópera, na igreja da Trinité.

A megalomania é geral, começando pelo próprio prefeito: vai ser preciso que me façam *acqeduc*, dizia ele. Paris se torna também megalomaniaca. Surge a fantasia da cidade infinita. Caricaturas representavam "Paris limitada pelos cais da Mancha e do Midi, pelos bulevares do Reno e da Espanha" (188). Um belo dia, "a Itália, a Espanha, a Dinamarca e a Rússia serão incorporadas por decreto ao município parisiense; três dias depois, as barreiras serão recuadas até a Nova Zembla e a terra dos Papuas. Paris será o mundo e o universo será Paris" (198).

No fundo, essa fantasia não estava tão longe da realidade. Se Paris não ia até o mundo, o mundo ia até Paris - por exemplo, o Brasil. Todo o Brasil latifundiário viaja para gastar milhões com as *cocottes* do Maxim's. As riquezas brasileiras também viajam. Nathan Rotschild mostra "aos visitantes uma caixa que acaba de chegar do Brasil com diamantes novos, recém extraídos, para pagar com eles os juros da dívida externa. Não é interessante?" (708).

A construção da Paris imperial exigiu um preço humano tão grande, que as críticas se multiplicavam. Publicam-se improperios em prosa e verso contra o prefeito. "Tu viverás para veres a cidade desolada e triste... Os últimos dias de tua vida serão tristes e envenenados... Os lagartos, os cães vadios, os ratos, reinarão como senhores entre as magnificências

que construístes" (190). Para Blanqui, "a Paris moderna é uma *panvenue*, que só quer datar de si mesma, e arrasa os velhos palácios e velhas igrejas para construir em seu lugar belas casas brancas" (207).

O *flâneur* se inclina a concordar com Blanqui, mas incorrigível cultor da vivência, do *Erlebnis*, aprendeu apesar de tudo a ver nas novas avenidas o seu lado de sonho. Ele tem uma certa afinidade pelas ruínas. As de Haussman são ruínas barrocas, ricas de ensinamentos sobre a transitoriedade das coisas. Além disso, o *flâneur* se fascina pela técnica da citação (que ele adotou para escrever este artigo), e acha que Haussman a praticou em grande escala. A citação tira as frases do seu contexto, e que outra coisa fez Haussman? "Transplanta-se o bulevar dos Italiens em plena montanha St. Genevieve, com tanta utilidade como uma flor de baile transplantada para a floresta" (208). Contra todos os seus instintos, ele concorda, em parte, com Le Corbusier: "É verdadeiramente admirável o que Haussman conseguiu fazer" (194). De resto, a Paris de Haussman rompe as antigas conexões, mas cria novas, ligando partes da cidade que até então não se intercomunicavam. "Não, ele não destruiu Paris, mas a completou" (210).

A utopia urbanística de Haussman se realizou. Muitas malograram, como a sonhada uma geração antes por outro Imperador: Napoleão I. O tio foi menos feliz que o sobrinho. Napoleão quis construir uma cidade imperial, capaz de superar a cidade de Luís XIV, Versalhes. Sua fantasia era fazer de Paris, num sentido mais literal que no tempo de Haussman, a capital da Europa, e por isso pensara em construir nela doze palácios, em que os reis do mundo, com toda sua corte, seriam obrigados a residir todos os anos. A cidade das cidades deixou de materializar-se, sabotada por um arrabalde: Waterloo (510).

Outras fantasias urbanas foram sonhadas, dessa vez utopias de esquerda, e não do poder. Segundo uma delas, o governo socialista, subindo ao poder no ano 2.000, tinha decidido criar em toda parte ruas-galerias, para que os transeuntes não se molhassem com a chuva e a neve. "O governo decidiria que as ruas pertencentes ao povo de Paris ultrapassassem em magnificência os salões dos soberanos mais poderosos... Quando os parisienses experimentaram as novas galerias, não quiseram mais pôr os pés nas antigas ruas, que como eles diziam, só eram boas agora para os cães" (102-103). A idéia das ruas-galerias é de Fourier. Sua cidade ideal, o falanstério, é composta de galerias, modeladas

sobre as passagens de Paris, com a diferença de que as galerias serviriam a fins residenciais, e não comerciais(47). "Essa facilidade de ir a qualquer lugar, ao abrigo das injúrias do ar, de ir durante as geadas ao baile, ao teatro com roupa leve, com sapatos coloridos, sem enfrentar nem a lama, nem o frio, é um encanto tão novo, que bastaria para tornar nossas cidades e castelos detestáveis a quem tivesse passado um dia de inverno num falanstério"(94).

Outros socialistas utópicos preferem realizar seu sonho urbanístico na própria Paris, e não em cidades de falanstérios, e nisso os saint-simonianos são insuperáveis. "Quisemos dar a forma humana à primeira cidade, sob a inspiração de nossa fé." Essa Paris humana terá como cabeça uma praça magnífica, os cabelos serão árvores, no peito será construído um templo, as colinas de Roule e Chaillot serão flancos, onde ficarão os bancos e universidades, o braço esquerdo estará na margem do Sena e o direito em Passy, o ante-braço conterà todas as escolas dedicadas às ciências naturais, o braço direito do colosso se estenderá até a estação de St. Ouen, a coxa e a perna direita terão as fábricas, a coxa direita terá longas fileiras de hotéis, entre os joelhos haverá uma cavalaria em forma de elipse, e entre as pernas um imenso hipódromo(503).

O espelho

O *flâneur* atravessa o bulevar Montmartre, e entra no bulevar des Italiens. Durante o Segundo Império, essa artéria era o centro da vida elegante, com seus cafés freqüentados por financistas e homens de letras: o café de Paris, a Maison Dorée, o café Riche, o Tortoni...

Uma das características desses cafés era o grande número de espelhos. Nas paredes, nas portas, em toda parte espelhos, até no teto, como nos bordéis de luxo. Havia espelhos que olhavam espelhos - o truque favorito de Satã, pensa o *flâneur*; com um arrepio (667).

Paris inteira, aliás, é uma cidade de espelhos (666). Ela tem a paixão das perspectivas especulares, avenidas ao cabo das quais se vêem miragens, como o Arco do Triunfo, o Sacré-Coeur, o Panthéon (667). Miragens de espelhos, semelhantes a outras miragens, como as produzidas pelos panoramas.

O panorama

Paris inteira, num certo momento, foi enfeitada por ilusões de ótica, produzidas pelos "aparelhos de fantasmagoria", como os dioramas, os diafanoramas, os navaloramas, os pleoramas.

O panorama é um dos mais difundidos. Assim como a arquitetura começou a libertar-se da arte pelas construções de ferro, a pintura efetuou a mesma libertação graças ao panorama. David aconselhava seus estudantes a estudar a natureza nos panoramas.

Os panoramas procuravam imitar com absoluta fidelidade a natureza, reproduzindo as variações da luz durante o dia, o nascer da lua, a cascata. O cidadão, cansado de sentir-se superior ao homem do campo, tenta trazer a natureza para a cidade. A cidade se transforma em paisagem através do panorama. Com isso, o cidadão não precisa abandonar a cidade para sentir a natureza (48).

As ilusões panoramáticas tornam as coisas mais reais. Afinal, não foi Baudelaire quem disse que "queria voltar aos dioramas... essa útil ilusão... Essas coisas, que por serem falsas, são infinitamente mais próximas do verdadeiro"?(665). Aliás, não é só a natureza que vem para a cidade através do panorama, é a própria cidade que graças a ele se torna mais real. "O interesse do panorama está em ver a verdadeira cidade - a cidade dentro de casa" (665).

Os primeiros fotógrafos foram pintores de panoramas. Daguerre foi discípulo de Prévost, pintor de panoramas. Mas no mesmo ano em que Daguerre inventou a fotografia, em 1838, seu panorama se incendiou(659).

A iluminação

Também a iluminação urbana pode ser uma fonte de fantasmagorias, e não somente os espelhos e os panoramas. Por exemplo, no Segundo Império havia um certo café com o nome de Café das Mil e Uma Noites, e no bulevar de Strasbourg havia um restaurante que resplandecia com feéricas flores de gás (701).

A Cidade-Luz não o era apenas no sentido metafórico. O *flâneur* sabe na ponta da língua todas as estatísticas. Em 1824, havia 11.205 revérberos em Paris (698), em 1826 havia 9.000 bicos de gás, e 10.000 em 1828(702). Durante algum tempo, as fontes de luz coexistiram, e a própria eletricidade conviveu com o gás. "Um cenário de sonho, em que o amarelo trêmulo do gás se junta à frigidez lunar da faísca elétrica" (698).

Um inventor que introduzira vários aperfeiçoamentos na lâmpada de óleo enlouqueceu, deprimido pela invenção do gás. Ele percorria os cemitérios, de noite, para recolher ossos, que ele depois pulverizava por meios químicos, para fabricar o elixir da vida eterna (704).

Mas não é nem o óleo nem o gás que simbolizam a liberdade - é o archote. Essa fonte de luz também não faltou em Paris. Durante as insurreições populares, o povo desfilava à luz de tochas. Em 1848, uma jovem nua, marchando ao clarão dos fachos, representava a deusa da liberdade. No mesmo ano, uma carroça rola no bulevar des Capucines. É noite. Um rapaz ilumina com um archote o corpo de uma moça ensangüentada, vítima da repressão de Luís Filipe, levanta periodicamente o cadáver, e grita: Vingança! Vingança! O povo responde: às armas! às armas!" (853).

O ônibus

Na Madeleine, ele se lembra de que o primeiro ônibus circulou em 30 de janeiro de 1928, com um itinerário que ia dessa igreja até a Bastilha(534). Em 1853, 31 linhas de ônibus serviam Paris (541). O último ônibus a cavalos funcionou em janeiro de 1913, na linha Villette - St. Sulpice, e o último bonde a cavalos na linha Pantin-Ópera, em abril do mesmo ano(534). Já as bicicletas começaram a circular a partir da exposição universal de 1867. No início, suspira o *flâneur*, não havia trocadores nos ônibus, e o dinheiro do bilhete passava de mão em mão, até chegar ao condutor (535).

Mas em matéria de transportes urbanos a imagem que o *flâneur* retém, mesmo, é a de uma caricatura de Daumier: um burguês esperando o ônibus, "O guarda-chuvas no qual se apóia este ser ossificado, inerte, cristalizado, que espera o ônibus, exprime não sei que idéia de petrificação absoluta" (898).

O nome das ruas

O *flâneur* desce a rue Royale e chega à praça da Concórdia. Antes ela se chamava praça Luís XV e depois praça da Revolução. Com isso, ele começa a refletir sobre os nomes das ruas e praças de Paris.

Ela já foi chamada a *ville qui remue*, mas o exemplo da Concorde é raro, e em geral os nomes são estáveis, às vezes durando mais que as próprias ruas. O mais fascinante, na rua, é o nome. Há uma volúpia especial nesse ato nomeador, como sabia Adão, que nomeou as coisas com o nome que elas verdadeiramente têm.¹¹ É nos nomes que está a magia da esquina: intersecção de nomes e não de ruas(1008). O mesmo

acontece com os nomes de praças. O *flâneur* se recorda de ter estado na place du Maroc, em Belleville. Nada mais desconsolado que essa praça, com seus *bidonvilles* desoladores, vistos numa manhã de domingo. Mas o nome transfigura tudo. Graças a ele, a praça não somente evoca o deserto marroquino, como constitui também um monumento do colonialismo imperial, entrelaçando "a visão topográfica com a significação alegórica" (645).

No entanto, os nomes só atingem toda sua concreção quando se desvinculam dos objetos nomeados, passando a aparecer como nomes em si. É o que acontece no metrô. Libertos das ruas e praças a que estão ligados na superfície, surgem os nomes, em estado de pureza absoluta: Solférino, Italie, Concorde e Nation (647). Às vezes esses nomes subterrâneos entram em conjunções inconcebíveis, condensações tão fantásticas como aquelas que o sonho impõe às palavras que de noite ocorrem em nosso inconsciente: há uma estação chamada Bréguet-Sabin, condensação onírica do nome de um relojoeiro e de um santo (142).

Sim, há uma certa magia na toponímia urbana. Por isso o *flâneur* desaprova o fanatismo da Revolução Francesa, que retirou dos logradouros os nomes dos santos: rua Antoine, em vez de St. Antoine. Não gosta da idéia de rebatizar todas as ruas de Paris com os nomes das cidades francesas, para que "o viajante possa aprender geografia da França em Paris e reciprocamente de Paris na França (647). Critica, enfim, a proposta de tornar mais casta a nomenclatura, eliminando nomes como rua *des Mauvais Garçons* e rua *des Mauvais Paroles*, e considera pouco prática a idéia de nomear ruas com virtudes - rua *de la Justice* ou *de l'Humanité*, naturalmente desembocando na rua *du Bonheur* - porque o número de virtudes é menor que o das ruas (647-653).

A exposição universal

O *flâneur* caminha pelos Champs-Élysées até a altura da Place Clémenceau, e vira à esquerda, em direção ao Grand Palais e ao Petit Palais, dois edifícios construídos para a exposição universal de 1900.

A primeira exposição foi a de Londres, em 1851. Seu Palácio de Cristal foi construído com o mesmo ferro e o mesmo aço que tinham sido usados originalmente nas passagens, mas em proporções mais grandiosas. A exposição foi descrita pelos contemporâneos como "incomparavelmente feérica, misturando canos e pistões com palmeiras e criando um mundo de fantasia que influenciou toda uma geração de europeus (248). As

exposições de Paris superaram em magnificência a de Londres. Descrevendo a de 1867, Théophile Gautier refere-se a "um monumento elevado em outro planeta, Júpiter ou Saturno, segundo um gosto que não conhecemos e com cores às quais nossos olhos não estão habituados"(253-254).

As exposições universais são os lugares de peregrinação da mercadoria-fetichê. Um dos seus objetivos é divertir a classe operária. Ela está em primeiro plano, como cliente(50). A exposição é uma festa popular, em que as multidões se divertem com a montanha russa, mas cujo verdadeiro objetivo é pedagógico. Ela é uma escola em que as massas, marginalizadas do consumo, deixam-se impregnar pelo valor de troca dos produtos expostos: é proibido tocar. Além disso, a multidão tinha uma atitude reativa, promovida pela exposição, e nesse sentido esta era uma escola também de outro ponto de vista: condicionava o povo para a propaganda, tanto comercial como política(50-51).

Mas o flâneur não consegue ser inteiramente pessimista em sua avaliação das exposições universais. Afinal, a de Londres permitiu o encontro de várias delegações operárias enviadas para verem o grande espetáculo, e com isso surgiu o embrião da Internacional(51). Além disso, se por um lado a tecnologia cada vez mais aperfeiçoada que se exhibe nas sucessivas exposições estimula a ideologia do progresso automático, por outro lado ela educa para o valor positivo da técnica, em outras relações sociais.

Sim, a exposição universal é o templo do fetichismo, mas não teria o próprio fetichismo uma dimensão positiva, a imagem de uma história transformada em natureza, mas também um fragmento de natureza, cuja leitura permite decifrar a história? Não é a mercadoria impulsionada, também, pela brisa da redenção, como o objeto alegórico, que morre para o mundo, mas ressuscita no reino de Deus?¹² Para a burguesia, as exposições universais são o *verweile doch, du bist so schön*, que ela dirige às relações de produção do capitalismo (449). Mas para a classe operária, elas podem significar a necessidade de transcender essas relações, como única forma de realizar, para todos, as promessas contidas na técnica.

O subterrâneo

O flâneur atravessa o Sena pela ponte Alexandre III, desembocando no quai d'Orsay. Na intersecção do cais com a ponte d'Alma, à direita, está a entrada dos esgotos. É uma das entradas para o mundo subter-

râneo de Paris, pois há toda uma cidade debaixo da cidade. "Paris está situada sobre um sistema de cavernas"(137). Como na Grécia, em que se mostravam lugares que conduziam ao Hades(1046), assim há várias vias de acesso à Paris infernal. Esta é uma delas. Foi através dos esgotos que Jean Valjean escapou à guarda nacional de Luís Filipe, carregando nos ombros Marius ferido. "Todo gênero de fantasmas assombra esses longos corredores solitários; em toda parte, a podridão e os miasmas; aqui e ali um respiradouro, em que Villon, de dentro, conversa com Rabelais, de fora"(519). Durante a insurreição de junho de 1848, três pelotões de policiais exploraram os esgotos, em busca de rebeldes fugitivos. "O prefeito Gisquet remexeu a Paris oculta, enquanto o general Bugeaud varria a Paris pública, dupla operação conexa, que exigiu uma dupla estratégia da força pública, representada em cima pelo exército e em baixo pela polícia"(874).

Além dos esgotos, Paris tem suas catacumbas, como Roma, antigas pedreiras exploradas desde o período galo-romano. Nos séculos 16 e 17, elas se transformaram num refúgio de contrabandistas. No dia seguinte ao da fuga de Luís XVI, cartazes ordenavam o vasculhamento minucioso das catacumbas (137). Foi nelas também que se refugiaram os carbonários, no século 19. Mas se dez regimentos descessem à sua procura, "não teriam podido pôr a mão em um único carbonário, de tal maneira os mil caminhos dos fúnebres subterrâneos conduziam a retiros inacessíveis. Aliás em cinco ou seis lugares as catacumbas estavam admiravelmente minadas, e bastaria uma centelha... para fazer ir pelos ares a margem esquerda inteira" (760). Em 1870, os versalheses as revolveram, em busca dos *communards*. De resto, durante a Comuna, um "vento de loucura" soprou sobre a cidade. Os revoltosos suspeitavam da existência de subterrâneos em toda parte. Debaixo de cada abadia eles julgavam descobrir galerias, com os esqueletos das vítimas dos monges (951-952). Mas é verdade: a cidade está cheia de subterrâneos. Há velhas masmorras, como as da antiga prisão do Châtelet, com cujas pedras se construiu em parte o teatro do mesmo nome (521).

Há outros subterrâneos, menos macabros. O *flâneur* faz uma nota mental: um dia ele verificará se as adegas do antigo café Anglais sobreviveram à demolição desse estabelecimento. Eram cavernas tão grandes, que eram dividas em ruas, dedicadas aos diferentes vinhos. "Havia a rua do Bourgoigne, a rua do Bordeaux, a rua do Beaune, a rua

do Hermitage, a rua do Chambertin... Chegava-se a uma gruta fresca, cheia de conchas... É a gruta do vinho de Champagne" (145).

Hoje em dia, reflete o *flâneur*, o principal acesso às entranhas da cidade se dá pelas entradas do metrô. Aqui os nomes de ruas, destacados, como se viu, das ruas correspondentes, transformaram-se em deuses ctônicos, em fadas do subterrâneo. São os minotauros desse labirinto visceral, réplica exata do labirinto da superfície: George V, Elysée, Etienne Marcel... "Esse labirinto abriga em seu interior não um, mas dúzias de touros cegos, furiosos, cuja sede de vingança é aplacada, não por uma virgem tebana uma vez por ano, mas todas as manhãs, por dezenas de *midinettes* anêmicas e de empregados sonolentos" (136).

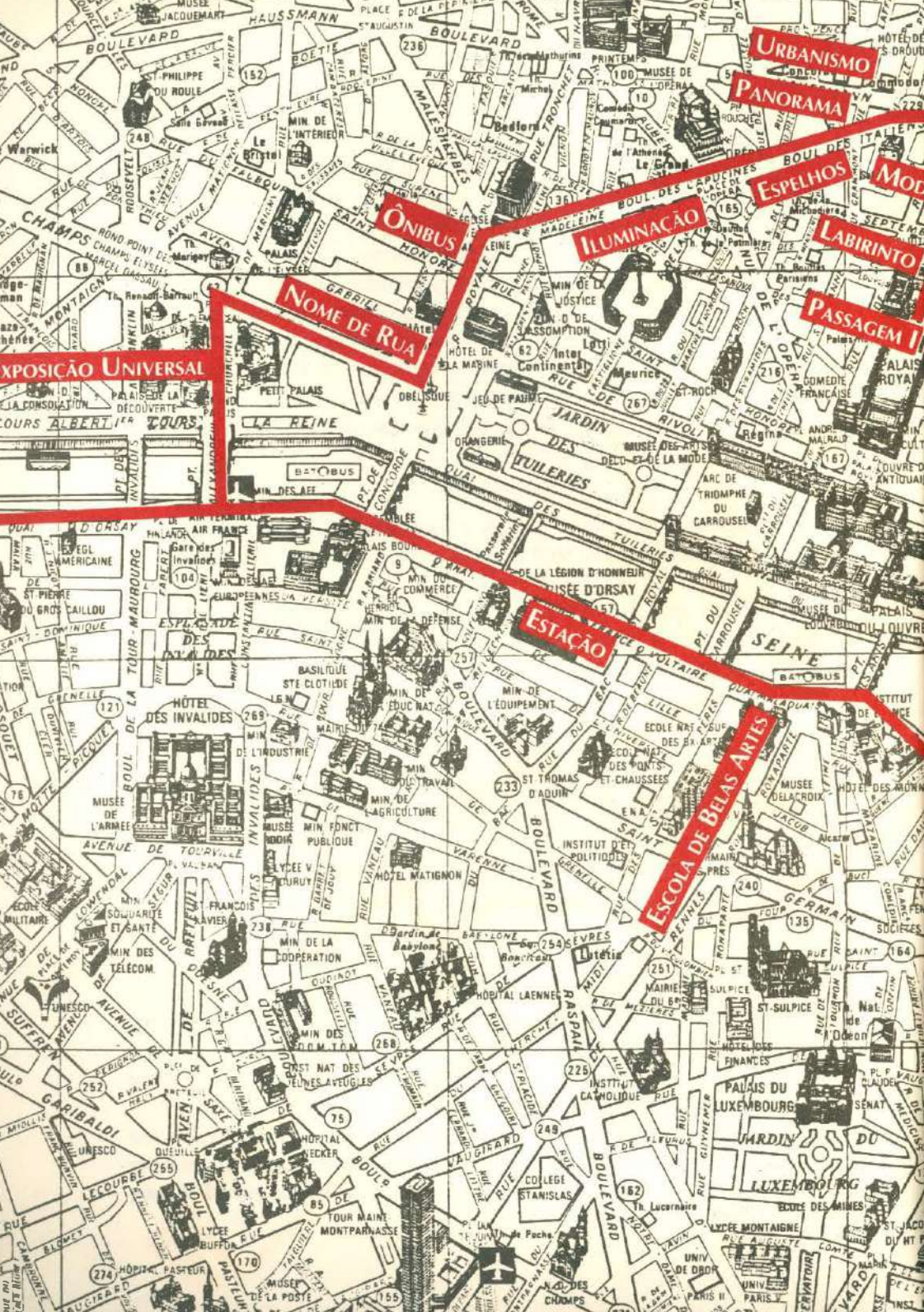
A estação

Ele vira à esquerda e começa a descer os cais. A poucos metros, ergue-se o vulto colossal da gare d'Orsay, hoje transformado em Museu do Século XIX.

Nada mais apropriado, pensa o *flâneur*, ele próprio homem do século XIX. A estação é seu local de delícias. É sua favorita entre as casas de sonho que a cidade oferece. Nela dormem velhas saudades, velhas despedidas, amores defuntos. Não é por acaso que o primeiro ato da *Vie Parisienne*, de Offenbach, se passa numa estação (215).

A estação tinha que receber grande parte da energia onírica do século passado, porque ela era a casa do trem, e este foi saudado por todos, pelos especuladores que enriqueceram com a construção das vias férreas e pelos saint-simonianos que queriam salvar o mundo através do progresso industrial, como o grande veículo de aproximação entre todos os povos da terra. Ao trem como sonho correspondeu, no início, um trem sonhado, construído segundo velhos modelos de uma época pré-capitalista. Marx nos informa que a primeira locomotiva tinha dois pés que se levantavam alternadamente, como um cavalo (217). Durante muito tempo se hesitou em fazer trilhos de ferro, porque este era considerado um material pouco nobre, já que não existe como tal na natureza, e por isso muitos preferiam o granito (219).

Também a arquitetura das estações tinha elementos oníricos. Havia um esforço consciente de embelezá-las, construindo-as em formas de chalets. Projetos fantásticos eram elaborados. Pensou-se em refazer a gare St. Lazare com trilhos apoiados em elegantes arcos de ferro fundido,



URBANISMO

PANORAMA

MOD

ESPELHOS

LABIRINTO

PASSAGEM I

ÔNIBUS

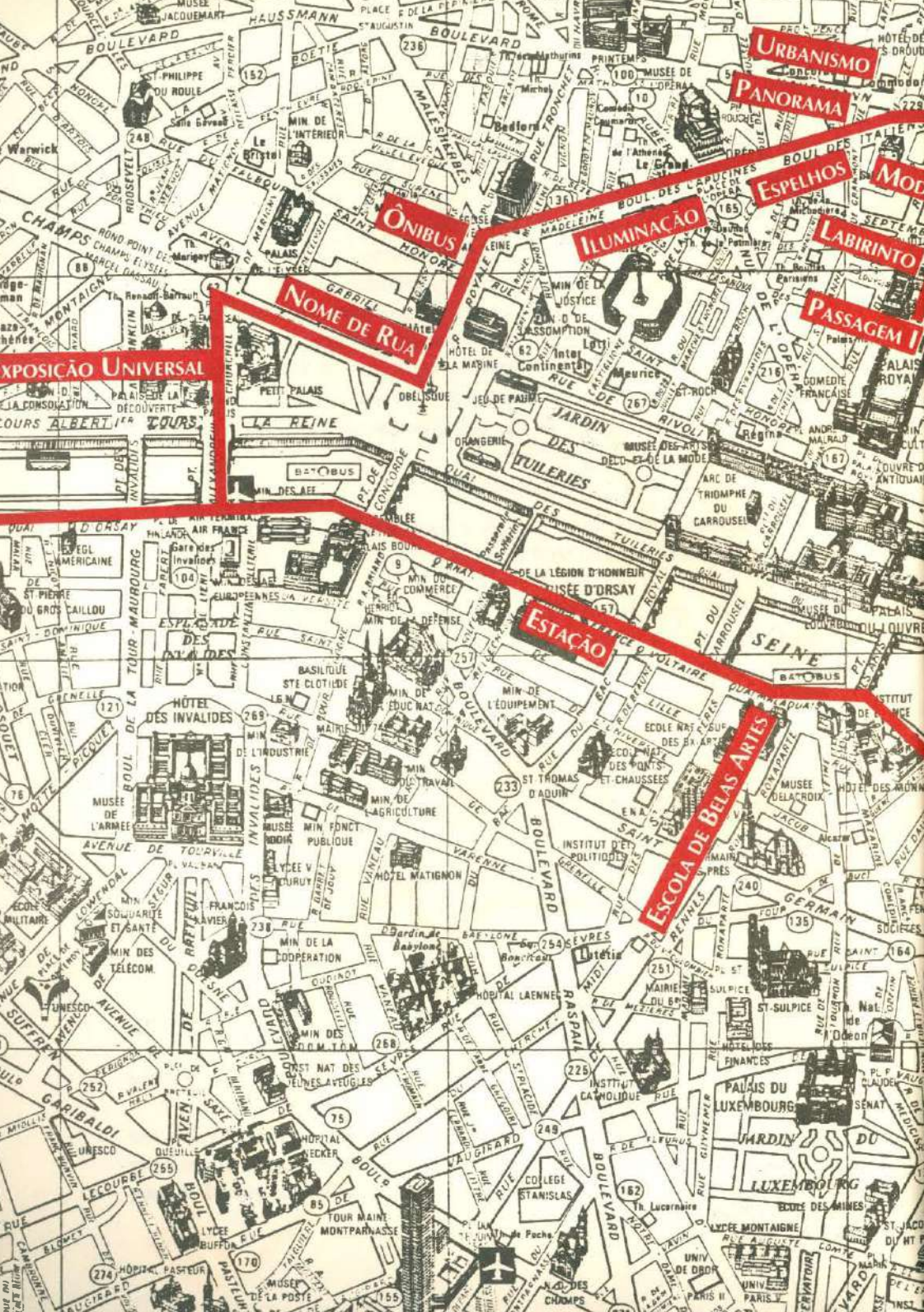
NOME DE RUA

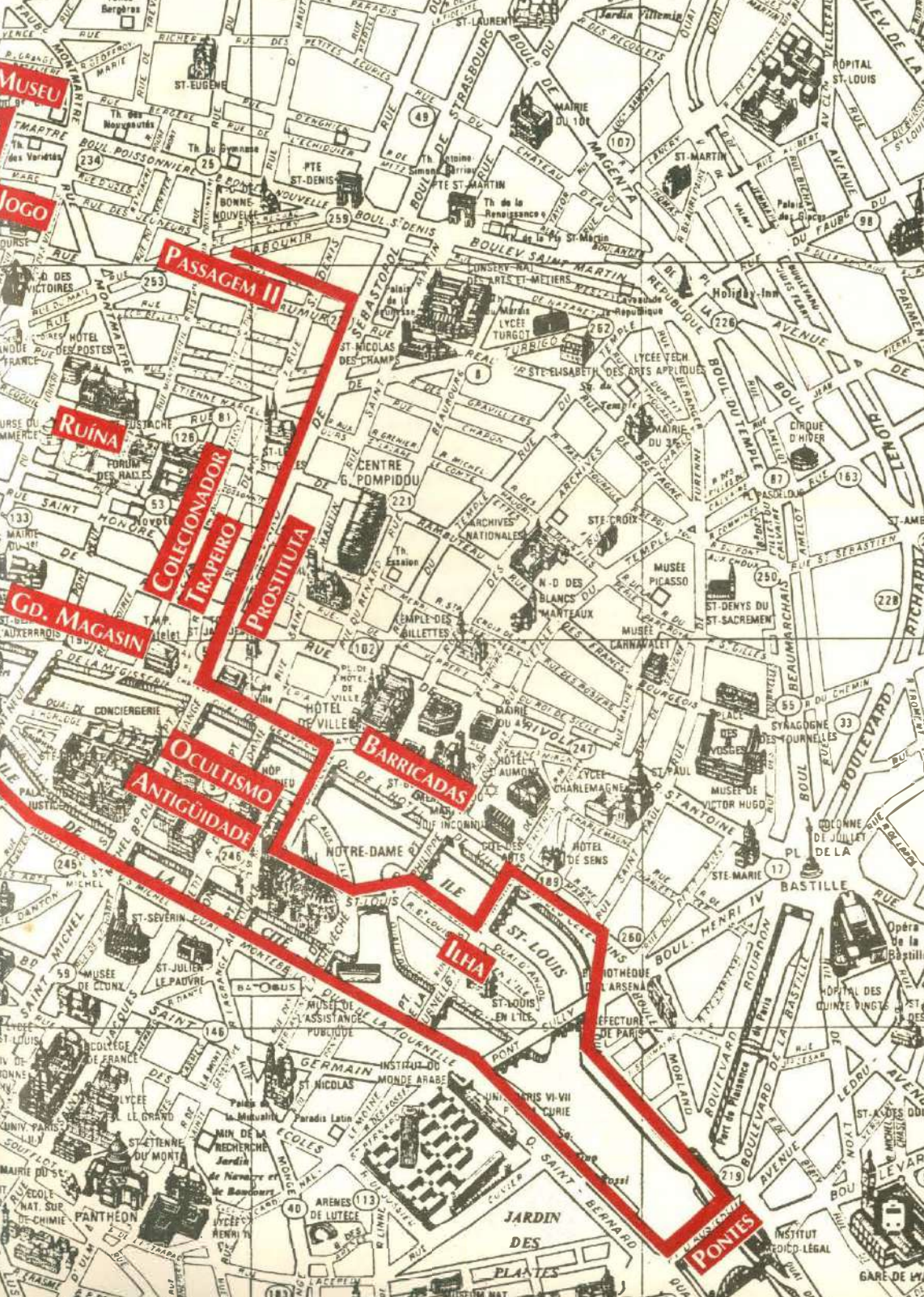
ILUMINAÇÃO

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL

ESTACÃO

ESCOLA DE BELAS ARTES





MUSEU

Logo

PASSAGEM II

Ruína

**COLECCIONADOR
TRAPEIRO**

PROSTITUTA

Gd. Magasin

**OCULTISMO
ANTIGUIDADE**

BARRICADAS

ILHA

PONTES

vinte pés acima do solo, e que teriam atravessado várias ruas, cada uma das quais teria uma estação particular (214). O *flâneur* empalidece quando pensa nisso, e fica imensamente grato pela não-realização do projeto.

A Escola das Belas Artes

A gare d'Orsay fica para trás, mas logo surge uma nova oportunidade para refletir sobre a arquitetura do século XIX. No cais Malaquais, ele vê a *Ecole des Beaux Arts*.

A escola foi um dos dois pólos do conflito que durante o século passado opôs os partidários da arquitetura "artística", representada pela Escola, aos engenheiros da *Ecole Polytechnique*, interessados em explorar o potencial técnico dos novos materiais de construção - o ferro e o vidro. A Escola de Belas Artes advogava o estilo neo-clássico e amaldiçoava os novos bárbaros, que queriam substituir a matemática pela estética, e recomendavam o uso de materiais que não se encontravam na natureza, violando com isso os cânones da arquitetura tradicional, que vinham da Renascença, e para os quais os únicos materiais sólidos eram os criados naturalmente: *a natura concreta et conjuncta* (220). "Aqueles cuja consciência estética era particularmente sensível lançavam do altar da arte imprecisões contra os engenheiros de construção civil" (224). Balzac desde cedo tomou o partido dos estetas. "Não creio que um engenheiro saído da Escola Politécnica possa jamais construir um desses milagres de arquitetura que Leonardo da Vinci sabia construir... Modelados, desde a juventude, pela simplicidade absoluta dos teoremas, os egressos da Escola perdem o sentido da elegância e do ornamento; uma coluna lhes parece inútil, e voltam ao ponto em que a arte começa, atendo-se ao útil" (986). Numa obra chamada *Da impotência da matemática para assegurar a solidez dos edifícios*, um dos "estetas" diz que "as formas préexistem à construção", e denuncia "o espírito do século no que se refere às belas artes em geral, classificadas no grupo das artes industriais" (986). Acuados na defensiva, os engenheiros se resignaram a afastar-se dos cânones do bom gosto, e se concentraram nos edifícios utilitários e contingentes, como os mercados, as estações e as salas de exposições.

No fundo, toda a polêmica vinha da incapacidade do século de reagir às inovações do capitalismo. Cada vez que aparecia o novo, ele era transfigurado por formas arcaicas. Assim como as primeiras estações imitavam chalés, as colunas imitavam pilares de Pompéia, e as fábricas

imitavam vilas residenciais(46). Em geral, as novas tecnologias imitavam precisamente as formas que elas se destinavam a superar. As primeiras fotografias imitavam a pintura, os primeiros vagões imitavam diligências, as primeiras lâmpadas elétricas imitavam lâmpadas de gás, os utensílios industriais tinham forma de flores, conchas e objetos greco-romanos, a bicicleta foi denominada "o cavalo do apocalipse", e a ascensão em balão foi assimilada à elevação de Uranus aos céus (830, 228, 287, 152, 260). As fantasmagorias da arquitetura se inseriam na mesma tendência historicizante. Quando os arquitetos se resignavam a usar o ferro, ele recebia a forma de folhas e flores. Nas casas, o ferro era recoberto de pedra, para que se tornasse invisível, ou usado com fins decorativos, como nos balcões, cuja horizontalidade estava em contradição com a vocação do ferro para a dimensão vertical(231).

Com o tempo, a construção de ferro e vidro inclinou-se diante da estética, e transformou-se ela própria num "estilo". O ferro se projetou no universo inteiro, com Grandville. Os anéis de Saturno são balcões de ferro em que os habitantes vêm respirar o ar livre, os planetas são atravessados por pontes de ferro, e até no inferno ele faz das suas: Caronte é arruinado quando se constrói sobre o Stix uma passarela de ferro(215). A exposição de 1889 foi saudada como o "triumfo do ferro"(230). A torre Eiffel, construída para essa exposição, foi vista como um monumento incomparável da nova era da tecnologia. Ela sobreviveu à exposição, devido à sua utilidade como torre de transmissão para a telegrafia sem fio, apesar dos protestos indignados de artistas e escritores.

O *flâneur* fica neutro nessa polêmica entre artistas e engenheiros. Seu instinto mais profundo o leva a identificar-se com a arte clássica, mas consegue, também, narcotizar-se com o lado de sonho das construções de ferro e vidro. Esses materiais tinham chegado "cedo demais" (211), e por isso diante deles o século ficou *traumbefangen* (213), prisioneiro do sonho; mas foram essas tentativas canhestras, encrustadas nas casas de sonho do século passado, que permitirem a emergência, em nosso tempo, de construções como os silos e os hangares, de prédios como os construídos por Le Corbusier, de casas de vidro como as de Scheerbart, onde o homem não deixa rastros.¹³ Só em nosso século as velhas construções se tornaram legíveis, mas sem seu ferro e seu vidro não conseguiríamos hoje transformar em material da "vida desperta" o ferro e o vidro de sonho, depositados na arquitetura do século XIX. Hoje

temos condições de deixar que as novas formas surjam das novas técnicas, em vez de fantasiar essas técnicas com formas antigas. Hoje sabemos que não se trata de refugar a tecnologia em nome da arte, mas de fundi-las, criando a base para o uso humano da técnica e para a construção de um mundo humano, que para o *flâneur*, evidentemente, é um mundo em que todos possam tornar-se *flâneurs*.

A ponte

Os cais vão se sucedendo: Conti, Grands Augustins, St. Michel, Montebello, La Tournelle, Saint Bernard... Ele resolve voltar à margem direita, atravessando o Sena sobre a ponte de Austerlitz. Ocorrem-lhe duas reflexões, uma técnica e outra surrealista.

A reflexão técnica é que a ponte de Austerlitz foi uma das primeiras construções de ferro de Paris(212). A reflexão surrealista tem a ver com a origem do nome. Não, não foi a batalha que deu seu nome à ponte, foi esta que deu seu nome à batalha. Velha como o mundo, essa ponte é muito mais antiga que Napoleão. No tempo das Cruzadas, os heróis iam solenemente à ponte com suas bandeiras, para beberem uma taça de Austerlitz. Austerlitz é a bebida dos fortes, o hidromel dos nossos antepassados gauleses, mas mais amarga e com muita água de Seltz(654).

A ilha

Ele segue a margem direita: cais Henri IV, Célestins... Atravessando a ponte Marie, ele entra na ilha Saint Louis. É uma cidade dentro da cidade, um bairro com uma identidade própria. Baudelaire se sentia nela tão longe da cidade que passeava na ilha de chinelos (316). Quando uma residente da ilha não tinha boa reputação, precisava procurar marido fora da ilha, ou seja, fora de sua província (545).

É o caso, em geral, de todos os bairros de Paris, que bem ou mal mantiveram sua vida autônoma e característica, apesar das demolições de Haussmann. O verdadeiro parisiense não mora em Paris, e sim no seu *arrondissement*, isto é, em sua província(999). Paris tem sua Riviera, sua Bretanha, suas cidades mal afamadas, como Toulon e Marselha(1000). Locomover-se do bd. des Italiens ao bd. du Temple é como ir de um continente a outro (208). Nas insurreições, os combatentes lutavam e morriam em seu *quartier*. Os chefes recomendavam aos revoltosos que defendessem seus bairros, "onde é bom viver e morrer" (953).

Cada bairro de Paris é uma mônada, inteiramente autárquica. Algumas são as miniaturas, não do mundo, mas da miséria humana. Quem tivesse nascido no 14^{eme} *arrondissement*, há um século, teria encontrado nele, concentrados, todos os edifícios da calamidade proletária, da clínica dos partos até o orfanato, o hospital dos indigentes e a famigerada Santé: prisão e cadafalso (138).

O ocultismo

Atravessando a ponte St. Louis, ele entra na Cité. Ela é dominada pela silhueta noturna de Notre Dame. Ele tem medo, porque vista assim, nessa hora, a catedral se parece com um bosque gigantesco, coisa assustadora para um cidadão: "grandes bosques, vós me assustais como se fôsseis catedrais!" (343).

Ele pensa em Victor Hugo, não tanto no Hugo que revelou aos parisienses a grandeza desse monumento gótico, como naquele que via na fachada da catedral o seu próprio nome, um grande H de pedra. Estranho como esse grande espírito via prenúncios e correspondências mágicas em toda parte. Em suas sessões de espiritismo, em Guernesey, até alegorias se materializavam: idéias abstratas como a Beleza e a Humanidade atendiam ao apelo de sua *table tournante*, como se fossem almas. Foi Hugo que escreveu: "O escritor-espectro vê idéias-fantasmas... Cuidado, tu que vives, ó homem do século, proscrito de uma idéia terrestre; porque isto é loucura, isto é sepulcro, isto é infinito, isto é uma idéia-fantasma" (935).

Por que esse século tão racionalista foi o século do espiritismo? Balzac era leitor de Swedenborg e se interessava pelas ciências ocultas. "Tantos fatos verificados, autênticos, saíram das ciências ocultas que um dia elas serão ensinadas como se ensina a química e a astronomia. É mesmo singular que no momento em que se criam em Paris cátedras de eslavo, de manchu, de literaturas tão pouco ensináveis como as literaturas do Norte... não se tenha restaurando, sob o nome de antropologia, o ensino da filosofia oculta, uma das glórias da antiga Universidade" (927).

A antigüidade

Também o *flâneur* tem, na Cité, idéias-fantasmas, vindas do mais antigo passado de Paris. Foi aqui que ela começou. Essa antigüidade pesa sobre a cidade moderna, como um incubo (470).

Era aqui Lutécia. Ela era o centro de uma corporação de nautas, que no tempo de Tibério elevaram ao imperador e a Júpiter um altar, que foi encontrado debaixo de Notre Dame, em 1711(957). Segundo Julião, o Apóstata, aqui o inverno era brando, e se cultivavam vinhas e figueiras(957). Partindo da Cité, várias vias se dirigiam para o Norte. A grande via romana da margem direita viria a ser a rua St. Martin. Outra via, perto da Bastilha, corresponde à nossa atual rua St. Antoine(960).

A barricada

Rua St. Antoine... Por associação de idéias, o *flâneur* se lembra da rua du Faubourg St. Antoine, onde surgiram dezenas de barricadas durante a insurreição de junho de 1848, devido à supressão dos *ateliers nationaux*, e onde foi morto o arcebispo de Paris, que tentara interpor-se.

Falar em insurreição popular é falar no Hôtel de Ville, e por isso o *flâneur* sai da Cité pela ponte D'Arcole, e contempla a sede da administração da cidade. Foi no Hôtel de Ville que se instalou o poder paralelo dos Montagnards, durante a Revolução Francesa, foi ele a sede do governo provisório, em que Lamarine recusou o pedido dos revoltosos de substituir a bandeira tricolor pela bandeira vermelha, foi aqui a sede da Comuna, em 1870.

Qual a razão dessas revoltas populares, a de 1830, as duas de 1848, a de 1870? Em última instância, e apesar dos motivos políticos circunstanciais, a miséria. Ela era tão extrema que muitas vezes levava os trabalhadores ao suicídio. Um deles enforcou-se na casa de Eugene Sue, deixando um bilhete em que dizia que a morte seria menos terrível se se desse na casa de quem tinha amado e defendido o povo(878). As condições sanitárias eram deploráveis.

Mas a burguesia sabia como evitar o cólera entre as classes populares: moralizando-as, pelo trabalho. Por exemplo, o Estado poderia sanear o imundo bairro da Bastilha, através de obras públicas, a serem empreendidas pela população. Elas seriam inauguradas solenemente. "O rei e sua família, os ministros, o Conselho de Estado, a Corte de Cassação, a Corte Real, o que resta das duas câmaras, apareceriam freqüentemente no canteiro de obras... As mulheres mais brilhantes se misturariam com os operários, para encorajá-los... A população, assim altiva e exaltada, seria certamente invulnerável ao cólera"(727). Mas nem sempre a moral servia para eliminar a epidemia: às vezes era a epidemia que era convocada para eliminar a imoralidade. Inquieto com o efeito da vida parisiense

sobre os costumes das moças de província, um filantropo as conclama a não abandonarem suas aldeias. "Se o desemprego e a fome se instalarem obstinadamente em teu quarto, chama em teu socorro um último visitante: o cólera. Em seus braços descarnados, sobre seu seio lívido, não precisarás pelo menos temer por tua honra" (870).

Quando esse remédio não vinha ou quando a moralização pelo trabalho não produzia os efeitos esperados, a população se sublevava. Durante as *trois glorieuses* de julho de 1830, segundo as contas do *flâneur*, foram construídas 4.054 barricadas, com 8.125.000 pa-ralelepípedos (199). Um ônibus virado e alguns móveis serviam para construir uma barricada. Fourier considerava a construção de barricadas um exemplo de trabalho não-remunerado, mas "apaixonado" (202). Em 1848, explodem novos motins populares, tanto na revolução de fevereiro como na de junho. Forma-se um batalhão de mulheres, as vesúvianas. Imediatamente propõe-se uma moda especial para as combatentes (871).

Houve nessa época uma grande participação de estudantes, principalmente os da Escola Politécnica. Muitas vezes, falsos estudantes usavam os uniformes da Escola, para despistar a polícia. A técnica para desmascarar os impostores era simples. Perguntava-se qual era o diferencial do seno de X e se não sabiam a resposta eram presos (753). Um dos estudantes, durante o saque das Tulherias, salva da pilhagem um vaso sagrado da capela e o levanta, dizendo: eis o senhor de todos nós. Os operários se prosternam (867).

Vem a Comuna, e apesar dos esforços de Haussman para impossibilitar as barricadas, elas reaparecem. Elas se estendem através dos grandes *boulevards*, e atingem em altura o primeiro andar das casas. A Comuna encerra a fantasmagoria que até então dominava a consciência proletária: a de que sua tarefa consistia em terminar a obra de 1789, de mãos dadas com a burguesia (58). A Comuna é a última revolução clássica, dominada pelo romantismo do combate de ruas. Agora o operário sabe que nenhum heroísmo poderá substituir uma visão teórica rigorosa sobre as condições reais da emancipação da classe proletária. A Comuna ainda acreditava no "mistério, no milagre, no folhetim, no poder mágico da epopéia. Não compreendeu que a outra classe se organizara cientificamente, e confiara sua defesa a exércitos implacáveis". No entanto, a Comuna se vingou de Haussman, consumando sua obra. Os incêndios de 1870 anularam e completaram o trabalho de destruição de Haussman (58).

O grand magasin

O *flâneur* continua a seguir o Sena. Ele chega a um *grand magasin* que conhece bem, à altura do Châtelet: a Samaritaine. Foi lá que ele quase perdeu sua identidade, transformando-se em mercadoria. "A multidão é o véu através do qual a cidade familiar acena para o *flâneur*, sob a forma de uma fantasmagoria. Nela, a cidade ora é paisagem, ora quarto. Ambos se juntam para formar o *grand magasin*... O *grand magasin* é o último passeio do *flâneur*. Com o *flâneur*, a inteligência se dirige ao mercado. Para vê-lo, segundo ela imagina; na verdade, para encontrar um comprador"(54).

No *grand magasin*, a mercadoria-fetiche, aurática e inabordável na exposição universal, chega para perto do consumidor. Ele pode vê-la e tocá-la, paga por ela um preço fixo, pode trocar os objetos comprados (108). No entanto, sua magia não desaparece. Baudelaire referiu-se à "embriaguez religiosa das grandes cidades." Os *grands magasins* são os templos consagrados a essa embriaguez (109).

O *flâneur* entra na rua St. Denis. Ele vê duas coisas: lixo por toda parte e um exército de prostitutas.

O trapeiro

No século XIX havia uma verdadeira indústria artesanal do lixo. Milhares de homens ganhavam a vida recolhendo lixo nas ruas.

É a esses trapeiros que é dedicado um poema de Baudelaire, *Le vin des chiffonniers*. Num trabalho em prosa, Baudelaire descreve a atividade do trapeiro. "Eis um homem encarregado de apanhar os detritos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desdenhou, tudo o que ela quebrou, ele cataloga e coleciona. Ele compulsava os arquivos do passado, os cafarnaúms dos dejetos. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; recolhe, como um avaro recolhe um tesouro, as imundícies que, reelaboradas pela divindade industrial, se tornarão de novo objetos de utilidade ou prazer"(441).

Um discípulo de Fourier, Tousse nel, exalta a importância social do trapeiro. "Há na humanidade uma quantidade de cacos de garrafas, de pregos desparelhados e resíduos de velas, que estariam completamente perdidos para a sociedade se mãos cuidadosas e inteligentes não se encarregassem de juntar todos esses fragmentos sem valor... Esse ofício

importante entra nas atribuições do avarento... Aqui o caráter e a missão do avarento se elevam visivelmente - o unha de fome se transforma em trapeiro"(778).

Essa descrição do trapeiro o aproxima de outra figura, que fascina o *flâneur* - o colecionador. Não é por acaso que Baudelaire condensou numa só essas duas figuras, quando escreveu que o trapeiro "cataloga e coleciona". Também o colecionador se interessa por objetos descontextualizados, juntando-os segundo uma ordem que só para ele vale. Também ele reúne objetos que perderam todo valor de troca e todo valor de uso. A tarefa do colecionador é a transfiguração das coisas. Seu trabalho é um trabalho de Sísifo, retirar das coisas, pela posse, seu caráter de mercadorias. Mas em vez de devolver-lhes o valor de uso, o colecionador lhes atribui um valor idiossincrásico, determinado por seu interesse de "conhecedor".

Ele é o trapeiro dos objetos mortos, retira-os do seu habitat, e os faz renascer num novo universo relacional. Com isso, ele estabelece uma nova relação com a história. "O colecionador sonha não somente um mundo distante ou passado como um mundo melhor... em que as coisas estão libertas da obrigação de serem úteis" (53). Cada peça de sua coleção se transforma numa enciclopédia, mônada em que se resume toda uma história - a história do objeto e das circunstâncias em que ele foi encontrado, e nesse sentido é "uma forma de rememoração prática, a mais convincente das manifestações do próximo" (271).

A prostituta

Na rua Saint-Denis as prostitutas circulam em massa, em frente dos espetáculos eróticos. O *flâneur* tem um fraco por essas figuras femininas, porque como todos sabem ele se interessa especialmente pela mercadoria, e a prostituta, como o trabalhador assalariado, é mercadoria e vendedora ao mesmo tempo (56).

Ele condena as causas sociais que a produziram. São um subproduto da miséria, como foi o caso das operárias fabris do século XIX, que ao saírem do trabalho iam complementar seu salário com a prostituição. Dizia-se que elas faziam seu "quinto turno" (862). Mas a paixão não o impede de fascinar-se com o simbolismo do meretrício. Homem da cidade, ele não pode deixar de interessar-se por esse fenômeno típico de cidade grande. Somente a massificação urbana permite à prostituição

difundir-se por várias partes da cidade. É por isso que ela fascina, e sobretudo por ser objeto vendável. Quanto mais ela reveste a forma-mercadoria, mais excitante se torna (427). Filha da metrópole capitalista, encarnação da mercadoria, ela aparece como artigo de massa. Daí a padronização da roupa e da maquilagem, tão bem simbolizada na padronização da roupa e da maquilagem das coristas, no teatro de revista (437).

Mercadoria e massa, a prostituta é a síntese do capitalismo e da cidade. Seu feitiço é o do fetichismo. Ao mesmo tempo, ela não é só o fetichismo, história petrificada em natureza; ela é também a promessa de uma relação mais harmônica com a natureza. De algum modo, ela representa a natureza como figura materna, ainda que degradada. Nas condições atuais, a mãe tem os traços da cortesã. Mas a mãe pode ser reencontrada sob os traços da cortesã. A prostituta é natureza corrompida - vida que significa morte(424). Mas é também a perspectiva de uma nova natureza, matriarcal, "a imagem distorcida, mas em tamanho natural, de uma disponibilidade acessível a todos e que a ninguém desencoraja"(457).

A ruína

À esquerda, ele vê o Forum des Halles. Há pouco tempo, toda essa parte da cidade era uma vasta cratera, grandes buracos onde antes havia um mercado. Ruínas, em toda parte ruínas.

Mas não está nisso a essência da cidade? Não é ela habitada pela virtualidade do declínio? Vários autores descobriram em Paris seu substrato de ruína: Hugo, que antecipa sua destruição futura - "mais nada nessa planície/Que um povo desaparecido do qual ela está ainda cheia"; Léon Daudet, que do alto do *Sacré Coeur* percebe que "aquela acumulação de palácios, monumentos, casas e choupanas, está predestinada a uma catástrofe, ou várias, de caráter meteorológico ou social"; Maxime du Camp, que debruçado no Pont Neuf compreende, de repente, que "aquela capital que o rodeava com seu burburinho teria o mesmo destino que a Atenas de Péricles, a Cartago de Barca, a Alexandria de Ptolomeu."¹⁴

Sim, Paris pode ser destruída a qualquer momento. Como Pompéia, ela pode ser engolida pelo Vesúvio - é à sua natureza vulcânica que ela deve sua fascinação. "Paris é na ordem social o equivalente do que é o Vesúvio na ordem geológica. Um maciço ameaçador, perigoso, centro sempre ativo das revoluções. Mas assim como os declives do Vesúvio se transformam, graças às camadas de lava que os recobrem, em pomares

paradisíacos, assim florescem nas lavas da revolução, como em nenhum outro lugar, a arte, a vida festiva, a moda" (134).

Mas, com essa última metáfora, torna-se visível a dialética da ruína: a lava pode destruir a cidade, mas é na lava que ela renasce. A ruína designa o que foi destruído pelos opressores, ao mesmo tempo que aponta para a desagregação do mundo que eles construíram com os escombros. Na primeira acepção, a ruína é recapitulação do desastre, a figura de tudo o que na história é "premature, sofrido e malogrado."¹⁵ São as ruínas de Haussman. Mas a ruína tem também um sentido antecipatório. Memória da injustiça, ela designa também o lugar de uma luta. Também a Paris dos vencedores está condenada à ruína.

O *flâneur* consegue perceber essa ruína interior, antes que ela se torne aparente. Mas, antes dele, "Balzac foi o primeiro a falar das ruínas da burguesia... O desenvolvimento das forças produtivas transformou em ruínas os símbolos de desejo do século passado, antes mesmo que os monumentos que os encarnavam se desagregassem... Com o abalo sofrido pela ordem econômica baseada na mercadoria, começamos a reconhecer os monumentos da burguesia como ruínas, enquanto eles ainda estão de pé" (59).

Mas são ruínas positivas - aquelas em que "se formam caminhos".¹⁶ Afinal, a Paris incendiada pela Comuna, com a qual os oprimidos se vingaram das ruínas de Haussman, foi reconstruída. Um dia, pensa o *flâneur*, talvez seja possível uma verdadeira destruição, que não esteja a serviço da especulação financeira, uma verdadeira construção, que não seja tão banal como o *Forum des Halles*, e sobretudo uma verdadeira reconstrução, em que nada se perca da alma que habitava as construções originais, em que tudo esteja vivo, novo e intacto como no primeiro dia, diferente em tudo e em tudo idêntico ao que havia antes.

A Passagem do Cairo

Mas haveria um lugar para o *flâneur* nessa cidade redimida? Ele está cansado. Sua *flânerie* foi de uma ponta a outra da cidade, dura há várias horas, na verdade há mais de um século. É numa passagem que precisa terminar sua peregrinação, como foi numa passagem que ele a começou. Felizmente há uma, a poucos metros da rua St. Denis. É a Passagem do Cairo.

Mesmo exausto, o *flâneur* sabe tudo sobre essa passagem e lembra-se de tudo. Ela foi construída depois da volta de Napoleão do Egito, o

que explica seu nome (104). Foi nela que floresceu a litografia, no Segundo Império (86). Nesse local ficava uma das numerosas *cours du miracle*, cenário de tantas degradações humanas (142). Pormenor macabro: ela é pavimentada em parte com pedras sepulcrais, cujos emblemas e inscrições não foram sequer apagados (104).

Por que a *flânerie* deve terminar numa passagem? Porque foi um passeio por Paris e pelo século XIX, e a passagem resume a Paris do século XIX. Segundo um guia ilustrado de Paris, "essas passagens, uma nova invenção do lixo industrial, são corredores com tetos de vidro, cobertos de mármore, escavados através da massa das casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações. Nos dois lados desses corredores, que recebem de cima sua luz, ficam as lojas mais elegantes, de modo que tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura" (83).

Sem dúvida: as passagens são mônadas, abreviações que contêm o todo - mônadas sem janelas, como as de Leibniz. "A passagem é uma casa sem janelas: as janelas que ela possui e que olham para baixo são como camarotes a partir dos quais o espectador pode enxergar o exterior, mas não o interior... As passagens são caminhos que olham para si mesmos a partir de janelas cegas" (661, 700). As passagens-mônadas, lidas por quem souber lê-las, dão acesso a uma compreensão instantânea do todo. E permitem a atualização integral do dom da reminiscência, fundamento de toda história (490-491).

Graças à passagem, o *flâneur* consegue lembrar-se de sua história individual e da história coletiva em que ela está imersa, vale dizer: consegue lembrar-se nos mínimos pormenores da *flânerie* que ele acaba de completar, porque cada uma de suas etapas está contida na passagem, cada elemento da estrutura das passagens alude a uma etapa do caminho percorrido.

O *flâneur* se lembra do labirinto, porque a passagem é estrada e caminho, e nesse sentido é essa síntese de dois medos em que consiste, propriamente, o labirinto.

Lembra-se da moda, porque uma das condições sociais do aparecimento das passagens foi a indústria têxtil, e porque era nas passagens que as modistas floresciam (45).

Lembra-se do jogo, pois muitos cassinos se localizavam nas passagens e a própria passagem se transformava de certo modo num cassino. "Ele transforma a passagem num cassino, numa sala de jogo, em que aposta

as fichas vermelhas, azuis e amarelas dos seus sentimentos"(612). As passagens também se convertiam em sucursais da Bolsa: quando os cafés estavam fechados, os especuladores continuavam seus negócios nas arcadas(88-100).

Lembra-se do museu de cera, olhando para os manequins das lojas de modas. "Elas são as verdadeiras fadas dessas passagens" (846).

Lembra-se do tema da urbanização, tanto em sua forma realista - havia projetos de construir passagens interligadas (100) - como em sua forma surreal, a idéia fourierista de criar cidades inteiras com ruas-galerias (101).

Lembra-se da imagem da cidade como espelho. Um dos aspectos da ambigüidade das passagens vem de "sua riqueza em espelhos, que ampliam feericamente os espaços e dificultam a orientação" (1050).

Lembra-se dos panoramas. A passagem que tem esse nome, no boulevard Montmartre, tinha dois panoramas, instalados por Fulton, o aperfeiçoador da navegação a vapor. Além disso, "os passantes nas passagens são de certo modo habitantes de um panorama... Eles são vistos das janelas dessa casa, mas não podem ver-se"(1008).

Lembra-se da iluminação - quem entrasse em 1817 na Passagem dos Panoramas veria luzes que pareciam emanar das "fadas da caverna. "Num dos lados cantavam as sereias do gás, do outro acenavam as odaliscas do óleo"(700).

Lembra-se do transporte urbano, porque era fugindo dos carros que o transeunte preferia flunar nas passagens (85).

Lembra-se da magia da toponímia urbana, evocada pelos próprios nomes das passagens, tão densos em alusões históricas - a Passagem dos Panoramas, que remete aos "aparelhos de fantasmagorias", a Véro-Dodat (85), que remete a dois ricos fabricantes de salsichas, e a própria passagem em que ele se encontra agora, que remete às aventuras orientais do imperialismo europeu.

Lembra-se das exposições universais - também nas passagens as mercadorias se oferecem ao olhar do visitante - e do tema correlato do fetichismo, que faz suas bruxarias nos produtos expostos. A passagem é "a rua lúbrica do comércio, que serve apenas para despertar os desejos. Porque nessa rua os sucos se coagularam, a mercadoria prolifera em cada um dos seus flancos, e estabelece conexões fantásticas, como os tecidos de uma úlcera... Ela revela um mundo de afinidades secretas - palmeiras e espanador, aparelhos e a Vênus de Milo, próteses e guias de correspondências". (93, 670).

Lembra-se do mundo subterrâneo - "catacumbas nas passagens" (1002). De dia, as ruas se assemelham à consciência desperta. De noite, mergulhamos em nossa vida submersa, e são as passagens que nos conduzem aos subterrâneos da alma (1046).

Lembra-se das estações ferroviárias - como elas, as passagens são construídas com novos materiais, o ferro e o vidro.

Lembra-se do conflito entre a Escola de Belas Artes e a Escola Politécnica, porque a passagem sintetiza os dois pólos do conflito. Por um lado, os tetos de vidro eram estruturas tecnologicamente avançadas, e por outro, as paredes internas e as fachadas das lojas eram ornadas com "bom gosto", com arcos e colunas neoclássicas, e nesse sentido a passagem está numa "posição híbrida" entre as duas tendências (222).

Lembra-se das pontes, porque que outra coisa são as passagens senão "pontes" ligando duas ruas, atravessando casas?

Lembra-se dos bairros, entidades autárquicas dentro de Paris - há algo mais auto-suficiente, mais monádico, que as passagens?

Lembra-se dos pensamentos sobrenaturais que lhe ocorreram durante a flânerie - a passagem tem forma de cruz, suas galerias parecem as naves de uma igreja - e mais particularmente do tema do ocultismo - havia videntes nas passagens,¹⁵ e numa delas o Sr. Comte, físico do rei, fazia sessões de magia (101).

Lembra-se de Lutécia, da cidade romana, pensando no César dos tempos modernos, Napoleão, cuja expedição ao Egito deu seu nome à passagem em que ele desfia suas reminiscências.

Lembra-se da miséria da condição operária - segundo Engels, os miseráveis dormiam nas passagens (94) - e das sublevações que ela provocou. A Passagem do Saumon foi a cena de uma batalha de barricadas no tempo de Luís Filipe, na qual 200 trabalhadores enfrentaram as tropas (97), e foi na Passagem do Commerce que Blanqui usou a primeira cocarda tricolor de 1830, feita por Mme. Bodin (107).

Lembra-se do *grand magasin*, do qual foi precursor o comércio das passagens e cujo florescimento ajudou a preparar o seu declínio.

Lembra-se da atividade do trapeiro, colecionador de objetos retirados do seu contexto, e do próprio colecionador. "Consideramos as passagens de Paris como se fossem bens pertencentes a um grande colecionador"(54).

Lembra-se das prostitutas, que as passagens expulsaram do Palais-Royal, e cuja proibição nas passagens foi por sua vez uma das causas do

declínio dessas arcadas"(93, 140). Elas faziam parte da "fauna feminina" das passagens, ao lado das "grisettes", vendedoras que pareciam bruxas, e luveiras"(617). Havia uma Passagem do Desejo - isso não diz tudo?(1004)

Enfim, lembra-se da ruína, pensa na destruição próxima do mundo que ele conheceu. As passagens são elas próprias ruínas, porque tudo nelas envelheceu e muitas já foram demolidas. Mas elas não são apenas ruínas, elas aludem às ruínas do mundo que as construiu. São grandes fragmentos de uma pré-modernidade extinta, cujos traços estão impressos em cada um dos objetos que as compõem. "Como as rochas do mioceno ou do eoceno têm ocasionalmente a marca dos monstros desses períodos geológicos, as passagens das grandes cidades são como cavernas com fósseis de uma espécie desaparecida: os consumidores da época pré-imperialista do capitalismo, os últimos dinossauros da Europa" (670). Ao mesmo tempo, enquanto depósitos de um passado fóssil, as passagens permanecem atuais e pertencem à modernidade que elas anunciaram: "Não houve declínio das passagens, e sim sua transformação. De um golpe, elas se converteram na fôrma vazia na qual foi fundida a imagem da modernidade" (678).

Depois da viagem

O *flâneur* terminou sua peregrinação, mas qual o estatuto dessa viagem? É uma viagem fabulosa, com seus dragões e suas estalagens encantadas? Não, e a prova é o mapa que acompanha o relato, a precisão dos dados estatísticos e das informações históricas. É uma viagem verdadeira? Impossível, pois é uma sucessão de estados alucinatórios. Digamos, para arbitrar a questão, que é uma viagem verdadeira através da modernidade, mas como esta é simultaneamente objetiva e fantástica, a viagem do *flâneur* está a meio caminho entre a vida real e o delírio, ou antes, entre dois níveis de realidade, a desperta e a onírica. A modernidade é ao mesmo tempo noturna e diurna, sonhada e real, e o *flâneur* a percorre nos dois registros.

Com efeito, a modernidade capitalista mergulhou o homem no sono. "O capitalismo foi um fenômeno da natureza que submeteu a Europa a um *Traumschlaf*, a um sono povoado de sonhos"(494). O objetivo do *Trabalho das Passagens* é estudar as figuras desse sonho, as expressões, na consciência onírica do coletivo, da vida material do século XIX. Ele se propõe estudar essa época "na moda e no reclame, na arquitetura e na

política, como conseqüência de suas visões de sonho" (492). O lugar desses objetos no sonho do século XIX é especificado segundo um dispositivo teórico substancialmente freudiano: a relação entre "consciência" e "corpo".

Para Freud, como sabemos, o texto manifesto do sonho é o produto de um trabalho, o trabalho do sonho, conjunto de operações destinadas a transformar os "materiais" do sonho. Esses materiais incluem os restos diurnos, os pensamentos do sonho e os estímulos somáticos.

É nesses últimos que Benjamin situa a base material do sonho coletivo. Para Freud, o funcionamento do organismo durante o sono - sensação de frio ou calor, de fome ou sede, estado dos órgãos internos etc. - influencia o conteúdo do sonho, embora não o determine. O mesmo ocorre com o sonho do coletivo, segundo Benjamin. Assim como "os ruídos e sensações do próprio organismo... pressão sanguínea, movimento das vísceras, pulsação cardíaca e sensações musculares" geram no indivíduo adormecido "imagens de loucura e sonho" (491), assim também o "corpo" da sociedade se exprime em seu sonho.

Mas se a arquitetura, as passagens, os reclames, são essenciais para o sonho do século XIX, onde se situam esses objetos: eles estão no "corpo" ou na consciência onírica do coletivo? Benjamin hesita na resposta.

Às vezes eles são assimilados expressamente aos sinais que vêm do interior do corpo. Para o coletivo, "muitas coisas são internas, que para o indivíduo são externas. As arquiteturas e modas... são no interior do coletivo o que são no interior do indivíduo as sensações dos órgãos, os sentimentos de saúde e doença"(492).

Mais freqüentemente, tais objetos são situados na própria consciência onírica. A arquitetura e a moda não estão no "corpo", não enviam sinais somáticos, porque são elas próprias sonhos, são elas próprias figuras do sonho coletivo. É a versão mais plausível, à luz do conjunto da teoria do sonho coletivo e em muitos trechos Benjamin não deixa dúvidas a respeito. "A moda, como a arquitetura... fazem parte da consciência onírica do coletivo"(497). Mas se aceitamos essa versão, quais seriam os conteúdos do "corpo"?

De modo geral, Benjamin o assimila à base econômica. A relação "corpo"/"consciência de sonho" seria a transposição em linguagem freudiana da relação marxista entre a infraestrutura e a superestrutura. O corpo é constituído pelas forças produtivas e pelas relações de produção,

e estas se exprimem na superestrutura, do mesmo modo que os sinais somáticos se exprimem na consciência do sonhador. "A superestrutura é a expressão da infraestrutura. As condições econômicas nas quais vive uma sociedade se exprimem na superestrutura, da mesma forma que um estômago cheio não se reflete no conteúdo do sonho... mas nele se exprime... Marx descreve as correlações causais entre a economia e a cultura. Aqui se trata de uma correlação expressiva. Não a gênese econômica da cultura mas a expressão da economia na cultura" (495, 573).

Mas os sonhos estudados por Benjamin não se articulam diretamente na base econômica. Eles brotam num chão mais próximo, na realidade imediata vivida pelo sonhador. O sonho da moda, da arquitetura, do jogo, da política, exprime em última instância a base material, mas se alimenta, de modo mais direto, em relações sociais menos abstratas. Assim, o sonho da moda se articula na indústria têxtil e no comércio de luxo, o sonho da arquitetura, na indústria de construção civil e nas novas técnicas de construção, o sonho do jogo, no movimento especulativo do capital financeiro, e o sonho da exposição universal, na produção fabril. O coletivo se apropria de cada um desses aspectos da realidade material e os alucina pelo sonho.

O "corpo" teria assim que ser redefinido. Seu conteúdo incluiria todos os níveis da realidade objetiva, desde as determinações mais remotas - em última instância, a base econômica - até relações sociais mais concretas e mesmo objetos materiais, como a cidade e seus elementos. Todos esses conteúdos do "corpo" se exprimiriam como sonhos na consciência coletiva.

Mas a relação corpo/aparelho psíquico constitui apenas um dos aspectos, no fundo um dos mais periféricos, da teoria freudiana do sonho. O cerne da teoria está sabiamente na tese de que os sonhos constituem realizações de desejo e de que a expressão desses desejos é dissimulada pela censura.

Esse tema é expresso com toda clareza no *exposé* de 1935. As imagens do sonho coletivo são imagens de desejo, *Wunschbilder*, pelas quais o homem tenta lidar com o inacabamento (*Unfertigkeit*) e com as imperfeições (*Mängel*) da ordem social. Que pretende o coletivo alcançar com essas imagens de desejo? Duas coisas: transcender (*aufheben*) e dissimular (*verklären*) uma realidade insatisfatória. São os dois movimentos que colaboram para a formação do sonho, segundo Freud. Por um lado, o desejo tenta abolir, alucinatoriamente, uma realidade

penosa, e por outra, uma contra-vontade tenta mantê-la, recorrendo para isso à deformação, (*Entstellung*), das representações que veiculam o desejo (46-47).

O primeiro momento, o da *Aufhebung*, está para Benjamin a cargo da utopia. Ela se forma em contato com o novo, que faz as imagens regredirem ao estágio pré-histórico da sociedade sem classes. "No sonho em que cada época vê a seguinte sob a forma de imagens, essa última aparece associada a elementos da pré-história, isto é, de uma sociedade sem classes. Essas experiências, que se depositam no inconsciente do coletivo, geram em interpenetração com o novo a utopia, que deixa seus traços em mil configurações da vida, dos edifícios duráveis às modas efêmeras" (47).

O segundo momento, o da *Verklärung*, (dissimulação da realidade e dissimulação das representações que incorporam o desejo) está a cargo do mito. O mito inibe o que a utopia tenta liberar.

A utopia e o mito são partes indissociáveis do sonho do coletivo. Ele contém uma dimensão utópica, que aponta para a salvação, libertando o homem do ciclo do sempre - igual, e uma dimensão mítica, que impede o advento do genuinamente novo e impõe a temporalidade do inferno, a do eternamente idêntico. Por isso, o sonho em que o capitalismo mergulhou o século XIX ao mesmo tempo impulsionava para o despertar, realizando a utopia - "cada época não somente sonha a seguinte, como ao sonhá-la a impele a despertar" (59) - como levou à ressurgência do destino e do eterno retorno - "a reativação das forças míticas" (494).

São esses os dois aspectos da dialética das *Passagens*: o vaivém entre dois níveis de realidade, a "objetiva" e a "onírica"; e dentro desta, a tensão entre utopia e mito. Todos os objetos e personagens do livro oscilam entre uma realidade da qual o indivíduo não tem consciência clara e um sonho sujeito à ambivalência resultante do entrelaçamento da utopia e do mito. A arquitetura, a moda, o jogo, o panorama, são sonhos coletivos que exprimem o "corpo" (a realidade objetiva, em seus diferentes níveis de mediação) e estruturam-se pela interpenetração de elementos utópicos, que contêm o desejo e impelem em direção ao despertar, e elementos míticos, que tentam perpetuar as fantasmagorias e eternizar o sono.

O itinerário do *flâneur* foi construído de modo a ilustrar essa dialética. Sua percepção funciona sempre em dois registros, em dois níveis de realidade - a objetiva e a onírica. E, dentro desta, há sempre um vetor utópico e outro mítico.

Assim, o *flâneur* está em seu elemento na rua, e nada mais material que a rua. Mas sobre a materialidade do asfalto surge o sonho do labirinto. O labirinto contém o desejo de chegar, o impulso de alcançar o objetivo, e nesse sentido é utopia, e o perigo de transviar-se, o risco de não chegar ao fim, ou de chegar a um fim que não seja o desejado - e nesse sentido é mito.

Quando ele aborda a moda, dá uma série de informações precisas sobre a indústria têxtil, sobre as lojas de luxo, sobre os grandes *magasins* onde são oferecidos os artigos de vestuário etc. O sonho se entronca nesses dados reais: sonho utópico da reconciliação com a natureza e da conquista de uma nova temporalidade, sonho mítico da natureza enquanto morte e da história como sempre igual.

Quando examina o jogo, parte das tendências do capitalismo financeiro no segundo Império e de sua materialização na Bolsa. Sobre esse chão brota o sonho do jogo: resgate utópico do tempo messiânico, condenação do homem ao tempo circular do mito.

O museu de cera é um prédio real, com uma localização certa nos *grands boulevards*. O sonho se apodera dessa realidade e faz dela uma realidade delirante. Delírio utópico, porque o mundo de cera é o mundo encantado da infância, mundo incorruptível isento das vicissitudes da morte. Mas também delírio mítico, aterrorizador, porque no museu Grévin a eternidade é a eternidade da cera, e as figuras, de tão reais, duplicam, desmascaram e perpetuam a ilusão de realidade em que está imerso o homem moderno.

Falando de urbanismo, ele narra fatos históricos reais sobre Hausmann, descreve suas ligações com o capital financeiro etc. Depois vem o sonho. Hausmann passa a ser, por um lado, a figura demoníaca e onipotente que pode fazer recuar até a terra dos Papuas os limites de Paris, arrasando todo o planeta e asfixiando o gênero humano debaixo dos escombros; e por outro, o criador de uma Paris mais perfeita, que criou novas conexões depois de ter destruído as antigas, completando a cidade, em vez de desfazê-la. A Paris real gera outros sonhos, igualmente ambivalentes, mas em que é difícil distinguir o que é utópico e o que é mítico - cidade monumental dos vencedores, cidade orgânica em que as árvores são cabelos, cidade socialista das ruas-galerias.

Paris é uma cidade de espelhos, espelhos olhando espelhos, ruas e avenidas dando acesso a visões especulares. Foi uma característica real da cidade, no século XIX. Nela nasce o sonho da cidade-espelho, sonho

utópico da cidade transparente, sonho mítico de um mundo condenado à ilusão de ótica.

Havia outras miragens, as produzidas pelos dioramas e panoramas. Um sonho ótico, o sonho do panorama, surge desse dado histórico. No panorama, o cidadão via a paisagem, e por isso o sonho panoramático representava por um lado um encontro utópico com a natureza e por outro a maldição mítica de um encontro impossível, ou possível apenas como fantasmagoria.

Havia também as miragens produzidas pela iluminação urbana. O *flâneur* conhece todo o substrato real dessas miragens, sabe o número exato de revérberos e bicos de gás. O sonho da cidade-luz se funda nessa realidade: utopia das luzes, da cidade iluminista da qual foi banida a treva, cujas ruas resplandecem sob os archotes da ciência e da liberdade, mas mito das luzes, a feérie da mercadoria, a luz neon da indústria cultural.

Depois vem a rede de transportes, em sua materialidade, com seus veículos e suas linhas de ônibus. E nela se encadeia o sonho, o sonho utópico da ubiqüidade, o sonho mítico da imobilidade forçada, no caos urbano da cidade repressiva.

A toponímia urbana: nomes reais e sobre eles o sonho da toponímia, sonho utópico de uma condição paradisíaca em que os nomes sejam significantes puros, desvinculados de ruas e praças; e sonho mítico de uma nomenclatura racional, em que a rua *des Mauvais Garçons* venha a chamar-se rua *de la Justice*.

Resíduos da exposição universal de 1900, o *Grand* e o *Petit Palais* lembram ao *flâneur* o sonho da exposição: utopia de uma técnica a serviço do homem, de uma abundância material disponível para todos, em outras relações sociais, e mito do progresso linear e automático, pelo qual o coletivo sonha a mercadoria como fetiche, e sonha o fetichismo como pedagogia, como escola para todos os condicionamentos, como forma de ofuscar a classe operária com o brilho que emana do valor de troca.

Vem o mundo subterrâneo de Paris. O *flâneur* desprende da rede real de esgotos, catacumbas e metrô o sonho do subterrâneo. Ele tem um lado utópico, uma utopia revolucionária - a de fazer saltar pelos ares a cidade dos opressores - uma utopia mais amável, a utopia da adega, da *joie de vivre*. E tem um lado mítico, materializado no metrô, que devora todas as manhãs milhares de *midinettes* famintas.

Estações ferroviárias: marcos reais da cidade. Mas também casas de sonho, sonho utópico da confraternização universal, a humanidade inteira ligada por trilhos, sonho da dominação integral do mundo por um capitalismo que superou todas as distâncias espaciais.

Vem a arquitetura. A realidade, aqui, é a de novos materiais e novas técnicas de construção. Não sabendo lidar com essa realidade, o coletivo a sonha. Numa dimensão, é o sonho utópico da invenção de novas formas, adaptadas aos novos materiais, e que só se realizaria no século XX; em outra dimensão, é o sonho mítico dos arquitetos, que reagem ao novo refugiando-se no velho e moldam no ferro florões neo-clássicos.

Ponte de Austerlitz: uma das primeiras construídas inteiramente de ferro, pensa o *flâneur*. Sobre esse fato técnico, o sonho de Austerlitz. Sonho amável, pacífico - não, o nome da ponte não tem nada a ver com a batalha - sonho mítico, guerreiro, em que a ponte não liga espaços mas os separa, em que ela realmente alude às aventuras guerreiras de Napoleão e à guerra como instrumento do capital.

Ilha Saint Louis: bairro real e sonho do bairro. Sonho utópico da comunidade orgânica, auto-suficiente; sonho mítico da comunidade do mal, também auto-suficiente, como o *14eme arrondissement*, síntese de todas as misérias da classe operária.

Notre Dame, prédio real e grande H em sua fachada - H de Hugo. Por que esse utopista da ciência e do progresso foi também um profeta do mito, um adepto do espiritismo?

A *cité* como berço de Paris: fato histórico e também sonho da história. O *flâneur* sonha Lutécia, utopia de um reencontro com a origem, mito de uma antiguidade que ronda, como um vampiro, o mundo moderno.

E os combates populares? O *flâneur* acumula estatísticas sobre o número de barricadas e paralelepípedos arrancados. E vem o sonho. Em seu lado generoso, é o dos socialistas utópicos, que querem completar em 1870 as tarefas de 1789, em seu lado repressivo é o dos *embellisseurs stratégiques*, que querem impossibilitar a construção de barricadas, e o dos filantropos, que querem consolidar a lei e a ordem pela moralização da classe operária.

O *grand magasin*: objeto material, utopia da mercadoria oferecida a todos e mito que escraviza as massas ao consumo.

Lixo e sonho do lixo, sonho do trapeiro, símbolo utópico da redenção, quando todos os detritos serão salvos, recolhidos por um grande colecionador, e símbolo mítico do trabalho degradado.

Prostituta e sonho da prostituição, imagem utópica de uma natureza maternal, perpetuamente disponível, e imagem mítica de uma natureza alienada, transfiguração da mãe em cortesã.

Ruína e sonho da ruína: resíduo de demolições reais, cenotáfio dos vencidos e *memento mori* dirigido aos vencedores.

A modernidade é nossa criatura e nosso destino. Nós a fazemos e ela nos modela. Enquanto alegoria da modernidade, Paris está sujeita à mesma ambivalência: nós a habitamos e somos habitados por ela.

Graças ao *flâneur* sabemos que os homens habitam a cidade. Ela é uma entidade concreta, com suas ruas, praças e sistemas de transporte.

Mas não, os homens não habitam a cidade, na medida em que ela é uma cidade de sonho. Essa segunda Paris funciona em outro registro, é também uma cena, como a primeira, mas uma outra cena, *ein anderer Schauplatz*, a outra cena em que se dão os sonhos. Cada objeto da cidade, das ruas aos cafés e às pontes, cada atividade, da moda ao jogo e à prostituição, cada personagem, tanto os reais, como Haussman, Fourier e Baudelaire, quanto os alegóricos, como o jogador, o colecionador e nosso velho conhecido, *flâneur*, tudo o que a cidade contém e a própria cidade, absolutamente tudo está mergulhado no sonho, e como tal tudo é ambivalente - "a ambivalência é a lei da dialética em estado de repouso" (55) - apontando para a salvação e para a catástrofe, para o sempre igual do mito e para o verdadeiramente novo da redenção. Os homens não habitam a cidade, porque enquanto cidade de sonho ela está sujeita aos dinamismos do inconsciente e reside no inconsciente. É nos homens que a cidade mora, porque é parte de sua vida de sonho. É, em geral, a lógica do sonho. Todo homem em sua existência diurna habita a realidade e em sua existência noturna vive uma realidade que o habita. É essa a relação do homem com a cidade, no *Trabalho das Passagens*: entidade física em que ele mora, e entidade onírica que mora nele.

Mas o sonho pode ser interpretado. É mesmo essa a principal tarefa do historiador. Sua função é contribuir para despertar o coletivo que sonha. É nisso que o projeto teórico das *Passagens* difere do surrealista, porque este se mantinha na esfera do sonho, ao passo que o materialista histórico está interessado sobretudo no despertar.

Desde o *exposé* de 1935, Benjamin dissera que "a aplicação dos elementos do sonho é o paradigma do pensamento dialético... Por isso o pensamento dialético é o órgão do despertar histórico" (59). O despertar

vindouro, diz ainda Benjamin, "está como o cavalo de madeira dos gregos na Tróia dos sonhos"(495).

Mas o despertar tem que ser feito com astúcia, aproveitando o saber adquirido durante o sonho. Esse despertar está na fronteira de dois estados de consciência: a síntese da qual a consciência onírica (*Traumbewusstsein*) seria a tese e a consciência desperta (*Wachbewusstsein*) seria a antítese. Em outras palavras, o modelo da consciência lúcida não é a consciência desperta, o *Wachbewusstsein*. Ela é tão parcial quanto a consciência de sonho. Só o despertar, o *Erwachen*, é a consciência realmente dialética, porque sintetiza o saber do estado de vigília com o saber adquirido durante o sonho, e por isso "o momento de acordar é idêntico ao agora da cognoscibilidade" (579).

Com essa expressão, Benjamin efetua uma homologia explícita entre o sujeito histórico, capaz de captar, num relâmpago, o passado do qual é contemporâneo, e o sujeito do sonho, capaz de captar, no momento em que desperta, os conteúdos verdadeiros que pulsam na trama onírica. A humanidade "esfrega os olhos" e "o historiador assume a tarefa da interpretação dos sonhos" (580).

Se é assim, interpretar o sonho da realidade não significa reconduzir a consciência ao nível da realidade objetiva - o *Wachbewusstsein*. Significa elevar a consciência ao nível do *Erwachen*, a consciência do despertar, que inclui e transcende a consciência de sonho. Interpretar é transformar em práxis a dimensão utópica do sonho, eliminando sua dimensão mítica, e não recusar o sonho em nome da realidade. Despertar do seu sonho a cidade equivale a desencantá-la, termo weberiano expressamente usado por Benjamin. "Só a Revolução faz a cidade viver ao ar livre; a Revolução desencanta (*entzaubert*) a cidade" (531). Mas desencantar a cidade não é repudiar a cidade de sonho e sim criar uma cidade que inclua em parte a cidade de sonho: não valeria a pena libertar a cidade do minotauro apenas para deixá-la entregue à tirania da realidade enquanto mito. O que se pretende é "montar na cidade real a cidade de sonho, Paris, como configuração composta de todos os planos de edifícios, dos esboços de ruas, dos projetos de parques, dos sistemas de nomenclaturas, de todas as tentativas que nunca se realizaram"(517).

Montar na cidade empírica a cidade sonhada, para obter uma cidade messiânica, isto é, humana - é exatamente o que Benjamin entende por despertar, o despertar do alegorista no reino de Deus, no reino dos homens, na Jerusalém verdadeira.

O despertar nessa *civitas dei* terá a estrutura da apocatástase, aquela restauração final de todos os seres, inclusive o demônio e os condenados, sonhada por Orígenes. "Apocatástase, decisão: justamente os elementos do cedo demais e do demasiado tarde, do primeiro começo e do derradeiro declínio, reunir tudo de novo na ação revolucionária e no pensamento revolucionário" (852).

O primeiro amor das *grisettes*, o passeio em St. Cloud numa tarde de domingo, o assombro com o primeiro vidro, sim, mesmo os *kitsch*, mesmo o ornamento de ferro fundido, mesmo o impulso destrutivo de Haussman, a fantasia de uma cidade toda de passagens, em que o homem esteja ao abrigo das vicissitudes da história, o terror infantil com os subterrâneos, o fascínio sentido por Alice no País dos Espelhos, a embriaguez dos museus de cera, sim, mesmo o fetichismo, com sua promessa de transcendência do imediato, os vencidos de todas as revoluções, mortos que agora podem ser resgatados pelos vivos, os êxtases da moda, do jogo, da coleção, todos os elementos da cidade, tudo o que nela um dia existiu e tudo o que nunca foi - tudo isso será salvo nessa explosão messiânica com que o *Angelus Novus* dinamita o *continuum* da história. Pois "somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citação na ordem do dia - e esse dia é justamente o do Juízo Final."¹⁷

Nesse momento, todos os homens habitarão a cidade dos homens, verdadeiramente uma cidade de sonho, mas em que o sonho deixaria de ser mito e "a ação seria irmã do sonho" (456).

NOTAS

- ¹ Os números entre parênteses designam a página correspondente de *Das Passagen-Werk* (Frankfurt: Suhrkamp, 1982, ed. Rolf Tiedemann) v. V, tomos 1 e 2. As outras obras são citadas em notas de pé de página. Não mencionei especificamente nenhum trabalho sobre Benjamin, mas no que diz respeito ao *Passagen-Werk*, consulte com proveito Josef Fümks, *Surrealismus als Erkenntnis* (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1988) e Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing* (London: The MIT Press, 1989).
- ² Cf. especialmente Walter Benjamin., *Über einige Motive bei Baudelaire*, G.S. I-2.
- ³ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* (Paris: Gallimard, 1926).
- ⁴ André Breton, *Nadja* (Paris: Gallimard, 1964).

- ⁵ Walter Benjamin., *Der Surrealismus*, G.S., v. II-1, p. 300.
- ⁶ —, *Ibidem*, p. 301.
- ⁷ —, *Zentralpark*, G.S., v. I-2, p. 677.
- ⁸ —, *Über den Begriff der Geschichte*, G.S., v. I-2, p. 701.
- ⁹ —, *Ibidem*, p. 701.
- ¹⁰ —, *Über einige Motive bei Baudelaire*, G.S., v. I-2, p. 633-635.
- ¹¹ —, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, G.S., v. I-1, p. 217.
- ¹² —, *Ibidem*, p. 406.
- ¹³ —, *Erfahrung und Armut*, G.S., II-1, p. 217.
- ¹⁴ —, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, G.S., I-2, p. 520.
- ¹⁵ —, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, G.S., v. I-1, p. 343.
- ¹⁶ —, *Der destruktive Charakter*, G.S., v. IV-2, p. 398.
- ¹⁷ —, *Über den Begriff der Geschichte*, G.S., v. I-2, p. 694.

Viagem no tempo: a modernidade

ESCREVENDO, HÁ UM SÉCULO, sobre a decrepitude do Todo-Poderoso, Guerra Junqueiro confrontou-nos com uma idéia inquietante: a velhice da eternidade. Felizmente, restava-nos ainda a modernidade, radiante de força e juventude. Nossa época pós-moderna, implacável, tirou-nos essa última ilusão: também a modernidade envelheceu. Ela está impotente, artrítica, e cheia de manias senis, como a crença na razão e no progresso.

A esclerose da modernidade foi diagnosticada por artistas plásticos, romancistas, críticos e filósofos. Ocorreu-me interrogar a respeito um dos autores mais prestigiados pelos nossos pós-modernos, Walter Benjamin. Que contribuição pode ele dar ao debate?

Em geral, Benjamin não reflete *sobre* a modernidade, limitando-se a descrever certos aspectos da vida social *dentro* da modernidade.

Assim, ele se refere constantemente às experiências do homem moderno no novo universo urbano. Em parte, essas reflexões se baseiam nos comentários de Baudelaire sobre o "heroísmo moderno". Para o autor das *Fleurs du Mal*, para viver a modernidade é necessária uma constituição heróica. As pressões que a vida moderna impõe ao homem são tais, que a mera sobrevivência exige forças superiores às dos personagens de Homero. Já Balzac tinha comparado um dos seus personagens, um simples caixeiro viajante, a um gladiador da antigüidade. Nucingen e César Birotteau superam em coragem Ajax e Aquiles. Para

Baudelaire, basta ler a *Gazette des Tribunaux* e o *Moniteur* para sentirmos, no destino dos grandes criminosos, o heroísmo que é próprio à nossa época. A modernidade é nosso destino, nosso heroísmo consiste em enfrentar esse destino, como na tragédia antiga, e muitas vezes o suicídio é o último gesto de heroísmo possível ao homem moderno. "As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural do homem são desproporcionais às suas forças. É compreensível que, paralisado, ele se refugie na morte. A modernidade deve estar sob o signo do suicídio... Esse suicídio não é renúncia mas paixão heróica. É a conquista da modernidade na esfera das paixões."¹ O herói moderno está predestinado ao fracasso. Ele não está previsto pela modernidade, que se revela como sua desgraça, sua má estrela.

Benjamin aceita em parte essa concepção do "herói moderno": é o homem da cidade grande, duelista da multidão, que anda pela massa dando e recebendo estocadas, dando e recebendo choques. A onipresença das situações de choque introduziu na sensibilidade humana uma alteração qualitativa. O herói da multidão tem mais consciência que memória, é mais capaz de perceber que de lembrar-se, é mais sensível ao descontínuo da vivência que à continuidade e da experiência. O órgão da vivência é a percepção, capaz de interceptar choques, enquanto o órgão da experiência é a memória: no mundo moderno todas as energias psíquicas têm que se concentrar na consciência imediata, para interceptar os choques da vida quotidiana, o que envolve o empobrecimento de outras instâncias, como a memória, e com isso o "herói moderno" perde todo contato com a tradição, transformando-se numa vítima da amnésia.²

É nessa experiência do choque que Benjamin baseia em grande parte sua descrição da estética moderna. É o caso do cinema: o filme é a forma de arte correspondente à estrutura choquiforme do mundo contemporâneo. "Nisso consiste o efeito de choque do filme, que como todo efeito de choque tem que ser interceptado por uma concentração mais intensa da consciência... O cinema é a forma de arte correspondente ao perigo de vida, cada vez mais ameaçador, que o homem de hoje precisa enfrentar."³ É o caso, em geral, da arte moderna, uma arte pós-aurática. O fim da aura é um subproduto das técnicas modernas de reprodução, que destruíram a distância (*Entfernung*) e o caráter único (*Einmaligkeit*) das obras. Mas é também um fenômeno social, e não somente tecnológico: a obra não-aurática se funda justamente no novo

tipo de percepção do homem moderno, voltado para a vida presente, para a proteção contra os riscos da cidade grande, para a vivência, para a proximidade. O declínio da aura se baseia “em duas circunstâncias, que coincidem com a importância crescente das massas na vida de hoje: fazer as coisas se acercarem, humana e espacialmente, é uma preocupação tão apaixonada das massas atuais com sua tendência a superar a unicidade dos fatos...”⁴

Enfim, Benjamin tenta descrever a estrutura temporal do coletivo no mundo moderno. Por um lado, o mundo moderno está sob o signo do novo. É o novo a serviço do volume de vendas, o novo da mercadoria, da moda, cuja única função é multiplicar o consumo. É a temporalidade descrita por Berman, a de um mundo sempre sujeito ao fluxo, em que nada é durável, em que as cidades se desfazem e refazem, um mundo em que “tudo o que é sólido desmancha-se no ar.”⁵ A modernidade é o novo que expulsa o antiquado e se define mesmo pelo distanciamento com relação ao antiquado. “Não houve declínio das passagens, mas transformação. De um golpe elas se converteriam na forma vazia (*Hohlform*) a partir da qual a imagem da modernidade se fundiu. Nelas o século exibiu com arrogância seu passado mais recente.”⁶ Por outro lado, nada muda nesse mundo em que tudo muda. O mundo moderno tem dentro de si o passado e busca relacionar-se com a antiguidade. “De todas as relações em que a modernidade ingressa, a mais eminente é a relação com a antiguidade... A modernidade designa uma época; designa ao mesmo tempo a força que trabalha nessa época, assimilando-a à antiguidade.”⁷ Sujeito inexoravelmente à gravitação do velho, o mundo moderno não pode produzir o verdadeiramente novo. Por isso Benjamin pode dizer que “a modernidade contém em seu bojo a antiguidade, como um demônio que a assaltasse durante o sono.”⁸ O tempo da modernidade é a síntese dos dois tempos: o novo como sempre-igual, o sempre-igual no novo. É o tempo do capitalismo, em que as formas produtivas se renovam no interior de relações de produção inalteráveis. O que deveria ser mantido se perde para sempre - “tudo o que é sólido desmancha-se no ar” - e o que deveria transformar-se se conserva. É um mundo em que o novo é sempre arcaico, em que o arcaico aparece com os traços do novo - o tempo do inferno. “Definição da *modernidade* como o novo no contexto do que sempre foi... A *modernidade* como o tempo do inferno. As punições infernais são em cada caso o mais novo que existe nesse

domínio. Não é que *sempre a mesma coisa* aconteça, nem se trata, muito menos, do eterno retorno. Trata-se do fato de que o rosto do mundo nunca muda justamente no que é o mais novo, de que esse novo sempre permanece o mesmo, em todos os seus elementos. Isso constitui a eternidade do inferno. Determinar a totalidade dos traços em que a *modernidade* se manifesta significaria descrever o inferno.⁹

Por mais sugestivas que sejam essas intuições, elas são justamente isso: intuições. Sentimos falta de uma visão estrutural da modernidade, como ela foi desenvolvida por Weber, uma concepção que não se esgote numa descrição de fenômenos dentro da modernidade mas que tenha como objeto a própria modernidade.

Ora, tenho a impressão de que o *Trabalho das Passagens* contém exatamente a armação desse conceito estrutural de modernidade, e mais ainda: de que ela se constitui através de um diálogo implícito com Weber.

Sabemos que para Weber a modernidade é o produto de processos de racionalização que se desdobraram no Ocidente a partir da Reforma Protestante, e que incluem processos de racionalização cultural e social.

A racionalização cultural levou à diferenciação das esferas de valor (ciência, arte, moral, direito), inicialmente embutidas na religião, e à dessa racionalização, ou desencantamento (*Entzauberung*) da tradição, depurada dos seus elementos míticos.

A racionalização social se manifestou, entre outras esferas, na vida econômica, caracterizada pelo cálculo racional dos custos, pela institucionalização do trabalho assalariado, por uma ideologia intramundana que favorecia o processo de acumulação e pela contínua incorporação da ciência e da técnica ao processo produtivo.¹⁰

Essencial na teoria weberiana da modernização é em primeiro lugar o pressuposto de que existe uma relação inversa entre a esfera mítico-religiosa e a esfera da técnica e da economia. Onde a tradição religiosa permanece hegemônica, não há processos cumulativos de desenvolvimento técnico; onde esses processos se desenvolvem, juntamente com o saber empírico que os viabiliza, não há tradição religiosa intacta. Em outras palavras, o progresso econômico e técnico, possibilitado pela *Entzauberung*, é ao mesmo tempo agente da *Entzauberung*, pois cada avanço do conhecimento empírico e da dominação sobre a natureza representa um recuo do universo mítico.¹¹

Em segundo lugar, Weber vê sem entusiasmo essa dialética da racionalização econômica e da racionalização cultural. A *Entzauberung*,

para ele, levou a uma perda de sentido, *Sinnverlust*, e o progresso técnico-econômico a uma perda de liberdade, *Freiheitverlust*, a uma configuração social que aprisiona o homem numa “gaiola dura como o aço”, num *stahlhartes Gehäuse*,¹² na qual não há mais lugar para os ideais éticos que embalsamaram o berço do capitalismo nascente e que a todos transforma em “especialistas sem inteligência e em hedonistas sem coração.”¹³

Em terceiro lugar, Weber recomenda, como resposta a essa modernidade desumanizante, uma ética do *amor fati*. A vida racionalizada é o destino do homem, e temos que ser suficientemente viris para aceitar, sem ilusões políticas ou religiosas, o caráter inelutável desse processo.¹⁴

Cada um desses três pontos contém uma faceta da atitude weberiana com relação à modernidade. O primeiro a descreve, o segundo a avalia e o terceiro propõe uma ética, ou uma política, da modernidade.

Ora, Benjamin se opõe, ponto por ponto, a essas posições weberianas.

Primeiro, ele recusa a descrição, dizendo que a modernidade tal como ela se deu historicamente representa o reino do mito e não o do desencantamento. Em vez de despertar o homem do seu sonho mítico, a modernidade capitalista o mergulhou numa nova mitologia. “O capitalismo foi um fenômeno da natureza que submeteu a Europa a um *Traumschlaf*, a um sono povoado de sonhos e provocou a reativação das forças míticas.”¹⁵ Uma coletividade sujeita a esse sono, acrescenta Benjamin, “não conhece história. Ela recebe o fluxo da história como sempre igual e como sempre novo. Tanto a sensação do novo e do moderno como o eterno retorno do idêntico constituem as formas da história de sonho.”¹⁶ Esse sonho coletivo se manifesta em todas as figuras culturais do século XIX: na moda,¹⁷ no interior,¹⁸ nos cassinos e museus, que Benjamin chama *Traumbäuser*; casas de sonho,¹⁹ nas passagens,²⁰ e na própria cidade em que se situam todos esses objetos e atividades, na Paris como cidade de sonho, *Traumstadt*.²¹ Todos esses sonhos emanam do “corpo” do coletivo, de sua base material: a infraestrutura se exprime na consciência coletiva do mesmo modo que as sensações somáticas do indivíduo adormecido se exprimem no conteúdo do sonho.²² As novas técnicas, longe de abolirem o mito, formam também um sonho, geram os seus próprios mitos, como a arquitetura de ferro que imita igrejas góticas: também a técnica é *traumbefangene*, prisioneira do sonho.²³ Em outras palavras, o progresso técnico e econômico não marcha, como para Weber, na mesma direção que o progresso cultural. Não há mais uma relação inversa entre

mito e modernidade técnico-econômica. Esta não gera nenhuma *Entzauberung*, mas engendra fantasmagorias *sui generis*, sujeitas à temporalidade do mito, a do sempre igual. Em conseqüência, a modernidade não somente não significa o fim da magia com ● significa a radicalização do universo mágico.

Segundo, Benjamin recusa a avaliação, distanciando-se assim do pessimismo de Weber. Se Benjamin rejeita o progresso como ideologia, como fundamento de uma filosofia da história basea da num tempo vazio e homogêneo,²⁴ ele não partilha com Weber a visão neo-conservadora que vê com pessimismo a racionalização cultural e a sócio-econômica. É preciso nesse ponto distinguir energeticamente a posição benjaminiana da sustentada por Adorno e Horkheimer, que como mostrou Habermas,²⁵ aceitaram *in toto* o diagnóstico sombrio de Weber sobre os processos de modernização.

Benjamin advoga sem reservas a racionalização cultural, o desencantamento do mundo pela dissolução do universo mítico. Na batalha iluminista entre a razão e o mito, ele se coloca sem ambigüidade do lado da primeira. É necessário "avançar com o machado agudo da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que avança das profundezas da floresta virgem. A razão deve tornar transitáveis todos os terrenos, limpando-os dos arbustos da decência e do mito."²⁶ Mas o objetivo não é destruir a floresta, e sim abrir caminhos, instaurando uma nova relação com a natureza. É por isso que o desencantamento não significa em si mesmo nenhuma "perda de sentido".

A metáfora do "sonho" permite compreender o caráter *sui generis* do desencantamento benjaminiano. Vimos que o mito é equiparado ao sonho. Mas temos agora que acrescentar: o sonho não se esgota no mito. Levando às últimas conseqüências a teoria de Freud, Benjamin vê no sonho coletivo o entrelaçamento de duas instâncias, uma que produz imagens de desejo e outra que censura e dissimula essas imagens, uma instância que quer o novo e outra que quer perpetuar o existente, uma que impulsiona em direção ao despertar histórico e outra que eterniza o sono. Em outras palavras, o sonho do coletivo tem uma dimensão mítica, sem dúvida - é a correspondente às forças que se opõem ao desejo e defendem o existente - mas tem também uma dimensão utópica. Se é assim, o desencantamento benjaminiano é mais complexo que o descrito por

Weber. Não se trata de recusar o sonho em nome da realidade e sim, num certo sentido, o de recusar uma realidade dominada pelo mito em nome de uma realidade capaz de incorporar o vetor utópico do sonho. O *verdadeiro desencantamento é a transformação em práxis dos momentos utópicos contidos no sonho coletivo*. O desencantamento weberiano, pelo contrário, ao dissolver o sonho exorcisa a utopia e libera o mito, que se desprende da “superestrutura” e passa a aderir à realidade. O que Weber percebeu na forma equivocada do *Sinnverlust* foi simplesmente essa transformação da realidade em mito: o fim dos conteúdos utópicos da tradição, com sua promessa de renovação radical, e a aderência ao real dos conteúdos míticos, aprisionando o homem na “temporalidade do inferno”, ao do eternamente idêntico.

Benjamin não tem tampouco nenhuma dificuldade em aceitar a inovação tecnológica. É o capitalismo que aprisiona o homem numa “gaiola de aço”, não a técnica em si mesma. Ao contrário, há em Benjamin vestígios de um messianismo técnico, de uma crença nos efeitos emancipatórios da técnica. Ele está certamente nos antípodas da crítica cultural alemã, que rejeitou no século XIX a fotografia em nome da pintura e no século XX o cinema em nome do teatro. Tanto a fotografia como o cinema têm para Benjamin uma clara vocação libertadora.²⁷ Na querela que opôs no século passado a École des Beaux Arts à École Polytechnique, os arquitetos, que queriam “embelezar” as construções de ferro esculpindo flores neo-clássicas nesse material novo, aos engenheiros, que pretendiam derivar novas formas das propriedades dos novos materiais,²⁸ Benjamin coloca-se inequivocamente no campo dos engenheiros. Em si mesma, a técnica não tem por que levar a qualquer “perda de liberdade”. Ela só é repressiva quando serve de fundamento para o mito do progresso linear e automático, ou quando é usada para fins destrutivos, como na guerra. Inscrita em novas relações sociais, ela seria instrumento de um “trabalho, que longe de explorar a natureza, libera as criações que dormem, como virtualidades, em seu ventre.”²⁹

Terceiro, nada mais longe de Benjamin que uma ética neo-nietzscheana de aceitação do mundo moderno como destino. É a posição de Weber, como vimos. Para ele, esse destino deve ser suportado com estoicismo “ másculo”. Weber ilustra essa ética com um contra-exemplo, o dos judeus, que crêem na possibilidade de que o destino venha a ser vencido pelo Messias. “Guardião, quanto tempo durará ainda a noite? O guardião diz:

a manhã virá, mas ainda é noite. Se quiseres perguntar, volta de novo." Essa parábola judaica, citada por Weber, simboliza para este uma atitude irresponsável. A pergunta traduz uma esperança utópica, um *Sehnen* e um *Harren*, uma tenacidade, uma aspiração, cujo único efeito é desviar a atenção do homem das *Forderungen des Tages*, das exigências do quotidiano.³⁰

Para Benjamin, não se trata de aceitar o destino, mas de desafiá-lo, e ele o faz recorrendo precisamente às categorias do pensamento judaico e do messianismo judaico, que Weber rejeita. Mas a parábola de Weber exprime um tipo de messianismo que é o oposto do desejado por Benjamin. Ela ilustra o messianismo da espera, do *Sehnen* e *Harren*, em tudo semelhante ao do historicismo, da social-democracia e do marxismo ortodoxo: o que se baseia no determinismo da etapa, pressupondo que o amanhã só raiará no momento certo, consumados os tempos e anadurecidas as condições objetivas. É o messianismo do tempo contínuo, enquanto o Messias de Benjamin quer romper o *continuum*, dinamitá-lo, para despertar os mortos e salvar os passados oprimidos. Estranhamente, a mesma fantasia sexual permeia a ética da recusa, de Benjamin, e a ética da aceitação estóica, para Weber: a fantasia da virilidade. Também para Benjamin é preciso ser viril, mas a virilidade não consiste em dizer sim à modernidade perversa e sim em recusá-la. O historiador dialético "deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz 'era uma vez'. Ele fica senhor das suas forças, suficientemente másculo para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história."³¹

Aparece assim, nas entrelinhas desse diálogo implícito com Weber, uma concepção alternativa de modernidade. Weber se preocupa apenas com a descrição da modernidade "real", a que se realizou sob o capitalismo. Benjamin critica essa descrição, como vimos. Mas, além disso, ele faz algo de inconcebível para Weber: opõe à modernidade empírica uma modernidade normativa, que só poderá realizar-se com a mudança das relações sociais.

Na modernidade normativa, esboçada pelo Iluminismo, a técnica está a serviço do homem e a esfera cultural é autenticamente secularizada, ou seja, o homem se libera do mito e as energias utópicas da tradição migram para a esfera da práxis, historicizando-se. A modernidade realizada pelo capitalismo se afasta do modelo normativo, porque nela a técnica é

instrumento de opressão e a esfera cultural secularizou-se no pior sentido, deixando intacto o mito, que agora se confunde com a realidade, e esvaziando os potenciais utópicos da tradição. A distância entre a modernidade teleológica e a modernidade real abre um espaço para crítica - o real é denunciado à luz do normativo - e para a utopia - ela torna visíveis os contornos de uma "outra" modernidade.

Essa dualidade explica a coexistência, em Benjamin, de lados anti-modernos e modernos, do Benjamin que denuncia a modernidade, atribuindo-lhe traços infernais, com o Benjamin que saúda o potencial revolucionário da técnica e da sensibilidade moderna. Não há contradição, porque ele está falando de duas modernidades, a que é hostil ao homem e a que aponta um caminho para sua emancipação. A modernidade é um *telos* e nesse sentido Benjamin é modernista; é uma perversão, e nesse sentido ele é um crítico da modernidade; e é uma tarefa, e nesse sentido ele é um modernizador, movido pela vontade política de transformar a modernidade real à luz da modernidade teleológica, não por um processo gradativo de racionalização, mas por uma explosão brusca, apocalíptica, que introduza o reino da verdadeira modernidade - a messiânica.

A construção desse conceito "anti-weberiano" de modernidade, em Benjamin, é evidentemente conjectural, o que não chega a ser um mal irreparável. Mas há boas e más conjecturas, e esta seria péssima se não houvesse algum indício de que Benjamin conhecia efetivamente a obra de Weber.

Felizmente esse indício aparece num texto recém-publicado. Entre os trabalhos inéditos reunidos no volume seis dos *Gesammelte Schriften* há um curioso esboço de Benjamin, presumivelmente de 1921, intitulado *Capitalismo como Religião*. Nele Benjamin sustenta que o capitalismo deve ser visto como uma religião, no sentido mais literal. É uma religião sem dogmas, que consta exclusivamente do culto, ou seja, a própria prática do capitalismo. Esse culto sem teologia é permanente, não conhece dias úteis, já que todos os dias da semana são dias santos. E é um culto que não visa a expiação, a atenuação da culpa, mas a culpabilização sistemática, crescente, cuja tendência é envolver a humanidade inteira, é em última instância arrastar Deus no universo da culpa. Esse texto é duplamente interessante.

Em primeiro lugar, ele constitui uma das primeiras fontes para a idéia de que o capitalismo, longe de ter contribuído para a secularização do

mundo, reforçou, ao contrário, a esfera mítica. A formulação aqui é mais radical. O capitalismo não levou apenas à “reativação das forças míticas”, como Benjamin diria no *Trabalho das Passagens*, mas substituiu-se a elas, transformando-se ele próprio em religião.

Mas é sobretudo interessante porque a tese é articulada expressamente com referência a Weber e em oposição a ele. Um dos pontos de partida dessa reflexão, segundo a bibliografia anexada ao esboço, é justamente uma das obras de Weber mais ricas para a temática da modernidade, os *Ensaio sobre a Sociologia da Religião*. Benjamin defende a idéia da natureza religiosa do capitalismo distanciando-se da tese weberiana sobre as influências causais do calvinismo sobre o capitalismo. Benjamin quer demonstrar “a estrutura religiosa do capitalismo, não somente, segundo opina Weber, como uma configuração condicionada pela religião, mas como um fenômeno essencialmente religioso.” Em outra referência polêmica a Weber, Benjamin diz mais adiante que “na época da Reforma, o cristianismo não se limitou a favorecer a emergência do capitalismo, mas transformou-se nele.”³²

Esse texto comprova, no mínimo, que Benjamin conhecia Weber e que, discordando dele, negava que a modernização capitalista tivesse abolido o universo religioso. Essa tese se tornaria decisiva no *Trabalho das Passagens*, como vimos. Como apenas seis anos separam o período de redação do esboço que estamos comentando da época em que Benjamin começou a tomar suas primeiras notas para o *Trabalho das Passagens*, a hipótese deste artigo de que Benjamin construiu uma teoria da modernidade contra e a partir de Weber adquire alguma plausibilidade.

Podemos agora voltar ao ponto de partida. Se algum pós-moderno mais trêfego perguntasse a Benjamin por que o moderno envelhece tão rápido, ele tentaria antes de mais nada definir os termos. “Moderno” pode ser interpretado seja como sinônimo de “novo”, “atual” ou “contemporâneo”, seja como sinônimo de “modernidade”, enquanto configuração estrutural.

No primeiro sentido, a pergunta é a seguinte: por que em nossa época tudo muda tão rapidamente, porque o novo de ontem se transforma tão depressa no antiquado de hoje?

No segundo sentido, a questão é outra: por que esse período a que chamamos modernidade, dotado de certas características estruturais (fé na razão e na ciência, moralidade secular, racionalidade empresarial, dominação burocrático-legal) está envelhecendo tão rapidamente?

Há uma terceira pergunta, que sintetiza as outras duas: em que medida estaria envelhecendo essa época chamada modernidade, que entre suas características estruturais tem a de decretar o contínuo envelhecimento de todas as coisas?

No primeiro caso, a questão é o envelhecimento do novo; no segundo, o envelhecimento da modernidade; no terceiro, o envelhecimento da modernidade como estrutura cujo princípio de funcionamento exige o contínuo envelhecimento do novo.

Benjamin responderia à primeira pergunta dizendo que é da essência da modernidade capitalista a eterna produção do novo e portanto a geração incessante do velho. O "novo" é um afrodisíaco para estimular as vendas, e cada vez que esse elixir é aplicado o novo de ontem envelhece, transformando-se em sucata temporal. Ao mesmo tempo, nesse mundo em que tudo se altera, tudo permanece idêntico, porque não muda a lógica do sistema: o novo está a serviço do Mesmo.

Responderia à segunda pergunta contestando, em parte, o diagnóstico do qual ela deriva. O que está envelhecendo não é a modernidade como projeto, e sim uma forma específica de realização desse projeto. Não são a razão, a ciência e a liberdade que se tornaram obsoletas, e sim um certo uso da razão, da ciência e da liberdade. Em seu sentido normativo e teleológico, a modernidade não envelheceu, pela simples razão de que nunca se realizou. A tarefa política é acelerar o envelhecimento da modernidade empírica, para abrir espaço à modernidade normativa, com sua razão dialética, sua ciência libertadora e sua liberdade concreta.

Enfim, responderia à terceira pergunta admitindo que o contínuo envelhecimento do "moderno" é um traço estrutural da "modernidade"; exprimindo votos para que essa modernidade que se produz e reproduz pela obsolescência institucionalizada esteja efetivamente em declínio; e afirmando (talvez sem grande convicção) que numa modernidade futura, mais próxima da modernidade normativa, o homem estaria liberto da necessidade de produzir sistematicamente o novo e seu irmão inimigo, o velho. Nessa modernidade, o novo e o sempre igual deixariam de ser duas figuras da catástrofe, e passariam a ser os dois rostos da felicidade. Ser feliz é viver alegrias novas - é a felicidade como hino. E é reviver alegrias antigas - a felicidade como elegia. No primeiro caso, a felicidade "é o inédito, o que não foi nunca, a culminância da beatitude". No segundo, "é o eterno mais uma vez, a eterna restauração da felicidade original, da primeira felicidade."³³

NOTAS

- ¹ Walter Benjamin, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, em *Gesammelte Schriften*, v. I, Frankfurt: Suhrkamp, 1978, p. 578.
- ² ———, *Über einige Motive bei Baudelaire*, ibidem, p. 612-615.
- ³ ———, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, ibidem, p. 503.
- ⁴ ———, op. cit., p. 477.
- ⁵ Marshall Berman, *All that is solid melts into air*, New York: Simon and Schuster, 1989.
- ⁶ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, GW, v. V, Frankfurt: Suhrkamp, 1982, p. 678.
- ⁷ ———, *Das Paris...*, op. cit., p. 584.
- ⁸ ———, *Das Passagen-Werk*, op. cit., p. 470.
- ⁹ ———, op. cit., p. 676 e 1010-1011.
- ¹⁰ Cf. principalmente Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1978.
- ¹¹ "Com cada aumento do racionalismo da ciência empírica a religião é crescentemente expulsa do reino do racional e relegada ao irracional, transformando-se em geral na esfera irracional ou anti-racional das forças superpessoais." Max Weber, op. cit., v. 1, p. 564.
- ¹² Max Weber, op. cit., p. 203.
- ¹³ ———, op. cit., p. 204.
- ¹⁴ "O que é tão difícil ao homem moderno e principalmente às novas gerações é estar à altura de enfrentar esse cotidiano... É uma fraqueza não poder olhar de frente o destino de nossa época... É destino de nosso tempo, com os processos de racionalização e intelectualização que lhe são próprios, e sobretudo com os processos de desencantamento, que justamente os valores últimos e mais sublimes recuem do espaço público... Deve-se dizer a quem não puder suportar masculinamente esse destino do tempo, que regresse... aos braços compassivos e largamente abertos das antigas igrejas." Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, em *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1985, p. 605 e 612.
- ¹⁵ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, op. cit., p. 494.
- ¹⁶ ———, op. cit., p. 678-679.
- ¹⁷ ———, op. cit., p. 680.
- ¹⁸ ———, op. cit., p. 286.
- ¹⁹ ———, op. cit., p. 511-523.
- ²⁰ ———, op. cit., p. 272.
- ²¹ ———, op. cit., p. 517.
- ²² ———, op. cit., p. 495.
- ²³ ———, op. cit., p. 213.
- ²⁴ ———, *Über den Begriff der Geschichte*, GS, vol. I, p. 701.
- ²⁵ Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

- ²⁶ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, op. cit., p. 571.
- ²⁷ O valor político da fotografia está para Benjamin no fato de que "por suas características técnicas, a fotografia pode e deve subordinar-se a um segmento temporal específico (duração do período de exposição) em contraste com a pintura. Sua significação política está contida, *in nuce*, nessa precisão cronológica." Walter Benjamin, op. cit., p. 844. Quanto ao cinema, seu valor político está em constituir um veículo para a mobilização das *massas*, nas condições modificadas do aparelho sensorial humano, que exigem a dispersão (*Zerstreuung*) e não o recolhimento (*Sammlung*). Walter Benjamin, *Das Kunstwerk*.. op. cit., p. 482.
- ²⁸ Cf. Walter Benjamin, particularmente o *Konvolut r; École Polytechnique*, em *Das Passagen-Werk*, op. cit., p. 982-989.
- ²⁹ Walter Benjamin, *Über den Begriff*..., op. cit., p. 699.
- ³⁰ Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, op. cit., p. 613.
- ³¹ Walter Benjamin, *Über den Begriff*..., op. cit., p. 702.
- ³² ———, *Kapitalismus als Religion*, GW, v. VI, Frankfurt: Suhrkamp, 1986, p. 100-102.
- ³³ ———, *Zum Bilde Prousts*, GS, Frankfurt: Suhrkamp, 1977, p. 313.

Crônica de viagem: a língua de Deus

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO PEDIU-ME para relatar minhas experiências e dificuldades como tradutor de certos textos de Benjamin, principalmente a *Origem do drama barroco alemão*. Não seria difícil atender a esse pedido, mas julgo que no fundo seria um pouco anticlimático. Tudo se resumiria, em última análise, num inventário de problemas e soluções, de pouco interesse para o grande público. Por exemplo, eu justificaria determinadas escolhas - porque *Trauerspiel* foi traduzido por drama barroco, e não por tragédia; ou confessaria alguns fracassos - a esplêndida palavra *Simbild*, que significa, literalmente, "imagem dotada de sentido", teve que ser traduzida pelo inexpressivo "símbolo", que além do mais se confunde com *Symbol*, que Benjamin usa em oposição a alegoria; ou faria certas autocríticas - como o deslize de referir-me a "São Gregório de Nazianzus", e não a São Gregório Nazianzeno, nome pelo qual o simpático santo da Capadócia é conhecido há séculos em Portugal e no Brasil.

Creio que Benjamin merece mais do que isso. Pergunto-me se a melhor maneira de fazer justiça ao tema não seria refletir sobre a teoria benjaminiana da tradução, e tentar extrair dela algumas consequências práticas.

Sabemos que Benjamin traduziu Baudelaire e Proust. Mas além disso teorizou sobre a tradução. Essa teoria é parte de uma reflexão sobre a linguagem, que ele expôs em vários textos e que inclui entre seus

elementos principais a idéia de uma língua primitiva, uma *Ursprache*, fala da por Adão, antes da queda, e que se caracteriza por sua capacidade nomeadora. Longe de ser um sistema arbitrário de signos, como sustentam as lingüísticas pós-sausurianas, a linguagem adamítica tinha a capacidade de chamar as coisas por seu verdadeiro nome. Nesse sentido, era uma língua totalmente concreta. Depois do pecado original, essa fala edênica foi substituída por uma multiplicidade de falas, em que a dimensão nomeadora foi substituída pela dimensão comunicativa, mas que de alguma forma conserva ecos da língua primitiva. Daí a importância da tradução. Traduzir não é transpor significações de uma língua para outra, mas tornar manifestos os vestígios da língua pura, que habita obscuramente a língua original, e que só na translação lingüística pode ser percebida. O papel da tradução consiste em reencontrar na língua e na obra os traços da língua pura. "Reencontrar a linguagem pura, estruturada no movimento lingüístico, tal é o violento e singular poder da tradução... Redimir em sua própria língua essa linguagem pura exilada na língua estrangeira, liberar, pela transposição, essa pura linguagem exilada na obra, tal é a tarefa do tradutor."

Não precisamos acompanhar Benjamin em suas especulações teológicas para descobrir nelas algo de inteiramente plausível. A tradução não se limita a reproduzir o original, com maior ou menor fidelidade - ela modifica, de alguma forma, o original. Traduzir é interpretar, e toda interpretação muda o texto interpretado. Mas traduzir é interpretar de uma certa maneira: é interpretar segundo a ótica do estrangeiro, ou pelo menos segundo as categorias de uma língua estrangeira. Ora, a língua revela sempre ao estrangeiro, na leitura e na tradução, dimensões que permanecem ocultas a quem a utiliza como idioma materno. Nesse sentido, o principal mérito da tradução não é tomar um texto acessível a outros povos, mas revelá-lo ao próprio locutor nativo. Em tese, uma boa tradução francesa do *Fausto* é mais útil ao leitor alemão que ao francês. A afirmação de que Kant só entendeu a *Crítica da razão pura* depois de ler a tradução francesa é provavelmente apócrifa, mas ilustra bem o que quero dizer. De certo modo, é a isso que alude Benjamin: a tradução libera, no original, significações que de outro modo não seriam percebidas.

Não sei se com minha tradução tomei a *Origem do drama barroco alemão* acessível ao leitor brasileiro: sei que ao fazer a tradução percebi na língua aspectos que provavelmente não são notados pelo leitor alemão, por excesso de familiaridade com a língua.

Os comentários que se seguem certamente não satisfarão os filólogos, mas espero beneficiar-me de alguns privilégios de extraterritorialidade se me colocar, de saída, num terreno impressionístico, que não deixa de ter analogia com o menos rigoroso dos gêneros, a crônica de viagem: uma viagem que fiz, enquanto estrangeiro, à língua alemã, no momento em que tentava transpor para minha própria um dos textos mais herméticos jamais escritos, em qualquer idioma.

À medida que mergulhava na leitura do livro, comecei a dar-me conta de que o verdadeiro objeto da minha reflexão não era o texto de Benjamin, mas a própria língua alemã. Aconteceu então algo de muito estranho: o idioma perfeitamente moderno em que Wittgenstein escreveu seu *Tractatus*, e em que os engenheiros escrevem especificações para o funcionamento da usina de Angra, se transformou sob meus olhos, e passou aos poucos a assemelhar-se à língua pura: uma língua quase tão concreta, com uma vocação nomeadora quase tão irresistível, quanto o idioma "adamítico" descrito por Benjamin.

Metafísica à parte, percebi, simplesmente, graças à experiência da tradução, uma característica básica da língua alemã: sua ligação direta com o *praxis*, com o mundo vivido.

O vocabulário filosófico alemão, por exemplo, é o mais concreto da cultura ocidental. Seu universo é o da vida quotidiana, com seus objetos, utensílios, ações elementares. Tome-se uma palavra como *Aufhebung*, estratégica para a compreensão da dialética, e que costuma ser o pesadelo dos tradutores. Em inglês, a tradução habitual é *sublation*, termo raro que denuncia imediatamente sua origem acadêmica. Nas línguas latinas, teríamos que nos contentar com algo do gênero "guardar-negar-transcender", criação igualmente erudita. Ora, em alemão a palavra faz parte do vocabulário infantil. O velho *autheben* é usado quando uma criança *pega* no chão um objeto caído, ou o *guarda* numa caixa, ou quando a mãe, que antes havia proibido o filho de brincar com o objeto, decide *suspender*, ou *cancelar*, a proibição. Ou tomemos uma palavra como *Begriff*, conceito. Como os demais, ele é de uma absoluta concreção. Sua raiz é *griff*, ato de pegar com as mãos: *begreifen*, compreender, também significa tocar, e é da mesma natureza que *ergreifen*, apoderar-se fisicamente de uma coisa. Pensando, o filósofo pega um objeto, e o transforma em coisa sua, e de todos os homens. A palavra é de uma sólida materialidade, a *réalité rugueuse*, de Rimbaud. Tátil, ela evoca

antigos toques, antigos contatos, com frutas e ferramentas. Oral, ela evoca atos imemoriais de assimilação ao orgânico, em que toda exterioridade se converte em interioridade. A dimensão sensível está contida, também, numa palavra como *Vernunft*, razão. É a forma substantivada do verbo *vernehmen*, que quer dizer perceber e escutar, e cuja raiz é *nehmen*, segurar. O verbo é duplamente sensorial: o que a razão elabora é algo que foi previamente percebido através do tato e da audição. Mas isso não é tudo. Os dados obtidos pelo toque podem ser individuais, mas os obtidos pela escuta supõem a fala do outro, e portanto a intersubjetividade. A razão é concebida, de saída, como dialógica, inscrita numa moldura lingüística e comunicativa.

Tudo isso é em princípio acessível a qualquer pessoa de língua alemã, sem qualquer necessidade de longas reconstituições filosóficas. O passado e o presente da palavra são visíveis a olho nu, e vividos no cotidiano, dispensando a intervenção dos sábios. O que vale para o vocabulário filosófico vale para a língua em geral: a índole do idioma é tal, que ele expulsa implacavelmente as palavras eruditas, de origem grega ou latina, e as incorpora ao vernáculo, tornando-as transparentes. Uma palavra greco-latina como *exorcismo* é traduzida, luminosamente, por *Taufelsaustreibung*, expulsão do diabo. Um helenismo como *filantropia*, ou *misantropia*, é inadmissível: o alemão só aceita *Menschenfreundlichkeit*, ou *Menschenfeindlichkeit*, amizade, ou inimizade, pelos homens.

Se é verdade que a língua alemã é a língua original da filosofia moderna, como o grego o foi da filosofia antiga, isso é devido, em grande parte, a essa aderência obstinada ao imediato - como é o caso das categorias de Platão e Aristóteles, extraídas do grego que se falava nas ruas de Atenas, e que só se transformaram em jargão de especialistas quando latinizadas por Cícero e incorporadas, em sua forma latina, à filosofia medieval.

Essa total acessibilidade dos elementos que se condensam na palavra facilita a tarefa do filósofo. Pois é *nessa* linguagem - plástica e visual, expressiva e concreta - que as coisas e ações se oferecem à consciência reflexiva. A interpretação recorre a uma pré-interpretação, já efetuada pela linguagem. As palavras não são ainda conceitos, mas contêm em si a virtualidade do conceito, impõem a exigência da conceptualização, já constituem, em sua forma imediata, um convite ao trabalho do conceito. Antes de começar sua jornada, o filósofo alemão encontra diante de si

um mundo estruturado lingüisticamente de tal maneira que os objetos nomeados já indicam, em seu próprio modo de existência, o caminho a ser percorrido para que eles deixem o campo da mera empiria. As palavras são seu próprio programa. Elas contêm, em estado latente, o mapa de um percurso ontológico ainda virtual. De certo modo, Hegel foi um funcionário da língua alemã. Sua tarefa foi desempenhar-se, conscienciosamente, de um mandato que lhe foi confiado pelo idioma. A realidade lingüística já era idealista. Hegel foi um burocrata, não do Estado prussiano, mas da língua em que escreveu a "Fenomenologia do Espírito". O mais alto dos burocratas - um *Regierungsrat* da língua, um *Geheimrat* da língua - mas de qualquer maneira, um burocrata, sujeito a circulares e regulamentos: os embutidos na própria língua.

Assim, uma palavra como *Aufhebung*, em que lateja, em sua existência bruta, a idéia da preservação e da superação, já é, *virtualiter*, a dialética hegeliana. Uma palavra como *Begriff*, articulando o mais abstrato no mais concreto, já indica seu caminho ao idealismo alemão, em que o concreto, ao contrário do empirismo, não é o ponto de partida, e sim o ponto de chegada. Pois só no fim do percurso, terminado o calvário da abstração - que se inicia na abstração vazia da mera coisa, passando pelo concreto ainda não-conceitual da língua - pode ser atingida a concreção suprema do conceito, um *begreifen* que é também um *ergreifen*, apropriação integral da coisa como ela é em si mesma. Enfim, a realidade que o filósofo quer conhecer não pode ser outra que a dada pela língua: *Wirklichkeit*. A raiz da palavra é *wirken*, agir, trabalhar, produzir efeitos. Ela é um convite a conhecer a realidade como processo, e não como *stasis*, ao contrário da *realitas* latina, que é no máximo um convite a concebê-la contemplativamente. Dóceis às instruções da língua, Hegel e Marx debruçam-se sobre essa realidade prometéica - reino das forças subterrâneas e das convulsões sísmicas, forja e oficina, de onde irrompem ruídos metálicos - e a vêem como ela quer ser vista: como processo. Em consequência, Hegel interpreta, processualisticamente, o mundo. E Marx transforma, processualisticamente, o mundo.

A palavra-chave do livro de Benjamin, *Trauerspiel*, é das mais reveladoras. No sentido do dicionário, ela significa tragédia, palavra que também existe em alemão: *Tragedie*. Mas fiel à tendência imanente da língua, o barroco alemão lançou em circulação um equivalente vernáculo: *Trauerspiel*, que ele concebia como sinônimo da tragédia. Essa

transposição aparente foi na realidade uma recriação. A palavra grega é opaca, e não deixa transparecer imediatamente o seu conteúdo histórico: somente um etimologista sabe que em sua composição (*tragos*, bode e *ode*, cânto) ela alude aos mistérios dionísíacos, durante os quais os acólitos do deus dançavam e cantavam, vestidos com disfarces caprínos. O mesmo não ocorre com *Trauerspiel*, palavra totalmente transparente, como todas da língua. Ela significa, com absoluta concreção, *espetáculo triste*, ou *lutuoso*. Com isso, o barroco mostrava ter compreendido intuitivamente que o conteúdo do drama mudara. Ele não estava mais radicado num culto arcaico, mas numa sensibilidade contemporânea, marcada pela idéia da guerra, da morte violenta, do sofrimento físico: o luto. *Trauerspiel* é assim uma palavra exemplar, que ilustra as duas características acima mencionadas: transparência radical, e nessa transparência um convite implícito à interpretação, já contido virtualmente na própria palavra.

Foram essas, em suma, algumas das reflexões que me ocorreram, durante a tradução. Como nunca traduzi a partir do português, falta-me a experiência inversa: em que medida o português, visto por um tradutor alemão, desprenderia dimensões invisíveis ao usuário brasileiro. Mas não creio que os resultados fossem muito diferentes. Paulo Rónai conta que quando começou a aprender português ficou arrepiado ao ler num livro brasileiro a frase: "Vi com estes olhos que a terra há de comer." Achou a frase de uma extraordinária beleza literária, e só se convenceu de que o autor não era um gênio universal comparável a Shakespeare quando lhe explicaram que a expressão era um lugar comum da língua. E no entanto, Paulo Rónai tinha razão: seu instinto de estrangeiro, infalível, ajudou-o a perceber o que um brasileiro jamais perceberia - a frase é de fato extremamente bela. É bem possível que sob o exame mais lúcido de um estrangeiro as palavras portuguesas se revelassem tão concretas quanto as alemãs, vistas por um brasileiro. Fiz a apologia de *Begriff*, salientando seu substrato sensorial, ligado ao ato de *segurar*, mas um alemão possivelmente faria a mesma observação com o termo *conceito*, pois o latim *conceptus* também está ligado a *capere*, pegar.

É claro que do fato de que o brasileiro descubra no idioma alemão significações que escapem ao falante nativo, e vice-versa, não se segue tais significações se preservem na tradução. Em muitos casos isso pode acontecer, mas não em todos. Traduzir *aufheben* por transcender elimina a idéia de erguer e guardar; traduzir *Wirklichkeit* por realidade elimina a evocação do trabalho material; traduzir *Trauerspiel* por drama barroco elimina a dimensão do sofrimento.

Mas o que a tradução não consegue, é conseguido pelo olhar do tradutor. Quem vai traduzir não vê mais a palavra da mesma maneira. Ele a vê de um modo descontextualizante, desenraizador. A simples tentativa, mesmo mal sucedida, de extrair a palavra do meio lingüístico que constitui o seu *habitat*, transladando-a para outro universo, constitui um gesto de violência libertadora, que faz a palavra dizer o que ela não sabia que sabia. O tradutor não é um verdadeiro Messias, no sentido de Benjamin, porque nem sempre consegue dar corpo, no novo texto, às suas intuições lingüísticas, libertando as significações exiladas no original; mas ver a palavra como tradutor é vê-la, durante algum tempo, como ela seria visível à luz da redenção. Quem traduz do alemão descobre, fugazmente, na superfície bruta da língua humana, os ecos, exilados, da língua de Deus: concreção, transparência, paixão nomeadora. O texto torna-se *unheimlich*, no sentido psicanalítico: familiar e inquietante ao mesmo tempo. As palavras mais quotidianas mostram uma face desconhecida, irradiam significações que não sabíamos que elas continham, aludem a uma realidade de cuja existência não suspeitávamos. Estamos na origem dos tempos, nos primeiros dias da Criação: seres e animais são nomeados com o nome que verdadeiramente lhes corresponde. Mas o êxtase dura pouco, os vapores do jardim do Éden se dissipam, as palavras voltam a ser banalmente elas mesmas, e o tradutor trai suas próprias visões, transpondo-as na sóbria língua dos homens. O exílio se perpetua, e o tradutor, longe de ser agente da salvação, acaba reforçando o castigo e eternizando a culpa.

O que resta, então, da teoria de Benjamin? Muito, se distinguirmos o trabalho da tradução e o resultado desse trabalho. Do ponto de vista do resultado, a expectativa de Benjamin é exagerada: só muito raramente o novo texto consegue libertar dimensões "aprisionadas" no original. Mas enquanto dura, o trabalho da tradução provoca no texto aquele "estranhamento", *Verfremdung*, pelo qual o familiar revela o não-familiar que se dissimula, não em suas estruturas profundas, mas em suas camadas mais superficiais. O olhar do tradutor é o de Brecht, de Kafka, de Freud, que nos ensinaram a descobrir no mais banal a presença do mais enigmático. É o olhar de Benjamin, sempre atento a todos os sinais que anunciem, no mundo profano, a vinda do Messias.

Traduzir Benjamin? É difícil, mas no fundo é tarefa meramente técnica. Mais apaixonante é traduzir *através* de Benjamin, comprovando sua tese

de que na tradução não lidamos com duas línguas, mas com três: a língua para a qual se traduz, a língua da qual se traduz, e incrustada nesta, em seus interstícios, uma língua virtual, que de algum modo contém a verdade das outras duas, e cujos contornos podem ser entrevistados, em fulgurações privilegiadas, durante o trabalho da tradução.

PARTE II

OUTRAS VIAGENS

A viagem da razão: de Eros a Logos

A epistemologia freudiana

COMO COSTUMA ACONTECER COM TANTAS interpretações de Freud, este ensaio já começa sob uma luz ambígua. Em seu sentido próprio e rigoroso, *epistemologia* significa o estudo crítico dos princípios, das hipóteses e dos resultados das diversas ciências, ou de uma ciência específica, a fim de determinar sua origem lógica, seu valor e seu alcance objetivo. Ora, nada está mais longe de minhas intenções. Não pretendo desprender do discurso freudiano as regras de funcionamento da *ciência* psicanalítica, nele contidas “em estado prático”, como virtualidades pré-teóricas que só estivessem aguardando essa investigação para acederem ao estatuto teórico. Não pretendo, como Rapaport, livrar a psicanálise de sua “ganga mística”, retraduzindo suas premissas metafísicas numa linguagem behaviourista, e dotando-a de “observáveis”, como conduta, estrutura e organismo, capazes, finalmente, de inscrever a psicanálise no sistema geral das ciências do comportamento, nem, como Albert Ellis e Peter Madison, reconduzir os enunciados delirantes de Freud à sua verdade racional, transpondo-os na linguagem do operacionalismo de Bridgmann. Não pretendo, enfim, seguir os rastros de Paul-Laurent Assoun, que num livro apaixonante tentou investigar “o modo de constituição genealógico do saber freudiano”, através de uma reconstituição histórica dos “modelos” científicos - da anátomo-fisiologia à físico-química - absorvidos por Freud em sua teorização.¹ Em todos esses casos, trata-se,

realmente, de uma *epistemologia* da psicanálise: análise crítica do saber freudiano, em seus princípios, hipóteses, categorias de análise e critérios de verificação, seja numa perspectiva descritiva, mostrando como eles funcionam efetivamente na psicanálise, seja numa perspectiva polêmica, corrigindo-os à luz de uma nova linguagem científica, seja numa perspectiva genealógica, determinando a forma de inserção no campo freudiano de campos teóricos afins.

O que me interessa, aqui, é simplesmente investigar como o freudismo concebe o processo do conhecimento, a partir de uma análise imanente do seu corpo teórico. Mas, nesse caso, não estou me movendo no campo da epistemologia, e sim da teoria do conhecimento, ou, para ressuscitar uma terminologia hoje pouco usual, da gnoseologia. Pois em sua acepção clássica, a teoria do conhecimento é o estudo da relação que têm entre si o sujeito do conhecimento e seu objeto, o que envolve a questão de saber em que medida o que os homens *se representam* como verdadeiro corresponde ao que *é*, independentemente dessa representação, e é exatamente essa teoria, como Freud a compreende, que constitui o objeto deste ensaio.

Minha justificação para o uso desse título impróprio é puramente pragmática. A velha distinção entre epistemologia e gnoseologia caiu em desuso, principalmente no mundo anglo-saxônico, e mesmo entre os alemães a palavra *Erkenntnistheorie* abrange, cada vez mais, tanto o estudo crítico da ciência como o estudo crítico do processo de conhecimento. Parto desse uso contemporâneo como um dado, e proponho-me estudar a *epistemologia* freudiana, sem maiores escrúpulos terminológicos, depois de ter especificado o sentido preciso em que empregarei a palavra.²

Vista como teoria do conhecimento, a epistemologia de Freud não parece distinguir-se fundamentalmente, em seu conteúdo, de outras epistemologias. Ela também investiga a relação entre sujeito e objeto do conhecimento, e tenta determinar as condições em que a verdade pode ser alcançada, e dentro de que limites. Nesse sentido, as perguntas de Freud são as mesmas que as feitas por Locke, Hume, Berkeley e Kant, e em parte ele chega às mesmas respostas.

Mas existe um ponto preciso em que podemos situar a especificidade de Freud, que torna sua epistemologia irreduzível a qualquer outra: é o estatuto concedido ao erro em sua teoria do conhecimento. Em todos os outros casos, o erro é algo de externo ao processo do conhecimento. Em

Freud, ele é co-substancial a esse processo, e inerente ao próprio funcionamento cognitivo do espírito.

Historicamente, o erro sempre foi visto como uma interferência exterior, que distorce um aparelho cognitivo intrinsecamente competente para conhecer a verdade, ou como o produto de uma incompetência radicada no próprio aparelho cognitivo, que impõe limites ao que pode ser conhecido, mas que não impede o acesso à verdade possível, desde que a razão se movimente dentro desses limites.

A primeira vertente pode ser ilustrada com a psicologia das paixões, para a qual a busca do saber imparcial é ocasionalmente obstruída pela interveniência dos afetos, que funcionam como *perturbationes animi*. Uma vez afastadas essas interferências, a razão pode reassumir seu papel soberano de conhecer o real, em seus verdadeiros contornos.

A segunda vertente, já esboçada pelos sofistas, encontrou seu desdobramento mais vigoroso no empirismo moderno, com Hume, e sobretudo em Kant. Os sentidos são falíveis, e as informações que eles nos transmitem são freqüentemente enganadoras. Mas são as únicas de que podemos dispor, e ao aventurar-se além dos limites da experiência sensível, a razão está condenada à ilusão metafísica - o reino kantiano da dialética, dos paralogismos transcendentais, correspondentes a perguntas que a razão nem pode deixar de formular nem tem condições de responder. O importante, em qualquer das versões dessa vertente, é que uma vez reconhecido o *nihil ulterius* imposto à razão humana, o sujeito podia aceder à verdade, nos limites em que a investigação é legítima - a que tem por objeto as estruturas lógico-matemáticas e as estruturas do mundo físico - e se errava, era por razões contingentes, removíveis pelo uso dos métodos e princípios corretos. Também nesse caso o erro é uma exterioridade corrigível.

Ora, o ineditismo da epistemologia freudiana está na absoluta interioridade do erro no processo do conhecimento. O erro e a verdade fazem parte do mesmo campo psíquico, e se inscrevem numa série que vai da falsificação completa à veracidade total - pontos ideais, jamais alcançados, porque todo ato cognitivo está sempre num ponto intermédio, dentro de uma escala que tem num dos extremos o mundo privado, incomunicável, em que o princípio do prazer reina sem partilha, e constitui a sede do erro absoluto, e no outro extremo o mundo público, regido pelo princípio da realidade, e sede da verdade possível. A verdade e o

erro são partes de uma estratégia cognitiva, formulada por uma instância que decide quando o conhecimento é lícito, e quanto a supressão do conhecimento é necessária. Subordinado a essa estratégia, o aparelho cognitivo oscila entre a lucidez, nunca permanente, e a opacidade, em princípio superável.

Descrever o processo cognitivo, em Freud, significa portanto descrever simultaneamente, em sua imbricação, a verdade e o erro, o sabido e o não-sabido, a consciência e a não-consciência, ou a consciência deformada.

Pretendo fazer essa descrição, num primeiro momento, investigando os três registros em que se dá, em Freud, esse conhecimento que é ao mesmo tempo um não-conhecimento, ou uma *méconnaissance*: o da percepção, o do pensamento, e o do imaginário. Em termos muito aproximativos, esses três registros correspondem às três esferas kantianas da sensibilidade, que capta os dados da experiência, do entendimento, que os ordena segundo as categorias *a priori*, e da razão, que opera no campo das ilusões transcendentais. Num segundo momento, tentarei explorar as razões dessa ambivalência estrutural, e indicar os caminhos da autonomia cognitiva.

O registro da percepção

Desde a *Interpretação dos Sonhos*, a consciência é concebida como um “órgão sensorial”, que permite receber tanto as excitações oriundas do mundo exterior como as excitações internas, que se manifestam sob a forma qualitativa do prazer e do desprazer. Segundo esse modelo, portanto, as percepções podem ser externas ou internas: apreensão da realidade objetiva, e da realidade psíquica.³

A partir dos escritos metapsicológicos de 1915, Freud se esforça por especificar a forma pela qual os dois tipos de excitação confluem para o mesmo sistema, englobando a percepção externa e a interna. Esse sistema - o da percepção/consciência - recebe, em *Além do Princípio do Prazer*, algo como uma localização anatômica. O sistema P-C tem uma superfície orientada para o exterior, destinada a receber excitações externas, situada na camada mais periférica do córtex. Essa camada está protegida por um dispositivo pára-excitações (*Reizschutz*), que defende o organismo contra um bombardeio excessivo de estímulos externos, filtra-os, e deixa passar apenas uma fração desses estímulos. Mas essa camada cortical recebe

igualmente excitações internas. Contra elas, não existe uma defesa anatômica semelhante à que protege o organismo contra as excitações externas. Por outro lado, não existe contra os estímulos internos o recurso da fuga, sempre acessível ao organismo em face de um perigo objetivo. Essa fragilidade do aparelho psíquico em face dos impulsos internos é especialmente grave, tendo em vista a tendência do organismo a subordinar-se ao princípio da inércia (Fechner), pelo qual as excitações, na ausência de um processo inibidor, buscam uma descarga imediata que, assumindo a forma da motilidade, pode ser extremamente disfuncional, e a rigor incompatível com a sobrevivência orgânica do indivíduo. É por isso que no curso da evolução psicogenética foi se desenvolvendo um sistema intra-psíquico de defesa, que permite algum tipo de filtragem das excitações internas, de tal modo que nem todos os impulsos possam encontrar seu caminho para a descarga motriz. Essa função de proteção interna, que exclui determinadas percepções intra-psíquicas, é simétrica à função de proteção externa, que somente transforma em percepções do mundo exterior parte das excitações totais que dele derivam.⁴

Na segunda tópica, as funções do sistema P-C passam em parte a coincidir com as do Ego. Na linguagem então adotada por Freud, podemos dizer que cabe ao Ego (a) facultar ao organismo percepções externas tão fidedignas quanto possível, dentro dos limites em que elas não sejam disfuncionais, e (b) regulamentar as percepções internas, admitindo à consciência aquelas percepções, e somente elas, que o indivíduo tenha condições de registrar.

A capacidade de identificar percepções externas é, para Freud, um desenvolvimento tardio do aparelho psíquico, tanto no nível ontogenético como filogenético.

No início, o indivíduo não distingue as fronteiras entre o mundo exterior e o interior. É a fase do narcisismo primitivo, na qual o Ego se comporta como um mero agente do princípio do prazer, em sua forma mais radical: é *O Lust-Ich*. Para esse Ego-Prazer, o sujeito coincide com o que é agradável, e o mundo exterior com o que é desagradável. Mais tarde, ainda sob o domínio do princípio do prazer, o Ego conhece um novo desenvolvimento. Assimila, na medida em que são fontes de prazer, alguns objetos do mundo exterior, e expulsa, na medida em que são fontes de desprazer, certos elementos da vida psíquica. É uma primeira

diferença entre exterior e interior, mas segundo critérios puramente internos, que não levam em conta a realidade. O Ego-Prazer se transforma num "Ego-Prazer purificado". Enfim, numa terceira fase, o princípio do prazer se modifica, assumindo a forma do princípio da realidade, que não anula o primeiro, mas cria condições para um prazer mais seguro, compatível com a sobrevivência do organismo. Nessa etapa, o *Lust-Ich* é substituído pelo *Real-Ich*, que é forçado a distinguir corretamente o interior e o exterior, de acordo com critérios objetivos, mesmo que constituam uma fonte de desprazer. Não se trata mais, como na fase narcisista, de incorporar ou expelir um objeto segundo constitua uma fonte de prazer ou desprazer, e sim de determinar se uma representação corresponde ou não à realidade, se tem uma realidade objetiva ou meramente psíquica. É por isso que uma das funções essenciais do *Real-Ich* é a prova da realidade, a *Realitätsprüfung*, atividade pela qual o Ego determina se uma percepção externa é um fato objetivo, ou se tem caráter alucinatório, isto é, se constitui simplesmente a reativação de um traço mnêmico correspondente a uma antiga percepção, sobreinvestida pelo desejo, e que como tal adquire a intensidade característica de uma verdadeira percepção.⁵

Mas se o princípio da realidade é uma simples modificação do princípio do prazer, e se este, em última instância, é que impulsiona o Ego em sua tarefa de exploração da realidade, pode-se concluir que a autonomia do Ego nessa função exploratória é sempre relativa. Em outras palavras, o passado - o *Lust-Ich* - pode se infiltrar no Ego maduro, levando-o a perceber o mundo segundo as categorias do princípio do prazer. Podemos falar, nesse caso, em uma percepção externa imaginária.

Uma das formas assumidas por essa percepção imaginária é a falsa identificação dos riscos externos. Como veremos mais tarde, Freud vê nesses riscos, reconhecidos pelo Ego, a fonte principal do recalque: ao observá-los, o Ego envia do aparelho psíquico um sinal de angústia, que deflagra o automatismo do prazer-desprazer, e inibe a percepção da representação que incorpora o desejo disfuncional, e cuja gratificação tornaria reais os riscos antecipados. Ora, frequentemente o Ego se deixa influenciar, em sua avaliação dos riscos externos, pela reminiscência de antigas situações de angústia, associadas a riscos que deixaram de ser atuais, como a ameaça da castração, na fase fálica, incorporada no Super-ego e ainda ativa, apesar do seu arcaísmo. A percepção da realidade externa é assim condicionada pela rememoração dos perigos passados.⁶

Em consequência, os sinais de angústia são emitidos erroneamente, e o impulso é reprimido desnecessariamente. Em outras palavras: a memória, incontrolada, deforma a consciência. O material mnêmico irrompe na instância encarregada da percepção externa, e a distorce, levando-a a descobrir perigos irrealis, o que está de acordo com a tese freudiana de que a consciência e a memória são até certo ponto incompatíveis.⁷

A percepção imaginária ocorre, também, nos fenômenos de psicologia coletiva. A hipótese central dessa psicologia é que o indivíduo passa a perceber seus companheiros, o líder e no limite toda a gama de idéias, valores e instituições que constituem a cultura, e que são simbolizados pelo líder, segundo uma estrutura narcisista arcaica, que é projetada para o exterior, e torna esse exterior intangível e imune à crítica, já que ele representa a soma das perfeições que o Ego narcisista encontrava em si mesmo. Tudo se passa como se a "prova da realidade" fosse confiada, não ao Ego, mas ao Id, ou a esse herdeiro do Id que é o Super-ego. O que o indivíduo percebe, portanto, não é o presente, mas o passado, não o exterior, mas o interior, não o real, mas o imaginário sob a forma do real.⁸

Uma terceira forma de falsificação da percepção externa ocorre no fenômeno da denegação (*Verleugnung*), cujo protótipo é encontrado no fetichismo. Ele se enraíza na recusa infantil de aceitar a realidade da "castração" feminina. A criança, ao contemplar o corpo da mulher, recusa-se a ver o fato da inexistência do pênis: mais exatamente, não se trata de uma não-percepção, e sim da percepção, vivida como real, de uma falsa presença. Ao mesmo tempo que uma parte do sujeito, nega a percepção real, ou afirma a percepção alucinatória, outra parte, submissa ao princípio da realidade, é forçada a admitir a ausência objetiva. O fetichismo surge como um compromisso entre essas duas tendências. É escolhido um objeto-fetichismo que representa o fálus mas não é idêntico a ele, o que permite ao indivíduo negar e aceitar a realidade da castração. A denegação, em geral, caracteriza uma forma de percepção baseada no entrelaçamento de duas tendências: a vontade de ver, e a vontade de não ver. O Ego que denega percebe a ausência como presença, o vazio é investido com o pleno do desejo, a ameaça de castração anula a castração real; mas em seguida essa presença fantasmática é cancelada por um novo olhar, que instaura uma nova visibilidade, e restitui ao vazio sua objetividade original. A negação delirante da ausência é abolida por uma negação da denegação.

Mas na medida em que essa nova visibilidade é geradora de angústia, ela suscita a contra-tendência corretiva, e o primeiro olhar, reprimido, volta a predominar, expulsando o segundo, e reinstalando no centro do campo visual a percepção impossível. No fetichismo, esses tempos são reduzidos a um só: os dois olhares se condensam num único, que vê ao mesmo tempo a carência e sua anulação imaginária. Podemos notar, de passagem, uma certa analogia entre o conceito freudiano de fetichismo, e o marxista, sem nenhuma tentativa de sugerir uma semelhança interna entre duas estruturas tão claramente heterogêneas. Nos dois casos, a percepção fetichista se baseia na dialética da presença e da ausência: a substância material do objeto - fetiche serve de suporte para o significante fálico denegado, da mesma forma que a substância material da mercadoria-fetiche serve de suporte para as relações de produção ausentes. Mas se não é possível insistir nessa analogia, é possível, em todo caso, dizer que a denegação, enquanto forma de remanejar a realidade externa, tem um alcance que ultrapassa sua aplicação psico-patológica. Assim como o Ego foge, pelo recalque, de uma percepção interna ameaçadora, ele foge, pela denegação, de uma percepção externa traumatizante. Ele deixa de registrar aspectos da realidade exterior, capazes de gerar desprazer. Ao mesmo tempo, a supressão não é completa. Também aqui o olhar que denega, recusando a percepção externa, se associa a outro, que a aceita.⁹

Seria fácil encontrar em Freud outros exemplos de falsificação ou eliminação da percepção externa. Mas podemos dar maior generalidade à nossa análise, se dissermos que via de regra esse processo deformador obedece ao mesmo movimento, que é a extroversão de dinamismos e conteúdos internos. Tanto no caso da falsa identificação dos riscos externos, como na avaliação defeituosa, em condições de psicologia coletiva, dos contornos do mundo social, como no bloqueio, pela denegação, da realidade exterior, o processo é o mesmo: o passado psíquico prevalece sobre o presente, submetendo às suas categorias a percepção do mundo histórico. Esse movimento não é outro que o da projeção. Fuga diante do desprazer, ela supõe, em todos os casos, uma suspensão ou falsificação da prova da realidade, seja que uma percepção alucinatória seja considerada real, seja que uma percepção real seja dada por irreal, e em todos os casos, a dinâmica é a mesma: uma extroversão de processos internos, que resulta numa percepção regressiva, em que o *Lust-Ich* usurpa as funções do *Real-Ich*, os processos primários interferem

com os processos secundários, e o princípio do prazer se infiltra no princípio da realidade.

Assim como regulamenta as percepções externas, o Ego deve, também, regulamentar as percepções internas. É ele que controla o acesso à consciência dos conteúdos psíquicos, os quais são percebidos sob a forma de representações (*Vorstellungen*). Entre as representações, estão as reminiscências de antigas percepções externas, de antigas vivências, de antigas fantasias, e até de antigos processos intelectuais. E estão as representações atuais, sobretudo as representações de fim (*Zielvorstellungen*), que servem de veículo aos impulsos, já que estes são incognoscíveis como tais, e precisam associar-se às representações, para se tornarem conscientes. As representações mnêmicas e as atuais são estreitamente interligadas, pois grande parte delas corresponde a antigas representações de fim, e estas são freqüentemente alimentadas pelas reminiscências, sob o impacto das circunstâncias presentes.

A tarefa reguladora do Ego, no nível da percepção interna, consiste em admitir à consciência certas representações, excluindo outras. Nessa tarefa, ele mantém inconscientes determinadas reminiscências, correspondentes a impulsos anteriormente reprimidos ou a antigas experiências traumáticas, e torna inconscientes, desinvestindo-as, as representações de fim que incorporam impulsos censurados.

A supressão ou deformação se realiza por meio dos mecanismos de defesa, e em primeira instância pelo recalque (*Verdrängung*).

O recalque consiste em impedir o acesso à consciência de uma representação ou complexo de representações, que servem de veículo ao impulso. Pois assim como este é em si mesmo incognoscível, ele não é em si mesmo recalável: é a representação que é conscientizada, e é ela que é recalçada. O recalque ocorre quando a gratificação do impulso seria geradora de desprazer. Embora tal gratificação pudesse ser agradável, ela entraria em conflito com outras reivindicações e outros objetivos do aparelho psíquico. Dessa forma, a condição econômica do recalque está em que o desprazer total provocado pela gratificação seja superior ao prazer específico resultante da gratificação do impulso. O recalque se dá quando a representação localizada no inconsciente - o sistema Ics da primeira tópica - tentando forçar a censura do pré-consciente - o sistema Pcs - é reconhecida por este como indesejável, e repudiada através de uma retirada do investimento desse último sistema. Mas se o investimento

Pcs é retirado, a representação continua carregada com o investimento Ics original, e a representação continua viva, à espreita de novas oportunidades para forçar a barreira da censura. É por isso que o desinvestimento Pcs tem que ser completado por um contra-investimento, também oriundo do sistema Pcs, e a hipótese de Freud é que esse contra-investimento é alimentado precisamente com a energia retirada à representação indesejável, cujo investimento Ics é assim contrabalançado pelo contra-investimento Pcs.¹⁰

Como podem as representações recalcadas tornar-se conscientes? Como podem as representações conscientes ou pré-conscientes serem rechaçadas para o Ics? A resposta de Freud nunca variou: pela mediação da linguagem. A diferença entre uma representação inconsciente e a pré-consciente está em que a segunda se associa a uma representação verbal, traço mnêmico de uma antiga representação acústica. Se analisarmos mais de perto a *Vorstellung*, a representação, veremos que ela tem duas fases: uma representação de coisa, visual, (*Sachvorstellung*) e uma representação de palavra, acústica (*Wortvorstellung*). O recalque consiste em dissociar as palavras e as coisas, e a tomada de consciência implica em sua junção. A representação consciente compreende a representação de coisa mais a representação de palavra que lhe corresponde, ao passo que a representação inconsciente é constituída exclusivamente pela representação de coisa. Vimos que o recalque implica em retirar da representação censurada seu investimento Pcs. Podemos agora precisar essa idéia, dizendo que tal desinvestimento significa privar a representação de sua expressão verbal, que fica retida no sistema Pcs. Inversamente, a tomada de consciência significa que a *Sachvorstellung* recalcada no Ics é sobreinvestida com a *Wortvorstellung* respectiva, e com isso adquire a intensidade necessária para atravessar a barreira da censura.¹¹

Resta saber a que forças obedece o recalque. Desde o início, Freud atribui uma importância decisiva à realidade exterior como força geradora do recalque. É das instituições sociais, e especialmente da moral sexual, que provém a moralidade, em cujo nome a pulsão é reprimida.¹² É em nome das "exigências da civilização" que o sistema Pcs rechaça para o sistema Ics a representação socialmente proibida. Ao introduzir a segunda tópica, Freud complica a descrição dinâmica do recalque, e com isso parece desenfaturar o papel da realidade exterior. O agente imediato do recalque é agora a angústia. A princípio, esta era vista como o subproduto

do recalque: privada do seu suporte representacional, a pulsão pode transformar-se em afeto difuso, e especialmente numa forma particular de afeto, que é a angústia. Mas a observação clínica, e sobretudo o exame de alguns casos de fobia, levaram Freud a inverter essa hipótese.¹³ Não é mais o recalque que provoca a angústia, e sim a angústia que provoca o recalque. O Ego pressente que a satisfação de um determinado impulso provocaria uma situação de risco. A fim de paralisar esse impulso e inibir a descarga correspondente, ele permite, em bases experimentais, que a gratificação se inicie, o que gera de imediato uma sensação de angústia, a qual funciona como um sinal, que deflagra o automatismo do prazer-desprazer, e consome o recalque.¹⁴ As situações de perigo identificadas pelo Ego podem provir ou do Id, ou da realidade exterior, ou do Superego, o que permite distinguir três tipos de angústia, respectivamente: a neurótica (*neurotische Angst*), a real (*Realangst*) e a moral, ou social (*Gewissensangst*). A realidade exterior perde, à primeira vista, seu papel privilegiado como fator etiológico do recalque. Na verdade, essa perda é relativa. Aos poucos, Freud vai diluindo a importância do Id como fonte do recalque. É o que ocorre, por exemplo, quando reexamina a fobia do pequeno Hans, e conclui que o perigo antecipado não é libidinal, associado ao desejo incestuoso, e sim externo, associado ao medo da castração. Quanto ao Superego, sabe-se que ele surge na fase da liquidação do Édipo, quando o desejo incestuoso é substituído por uma identificação com o pai, sob o efeito de uma ameaça exterior - a castração. O Superego é assim o pai introjetado, e como tal a instância que incorpora a lei - desde seu núcleo básico: "sê assim, como teu pai, e não sejas assim, como teu pai" - até as normas da sociedade global, interiorizadas por identificações sucessivas com *imagines* e sucedâneos da autoridade paterna. Se assim é, não somente o papel da realidade exterior não se reduz, como se reforça, pois a realidade exterior atua duas vezes como fonte do recalque: diretamente, e por intermédio do Superego, gerado por um risco externo, e agindo como veículo da normatividade externa.¹⁵

Como se verifica, a verdadeira e a falsa percepção estão de tal maneira entrelaçadas, tanto interna como externamente, que é virtualmente impossível traçar uma linha divisória entre ambas. A percepção externa pode ser considerada fidedigna quando o Ego consegue traçar da realidade externa um mapa que reproduza os seus verdadeiros contornos. A

percepção interna seria confiável na medida em que todas as representações, passadas e presentes, pudessem aflorar à consciência, mas sabemos que a própria sobrevivência do organismo exige que apenas uma parte dessas representações venha a tornar-se consciente. Assim, enquanto a falsa percepção externa pode ser considerada efetivamente anômala, a não-percepção interna, ou a falsa percepção, é vista como necessária, e nesse caso o erro não somente não é acidental, como é decretado pela própria instância encarregada de gerir as relações do indivíduo com o mundo exterior. O Ego perceptivamente competente não é portanto o que percebe corretamente a realidade externa e interna, e sim o que é capaz de observar com exatidão o mundo exterior, e à luz dos dados obtidos, administrar a vida psíquica de modo a admitir à consciência as representações, e somente elas, que incorporem impulsos compatíveis com a realidade observada. Somente, vimos que a intrusão de processos internos freqüentemente deforma a percepção externa, levando o Ego, no exercício da prova da realidade, a considerar real o que tem uma existência meramente psíquica, ou a considerar irreal o que de fato existe. Surge assim um novo tipo de erro, agora indesejável: a observação externa *errônea* acarreta uma censura interna *desnecessária*. A falsa percepção é assim um processo até certo ponto circular, o que significa não somente que o Ego deforma as percepções internas em nome do real, e as percepções externas em resposta a pressões psíquicas, mas também que as duas distorções são em parte interdependentes, pois é em função de um real já deformado que o Ego inibe as percepções internas, e em função de exigências internas incompreendidas que ele deixa de perceber a realidade exterior.

O registro do pensamento

A percepção é apenas o primeiro estágio do processo do conhecimento. Pela percepção externa, o Ego recebe as excitações procedentes do mundo exterior, e pela percepção interna toma consciência de determinados conteúdos psíquicos, que incluem ou as representações associadas a impulsos atuais, ou os traços mnêmicos de antigas percepções, de caráter visual ou acústico, depositados na memória. Esses dados constituem um pressuposto para o conhecimento, mas não são ainda o conhecimento. Eles precisam ser processados pelo pensamento, que se encarrega de coordenar as percepções externas com os traços mnêmicos de antigas

experiências, a fim de produzir, por via associativa, modelos cognitivos que reflitam adequadamente a realidade.

Geneticamente, o pensamento surge quando se dá a diferenciação entre os processos primários, dominados pelo princípio do prazer e pela tendência à descarga imediata das excitações, e os processos secundários, regidos pelo princípio da realidade, forma modificada do princípio do prazer, e que têm como função inibir e regulamentar os processos primários, impedindo uma descarga imediata, disfuncional para o indivíduo. Os processos secundários exercem essa função ou por mecanismos automáticos - a defesa, e em primeira instância o recalque - ou por atos intencionais, através do pensamento. A defesa inibe a descarga disfuncional pelo desinvestimento da representação que incorpora o impulso perigoso, cuja gratificação entraria em conflito com o mundo exterior, expondo o indivíduo a situações de risco. Ela funciona sobre o modelo da fuga - o aparelho psíquico pressente que a satisfação do impulso seria geradora de desprazer, e foge, pela defesa, da representação perigosa. O pensamento, ao contrário, intercala um adiamento entre o desejo e a ação, coordena a percepção externa com os traços mnêmicos de antigas percepções, decide se o impulso pode ou não ser atendido, e à luz dessa decisão inibe ou autoriza a descarga, não segundo os automatismos do prazer e do desprazer, mas segundo atos conscientes de julgamento.

Assim como os processos secundários se distanciam dos processos primários, mas neles se enraízam, o julgamento, forma essencialmente racional de atuação dos processos secundários, em contraste com sua atuação automática através da defesa, representa o grau máximo de distanciamento com relação aos processos primários, mas neles se origina. Os dois aspectos fundamentais do julgamento - ato de afirmar, e o de negar - têm sua origem no processo de transformação do *Lust-Ich* no *Real-Ich*.¹⁶ O protótipo da afirmação é o gesto narcisista de incorporar uma propriedade do mundo exterior, e o da negação, o gesto igualmente narcisista de rejeitá-la, segundo a propriedade seja uma fonte de prazer ou de desprazer. O julgamento é a metamorfose racional da assimilação e da expulsão narcisista. "Na linguagem dos mais antigos impulsos orais: comerei este objeto ou o cuspirei... Ficaré em mim, ou fora de mim... O estudo do julgamento abre-nos pela primeira vez a possibilidade de compreender o surgimento da função intelectual a partir do jogo dos impulsos primários. O julgamento é a continuação teleológica

(*zweckmässig*) dos atos de assimilação ao Ego, ou de expulsão, sob o reino do princípio do prazer."¹⁷

Continuidade e descontinuidade: são os dois aspectos da atividade do pensamento, concebido como *gênese* e como *corte*: ele deriva dos processos primários, e nesse sentido é desejo, mas deles se destaca, e nesse sentido é realização de desejo. Mas se o pensamento é teleológico, se ele é *zweckmässig*, é preciso dar um passo além, e em indagar qual é esse *telos*, e em que ele se distingue dos processos primários. Quanto ao *telos*, Freud é perfeitamente claro: o objetivo dos processos primários é a descarga, e esta segue as vias abertas por uma experiência original de gratificação. No mundo da energia livre, todo encontro é sempre um reencontro, todo conhecimento é um reconhecimento, e o contato com o objeto é sempre mediatizado pela memória de objetos gratificadores originais. Vale dizer que seu modo de funcionamento é o sempre-igual e que o princípio do prazer, pelo qual a tensão tende a anular-se, coincide com o *Wiederholungszwang*, pelo qual o psiquismo quer reviver o já vivido. O pensamento, ao contrário, entra em contato com o objeto, não para reencontrá-lo, mas para conhecê-lo. Também ele é movido pela memória da gratificação original, pelo desejo de restabelecer a identidade com o objeto gratificador primitivo, mas essa identidade é agora a *identidade do pensamento*. Sob a égide dos processos primários, o psiquismo tende ao reencontro, mesmo alucinatório, com o objeto original, pelas vias mais diretas. Esse mesmo reencontro é buscado pelo pensamento, mas por vias mais longas, pois ele sabe que os caminhos topicamente mais diretos não são os psiquicamente mais adequados. O pensamento precisa investigar as melhores vias internas que conduzam à convergência da nova percepção, reconhecida como real, com o traço mnêmico, investido pelo desejo, da antiga percepção. Nessa atividade exploratória, ele não pode deixar-se desviar pela intensidade das representações, pois de outra forma se estabeleceriam vias associativas determinadas por tais intensidades, e não pelo objetivo principal, que é a produção da identidade real entre o traço mnêmico e a percepção. É por isso que o pensamento tem que se dissociar do princípio do prazer, evitando ao mesmo tempo a tentação de ceder à gravitação dos investimentos de desejo - traços mnêmicos da gratificação original - e a tentação da fuga diante das associações penosas, que é a opção da defesa. Ele é obrigado a seguir as melhores associações, sem se deixar atrair pelo desejo, nem mudar sua rota diante da ameaça representada pela

reminiscência penosa. Deve lutar contra as forças desorganizadoras do inconsciente, que através da condensação e do deslocamento querem obrigar as correntes intelectuais a mudar seu percurso, desviando-as do seu objetivo último, que é produzir a identidade do pensamento. Mas se o pensamento tem como objeto a produção do conhecimento novo, como pode ele ser reconduzido ao esquema da busca da identidade? De que vale emancipar o pensamento da influência do princípio do prazer, se ele em última análise visa o mesmo objetivo que os processos primários, embora por vias mais seguras: o reencontro do já conhecido? A dificuldade vem do texto excessivamente elíptico em que Freud desenvolve o conceito de identidade do pensamento - algumas frases isoladas, contidas na *Interpretação dos Sonhos*.¹⁸ Nesse ponto, como em tantos outros, o esboço de 1895 - o *Entwurf* - ajuda a compreender a concepção de Freud. Esse texto deixa claro que o pensamento, longe de constituir um simples itinerário em direção ao Mesmo, é um verdadeiro trabalho do Espírito, em que novas percepções são integradas com as antigas, com vistas à produção de uma identidade que passa necessariamente pelo não-idêntico. Segundo a psicologia do *Projeto*, a atividade do pensamento tem início não quando se produz o encontro entre a percepção real e o investimento de desejo (provisoriamente inibido para impedir a alucinação) mas quando esse encontro é somente parcial. Na linguagem do primeiro Freud, tal situação ocorre, por exemplo, quando o investimento de desejo se inscreve nos dois neurônios interligados $a + b$, enquanto a percepção corresponde ao grupo neurônico $a + c$. A atividade do pensamento consistiria, primeiro, em adiar a descarga, enquanto se dá o trabalho de investigação, e segundo, em orientar essa investigação de modo a compreender a diferença entre a percepção e a reminiscência, o que é feito investindo o elemento desconhecido c , tentando, a partir dele, fazer surgir na percepção o elemento ausente b . É o que ocorre, por exemplo, quando o recém-nascido percebe o seio materno (neurônio a) mais os mamilos vistos de lado (neurônio c), ao passo que a imagem mnêmica é a do seio materno, mais os mamilos vistos de frente (neurônio b , ausente da percepção). A tarefa que se coloca é a de fazer o complexo perceptivo coincidir com o investimento de desejo, reencontrando, na percepção, o elemento b . Para isso, a criança, recordando-se de ter executado, no passado, um movimento pelo qual a visão frontal se transformava em visão lateral, executa o movimento

oposto, e consegue perceber o neurônio procurado: o elemento *b*, presente apenas na memória, passa a existir também na percepção. Através do pensamento, e da ação específica correspondente, a identidade é restabelecida, mas nesse processo não houve apenas uma redescoberta, mas também um verdadeiro conhecimento. Não houve somente o reencontro de *a* e de *b*, mas também, como pressuposto para esse reencontro, o conhecimento de *c*, e mais ainda, a tomada de consciência de que tanto *b* como *c* são atributos de *a*. Em suma, houve um julgamento, que consiste em imputar uma propriedade a uma coisa, ou seja, foi possível chegar à coisa, núcleo constante que reaparece em diferentes atos perceptivos, através do exame dos atributos, sempre variáveis. Na busca da identidade psíquica, o pensamento acaba chegando a uma identidade no sentido lógico, pressuposto de todo conhecimento: o conhecimento explícito de que $a + b = a + b$, e o conhecimento simétrico de que $a + c$ é diferente de $a + b$.¹⁹ Desse modo, se o pensamento mantém, em última instância, o objetivo básico dos processos primários - a busca da identidade - ele atinge esse objetivo através de desvios que resultam no conhecimento de novos objetos e de novas propriedades. Num caso, o psiquismo se move continuamente do igual ao igual, obedecendo, cegamente, à compulsão da repetição, e no outro o retorno ao mesmo passa pela produção do novo. No pensamento, o ponto de partida é a diferença - a divergência parcial entre a percepção e o traço mnêmico - e não o idêntico, ou a percepção vivida, alucinatoriamente, como idêntica. Ausente a diferença, o pensamento não se inicia. Cessando a diferença, o pensamento não continua. Mas como o mundo exterior propõe continuamente novas percepções, que coincidem apenas em parte com as imagens mnêmicas de antigas percepções, o pensamento está continuamente confrontado com a diferença, e com o imperativo de eliminá-la, produzindo o conhecimento.

O *Projeto* de 1895 contém uma sugestiva distinção entre vários tipos de pensamento, que não reaparece na obra posterior de Freud. Nesse texto, ele discrimina entre o pensamento prático, o cognitivo e o crítico.

O pensamento prático é o que mais se aproxima do modo de funcionamento dos processos primários. Seu objetivo é o de produzir o mais rapidamente possível a identidade, isto é, o reencontro com o objeto gratificante. Quando o investimento perceptivo, penetrando no sistema neurônico, coincide com o investimento mnemônico de desejo, a descarga

pode produzi-r-se, e cessa a necessidade de pensar. O problema que se coloca para o pensamento prático é somente o de impedir que o trajeto que conduz da percepção para o investimento de desejo seja perturbado pela força de atração de outros investimentos de desejo, irrelevantes para o fim imediato que se coloca. Por outro lado, o pensamento prático tende a evitar qualquer elemento, suscetível de provocar desprazer, que se encontre em seu itinerário.

O pensamento cognitivo, ao contrário, não pretende descobrir uma via determinada, mas explorar todas as vias. Ele não pode se deixar desviar, nesse trajeto exploratório, nem pela atração dos investimentos de desejo nem pela força repulsiva das reminiscências penosas. Enquanto o pensamento prático busca as vias mais diretas para atingir o investimento de desejo, o pensamento cognitivo tenta investigar todos os caminhos, ampliando ao máximo o âmbito da rede associativa.

Enfim, o pensamento crítico entra em jogo quando se produz um erro lógico ou psicológico. A fim de identificar o erro, o pensamento regride ao longo de toda uma cadeia associativa, até encontrar as conexões deficientes. É uma forma de pensamento análoga ao pensamento cognitivo, por não ter um objetivo imediato, e ao pensamento prático, porque sua intenção última, ao retificar o erro, é permitir que a gratificação impedida pelo erro venha, afinal, a concretizar-se.

O interesse dessa distinção está no estabelecimento de uma hierarquia entre vários tipos de pensamento, conforme sua maior ou menor distância com relação ao princípio do prazer. No ponto mais baixo da hierarquia situa-se o pensamento prático, cujo objetivo é o prazer - o reencontro com um objeto gratificador original - e que só coloca fora de circuito o princípio do prazer na medida estritamente necessária para que esse reencontro se dê de uma forma não-alucinatória. É um tipo de pensamento de tal modo voltado para a ação imediata que é forçado a renunciar à reflexão totalizante e relacional, por um lado inútil porque o objetivo que ele se propõe pode ser alcançado sem tal reflexão, e por outro impossível, porque sua vulnerabilidade à influência do desprazer inibe determinadas associações. O pensamento cognitivo e o crítico, ao contrário - o pensamento teórico -, situam-se num ponto de afastamento máximo com relação ao princípio do prazer. O pensamento teórico está livre para realizar sua ambição de ir tão longe quanto possível, explorando todas as conexões, ou revendo-as criticamente, porque não se deixa inibir pelo caráter agradável ou desagradável das associações.²⁰

É esse pensamento teórico, a serviço de fins pulsionais, mas “em última instância”, que preenche, na epistemologia freudiana, a função de produzir o conhecimento abstrato.

O princípio do prazer-desprazer, cuja exclusão é a condição necessária para o pensamento normal, pode a todo instante infiltrar-se nele, sabotando sua objetividade. “É por isso que o princípio do desprazer... perturba o pensamento na busca da identidade. Sua tendência deve sempre ser a de liberar-se da regulação exclusiva pelo princípio do desprazer, e de reduzi-la ao mínimo, que possa ser utilizado como sinal. Este refinamento... é atingido muito raramente, mesmo na vida mais normal, e nosso pensamento corre sempre o risco de ser falsificado pelo princípio do desprazer.”²¹ Quando isso ocorre, o pensamento deixará de realizar as conexões exatas, fugindo do desprazer, e realizará falsas conexões, atraído pelo investimento de desejo depositado em certas representações.

Vários mecanismos de defesa, identificados por Freud, preenchem exatamente esse papel de desorganização relacional.

É o caso da racionalização, tipo de defesa que perturba o pensamento em sua tarefa de estabelecer relações causais entre idéias, atitudes e comportamentos, por um lado, e suas forças motrizes, por outro. O pensamento, arrastado pelo Id, escapou à hegemonia do Ego, e a razão, movida pelo desejo, incapaz de estabelecer a conexão entre ato e motivo, propõe uma falsa correlação, atribuindo ao ato motivações psíquica e socialmente aceitáveis, extraídas dos valores oficiais, contidos na ideologia.²² O termo racionalização pode ser usado também em outro sentido: tentativa de dar coerência e inteligibilidade a fenômenos cujas interrelações reais não são compreendidas.²³ Podemos dizer que a racionalização, nesse sentido, ocorre sempre que o indivíduo produz formações discursivas que não levam em conta a realidade, e deixam-se impregnar, em graus variáveis, pelo princípio do prazer. Auto-centrado, preso às suas estruturas narcisistas, ele não consegue transitar para o princípio da realidade, e em vez de adaptar seu pensamento ao mundo exterior, adapta o mundo exterior ao seu pensamento. Foi o caso do primeiro sistema filosófico construído pela humanidade, o animismo, numa fase caracterizada pela “onipotência das idéias”: o primitivo projeta seus processos mentais para o exterior, sob a forma de deuses e demônios. Foi também o caso da religião, mundo supra-sensível construído a partir

de exigências pulsionais. É o caso de certos sistemas filosóficos, que sob certos aspectos são herdeiros do animismo, e que também derivam da crença narcisista na onipotência das idéias. Em todos esses casos, o Ego, incapaz de aceitar os sacrifícios exigidos, seja pela transformação da realidade, seja por sua compreensão científica, independentemente do caráter agradável ou desagradável do saber adquirido, refugia-se num estilo de pensamento que pode, em alguns casos, ter uma forma conceitual altamente elaborada, mas constitui, na verdade, um falso pensamento, porque influenciado, no todo ou em parte, pelo desejo.

Outra defesa, o isolamento, produz o mesmo efeito. Pelo isolamento, as relações associativas são reprimidas ou rompidas. Quando o indivíduo “isola uma impressão ou atividade por meio de uma pausa, está nos dizendo, simbolicamente, que não quer que os pensamentos a ele relativos se toquem associativamente uns com os outros.”²⁴ Pelo isolamento, o pensamento é proibido de incluir uma percepção na rede associativa, o que impede de levar em conta todos os elementos da realidade, mesmo quando os elementos “isolados” permanecem conscientes.

Um terceiro exemplo é a projeção, que falsifica o pensamento na medida em que a relação entre causas e efeitos se inverte. Assim, o ódio em que se converteu o amor homossexual do Presidente Schreber é projetado para o exterior: quem odeia é o médico, e por isso ele persegue Schreber, o que lhe dá o direito de odiá-lo, como uma simples consequência dessa perseguição. A causa do processo - o ódio de Schreber pelo médico - é vista como efeito do ódio do médico por Schreber.²⁵

Vários outros mecanismos de defesa ilustram a falsificação do pensamento pelo princípio do prazer-desprazer. Mas os exemplos citados bastam para mostrar a analogia entre a falsificação perceptiva e a falsificação do pensamento. Vimos que a deformação da percepção externa ocorre quando certos *conteúdos* do Id irrompem no Ego, levando-o a perceber o real de acordo com esses conteúdos. No caso que nos interessa agora, tudo se passa como se houvesse um extravasamento, não dos conteúdos do Id, mas de suas *regras formais de funcionamento*. A partir da análise dos sonhos, dos sintomas, e de certas formas não-patológicas pelas quais o inconsciente irrompe na consciência, como o humor, Freud conclui que o deslocamento e a condensação constituem as formas privilegiadas de funcionamento dos processos primários. Nelas se resume a gramática do inconsciente. A condição econômica do deslocamento e

da condensação é a energia móvel dos processos primários. É porque neles a energia circula sem entraves, que a intensidade de uma representação pode ser transferida a outras, pelo deslocamento, e que as intensidades de várias representações podem concentrar-se numa única, pela condensação. Normalmente, essa gramática privada deveria estar sujeita à pública, representada pela lógica dos processos secundários, só podendo manifestar-se quando o dispositivo inibidor do sistema Pcs relaxasse sua vigilância, como durante o sonho, ou fosse obrigado a compor-se com o Ics, como no caso dos sintomas.

Ora, o que parece ocorrer no caso da falsificação do pensamento é que o Ego abre aos processos primários uma via de acesso para que essa gramática privada passe a reger a atividade intelectual. O trabalho associativo passa a realizar-se, em parte, segundo a sintaxe que prevalece nos processos primários, e não segundo a sintaxe dos processos secundários, condicionada pelo princípio da realidade. Depois de ter auxiliado o Ego a censurar a percepção externa, oferecendo-lhe seus conteúdos, o Id o ajuda a censurar o trabalho intelectual, pondo à sua disposição a gramática do inconsciente. Surge um estilo de pensamento híbrido, formação de compromisso entre o Ego e o Id, com o grau de estruturação formal característico dos processos secundários, mas obedecendo a uma lógica que não coincide com a lógica pública. Influenciado pela condensação e pelo deslocamento, o trabalho associativo produziria conexões incorretas, e deixaria de realizar as conexões necessárias. Como o pensamento consiste, em última análise, na coordenação de percepções, atuais e passadas, segundo um princípio de seleção determinado pelo valor intrínseco de cada representação para o atingimento dos objetivos realistas do Ego, independentemente dos investimentos de desejo, tal seleção será viciada se incidir sobre representações inadequadas, ou se levar em conta representações incompatíveis, transgredindo o princípio da não-contradição, ou estabelecer relações causais incorretas, obtendo modelos cognitivos incapazes de dar conta da realidade. O Id pode desviar a atenção da consciência, pelo deslocamento, de representações importantes, ou atraí-la, pela condensação, para representações supérfluas, independentemente da validade, para a produção de idéias verídicas, das representações escolhidas. Derivando sua dinâmica de um universo interno em que não existe nem tempo, nem espaço, nem causalidade, o pensamento produz

associações inerentes, em que nem a relação parte/todo, nem a relação antecedente/conseqüente, nem a relação causa/efeito são plenamente levadas em conta. Sujeita a essa lógica privatizada, a consciência se comporta muito mais como o primitivo de Lévy-Bruhl, cuja mentalidade pré-lógica permite a afirmação simultânea de teses incompatíveis, que como o indígena de Lévi-Strauss, cuja "pensée sauvage" não é essencialmente distinta do pensamento lógico do civilizado. Mas essa estrutura "pré-lógica" não é transparente, porque a participação do Ego em sua gênese assegura, pela elaboração secundária, uma coerência externa que dissimula o substrato irracional das conexões propostas.

Reproduz-se, no nível do pensamento, o modelo identificado para a falsificação da percepção. Confrontado com idéias geradoras de desprazer, o Ego se recusa a pensar, da mesma forma que, confrontado com percepções penosas, se recusa a permitir seu acesso à consciência. O Ego foge do desprazer da percepção penosa, suprimindo-a ou dissimulando-a, assim como foge do desprazer da idéia penosa, bloqueando o trabalho cognitivo que ela exige para concretizar-se.

As considerações precedentes se referem a limitações impostas ao pensamento do ponto de vista de sua objetividade: as associações se fazem incorretamente, e as idéias produzidas não são válidas. Mas se retomássemos a distinção do jovem Freud entre o pensamento prático e o teórico poderíamos introduzir um segundo tipo de limitação: a que afeta não a objetividade do pensamento, mas o alcance do trabalho associativo. Optando pelo pensamento prático, o Ego é capaz de pensar, mas não é capaz de levar suficientemente longe sua atividade exploratória. No caso anterior, a atividade intelectual é deformada pela intrusão dos processos primários, que passam a co-determinar o seu itinerário. Neste caso, ela mantém a sua integridade, e o princípio do prazer permanece excluído, condição essencial a *qualquer* tipo de pensamento, mas como o objetivo do Ego é apenas obter gratificação pelas vias mais diretas, o pensamento cessa antes que se estabeleçam as relações abstratas necessárias a uma compreensão totalizante do real. Enquanto o pensamento teórico permitiria ao sujeito chegar a um conhecimento descontextualizado, e portanto a uma visão mais geral de sua própria realidade circundante, o pensamento prático o autoriza a alcançar apenas o saber necessário para que possa mover-se com facilidade dentro do seu contexto, mas não o suficiente para ultrapassá-lo, por uma reflexão

mais abrangente. O Ego suspenderia o seu trabalho associativo sempre que o aprofundamento e ampliação da atividade do pensamento expusesse o indivíduo a situações de desprazer, que assumiriam, no caso, a forma de idéias capazes de problematizar a inserção espontânea do indivíduo em sua circunstância social. A dicotomia prazer/desprazer seria mobilizada, não para a produção de conexões inexatas, mas para inibir o pensamento em sua vocação de "seguir todas as vias", e para impedir, pela liberação de desprazer, que todos os caminhos internos fossem seguidos.

De novo, confirma-se a interpenetração da verdade e do erro. O Ego intelectualmente competente seria aquele capaz de coordenar percepções externas e internas com vistas a gerir a vida pulsional através de atos intencionais de julgamento, o que significa, no caso do pensamento teórico, a produção de conhecimento novo. Mas o pensamento é frágil, pois deriva de uma simples mutação dos processos primários, e como tal está constantemente sujeito às investidas do princípio do prazer/desprazer, que por um lado levam à produção de conexões inexatas, e por outro limitam o alcance do trabalho associativo. Em consequência, a regulamentação da vida pulsional continua a fazer-se, em grande parte, através dos automatismos cegos da defesa, e da opacidade cognitiva que ela acarreta, e o conhecimento resultante do trabalho associativo é freqüentemente falso, subordinando-se menos ao princípio da realidade que ao princípio do prazer.

O registro do imaginário

A inclusão do imaginário num ensaio dedicado à epistemologia freudiana pode surpreender. Pois sabemos que a fantasia, quase por definição, está ligada não ao real, mas a um universo que se afasta mais ou menos explicitamente do real. Tenho duas justificações. A primeira é que estou descrevendo uma teoria do conhecimento em que o sabido e o não-sabido se interpenetram organicamente, e a fantasia é um agente decisivo no processo de ocultação do saber. A segunda, mais importante, é que a fantasia, apesar de ser uma formação irreal, e a serviço da desrealização, contém, não obstante, um vetor cognitivo.

A fantasia, com efeito, é uma forma do pensamento - Freud fala em *phantasierendes Denken* - que ao contrário do pensamento propriamente dito, que pode falhar em seu contato com o real, mas *quer* conhecer o

real, apóia-se nas percepções e reminiscências, não para organizá-las com vistas ao conhecimento da realidade, mas com vistas à estruturação de cenários irrealis. Esses cenários contribuem por sua vez para reforçar a defesa, em seu papel de ocultação da realidade interna e externa. Nesse sentido, o imaginário é a sombra do conhecimento: infiltrando-se na esfera cognitiva, ele concorre para obscurecê-la. Ao mesmo tempo, na medida em que preserva, de alguma forma, a memória da frustração que o originou, ele pode constituir uma via para a recuperação do passado. Na medida em que o irreal que ele visa pode ser apenas uma das dimensões do virtual, ele aponta para uma verdade possível, situada além da visibilidade existente. Enfim, na medida em que ele contribui para a rememoração do passado e para a liberação do futuro virtual, ele é um caminho para a plena compreensão do presente.

Passo a descrever, portanto, (a) a estrutura e o funcionamento da fantasia, segundo Freud, (b) seu papel anti-cognitivo, sob a influência do princípio do prazer, e (c) seu papel cognitivo, em nome do princípio da realidade.

O tema da fantasia aparece desde a pré-história do movimento psicanalítico. Assim, Breuer se propunha, com seu método catártico, esvaziar sua paciente, Anna O., de “sua reserva de fantasias acumuladas.”²⁶ Da mesma forma, em suas cartas a Fliess, Freud discute o conteúdo de várias fantasias histéricas. Mas a guinada decisiva que daria ao tema uma posição central do dispositivo psicanalítico foi a descoberta de que as cenas de sedução, narradas por praticamente todas as histéricas, não correspondiam, na maioria dos casos, a episódios efetivamente vividos, mas a cenas imaginárias. Na primeira fase, a sedução real, ocorrida no passado, era a condição necessária para a eclosão da crise mórbida; com a percepção do papel da fantasia, o fator etiológico passou a ser não a vivência verdadeira, mas a vivência fantasiada. Pouco a pouco, o mundo da fantasia veio a equiparar-se, virtualmente, com o conjunto da realidade psíquica, transformando-se no objeto próprio da prática psicanalítica: seu objetivo seria, essencialmente, desvendar a estrutura imaginária inconsciente, trazer à tona as fantasias recalçadas, a fim de ler o desejo proibido, simbolizado nos sintomas. Se estes eram, no início, o “símbolo mnêmico do trauma”, a transcrição orgânica das reminiscências patogênicas, passaram a ser, nessa segunda fase, a simbolização de fantasias, que substituíam vivências reais por falsas reminiscências.

A partir dessa experiência clínica, e com base no postulado de que as fantasias dos neuróticos não diferem, em sua natureza, das fantasias dos indivíduos normais, Freud desenvolve uma teoria do imaginário em que este é visto, geneticamente, como o fruto de uma cisão, quando o princípio do prazer é substituído pelo princípio da realidade. Uma parte do pensamento se volta para o real, a fim de contribuir, pelo conhecimento do mundo exterior, para sua transformação ativa, e para a realização não-alucinatoria do desejo, e outra permanece regida pelo princípio do prazer: é o “reino intermediário da fantasia”.²⁷ Nesse reino, não vale a prova da realidade; o prazer é sua lei suprema, e o recalque, acionado pelo princípio do prazer/desprazer, constitui a única forma de regulamentar o acesso à consciência dos conteúdos psíquicos, em contraste com o julgamento, que passa a reger a parte do psiquismo submetido ao princípio da realidade.

A função do pensamento imaginário é compensar o indivíduo por todas as renúncias, quer as impostas pela realidade (*Verzicht*) quer as exigidas pelo desenvolvimento psicogenético. Cada objeto perdido é substituído por uma formação imaginária, cada fase ultrapassada, no percurso que vai da fase oral à genital, deixa traços no psiquismo: fantasias nas quais se conserva, alucinatoriamente, o objeto desaparecido, a pulsão parcial superada. A fantasia é o correlato intra-psíquico da renúncia e da perda. É a anulação imaginária do sofrimento. Pois “pode-se dizer que o homem feliz jamais fantasia; só o faz quem é infeliz. Os desejos irrealizados são a força motriz da fantasia, e cada um deles é uma forma de corrigir uma realidade insatisfatória”.²⁸

Podemos portanto classificar as fantasias conforme a fonte dos “desejos irrealizados”, usando, para esse fim, a última teoria freudiana das pulsões: a que opõe Eros (abrangendo as pulsões libidinais e as de auto-conservação, as únicas admitidas na primeira teoria) a Tanatos, a vida à morte. A realidade, opondo-se à realização dos impulsos libidinais, gera a fantasia *erótica*; opondo-se à realização dos impulsos de auto-conservação, gera a fantasia *material*; e opondo-se à realização das pulsões da morte, gera a fantasia *agressiva*.

A sexualidade é o terreno eletivo para a origem da fantasia, porque a libido é menos facilmente educável para a realidade que o que Freud denominava, na primeira teoria, as pulsões do Ego. Conseqüentemente, ela não se resigna à frustração, e repelida pela realidade, refugia-se no imaginário. Podemos ir mais longe, e dizer que é através do imaginário

que o sujeito advém para a sexualidade; enquanto nos primeiros anos de vida a pulsão erótica se apoiava no instinto alimentar (*Anlehnung*), no estágio seguinte, que é o do auto-erotismo, o indivíduo perde esse objeto parcial, que é o seio materno, e é levado pelo imaginário a buscar uma satisfação alucinatória na representação mental do objeto perdido: não satisfação (*Befriedigung*) mas realização de desejo (*Wunscherfüllung*). Em todos os demais estágios ocorre o mesmo processo: cada objeto perdido revive no registro da fantasia. Freud dá inúmeros exemplos dessas fantasias eróticas, que ele associa especialmente ao psiquismo feminino: fantasia de vida intra-uterina, de volta ao útero, de observação da cópula paterna, de prostituição, e fantasias sexuais diretas, representando o ato sexual (hetero ou homossexual). Elas remetem, em última análise, a fantasias auto-eróticas, modificadas por toda uma série de ramificações imaginárias posteriores.

A fantasia material - que Freud chama de “fantasia de ambição” - deriva da frustração sofrida pelas pulsões do Ego. Ela ocorre, por exemplo, quando um adolescente pobre, a caminho do seu novo emprego, fantasia que se torna indispensável a seu empregador, casa-se com sua filha, e ocupa o seu lugar.²⁹ Num estudo sobre um caso de neurose demoníaca no século XVII, em que um pintor pobre se imagina ligado ao diabo por um pacto, Freud interpreta algumas de suas visões como a objetivação de fantasias geradas pela frustração das suas necessidades de sobrevivência material: “fantasias de desejo do homem pobre, faminto de prazer, degradado... salas suntuosas, vida de luxo, baixelas de prata...”³⁰ Mas as fantasias materiais não são autônomas. É na libido, esfera privilegiada do imaginário, que elas vão buscar sua força motriz. Mesmo quando elas ocupam o primeiro plano, derivam sua intensidade de fantasias eróticas pré-existentes, e “assim como em retábulos antigos encontramos num canto o retrato do doador, podemos descobrir na maior parte das fantasias de ambição... a dama por quem seu autor realiza seus feitos heróicos, e a cujos pés deposita todos os seus sucessos.”³¹

Enfim, as pulsões da morte, frustradas, geram fantasias agressivas, como as de caráter sadomasoquista, e que parecem ocorrer, sobretudo, na fase de liquidação do Édipo e da formação do Superego, que exige a liberação das pulsões da morte, para que elas possam fazer face à libido.

Essas fantasias não se encontram em estado puro. Vimos que as fantasias materiais se mesclam às eróticas, e no caso das fantasias agressivas

há claramente uma intersecção com as libidinais. E dentro do mesmo tipo, existem, em situações concretas, várias fantasias que se amalgamam: assim, o mesmo sintoma histórico pode representar, por condensação, duas ou mais fantasias de natureza sexual.

O cenário fantasmático gerado pela frustração desempenha um papel importante na distorção cognitiva, tanto ao nível da percepção, externa e interna, como ao nível do pensamento.

Vimos, no que se refere à percepção externa, que ela é deformada quando ocorre uma extrojeção de conteúdos internos. Podemos agora dar mais um passo, e dizer que esses conteúdos são em grande parte estruturados sob a forma da fantasia. O indivíduo remodela o real a partir de suas fantasias: a realidade insatisfatória é corrigida pela técnica de extrair do mundo interior certas fantasias, e transpô-las para o exterior, retificando-o segundo a lógica do imaginário, que é realização de desejo. É o que acontece com o fetichista, que teatraliza suas fantasias, encenando espetáculos em tudo semelhantes aos montados pelos Césares romanos para dramatizar suas fantasias perversas.³² E é o que acontece com o psicótico, que recorre ao tesouro (*Vorratskammer*) de suas fantasias para recriar uma realidade externa delirante.³³ Mas podemos ir além do campo clínico, e dizer que a deformação projetiva pela qual a realidade exterior deixa de ser percebida em seus verdadeiros contornos, como ocorre nos fenômenos de psicologia de massas, resulta da transposição para o mundo exterior de um universo imaginário. Uma ou várias fantasias se mesclam, são projetadas, e transformam-se em objeto de percepção externa. Como toda fantasia, a fantasia projetiva resulta da frustração, e visa à correção de uma realidade insatisfatória. Mas, ao contrário da fantasia interna, que aparece como irreal na consciência do sujeito, a fantasia exteriorizada se apresenta sob a forma da realidade: uma realidade em que desejo e realização já coincidiram, e em que o presente, retificado, deixa de se opor ao passado.

Mas é como agente de deformação da percepção interna que o papel de fantasia é determinante. Nisso, ela tem afinidades especialmente estreitas com a defesa. Em certas passagens, Freud chega ao ponto de dizer que ela própria constitui uma defesa. Assim, numa carta a Fliess, ainda na fase em que a cena de sedução era considerada real, Freud diz que o papel da fantasia é o de dissimular a cena traumática.³⁴ Com a descoberta da sedução como narrativa fictícia, é a própria sedução que é

vista como fantasia - não realidade a ser encoberta pelo imaginário, mas imaginário aludindo a uma realidade que não houve. Também aqui a fantasia é defesa: a fantasia de sedução se destina a dissimular a realidade de experiências auto-eróticas, ocorridas na primeira infância. Apesar disso, parece mais exato dizer que a fantasia não é ela própria uma defesa, mas o produto da defesa, e agente coadjuvante da defesa.

Vimos que a fantasia é um subproduto do recalque. Quando totalmente eficaz, o recalque leva à eliminação completa da representação vetada. Quando o recalque é imperfeito, a representação subsiste, sob forma de uma reminiscência inconsciente, que como tal não pode aflorar à consciência, mas pode fazê-lo indiretamente, através da fantasia. Nessa perspectiva, o papel deformador da fantasia não está na supressão da memória (tarefa do recalque integral) mas em sua falsificação. É o que ocorreu nos exemplos citados por Freud: a reminiscência correspondente às vivências censuradas (sedução, na primeira teoria, onanismo infantil, na segunda) não pode se tornar consciente enquanto reminiscência, mas pode se tornar consciente enquanto fantasia. A memória não é abolida, mas metamorfoseada em narrativa imaginária. A fantasia ajuda o Ego, cooperando para falsificar o passado, já que ele falhou em sua tentativa de abolir, pela amnésia, esse passado. Com isso, o indivíduo é expropriado de uma parte de sua história, percebendo como fantasia o que constituiu um capítulo de sua autobiografia. O que se evapora, com o trabalho do imaginário, não são apenas os episódios traumáticos ou as cenas conflitivas, transformadas num romance da "bibliothèque rose", e sim, muito mais radicalmente, a historicidade desses fatos e traumas. Quem corrige o passado, suprimindo os acontecimentos penosos, ou reescrevendo capítulos inaceitáveis, tem pelo menos algum controle sobre esse passado, e percebe a história como história; transformando-se em fantasia, a história se dissipa, e em vez de se oferecer à percepção interna como uma seqüência de acontecimentos (ainda que distorcidos) oferece-se como uma seqüência de não-objetos, que constituem o objeto próprio do imaginário.

Mas a fantasia contribui para a falsificação do passado ainda de outra maneira: ela não é somente o substituto de uma reminiscência proibida, mas também o ponto de partida para a produção de falsas memórias. O processo é reversível, e funciona nos dois sentidos. A fantasia é correlato da amnésia, mas pode exercer um papel ativo, engendrando

reminiscências falsas. No primeiro caso, ela é representante da reminiscência, e no segundo, é a reminiscência que é a representante da fantasia. É o que ocorre quando a fantasia, gerada pela repressão, é ela própria reprimida, convertendo-se numa pseudo-recordação. A recordação, nesse caso, é uma simples fantasia retrospectiva - um *Rückphantasieren*. Pertencem a esse tipo certas reminiscências típicas, como a da observação, aos dois ou três anos de idade, do coito paterno, e que muitas vezes são fantasias de adolescentes, projetadas para o passado sob a forma de falsas recordações.³⁵ Outro tipo de produção de uma falsa reminiscência a partir da fantasia é o fenômeno do “désà vu”, ou da “fausse reconnaissance”. A explicação de Freud é que a sensação do “désà vu” deriva da recordação de uma fantasia inconsciente, ocorrida no passado. Incapaz de lembrar-se dessa fantasia, por seu caráter censurável (desejo da morte de um parente, por exemplo) o indivíduo julga lembrar-se de ter estado em determinado local, ou de ter vivido determinada cena. Para que a “fausse reconnaissance” se produza, basta que haja algum ponto de contato entre a vivência presente e a fantasia passada: semelhança de situações, ou de objetos, ou de personagens. Também aqui ocorre o “retorno do recalcado”, sob a forma de uma revivescência alucinatória do esquecido. Como no exemplo precedente, a fantasia não substitui o recalcado, mas é ela própria recalcada, e volta à superfície sob a forma de uma vivência que jamais ocorreu.

O curioso conceito de proto-fantasia (*Urphantasie*) é um exemplo *sui generis* da relação entre a fantasia e a reminiscência. A proto-fantasia designa a classe das fantasias típicas, como a da sedução infantil ou a da castração, que em vez de aludirem a recordações individuais, aludem a vivências filogenéticas. Essa idéia, lamentavelmente semelhante à dos arquétipos junguianos, é das mais singulares, porque parece representar um retrocesso à pré-história da psicanálise, quando a realidade da sedução era aceita inquestionadamente. Tudo se passa como se Freud, desesperando de encontrar, no plano ontogenético, uma base real para a fantasia da sedução, resolvesse recorrer às experiências da espécie. Seja como for, essa idéia contestável, segundo a qual a fantasia, em vez de ser um *Ersatz* da reminiscência individual, seria um *Ersatz* de reminiscências do gênero humano, contém um tema que merece nossa atenção: o de uma estrutura imaginária trans-individual, que Freud concebe segundo o modelo kantiano do esquematismo, e em que ela funciona como

organizadora da experiência sensível. Tais fantasias constituem “esquemas filogenericamente transmitidos, que como as categorias filosóficas se encarregam de acolher as impressões vividas. Minha concepção é que eles representam a sedimentação da história da civilização. O complexo de Édipo, que abrange a relação da criança com os seus pais, pertence a esses esquemas... Quando as vivências não se ajustam ao esquema hereditário, elas sofrem uma reformulação (*Umarbeitung*) na fantasia... São justamente esses casos que apontam para a existência autônoma do esquema. Podemos observar frequentemente que o esquema triunfa da vivência individual, como quando o pai se transforma num castrador... apesar de um complexo de Édipo invertido”.³⁶ Atrás dessa formulação mitologizante, Freud parece estar à busca de algo mais sério, que seria algo como a lei estrutural do imaginário.³⁷ Reduzida a seu “núcleo racional”, a teoria de Freud significaria na verdade que o indivíduo absorve da cultura um repertório de temas básicos - os esquemas - que são interiorizados, e passam a ordenar as produções do imaginário. Dessa forma, a realidade exterior interferiria duplamente nas operações da fantasia. Por um lado, a *Lebensnot*, a escassez e a dominação, geram uma frustração, uma *Versagung*, que provocam a fantasia individual; por outro lado, os cenários que ela constrói são em parte ordenados segundo os *esquemas* derivados da cultura. Sofrendo, o indivíduo conta histórias a si mesmo, mas as histórias que ele conta derivam de temas produzidos pela cultura - o inconsciente estrutural dos antropólogos, com a diferença de que nele se depositam temas e *topoi*, e não, como para os estruturalistas, regras de permutação para a organização dos temas. As fantasias são da ordem da palavra, mas sua organização depende de um código - o sistema - que rege com sua estrutura significante os significados aparentemente aleatórios do imaginário. Em nossa perspectiva, isso significaria, simplesmente, que a falsificação da memória produzida pela fantasia não é arbitrária; ela implica efetivamente num *Rückphantasieren*, na produção de reminiscências errôneas, mas não em quaisquer reminiscências: ao organizar suas falsas memórias, o sujeito teria à sua disposição não somente suas próprias vivências, como vivências grupais, sedimentadas nos esquemas - fragmentos de cenas reais, individuais e coletivas, que serviram de matéria-prima para o trabalho do imaginário.

Em suma, a falsificação da memória pode ocorrer em duas direções. Enquanto substituta da reminiscência proibida, a fantasia, por um lado, idealiza o passado, eliminando os seus momentos conflitivos, e por outro,

esvazia a história psíquica, dissolvendo a biografia no mito, e a realidade na fábula. E enquanto produtora de falsas memórias, ela produz cenas infantis que nunca ocorreram, faz reviver o que nunca foi vivido, e leva o indivíduo a recordar-se de vivências que não lhe pertencem. Em qualquer das duas direções, a falsificação resulta da *Versagung*, da frustração das aspirações à felicidade. Na primeira, a frustração gera o recalque, que produz a fantasia; na segunda, a própria fantasia, compensação ilusória da renúncia, sucumbe ao recalque, transformando-se numa falsa memória. A fantasia oferece um consolo imaginário pela perda real, e a falsa memória, um consolo imaginário pela perda da fantasia. Na primeira direção, ela ocupa o lugar das verdadeiras memórias - quem não pode rememorar, fantasia - e na segunda, produz memórias - quem não pode fantasiar, rememora - mas as memórias que ela propõe são puramente quiméricas.

Além do recalque, a fantasia está associada a outros mecanismos de defesa, como a regressão, a inversão, o retorno sobre a pessoa própria, a identificação, e a racionalização. Não posso mostrar, nesse ensaio que se pretende sintético, como a fantasia se articula com todas essas defesas, para coadjuvá-las em sua função de censurar a percepção interna, impedindo que as representações cedam à consciência sob sua verdadeira forma. Basta dizer, sem maiores comprovações, que a fantasia é mobilizada de uma ou outra forma sempre que o Ego, fugindo de uma representação penosa, recorre à cortina protetora da defesa. Submetida à gravitação do princípio do prazer, ela tem afinidades especiais com os processos pelos quais o Ego, tentando proteger o indivíduo da percepção disfuncional, afasta do seu horizonte perceptivo certas representações, através dos mecanismos do prazer/desprazer. Fuga diante do desprezer, a defesa tem relações naturais com a fantasia, formação compensatória do desprezer. A reversibilidade da relação defesa/fantasia é uma consequência desse fundamento comum. O desprezer resultante da frustração é compensado pelos cenários da fantasia, em que a frustração é abolida; obedecendo à sua tendência imane nte, que é o prazer, a fantasia põe-se a serviço do Ego para facilitar a defesa, estratégia psíquica destinada a tornar invisíveis as representações que servem de suporte para impulsos cuja satisfação seria geradora de desprezer.

Enfim, a fantasia contribui para relativizar a objetividade do pensamento. Sabemos que o pensamento precisa colocar fora de circuito o princípio do prazer, para exercer corretamente sua função de coordenar

percepções e reminiscências segundo as exigências da realidade. Mas quanto maior a virulência da flora imaginária que brota no inconsciente e no pré-consciente, maior a probabilidade de que o pensamento se deixe desviar da sua vocação essencial, que é a produção de idéias verídicas. Em seu trabalho de coordenação das percepções atuais e passadas, o pensamento selecionaria as representações que tivessem alguma relação associativa com as contidas na fantasia, e não aquelas que correspondessem às exigências do princípio da realidade. O imaginário pode, no limite, submeter o pensamento aos automatismos do prazer e do desprazer, o que significa que ele seria capturado pelo imaginário, submetido a seu modo de funcionamento, e relativizado ou destruído enquanto atividade intelectual autônoma. Mais: se os objetos perdidos se preservam postumamente na fantasia, pode ocorrer que esses desejos fósseis, sobreviventes de fases ultrapassadas e de vivências esquecidas, venham a assumir o controle sobre o pensamento, levando o Ego a pensar o presente segundo as categorias do passado psíquico. A submissão do pensamento ao imaginário é evidentemente variável, podendo oscilar desde uma simples influência, que não o desqualifica totalmente em sua objetividade, até uma subordinação completa. Podemos falar, nesse caso, de uma verdadeira fantasia discursiva, que conserva do pensamento a forma da linguagem conceitual, mas não seu vínculo com a realidade. É o que acontece com certas fantasias patológicas, que em vez de assumirem a forma de uma narrativa, assumem a forma de um sistema teórico, e que Freud ilustra com uma novela, *Gradiva*, cujo personagem, um jovem arqueólogo, dá às suas fantasias o aspecto de uma hipótese científica.³⁸

Temos agora que explorar o outro lado dos processos imaginários. Vimos que a fantasia reduz a capacidade perceptiva e cogitativa do Ego. E no entanto podemos perguntar-nos se a fantasia, apesar de tudo, não exprime, à sua maneira, uma percepção autêntica, e se não traduz, de algum modo, uma genuína atividade intelectual.

Quanto à percepção, a resposta é clara. Freud diz inequivocamente que a fantasia é a representante da reminiscência proibida. O representante não é o representado, e nesse sentido o imaginário é falsificador, dissolvendo a riqueza da história real na estereotípia de uma narrativa *kitsch*, mas é somente nele que o representado pode se manifestar: espaço de ocultação, mas também de manifestação, ilusão, *Schein*, mas ilusão

real: *realer Schein*. Se assim é, a fantasia é um arquivo de vivências passadas - lacunar e truncado, mas que permite, a quem souber lê-lo, remontar do texto manifesto a seu conteúdo latente, que é o traço mnêmico da vivência abolida. Donde a importância clínica da fantasia: o objeto da terapia não é a realidade material, mas o que Freud chama de "realidade psíquica", essa "reserva natural", subtraída à tirania do princípio da realidade, jardim de Bosch habitado por fantasias incorruptíveis, cuja decifração abre o caminho para a recuperação da história. Como as lendas e sagas de um povo, essas fantasias remetem à verdade: "apesar de todas as deformações e mal-entendidos, elas representam a realidade do passado".³⁹ Lidas as fantasias - diretamente, nos casos das fantasias conscientes e pré-conscientes, ou indiretamente, através dos seus "descendentes" (*Abkömmlingen*), no caso das que se tornaram inconscientes ou que jamais foram conscientes - o trabalho da defesa se desfaz, e a percepção interna se enriquece: ela tem agora a seu dispor toda uma riqueza de conteúdos até então inacessíveis.

A resposta é menos evidente no caso do pensamento. A fantasia é um tipo de pensamento que imita o verdadeiro pensamento na medida em que também parte de uma percepção externa - O *Anlass*, a ocasião deflagradora da fantasia, como uma impressão acústica ou visual - e se relaciona com certas representações internas associativamente vinculadas a essa percepção. Mas é um *Phantasierendes Denken*, uma simples caricatura do pensamento autêntico, porque seu objetivo não é utilizar essas representações para a produção de idéias adequadas à realidade, e sim corrigi-las, purificá-las do seu potencial de desprazer, para que sob essa forma possam ingressar em cenários fraudulentos, a serviço da realização do desejo.

Ao mesmo tempo, é lícito indagar se assim como a percepção censurada conseguiu, bem ou mal, sobreviver na fantasia, um pensamento censurado, por ser gerador de desprazer, não está presente, de uma ou outra forma, nas produções do imaginário. Freud fala em processos intelectuais já estruturados (*bereits rationell gewordene Denkvorgänge*)⁴⁰ que são recalcados, e sucumbem ao inconsciente. Mas é concebível que o pensamento inconveniente, em vez de desaparecer, seja transformado, por regressão, num texto redigido na linguagem característica dos processos primários - a linguagem figural, em que os conceitos são substituídos pelas imagens. Nesse caso, a fantasia não seria apenas a

representante deformada da percepção, mas também a representante deformada do pensamento.

Podemos encontrar um primeiro fundamento para essa suposição em certas fantasias típicas, como as sadomasoquistas, e a da concepção masculina. Tais fantasias podem alimentar-se de teorias sexuais infantis, como a teoria sádica (segundo a qual o ato sexual é um ato de violência) e a teoria cloacal (segundo a qual as crianças nascem pelo ânus). Freud não deixa dúvidas quanto ao caráter racional de tais teorias. Se elas parecem absurdas, não é por deficiência intelectual dos seus autores, ou por falta de rigor no encadeamento dos fatos observados, mas porque os dados disponíveis são insuficientes, em vista da relutância dos adultos em oferecerem as informações adequadas. As dúvidas e ruminções que estão na raiz dessas teorias “constituem o paradigma de todo o trabalho posterior do pensamento”.⁴¹ Nesse sentido, as fantasias que derivam de tais teorias constituem substitutos e representantes de processos intelectuais genuínos. Não obstante, subsiste o fato de que esse saber é falso, pelo menos em parte. Pois as teorias sexuais infantis são um produto do pensamento, mas de um pensamento influenciado em seu rumo pelos determinismos do desejo. A motivação principal não é a busca da verdade, mas a construção de hipóteses condicionadas por interesses libidinais. A questão está em saber se a fantasia pode, igualmente, expressar verdadeiros processos intelectuais, cristalizados em conhecimentos realmente objetivos.

Uma fantasia de Leonardo da Vinci - um *Rückphantasieren*, vivenciado pelo artista sob a forma de uma reminiscência de infância - parece enquadrar-se nessa categoria. Seu conteúdo é conhecido: Leonardo “recordava-se” de que um abutre introduzira a cauda em sua boca, durante a primeira infância. Como toda fantasia desse gênero, ela simboliza vivências e recordações reais: a amamentação, representada pelo contato entre a boca e a cauda, e a experiência biográfica do menino ilegítimo, que até a idade de 5 anos teria sido criado apenas pela mãe, o que é representado na fantasia pela imagem do abutre, que segundo a mitologia e a história natural dos antigos, retomada com fins apologeticos pelos doutores da Igreja, seria um pássaro exclusivamente feminino, podendo conceber sem a intervenção do outro sexo. Freud argumenta convincentemente que Leonardo, leitor infatigável de todos os escritos da Antigüidade, e que de resto sempre revelou especial interesse científico

pelo vôo e anatomia dos pássaros, teria conhecimento dos autores clássicos, como Estrabão, Horapollo e Plutarco, em que essa teoria é descrita. As reminiscências de leitura teriam fornecido os “restos diurnos” para que a ausência do pai fosse simbolizada sob a forma do abutre. Até agora, portanto, a fantasia de Leonardo corresponde ao esquema normal da fantasia. Ela substitui e representa a reminiscência da relação erótica com a mãe, tal como ele se manifestava nos primeiros anos de vida (líbido oral) e alude à vivência do vazio do pai. Por outro lado, como qualquer fantasia, a de Leonardo vai buscar a forma apropriada para exprimir-se no estoque das informações disponíveis: aqui o acaso da leitura sugeriu o simbolismo do abutre, como teria sugerido outro, em circunstâncias autobiográficas distintas.

Mas a fantasia se complica quando levamos em conta que a cauda é também um pênis, o que significa que a mãe é um ser andrógino. Apesar da frequência com que a mitologia antiga representava seres hermafroditas, Freud supõe que essa parte da fantasia não deriva das leituras de Leonardo, e sim da teoria sexual infantil que atribui à mulher a posse de um fálus. Já teríamos aqui uma primeira intervenção de processos intelectuais, mas vimos que os contidos nas teorias sexuais infantis não podem ser considerados conclusivos. E é aqui que a fantasia de Leonardo traz um elemento novo: se a cauda é um pênis, sua introdução na boca do menino não simboliza apenas a amamentação, mas a *fellatio*. Nesse caso, a fantasia faz mais que aludir a antigas percepções e antigas teorias: ela é a expressão de um julgamento causal sobre a origem do homossexualismo de Leonardo. Ela representa uma tentativa de explicar esse fato, correlacionando fenômenos discretos, segundo as leis do pensamento lógico. Com essa fantasia, Leonardo está sendo freudiano *avant la lettre*: está afirmando que seu homossexualismo pertence ao tipo em que a escolha homossexual de objeto deriva da identificação com a mãe, produzida pela ausência ou fraqueza do pai. “Em conseqüência, a vida amorosa de Leonardo revela-se pertencer ao gênero de homossexualismo cujo desenvolvimento psíquico pudemos identificar, e o surgimento da situação homossexual na fantasia do abutre se tornaria compreensível, porque ela *permite a tradução: tornei-me um homossexual através da relação erótica com minha mãe*”.⁴²

Se essa análise é verdadeira, a fantasia de Leonardo não se limita a evocar vivências passadas, mas vai além, e propõe um julgamento teórico. Pela imagem do abutre, Leonardo se recorda de sua ligação erótica origi-

nal, através da amamentação, e se recorda da infância, vivida sob o signo do pai ausente; mas pelo ato fantasmático da introdução da cauda, ela transcende a simples rememoração, e estabelece um vínculo entre duas cenas: a cena infantil da amamentação, a cena adulta da *fellatio*. O imaginário, em sua linguagem característica - não conceitos, mas imagens - quer significar, edificando uma ponte entre as duas cenas, que elas estão causalmente correlacionadas. O tempo da fantasia vincula os dois tempos - o infantil e o adulto - mostrando entre eles a existência de uma relação de causa e efeito. Se quisermos manter a analogia com os processos perceptivos, podemos dizer que também nesse caso a fantasia tem a função de salvar da amnésia uma representação esquecida - aqui um velho saber, e não uma velha percepção. A fantasia traria à tona antigos julgamentos causais, imediatamente reprimidos. Mas poderíamos dizer igualmente que ela representa um julgamento atual, que devido a seu caráter penoso só pôde encontrar seu caminho para a consciência através da simbolização fantasmática. Em qualquer caso, a fantasia não é apenas um falso pensamento, a serviço da falsificação do pensamento: ela é também uma formação de compromisso que permite, seja a rememoração de antigos processos intelectuais, seja a expressão de processos intelectuais contemporâneos.

Resta que esse pensamento por imagens é deficitário. Ele não pode comparar-se em eficácia ao pensamento conceitual. Freud é explícito: "o pensamento por imagens corresponde... a uma conscientização imperfeita".⁴³ Ao mesmo tempo, apesar da especificidade de sua tarefa clínica, que impunha a Freud a necessidade de considerar a fantasia sobretudo em sua dimensão patológica, como um refúgio neurótico contra as exigências da realidade, ele em nenhum momento perdeu de vista a função cognitiva do imaginário, e em certos momentos chega ao extremo de atribuir à imaginação uma função criadora superior à do entendimento. Assim ele reproduz, na *Interpretação dos Sonhos*, a seguinte citação de Schiller: "O motivo (da falta de criatividade) parece residir na coação que o entendimento impõe à imaginação... Não me parece útil que o entendimento sujeite à sua disciplina as idéias que afluem, como um guarda que impede a entrada a uma porta. Num espírito criador... o entendimento suspende sua vigilância diante da porta, as idéias irrompem de roldão, e somente então pode ele supervisionar e avaliar o conjunto".⁴⁴ Em outro trecho, Freud não hesita em comparar sua própria atividade especulativa ao trabalho da fantasia: "Sem uma especulação e uma

teorização metapsicológica - quase diria, sem uma atividade fantasiadora - não poderíamos avançar um passo".⁴⁵ Dessa forma, Freud, que jamais havia negado a influência da fantasia sobre a *ação* (para ele os homens "enérgicos e ambiciosos" utilizam a fantasia não para fugir da realidade, mas para transformá-la, com vistas à realização não-alucinatória do desejo) parece atribuir-lhe um efeito positivo também sobre o *conhecimento*. E não apenas o conhecimento intuitivo, tal como o incorporado nas obras de arte e na literatura, que Freud sempre considerou vias especialmente valiosas para a análise da realidade psíquica, mas o próprio conhecimento sistemático. Mas qual a dimensão do real visada pelo imaginário? Podemos arriscar uma resposta: sua dimensão virtual. Ele visa ao *novo* embutido no real, o *futuro* aprisionado no presente. Pois na fantasia, "o desejo utiliza a ocasião presente para desenhar, segundo o modelo do passado, uma imagem do futuro (*Zukunftsbild*)".⁴⁶

Mas não é também o que ocorre com o sonho, que como a fantasia coordena três tempos - os restos diurnos do presente, o desejo passado e o *telos* futuro, visado pelo desejo - e ao qual Freud jamais atribuiu uma função especialmente divinatória? Há uma diferença importante: o sonho implica numa percepção alucinatória, ao passo que na fantasia a realização de desejo passa por idéias, imagens, representações, que pelo menos no caso dos sonhos diurnos, das fantasias conscientes, não são confundidas com a realidade. "O indivíduo não alucina nada por meio delas, mas representa-se algo (*stellt sich etwas vor*); ele sabe que fantasia, não vê, mas pensa".⁴⁷

Esse pensamento não é objetivo, porque está sujeito à gravitação do desejo. Mas pode associar-se ao pensamento objetivo, propondo-lhe fins situados além do horizonte do já conhecido. Assim como a fantasia é coadjuvante do Ego em sua função anti-cognitiva (defesa) ela pode coadjuvá-lo como sede do pensamento prospectivo. Enquanto dura essa atividade de exploração do novo, o imaginário como tal tem que ser posto fora do circuito, porque sua intervenção destruiria a objetividade do trabalho exploratório. Mas ele está presente no início do processo, como impulso para o conhecimento, e no fim, sob a forma de um *telos*, que representa o conhecimento novo a ser alcançado.

Esse vetor prospectivo da fantasia foi destacado por Ernst Bloch. Para ele, o pensamento verdadeiramente dialético é o vinculado ao desejo, à esperança, ao sonho para a frente (*träumen nach vorwärts*). Seu modelo é a fantasia, o sonho diurno, que constrói castelos no ar, mas com ma-

teriais extraídos do futuro, em contraste com o sonho noturno, que se limita a reproduzir conteúdos arcaicos. O inconsciente da fantasia, para Bloch, é distinto do inconsciente do sonho. Enquanto este mergulha suas raízes no passado, aquele está voltado para o futuro. O conteúdo do inconsciente onírico é o material recalçado - o já vivido que se perpetua subterraneamente. O conteúdo do inconsciente da fantasia é o ainda não vivido. A consciência voltada para o ainda-não-consciente é a consciência antecipante, que constitui o *organon* da esperança utópica. A esperança, no sujeito, e o suscetível de ser esperado, no objeto, constituem os dois pólos da dialética da emergência. A fenomenologia da consciência antecipante tem como correlato uma ontologia do ainda-não-ser. A sede psíquica da esperança é a fantasia. Seu suporte é um Ego diurno, que, ao contrário do Ego noturno do sonho, é uma instância que em nenhum momento perde o controle sobre seus devaneios, e é capaz de transformá-los em realidade.⁴⁹

Essa distinção entre dois inconscientes é inadmissível, e empobrece a dialética freudiana, infinitamente mais sutil, pela qual o imaginário é *simultaneamente* o arcaico e o novo, a consciência retrospectiva, voltada para a ocultação do passado, e a consciência antecipante, voltada para o desvendamento do futuro. De resto, a utopia não é o forte de Freud. Em seu implacável realismo, ele sabe que o *Lustprinzip*, que submete o homem à treva psíquica, é mais forte que o *Prinziphoffnung*, que lhe promete, no registro da fantasia, o advento de alvoradas utópicas. Ao mesmo tempo, Freud pode admitir uma utopia mais modesta: o futuro é alcançável, na medida em que a ação possa converter a fantasia em realidade, e o pensamento racional possa transformar a fantasia em conhecimento. A fantasia pode contribuir para criar uma realidade nova, e para criar um conhecimento novo, desde que não transborde dos seus limites, e se limite a propor fins e a servir de força motriz, saindo de cena enquanto o verdadeiro pensamento prossegue sua dura tarefa, a serviço do princípio da realidade. Durante o calvário do conhecimento, *via crucis* cujas etapas são assinaladas pelas perdas de objeto e pelas ameaças de castração, a fantasia não pode aparecer como figurante, e tem que resignar-se ao papel de espectadora.

A política da razão

Nos três registros, o processo do conhecimento, para Freud, é uma unidade indissociável de momentos verdadeiros e de momentos falsos.

A percepção externa está voltada para a observação da realidade, mas essa observação pode ser viciada pela intrusão de conteúdos internos. A percepção interna deve ter acesso a esses conteúdos, mas não a todos - as representações disfuncionais precisam ser excluídas - e mesmo essa exclusão pode fazer-se incorretamente, quando a observação da realidade exterior se der de modo inexato. O pensamento deve coordenar percepções externas e internas para a produção de idéias verídicas, mas não somente essas percepções são freqüentemente deformadas, segundo se viu pela análise do registro perceptivo, como o trabalho associativo pode ser desviado dos seus verdadeiros fins, ainda que os dados da percepção sejam confiáveis, pela ação perturbadora dos processos primários sobre os secundários. Enfim, o imaginário distorce a percepção e o pensamento, mas pode exprimir percepções e pensamentos genuínos, e abrir o caminho para o conhecimento novo.

Essa ambigüidade é em parte explicável se se leva em conta a fragilidade do Ego, instância encarregada do processo do conhecimento. O Ego se comporta, de fato, "como uma monarca constitucional, cuja sanção é necessária para que uma lei possa entrar em vigor, mas que hesita e reflete muito, antes de vetar um projeto do Parlamento".⁴⁹ Esse monarca em grande parte nominal tem seus poderes limitados por três grandes tiranos, que co-determinam o que será conhecido, e de que forma: a realidade, o Superego e o Id. Sua capacidade cognitiva é assim condicionada por sua maior ou menor aptidão para conciliar as exigências muitas vezes contraditórias desses três déspotas. "Em suas tentativas de arbitrar entre o Id e a realidade, o Ego é muitas vezes obrigado a camuflar as ordens Ics do Id com suas racionalizações Pcs, ocultar os conflitos do Id com a realidade, fingir, com astúcia diplomática, ter levado em conta a realidade, mesmo quando o Id se manteve rígido e incapaz de ceder. Por outro lado, é observado em cada um dos seus movimentos por um Superego estrito, que fixa padrões de comportamento, sem levar em conta as dificuldades do Ego em suas relações com o Id e com a realidade, e castigando-o, se suas exigências não são obedecidas, com sentimentos de culpa e de inferioridade".⁵⁰

Inscrita nesse sistema de dependências, a regulação cognitiva exercida pelo Ego é necessariamente precária. É um Ego somente em parte consciente que decide o que deve se tornar consciente; um Ego em grande parte irracional que resolve se é ou não racional, do ponto de

vista da sobrevivência do indivíduo, transformar em ação determinados impulsos; e é um Ego submetido a pressões internas mais ou menos perturbadoras que tem que exercer sua função de exploração da realidade exterior, de estabelecer pelo pensamento as conexões apropriadas entre percepções e traços mnêmicos, e de gerir o imaginário de modo a tolerá-lo, quando inofensivo, ou de reprimi-lo, transformando as fantasias conscientes e pré-conscientes em fantasias inconscientes. A ambivalência do processo cognitivo estaria explicada. O Ego nem pode deixar de visar ao conhecimento - por que a isso é impelido pela realidade - nem atingir o conhecimento, na medida em que a regulamentação cognitiva tem que levar em conta, igualmente, os imperativos do Id, que quer submeter os processos cognitivos à força de sucção dos processos primários, e os imperativos do Superego, instância punitiva, "cultura pura da pulsão da morte", herdeira do Id, que impõe recalques desnecessários, e sujeita conseqüentemente a percepção interna a bloqueios supérfluos. Quando o Ego consegue impor sua vontade ao Id e ao Superego, levando em conta primariamente as exigências da realidade, está sendo cognitivamente competente, mas essa competência inclui a obrigação de suprimir certos impulsos internos, em nome da mesma realidade, e nesse caso o erro é funcional. Quando não o consegue, está sendo incompetente, e nesse caso o erro é indesejado. Em qualquer caso, a ambivalência cognitiva parece ser o destino do homem.

A tirania exercida pela realidade obriga o Ego a conhecer o que é necessário, e a desconhecer, ou *méconnaitre*, o que não deve ser conhecido, mobilizando para isso, como seus auxiliares, o Id e o Superego, que de tiranos se transformam em colaboradores. A tirania exercida por essas duas últimas instâncias força o Ego a voltar-se contra a realidade, levando-o ao erro disfuncional e transformando a realidade, de tirana, em vítima, ou escrava. Mas como, na prática, as três instâncias interagem, em qualquer ato cognitivo concreto, em nenhum momento o sujeito do conhecimento está livre da ambigüidade, que inclui, em doses variáveis, tanto o erro a serviço da realidade, como o erro contrário à realidade. Em qualquer hipótese, a responsabilidade pela ambivalência estaria localizada no Ego, essa instância infinitamente frágil, recém-chegada numa economia pulsional muito mais antiga, durante tanto tempo dominada por processos primários que o Ego tem agora a arrogância de querer subjugar.

Mas um reexame da natureza dos três "tiranos" talvez nos leve a redefinir o lugar e o estatuto da ambivalência cognitiva, e ao mesmo

tempo a relativizar a distinção simplista entre erro “funcional” e erro “disfuncional”.

O Id parece ser a principal fonte da distorção cognitiva, porque é nele que a hegemonia do princípio do prazer é mais incontestada. Ele contribui para a distorção da percepção externa, infiltrando-se no Ego; da percepção interna, contribuindo para o recalque pela força atrativa exercida pelos investimentos Ics sobre as representações conscientes e pré-conscientes e por associar seus conteúdos às formações de compromisso graças às quais a defesa torna incognoscível uma parte da vida psíquica do sujeito; do pensamento, pela intrusão da sintaxe pulsional na sintaxe dos processos secundários; e do imaginário cognitivo, ao colaborar para recalculá-lo. Mas o que é Id, senão um depósito de representações censuradas pela realidade? É ela que fornece ao Id todos os seus conteúdos, é dela que ele depende para sua existência e seu funcionamento. Se é assim, a “tirania” do Id não é primária: em seu trabalho de ocultação cognitiva, ele se subordina à realidade exterior, e exerce um poder derivado.

O mesmo podemos dizer do Superego. Ele contribui para o processo de ocultação, na medida em que interfere com a atividade exploratória do Ego, levando-o a perceber o mundo exterior de acordo com exigências narcisistas arcaicas, e é dele que o Ego recebe, em grande parte, as diretivas para fechar as comportas da consciência para as excitações endógenas, limitando a percepção interna. Ora, esse Superego tão autoritário, se deriva suas energias do Id, recebe seus conteúdos normativos da moralidade externa. É por isso que ele é o agente da tradição, e o *relais* graças ao qual a ideologia externa se interioriza, contribuindo para o recalque, pois é em nome desses valores introjetados que o Superego dá instruções ao Ego para acionar a defesa. Também a “tirania” do Superego revela-se secundária, e remete em última instância à realidade exterior.

É para ela que nos conduzem todos os caminhos. A verdadeira fonte da ambivalência está na realidade externa: é ela que administra o Ego para funcionar de uma forma ambivalente. Essa administração é incerta, porque o projeto anexionista pelo qual a realidade externa tenta colocar a seu serviço as instâncias psíquicas é muitas vezes frustrado pela natureza essencialmente antagonística da relação exterior-interior. Mas se os sinais pelos quais o Ego é induzido ao conhecimento e ao não-conhecimento podem não ser obedecidos, e frequentemente não o são, resta que é da

realidade exterior, direta ou indiretamente, que partem esses sinais. É esse o paradoxo central da epistemologia freudiana. A realidade *quer* o conhecimento, e *não quer* o conhecimento. É dela que o Ego recebe instruções tanto para conhecer como para não conhecer. Até agora vimos a realidade externa principalmente em sua dimensão cognitiva, como o correlato objetivo do princípio da realidade, ao qual obedece o aparelho psíquico para superar as deformações induzidas pelo princípio do prazer. Vale a pena acentuar agora a sua segunda dimensão, pela qual ela maneja o Ego como agente do não-conhecimento, mobilizando para isso o princípio do prazer.

Sabemos que a *percepção externa* é falseada sempre que o Ego, sob a pressão de impulsos incompreendidos, percebe o mundo, projetivamente, segundo exigências internas, de caráter pulsional, e não segundo os imperativos do princípio da realidade. Mas essa percepção projetiva, pela qual o exterior passa a ser percebido segundo as estruturas do interior, não se origina necessariamente do interior. É o que se torna evidente na deformação da percepção externa que se verifica num contexto de psicologia de massas. Sem dúvida, é através da exteriorização de uma estrutura interna - os resíduos do narcisismo infantil - que o indivíduo-massa, expropriado do seu Superego, percebe líderes e instituições, símbolos e valores culturais, visualizando-os, não em si mesmos, mas na ótica do desejo. Mas a dinâmica da exteriorização é comandada pela realidade exterior. São processos sociais, cristalizados por determinadas configurações históricas, que põem em movimento a extrojeção narcisista. A "prova da realidade", pela qual o Ego deve explorar o mundo social, é posta fora de circuito sempre que esse mesmo mundo social mobiliza o aparelho psíquico para que ele passe a perceber as estruturas externas segundo a lógica dos processos primários. O exterior programa o interior para que o exterior se torne invisível: ele organiza sua própria invisibilidade, impondo uma forma de visão que não é adequada para a percepção de suas estruturas reais.

A influência da realidade exterior é mais clara ainda na deformação da *percepção interna*. Pois Freud não hesita em atribuir ao mundo exterior, mediata ou imediatamente, a responsabilidade principal na deflagração da defesa, e especialmente do recalque, forma por excelência pela qual o psiquismo dissimula de si mesmo suas próprias operações. Se o mundo ideacional do sujeito (*Vorstellungswelt*) é parcialmente

inacessível à consciência, é porque o Ego, obedecendo a sinais do mundo exterior, decreta a invisibilidade de certos conteúdos psíquicos. É em obediência aos sinais de angústia emanados do mundo exterior, diretamente (*Realangst*) ou indiretamente, pela mediação do Superego (*Gewissensangst*), que o Ego recalca as representações associadas a certos movimentos pulsionais, presentes e passados, suprimindo impulsos atuais e inibindo a recordação de antigas vivências. Em condições normais, essa distorção é *realista*: os sinais de angústia são emitidos em função de uma realidade externa corretamente observada. Vimos que nem sempre é esse o caso: a percepção externa é deformada, e o recalque é imposto, segundo critérios *não-realistas*, em função de riscos erroneamente identificados. Até agora supus que esse erro fosse contingente, e *não desejado* pela realidade. Mas se é verdade, como vimos no tópico anterior, que a deformação da percepção pode ser concebida como um ato até certo ponto intencional, induzido pela própria realidade, segue-se que a censura interna correspondente não é obrigatoriamente aleatória. Ela seria uma consequência desse ato intencional, e nesse caso seria *desejada* pela realidade. Num caso, o recalque se efetuaria a partir de riscos externos reais, e no outro, a partir de riscos externos irrealis, mas os resultados seriam os mesmos. O Ego não teria falhado em nenhum dos dois casos, e teria cumprido competentemente a missão que lhe foi confiada pela realidade. Não é indispensável que seja assim, porque o controle da realidade sobre a vida pulsional está longe de ser completo, e as duas distorções cruzadas - a da percepção externa, e a censura interna resultante - podem efetivamente ter ocorrido contrariamente aos desejos da realidade. Mas podemos conceber situações em que elas ocorram segundo os interesses da realidade. É o que se dá quando o Ego observa as instituições sociais segundo antigos protótipos de submissão à autoridade paterna, vendo o risco na simples desobediência a essas instituições, e põe em movimento a defesa em função desse risco, suprimindo os impulsos associados à revolta. A percepção externa não foi fidedigna, porque não ocorreu em função de critérios atuais, e sim de antigas situações de risco, hoje superadas, e conseqüentemente foi acionada uma censura individualmente desnecessária. Mas o que é desnecessário do ponto de vista do indivíduo pode ser funcional do ponto de vista da realidade, como transparece no exemplo citado. Se a realidade tem interesse na censura, pode promovê-la pela deformação da percepção externa,

sempre que não conseguir promovê-la pelas vias normais - a observação correta do mundo exterior. Pois essa observação poderia, ao contrário, levar o Ego a supor que o risco estaria não na desobediência às instâncias sociais, mas na submissão a elas.

Também no *pensamento* a intervenção da realidade pode ser decisiva. Sabemos que a objetividade do pensamento pode ser destruída quando as regras de funcionamento dos processos primários se infiltram na esfera dos processos secundários, subordinando os processos intelectuais à sintaxe pulsional, com base no deslocamento e na condensação. O papel da realidade exterior, nesse caso, seria induzir o Ego a abrir uma via de acesso a essa gramática privada, para com isso bloquear a produção de idéias verídicas. Se levássemos a sério a distinção do jovem Freud entre o pensamento teórico, cuja vocação é a reflexão totalizante, e o pensamento prático, cujo objetivo é a ação imediata, poderíamos conceber outro tipo de intervenção da realidade exterior: a que leva o Ego a optar pelo pensamento prático, quando a situação exigiria o pensamento teórico, ou, o que vale o mesmo, a suspender o trabalho do pensamento, sempre que o fim imediato fosse atingido, interrompendo o processo de abstração que poderia levar à emergência de idéias problematizadoras.

Enfim, a realidade exterior intervém na gênese, no funcionamento e no controle do imaginário. Na gênese, porque a fantasia é o correlato intra-psíquico do sofrimento imposto pelo mundo exterior: o indivíduo compensa-se, pelo imaginário, da renúncia real, imposta ao desejo, em suas várias modalidades, pelas leis e instituições. No funcionamento, porque o imaginário, produto da renúncia, é mobilizado para estabilizar a renúncia, ou para coadjuvar a imposição de novas renúncias. Ele é fruto da defesa, e é, secundariamente, veículo da defesa. Nesse papel, a fantasia colabora na deformação da percepção e do pensamento. Enfim, no controle, porque a realidade externa, tendo gerado o imaginário, e levando-o a funcionar como agente no processo de defesa, reprime-o, quando ele se torna disfuncional. É o que ocorre quando a fantasia, ultrapassando um certo limiar de intensidade, impulsiona o pensamento em direção à tomada de consciência de conteúdos esquecidos, e a uma reflexão prospectiva capaz de compreender a realidade virtual encrustada na realidade existente. O Ego, que sob os impulsos da realidade externa contribui para gerar a fantasia e para utilizá-la como coadjuvante da defesa, recalca-a, agora, sob a influência dessa mesma realidade,

que num primeiro momento tornou necessária a fantasia, como consolo pela privação, e num segundo momento priva-o desse consolo, recalçando a fantasia.

A expressão "realidade exterior" foi até aqui usada de forma tão inespecífica que acabou assumindo as características de uma divindade negativa: um "dieu trompeur" malevolente, cuja preocupação obsessiva é a de enganar os homens e levá-los a iludir-se sobre si mesmos e sobre o mundo.

É tempo de dar a essa expressão um conteúdo menos demoníaco: ela designa, simplesmente, o espaço social, em sua dimensão política, econômica e cultural. A ilusão e a auto-ilusão não resultam, em princípio, de nenhuma perversidade inerente ao espaço social, e sim das características de uma espécie humana dotada, por um lado, de uma certa estrutura pulsional, e por outro, condenada a satisfazê-la num contexto que impõe limitações ao desejo, em todas as suas modalidades. A instância econômica é regida por *Ananké* pela necessidade, pela escassez, que exige que parte das energias pulsionais sejam canalizadas para o trabalho; a instância estatal incorpora as leis e instituições destinadas a impor, pela violência legítima, os sacrifícios pulsionais necessários; e a instância cultural contém as representações coletivas, como a religião e as doutrinas políticas, que justificam esses sacrifícios na consciência dos protagonistas, e permitem a manutenção, pelo consenso, das relações sociais.

A preservação da ordem social, assim concebida, exige, ao mesmo tempo, processos cognitivos ajustados à realidade e uma certa censura sobre esses processos. Daí a ambivalência do aparelho cognitivo: ele precisa ser gerido de tal forma que possa produzir as percepções e as idéias indispensáveis para que os indivíduos desempenhem competentemente os seus papéis sociais, em seu próprio benefício e em benefício coletivo, e censure as idéias e percepções contrárias a esse objetivo. A mesma instância exerce as duas funções: atendendo a esses dois imperativos da realidade externa, o Ego é ao mesmo tempo a sede do conhecimento, e a sede dos mecanismos defensivos, que obscurecem ou suprimem o conhecimento.

Em condições ideais, a renúncia à gratificação anti-social poderia realizar-se pelo julgamento racional. Chegados à maturidade psíquica, os homens poderiam decidir, à luz do estágio de desenvolvimento das forças produtivas, que sacrifícios continuam sendo necessários, e em que medida

seria possível ampliar a faixa de gratificação socialmente possível. A vida social não exigiria, necessariamente, a falsificação da consciência.

Mas nas condições que têm prevalecido historicamente, esse *desideratum* ainda está longínquo. Os homens precisam ser protegidos de si mesmos, e nisto consiste, essencialmente, a defesa, mecanismo infantil, correspondente ao infantilismo do psiquismo humano, e que funciona sobre o modelo da fuga: confrontado com impulsos que poderiam, se atendidos, expor o indivíduo e a sociedade a situações de risco, o Ego foge do desprazer antecipado, acionando dispositivos inibidores que tornam invisíveis as representações associadas aos impulsos vetados, e bloqueiam o trabalho intelectual que poderia resultar em esquemas cognitivos justificadores da ação disfuncional. Essa auto-proteção, que coincide com a proteção da ordem social, assume assim a forma de uma falsificação da consciência, tanto no nível da percepção como do pensamento. O sujeito deixa de perceber uma parte da realidade exterior e uma parte do seu universo psíquico, e está sujeito ao *Denkverbot*, à proibição de pensar.

A repressão (externa) e a defesa (interna) são assim correlativas. Cada uma das três instâncias contém momentos repressivos, que ajudam a impor o comportamento socialmente desejado: a instância econômica submete o indivíduo a riscos de sanção material, a instância estatal a riscos de sanção violenta, a instância ideológica a riscos de sanção moral. Ao mesmo tempo, o espaço social, em conjunto e em seus subsistemas, contribui para os processos defensivos: fuga diante da percepção e diante do pensamento. O risco de sanção material e o que provém da violência de Estado provocam a *Realangst*, assim como o risco moral provoca a *Gewissensangst*, que põem em movimento os processos defensivos internos. A repressão condiciona as estruturas da ação, e a defesa as estruturas cognitivas. O preço da civilização - até que desponte no horizonte a utopia do sacrifício consentido - é uma limitação da liberdade, no plano da ação, e uma limitação da consciência, no plano cognitivo.

Se a análise de Freud parasse aqui, não teríamos por que objetar a esse estado de coisas. A falsificação da consciência seria racional: um mal necessário, considerando a realidade da escassez, e as pulsões agressivas e eróticas, que desencadeadas tornariam impossível a vida social. Enquanto durasse seu infantilismo, a humanidade não teria outra alternativa senão aceitar uma disciplina cognitiva essencialmente infantil.

Mas Freud, esse arqui-conservador, é também um inflexível realista. A “realidade externa”, para ele, está longe de ser o reino da justiça e da igualdade. Ela é aquela realidade social “cujos regulamentos, leis e instituições... não somente visam efetuar uma certa distribuição da riqueza, mas a manter essa distribuição”.⁵¹ É uma realidade em que as privações não se repartem igualmente por todas as classes sociais: “o primeiro passo é distinguir entre as privações que afetam todos os indivíduos e aquelas que somente afetam grupos, classes e indivíduos isolados”.⁵² É uma realidade em que “as pessoas oprimidas desenvolvem uma intensa hostilidade a uma civilização cuja existência eles possibilitam graças a seu trabalho, mas em cuja riqueza têm uma participação reduzida... Uma civilização que deixa insatisfeita uma proporção tão elevada dos seus participantes, nem tem perspectivas de durar, nem merece durar”.⁵³ E é, enfim, uma realidade que precisa ser transformada materialmente, e não só eticamente: “uma mudança nas relações de propriedade dos homens seria mais útil que quaisquer mandamentos éticos”.⁵⁴ A realidade externa que o Ego leva em conta, ou à qual obedece, ao acionar os mecanismos de controle cognitivo, não é assim uma categoria abstrata, mas algo de perfeitamente diferenciado. Ela exige uma dose de sacrifício legítimo, necessário a toda ordem social, e uma dose de sacrifício ilegítimo, imposto por uma ordem que “não somente visa efetuar uma certa distribuição da riqueza, mas a manter essa distribuição”.

Não precisamos, assim, recorrer a Marcuse para construir o conceito de sobre-recalque.⁵⁵ Freud diz da forma mais explícita que além do recalque genérico, indispensável a qualquer sociedade, existe um recalque adicional, imposto para assegurar a sobrevivência de um sistema social baseado no poder ilegítimo.

Se todo recalque, como vimos, é também uma distorção cognitiva, segue-se que o conceito de sobre-recalque tem um complemento necessário, que é o de sobre-distorção: a falsificação da consciência não justificada pelo estágio de desenvolvimento material já alcançado. O indivíduo é expropriado de parte de sua vida psíquica, porque a percepção integral seria perigosa, não para a sociedade *in abstracto*, mas para os grupos privilegiados. E o *Denkverbot* imposto ao pensamento e ao imaginário cognitivo não se destina a proteger a ordem social em si, mas indivíduo e grupos que derivam sua dominação da impossibilidade de outros grupos de pensarem sua situação de forma totalizante.

Se essa deformação excedente deriva, não das exigências genéricas do homem socializado, mas das exigências específicas de uma certa forma de organizar as relações humanas, segue-se que ela é em princípio superável. Mas isso nos confronta com o paradoxo de que a autonomia cognitiva depende de uma transformação social cuja necessidade só pode ser compreendida por quem já alcançou essa autonomia. E a sobre-distorção é imposta precisamente para impedir a percepção dessa necessidade. É a aporia clássica dos teóricos da escolha de Frankfurt: na sociedade atual, a falsa consciência se generalizou, e tendo se generalizado, apagou até mesmo a consciência de que existe algo contra que rebelar-se. Mas essa tese só é admissível se aceitarmos, como Adorno,⁵⁶ que o aparelho psíquico já foi integralmente anexado pela sociedade global, que agora prescindir do jogo das instâncias internas para assegurar a integração social, e que decide, sem a mediação dessas instâncias, o que pode ou não ser conhecido. Mas sabemos que numa perspectiva freudiana a tese do confisco pelo todo da psicologia individual é insustentável. Ela é o simples reflexo invertido, como pesadelo, de uma utopia funcionalista: o ajustamento perfeito da realidade interna à externa. Admiti-la seria privar de sua dialética o pensamento de Freud, que não se baseia na harmonia, e sim na contradição, e sabe que a vida pulsional não é domesticável, por mais refinados que sejam os mecanismos do consenso unidimensional. Dizer que a realidade externa comanda o processo de distorção cognitiva não significa dizer que esse processo é invariavelmente bem sucedido, do mesmo modo que dizer que as instâncias internas são mobilizadas pelo mundo exterior não significa dizer que elas perderam toda autonomia. Hoje como ontem, a realidade exterior tenta ditar sua vontade ao Ego, para que ele se distancie do princípio do prazer na medida em que o conhecimento é necessário, e a ele se submeta quando o conhecimento é indesejável, mas essa tentativa pode fracassar nas duas direções. Vimos que o Ego pode decretar uma censura supérflua do ponto de vista individual, ainda que ela possa ser útil para a preservação da sociedade hierárquica, mas podemos admitir também um erro desnecessário do próprio ponto de vista dessa sociedade: o Ego pode ter sido instruído a obter um conhecimento genuíno, compatível com o princípio da realidade existente, e falhar nessa tarefa, por uma interferência (não desejada) do princípio do prazer. Inversamente, o Ego pode chegar ao conhecimento, apesar dos sinais em contrário

emitidos pela realidade exterior, dependendo da força relativa das instâncias em jogo. Por exemplo, o Superego pode censurar o desejo, por ser contrário ao modelo paterno introjetado, mas pode também, pela mesma razão, censurar o social, admitindo o conhecimento que este estava tentando bloquear. A realidade externa pode pretender a supressão completa da representação perigosa, e no entanto ela renasce, em conseqüência de um recalque imperfeito, no registro da fantasia, abrindo o caminho para a anamnese, e servindo de força motriz para o pensamento prospectivo.

É por isso que Freud pode dizer, sem contradição, que a vida social depende da regulamentação pulsional pela defesa, e afirmar que "o tempo provavelmente já amadureceu para que possamos... substituir os efeitos do recalque pelos resultados da operação racional da inteligência".⁵⁷ A ação da defesa é necessária, porque sem ela uma ordem social baseada na dominação ilegítima não poderia sobreviver. E a ação da inteligência é possível, porque estão dadas as condições objetivas - o progresso material já alcançado pela humanidade - e as subjetivas - apesar de todos os esforços de gestão da consciência pelos aparelhos sociais, não foi eliminado o espaço para o pensamento crítico.

A frase citada sugere que Freud já considera possível substituir inteiramente a defesa pelo julgamento, como via para o controle pulsional. Talvez essa avaliação seja demasiadamente otimista: a história recente não parece encorajar uma fé excessiva no poder da razão para controlar os impulsos destrutivos. Mas é possível, pelo menos, reduzir ao máximo a ambivalência que até agora tem caracterizado o processo cognitivo, pela ampliação da faixa ocupada pelo conhecimento, e redução correlativa da faixa ocupada pelo não-conhecimento. Basta, para isso, visar à eliminação da sobre-defesa, e da sobre-distorção correspondente: a opacidade supérflua, a cegueira excedente, que condena as operações da consciência a uma escuridão não legitimada pelo estágio do desenvolvimento da espécie. Essa sobre-distorção, que não é exigida pela vida civilizada como tal, e sim por uma forma específica de civilização, pode ser abolida, pelas transformações externas correspondentes, antes mesmo que a humanidade como um todo aceda ao *telos* da autonomia completa, que tornaria desnecessárias, em geral, as deformações da consciência. O Ego autônomo, nas condições atuais, é aquele capaz de reconhecer o caminho que ainda resta a percorrer até que a humanidade

em seu conjunto atinja essa autonomia; mas é também aquele capaz de identificar as heteronomias supérfluas, e de formular uma política da razão possível, contra a política, formulada pelo poder, da irracionalidade programada.

A epistemologia freudiana desemboca na sociologia. E o faz, evitando todo sociologismo. Ela mergulha no mais fundo da vida psíquica, pondo entre parênteses o social, e o reencontra no fim do percurso. Tentei reproduzir esse itinerário. Em nenhum momento procurei sociologizar a epistemologia de Freud: pois ela já é sociológica em sua essência. Mas essa essência só pode ser alcançada por quem tem a disciplina necessária para prosseguir em seu caminho interno, numa investigação rigorosamente imanente, até chegar aos confins do seu objeto, ponto extremo em que a epistemologia revela o seu segredo, que não é outro que o de sua articulação com o social.

NOTAS

- ¹ Paul-Laurent Assoun, *Introduction à l'Épistémologie Freudienne*, Paris: Payot, 1981.
- ² Como fonte mais importante do material utilizado, vide *A razão cativa* (Sergio Paulo Rouanet, Brasillense, 1985), cujo foco teórico, no entanto, é bastante diverso.
- ³ Sigmund Freud, *Die Traumdeutung, Gesammelte Werke*, Frankfurt: Fischer Verlag, v. II/III, p. 621.
- ⁴ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, GW, v. XIII, p. 23 e seg.
- ⁵ Freud, *Tribe und Triebeschieksale*, GW, v. X, p. 228.
- ⁶ Freud, vide *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GW, v. XV, e *Hemmung, Symptom und Angst*, GW, v. XIV.
- ⁷ Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, op. cit., e *Notiz über dem Wunderblock*, GW, v. XIV.
- ⁸ Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, GW, v. XIII.
- ⁹ Freud, *Der Fetischismus*, GW, v. XIV.
- ¹⁰ Freud, *Die Verdrängung*, GW, v. X.
- ¹¹ Freud, *Das Unbewusste*, GW, v. X.
- ¹² Freud, *Die kulturelle Sexualmoral und die Moderne Nervosität*, GW, v. VII.
- ¹³ Freud, *Hemmung, Symptom und Angst*, op. cit.
- ¹⁴ Freud, *Die kulturelle Sexualmoral und die Moderne Nervosität*, GW, op.cit.
- ¹⁵ Freud nunca se definiu com clareza quanto ao papel respectivo da realidade exterior e do Superego na produção do recalque. Em *Inibição, Sintoma e Angústia* ele diz "o recalque trabalha sob influência da realidade exterior". (GW, v. XIV, p. 122). Em *O Ego e o Id*, escreve que "o Ego efetua a maioria

- dos recalques por conta do Superego, e em lugar dele". (*Das Ich und das Es*, GW, v. XIII, p. 281). Nas *Novas Conferências Introdutórias*, repete essa afirmação. "O recalque é obra do Superego, e se realiza diretamente por ele, ou pelo Ego, obedecendo às suas ordens". (*Neue Folge...* op. cit., p. 75). À luz da distinção entre *Realangst* e *Gewissensangst*, entretanto, não há por que optar: o recalque é efetuado pelo Ego, obedecendo à realidade exterior, no primeiro caso, e ao Superego, no segundo.
- ¹⁶ Freud, *Formulierungen über die zwei Prinzipien des Psychischen Geschehens*, GM, v. XIII.
- ¹⁷ Freud, *Die Verneinung*, GW, v. XIX, p. 13-15.
- ¹⁸ Freud, *Die Traumdeutung*, op. cit., p. 607.
- ¹⁹ Freud, *Entwurf einer Psychologie*, em *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, Frankfurt: Fischer, 1975.
- ²⁰ Freud, *Entwurf...*, op. cit.
- ²¹ Freud, *Die Traumdeutung*, op. cit., p. 608.
- ²² Vide especialmente Ernest Jones, *Rationalization in Everyday Life*, em *Papers on Psychoanalysis*.
- ²³ Freud, *Totem und Tabu*, GW, v. IX.
- ²⁴ Freud, *Hemmung...*, op. cit., p. 152.
- ²⁵ Freud, *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia*, GW, v. III.
- ²⁶ J. Breuer, *Anna O.*, em: Breuer e Freud. *Études sur l'Hystérie*, Paris: PUF, 1967, p. 21.
- ²⁷ Freud, *Formulierungen...*, op. cit., p. 235.
- ²⁸ Freud, *Der Dichter und das Phantastische*, GW, v. VII, p. 216.
- ²⁹ Freud, *ib.*
- ³⁰ Freud, *Eine Teufelsneurose im XVII Jahrhundert*, GW, v. XIII, p. 350.
- ³¹ Freud, *[Der Dichter...*, op. cit., p. 217.
- ³² Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, GW, v. V.
- ³³ Freud, *Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose*, GW, v. XIII.
- ³⁴ Freud, *contra* a Fliess, nº 61, em *Aus den Anfängen...*, op. cit.
- ³⁵ Freud, *Über Deckerinnerungen*, GW, v. I.
- ³⁶ Freud, *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*, GW, v. XII, p. 155.
- ³⁷ Cf. Laplanche e Pontalis, *Fantasme Originnaire, Fantasme des Origines, Origine du Fantasme*, Les Temps Modernes, abril de 1964.
- ³⁸ Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*, GW, v. VII.
- ³⁹ Freud, *Eine Kindbettserinnerung des Leonardo da Vinci*, GW, v. VIII, p. 152.
- ⁴⁰ Freud, *Formulierungen...*, op. cit., p. 235.
- ⁴¹ Freud, *Über infantile Sexualtheorien*, GW, v. VII, p. 181.
- ⁴² Freud, *Eine Kindbettserinnerung...*, op. cit., p. 177.

- ⁴³ Freud, *Das Ich und das Es*, GW, v. XIII, p. 243.
- ⁴⁴ Freud, *Die Traumdeutung*, op. cit., p. 107.
- ⁴⁵ Freud, *Die endliche und die unendliche Analyse*, GW, v. XVI, p. 69.
- ⁴⁶ Freud, *Der Dichter...*, op. cit., p. 218.
- ⁴⁷ Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GW, v. XI, p. 95.
- ⁴⁸ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt: Suhrkamp, v. I, págs. 45-46.
- ⁴⁹ Freud, *Das Ich und das Es*, op. cit., p. 285.
- ⁵⁰ Freud, *Neue Folge...*, op. cit., p. 84.
- ⁵¹ Freud, *Die Zukunft einer Illusion*, GW, v. XIV, p. 327.
- ⁵² Freud, *ib.*, p. 331.
- ⁵³ Freud, *ib.*, p. 333.
- ⁵⁴ Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, GW, v. XIV, p. 504.
- ⁵⁵ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, Boston: Beacon Press, 1955.
- ⁵⁶ Adorno e Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt: Fischer Verlag, 1973.
- ⁵⁷ Freud, *Die Zukunft...*, op. cit., p. 368.

Uma viagem incompleta: da Ilustração à modernidade

OS TERMOS ILUSTRAÇÃO, REVOLUÇÃO FRANCESA E MODERNIDADE constituem uma tríade, com as características sedutoras de uma seqüência cronológica. Num primeiro momento, a pregação ilustrada; no segundo, sua realização revolucionária; no terceiro, o desfecho desse processo, o mundo moderno. A jusante, as propostas modernizadoras das Luzes; a montante, as estruturas da modernidade e no centro da corrente, a Revolução, que converteu energias intelectuais em forças históricas, mediatizando entre os extremos.

Esse modelo é elegante demais para não ser uma simplificação, o que não nos impede de pôr à prova sua plausibilidade, examinando sucessivamente cada um dos termos da série.

Em sua luta contra as irracionalidades do antigo regime, a Ilustração pode ser vista como um grande projeto de modernização da Europa. É preciso dar razão a A. Wilson, o grande biógrafo de Diderot, quando disse que o que chamamos hoje de modernização corresponde ao que o século XVIII chamava de Luzes.

Nesse projeto, a Ilustração percorreu todas as etapas do processo de modernização, segundo Max Weber.

Ela promoveu a crítica da tradição e contribuiu para dissolver a visão religiosa do mundo. É a essência do processo weberiano de modernização. O *écrasez l'infâme*, de Voltaire, é o equivalente, no modo imperativo, do que o sociólogo alemão chamou de *Entzauberung*, desencantamento.

O proselitismo das Luzes visava à eliminação dos últimos resíduos do feudalismo, como a servidão, ainda existente até o final do século XVIII; defendia a uniformização das leis, que no antigo regime variavam de província para província; difundia uma ética do trabalho; e procurava promover e disseminar a ciência. São todos os elementos do processo weberiano de modernização econômica: dissolução dos vínculos de subordinação feudal, como pressuposto para a formação do trabalho assalariado; constituição de um mercado integrado, pelo fim das barreiras internas e pela unificação legislativa; generalização de uma ética econômica favorável aos valores da poupança e da acumulação, comparável à difundida pela Reforma protestante; e racionalização do processo produtivo, pela incorporação da ciência e da técnica.

Enfim, a Ilustração contribuiu, com sua crítica aos contra-poderes feudais, para o aparecimento de um poder central, para a gênese de um Estado legitimado por normas abstratas (direito natural, utilidade coletiva, ou vontade popular) e para uma administração racional, baseada na previsibilidade e na competência. São os ingredientes da modernização política, para Weber: centralização da autoridade pública, dominação legal, baseada em princípios, em oposição à fundada na tradição e no carisma, e gestão burocrática do aparelho do Estado (o termo *burocracia*, devido ao fisiocrata Gournay, é uma criação das Luzes).

A Revolução realizou em grande parte essas propostas modernizadoras.

Ela pôs em prática o essencial da modernização cultural, combatendo a autoridade da Igreja através da venda dos seus bens, da constituição civil do clero e mais tarde de um programa sistemático de descristianização (o culto da razão).

Ela criou condições para o capitalismo moderno, pela extinção completa da servidão, pela abolição dos entraves feudais ao livre desenvolvimento das forças do mercado (Lei La Chapelier, que dissolveu as corporações), pela difusão de uma ética econômica secular e pela criação de um mercado integrado, através da remoção de barreiras internas, da unificação das leis e da uniformização dos pesos e medidas.

Finalmente, ela construiu um Estado centralizado, opondo-se firmemente às tendências centrífugas do Girondinos; extinguiu os corpos intermédios, como os *Parlements*; substituiu a administração das pessoas pela administração impessoal da lei, legitimada pela vontade dos cidadãos; e facilitou a gestão racional do Estado, por um lado promovendo a qualificação dos seus agentes através das "grandes Escolas" (Escola Normal, Escola Central) e por outro facultando a todos, com

base exclusiva no critério do mérito, o acesso aos cargos públicos (art. sexto da Declaração de 1789).

Com o refluxo da maré revolucionária, a modernização pôde entrar em cena. A secularização consolidou-se, com a separação da Igreja e do Estado e a implantação do ensino leigo; as bases jurídicas do capitalismo (Código Napoleão) se fortaleceram; o processo de racionalização do Estado e da administração prosseguiu sob Luís Filipe, Napoleão III e a República.

O modelo triádico parece confirmar-se. As duas relações que o compõem - a da Ilustração com a Revolução e desta com a modernidade - se entrosam harmoniosamente.

Podemos acrescentar: harmoniosamente demais. Uma construção tão coerente não pode ser verdadeira, mas onde está o erro?

Na primeira relação. Não é, simplesmente, verdade que a Revolução tenha "realizado" as idéias da Ilustração. Esta ajudou em parte a preparar a Revolução, e foi usada por ela, mas isso é tudo. Os revolucionários aplicaram fragmentariamente certos blocos do programa das Luzes, ao sabor das conveniências do momento ou dos seus interesses de classe e de facção. Os monarquistas constitucionais invocavam Montesquieu, a Montanha era rousseauista, a Giranda era voltaireana. Mas não se tratava de "realizar" o pensamento de nenhum filósofo e sim de mobilizar seletivamente uma ou outra teoria, para alcançar certos fins políticos.

A Revolução não "realizou" a teoria da separação dos poderes de Montesquieu. Ela tirou a doutrina do seu contexto, interpretando-a, erroneamente, no sentido de uma especialização funcional entre os órgãos do estado, e não de uma limitação recíproca dos diferentes poderes, e com isso destruiu sua significação central, a de funcionar como instrumento de equilíbrio contra as pretensões hegemônicas de um dos poderes. Ela não "realizou", tampouco, a doutrina rousseauista da vontade geral, pois a expurgou de toda sua virulência ao rejeitar o corolário dessa doutrina, o de que a soberania nacional é indelegável.

Ela não "realizou", sobretudo, os princípios mais universais da Ilustração, independentemente de pensadores específicos, e nos quais residia o essencial do seu programa modernizador. Apesar do elitismo de alguns filósofos, a tendência imanente da Ilustração foi a igualdade. A Revolução proclamou uma igualdade de fachada, mas institucionalizou uma desigualdade real, através do sufrágio censitário e da divisão entre cidadãos ativos e passivos. A Ilustração foi ardentemente feminista. A Revolução recusou-se a conceder às mulheres a cidadania. A Ilustração foi universalista e pacifista. A Revolução foi nacionalista e militarista.

Em suma, é certo que em seu uso seleivo das Luzes os revolucionários se aproximaram do modelo weberiano de modernização, não obstante os traços arcaizantes da segunda fase da Revolução, que levaram alguns historiadores a falar numa "derrapagem" em direção ao passado - as utopias jacobinas da virtude à espartana. Apesar dessas regressões, a Revolução lançou efetivamente as bases de uma modernidade "weberiana" - uma cultura secularizada, uma economia capitalista, um Estado racional.

Mas a modernização ilustrada não é a mesma coisa que a modernização weberiana. Para esta, o processo de racionalização significa injetar as categorias da razão instrumental nos sistemas decisórios da empresa e do Estado. Para as Luzes, a racionalização significa injetar a razão emancipatória no próprio tecido da organização social. A modernização weberiana significava aumento de eficácia; a ilustrada, aumento de liberdade. Podemos concluir, portanto, que a modernidade que a Revolução deixou em seu rastro não foi a pretendida pela Ilustração.

Essas reflexões não justificam nenhuma crítica à Revolução. É claro que não se pode esperar de uma prática histórica tão efervescente e múltipla como a Revolução uma observância rigorosa de dogmas teóricos. As idéias tiveram que ser infletidas em seu conteúdo à luz das necessidades concretas e dos compromissos inevitáveis entre os diferentes grupos. Se a Revolução não produziu uma modernidade ideal, a que ela gerou contém importantíssimos momentos positivos, como a secularização da sociedade e o Estado de direito.

Mas se nossa análise não leva a uma crítica da Revolução, obriga-nos a relativizar a validade do modelo triádico.

Não, as Luzes não se realizaram na Revolução, e portanto seu conteúdo continua disponível para novas apropriações. Ele sobrevive intacto, em toda a riqueza de suas virtualidades emancipatórias, com suas promessas de liberdade real e igualdade autêntica, além de barreiras nacionais, culturais e étnicas.

Sim, a Revolução produziu a modernidade, mas é uma modernidade ambígua, com aspectos compatíveis com as Luzes e outros que as contrariam frontalmente.

Se a proposta modernizadora da Ilustração não se exauriu, sabemos que essa modernidade dividida não é a única possível. Inesgotável, a Ilustração nos fornece as categorias para criticá-la e para esboçar os contornos de uma modernidade alternativa.

Viagem da Ilustração à América Latina: a cultura da liberdade*

AS INTERSECÇÕES ENTRE A CULTURA e a liberdade vão além de lugares comuns como a necessidade de uma cultura livre ou de uma liberdade modelada por certos valores culturais. Penso, de modo menos óbvio, numa verdadeira cultura da liberdade, a ser propagada em cada um dos nossos países e a ser introjetada em todas as consciências. Cultura da liberdade: cultura no sentido amplo, tanto na acepção etnográfica de conjunto de modos de fazer e sentir como na acepção restrita de um acervo de obras intelectuais e artísticas; e liberdade no sentido amplo, abrangendo tanto uma vertente externa como uma vertente interna. Juntando todos esses fios, podemos dizer que a cultura latino-americana é ou deveria ser uma cultura da liberdade, no sentido etnográfico, estruturando nosso fazer cultural, no sentido restrito - nossa literatura, nossa música, nosso cinema - e nosso agir político, externa e internamente.

Esse conceito de cultura da liberdade guarda uma relação com nossa história, porque se realizou efetivamente em determinados momentos e através de certas personalidades. Mas é preciso convir que frequentemente a realidade desmentiu esse modelo, seja porque nossa soberania externa foi ignorada, seja porque se implantaram ditaduras muitas vezes justificadas

* Abertura do seminário "A Sagração da Liberdade", sobre os heróis da independência latino-americana, realizado no Rio de Janeiro, em 1992.

pela própria defesa da soberania. Mas se o modelo foi ocasionalmente contrafactual, ele guarda toda sua virulência como *telos* a atingir, aponta para um ideal civilizatório, prefigura uma utopia, se se quiser, mas uma utopia concreta, no sentido de Ernst Bloch, uma utopia que deriva de tendência objetivas encaixadas em nosso ser histórico.

Quais são os elementos da cultura da liberdade? Se voltarmos à nossa definição, veremos que ela contém uma tensão entre liberdade interna e externa. E se examinarmos mais de perto o conceito de liberdade externa, veremos que ela pode ser orientada em duas direções, uma que a concebe num sentido particularista e outra num sentido universalista. Estamos portanto lidando com duas dicotomias: liberdade externa versus liberdade interna e particularismo versus universalismo.

Primeira dicotomia: liberdade externa versus liberdade interna. O primeiro pólo é sinônimo de independência e o segundo de democracia.

A cultura da liberdade requer uma e outra coisa, enquanto exigência conceitual: países soberanos e sociedades democráticas. Mas em nossa história nem sempre os dois aspectos da liberdade estiveram presentes ao mesmo tempo.

Todos os nossos países viveram longos períodos de democracia liberal. Era talvez uma contrafação, em muitos casos um mero pacto oligárquico entre notáveis, mas era uma democracia. Em compensação, essas mesmas elites não hesitaram em governar o país segundo interesses externos. Em outras palavras, houve democracia, ainda que truncada, mas não houve uma verdadeira independência.

Não faltou, contudo, a deformação oposta, inclusive com a conivência da própria esquerda. Partindo do princípio de que a democracia existente em seus países era uma fraude e que as liberdades vigentes tinham caráter meramente formal, certos movimentos progressistas concentraram sua militância na luta anti-imperialista, fechando os olhos a experiência autoritárias endógenas, desde que voltadas contra os inimigos externos. Aqui a fórmula foi inversa: independência mas não democracia.

Foi esse o grande pecado da esquerda latino-americana e não creio que uma verdadeira auto-crítica tenha sido feita. É preciso ter a coragem de rever estereótipos e repensar verdades aceitas. Não partilho a tese de que nosso mundo pós-moderno tenha tornado obsoleta a distinção entre a esquerda e a direita. Sartre escreveu uma vez que quando encontrava alguém que perguntava: “o que é a direita? o que é a esquerda?”, “sabia

estar diante de uma pessoa de direita. Sim, mas o conteúdo desses conceitos é mutável. Hoje em dia ser de esquerda é acreditar simultaneamente na justiça social e na liberdade, compreendida esta em seu aspecto externo a interno. Ser de direita é descrever desses valores, no todo ou em parte. Por essa definição, são de direita os apologistas da dominação estrangeira, porém são igualmente de direita os partidários de um regime liberal-democrático mas sem conteúdo social e de um regime socialista mas autoritário. Se um governo sem compromisso popular é reacionário, não o é menos um regime de força, ainda que voltado para a justiça social, pois nada, em nenhum momento, em nenhuma circunstância, pode justificar o sacrifício da liberdade interna.

Segunda dicotomia: particularismo versus universalismo. Admitindo-se que a liberdade interna é indispensável, resta gerir a liberdade externa. Ela reside numa atitude de abertura irrestrita aos demais países, ou numa atitude xenófoba e chauvinista? Tivemos a experiência das duas opções.

Nossas elites tradicionais foram eurocêtricas. Economicamente, ficamos enfeudados a interesses metropolitanos. Culturalmente, fomos colonizados pela França e pela Inglaterra. Durante todo o século 19, Paris nos ensinou a ver, sentir e pensar.

Mas recentemente o pêndulo da história moveu-se de alguns graus e lançou-nos no uniliteralismo oposto. No plano econômico, o protecionismo excessivo bloqueou nossa modernização. Culturalmente, tudo indica que nos limitamos a trocar uma visão parcial por outra. Em vez de combatermos o particularismo europeu pela recusa de todo particularismo, opusemos a esse particularismo o nosso próprio particularismo, substituindo o eurocentrismo pelo *hannocentrismo*. Com a mesma solenidade com que os europeus dizem que somos preguiçosos e que o trópico nos impede de escrever a *Crítica da Razão Pura*, dizemos que o gringo não tem imaginação e que o clima frio o impede de escrever *Macunaíma*. Praticamos, em suma, um etnocentrismo às avessas.

Há reflexos disso em nossa postura epistemológica. Haya de la Torre, como se sabe, criou uma espécie de perspectivismo "indoamericano". No Brasil imaginou-se um conceito parecido, o de "redução sociológica". É um relativismo situacional, vagamente inspirado em Herder e Mannheim, segundo o qual há uma maneira brasileira ou latino-americana de pensar o mundo, diferente da maneira alemã ou búlgara. Essa atitude diferencialista é muitas vezes inofensiva, esgotando-se na mera exaltação

eufórica da América Latina como a terra da batida de limão, da fantasia e do realismo mágico, em comparação com o racionalismo obtuso do europeu. Mas aplicada à ciência, ela pode levar, em minha opinião, a graves equívocos teóricos.

Gostaria de contar-lhes um pequeno episódio. Na última reunião de Ministros da Cultura da América Latina e do Caribe, a delegação de Cuba apresentou um documento sobre o V Centenário, no qual afirmava que durante séculos o tema do Descobrimento tinha sido tratado numa perspectiva européia, escamoteando-se, com isso, os massacres e barbaridades praticados pelos europeus na América. Urgia, portanto, tratar o mesmo tema numa perspectiva latino-americana. Objetei que essa idéia de “inversão de perspectiva” derivava de uma epistemologia conservadora, historista, que não somente nada tinha a ver com a de Marx como partia de pressupostos idealistas diametralmente contrários aos de Marx. Quando este rompeu com a economia política, escrevendo o *Capital*, não quis substituir a perspectiva “burguesa” pela “proletária”, e sim, muito simplesmente, abandonar de todo o relativismo perspectivista, acedendo ao registro da ciência, da verdade objetiva, em busca das leis do movimento do capital. Eu não podia compreender como esse erro teórico tinha sido cometido por um país que se dizia marxista. O que se impunha, no caso, não era pôr o latinocentrismo no lugar do eurocentrismo, e sim realizar análises *descentradas*, capazes, sim, de corrigir a historiografia tradicional, mas não a partir de uma inversão de ponto de vista, e sim de um saber objetivo. Este saber seria tão crítico da presença européia na América como a suposta historiografia latina, mas a crítica não atingiria seu alvo por ser latina, e sim, muito singelamente, por ser verdadeira. De noite, fui a uma recepção no Palácio do Governo. Fidel Castro chamou-me à parte e disse ter sido informado sobre a controvérsia. “Chico, tenía Ud. absolutamente razón!”

Tudo isso significa que nossa cultura da liberdade recomenda um certo equilíbrio entre a tendência particularista e a universalista. Não podemos nos desnacionalizar, porque isso seria o contrário da liberdade externa, que buscamos. Mas essa liberdade não é sinônimo, tampouco, de auto-segregação num gueto particularista, à margem do mundo moderno. Nosso ideal, em uma palavra, é o de uma inserção ampla e generosa no mundo, sem prejuízo do que somos como nação e da nossa identidade regional latino-americana, universalismo sem cosmopolitismo

e consciência nacional sem autarquia, sobre um fundo de valores e interesses comuns a todo o gênero humano. Essa atitude de abertura ao mundo não somente não é incompatível com a afirmação nacional como fornece a única matriz conceitual plausível para articular uma oposição às práticas de poder das grandes potências: todo imperialismo é um particularismo, uma tentativa de submeter outros países à vontade de poder de um país hegemônio, e a resistência teórica a esse particularismo só pode fazer-se a partir dos valores universais incorporados no direito das gentes e na doutrina dos direitos humanos.

Em suma, precisamos de um conceito integral de liberdade, abrangendo soberania externa e democracia interna; e de um exato equilíbrio entre a tendência particularista e a universalista.

São esses exatamente os ensinamentos da Ilustração, sob cujos auspícios nasceu a independência americana.

Os filósofos do século XVIII, com efeito, jamais dissociaram as duas faces da liberdade, criando uma linha divisória entre a emancipação dos países e a emancipação dos indivíduos. Eles propugnaram a liberdade em sua significação mais rica. Era o grande ideal kantiano da vontade não-tutelada, pela qual os membros de uma comunidade decidem, no mesmo ato de soberania, abolir a tirania externa, proclamando a independência, e a interna, instaurando a democracia.

Igualmente ilustrada é a harmonia entre a tendência particular e a universal. Por um lado a Ilustração afirmava do modo mais enfático a existência de uma razão e de uma ética universal, mas por outro tinha uma consciência aguda das diferenças no tempo - oposição entre os valores contemporâneos e os da Antigüidade - e no espaço - contraste entre os valores europeus e os dos indígenas americanos. Além disso, o anticolonialismo dos filósofos era proverbial. Voltaire satirizava as expedições coloniais, Montesquieu condenava o escravismo dos colonos franceses, e o abade Raynal conclamava os povos subjugados a se libertarem pelas armas.

Ora, parece-me que somos todos filhos das Luzes, precisamente através das personalidades que constituem o objeto deste seminário. Eles foram homens da Ilustração, inclusive no sentido cronológico. Dos oito vultos examinados aqui, somente Juárez e Martí não nasceram no século XVIII: Tiradentes é de 1746, San Martín é de 1778, Bolívar é de 1783, Tupac Amaru é de 1743, Toussaint L'Ouverture é de 1743, e Artigas é de 1764.

Todos ou quase todos foram influenciados por Voltaire, Rousseau, Diderot, Raynal, o Abade Saint-Pierre. Bolívar teve um preceptor rousseauista, Simón Rodríguez.

Não surpreende, portanto, que tenham advogado uma solução ilustrada para os dilemas da liberdade.

Todos se filiaram ao conceito integral de liberdade. Foi o caso de Tiradentes, que queria ver no Brasil independente uma república democrática, tomando como modelo a Constituição americana. Foi o caso de Juárez, que pôs fim à aventura imperialista de Maximiliano e governou segundo princípios liberais. Foi o caso de San Martín, que libertou dos espanhóis o Chile e o Peru, como foi o caso de Bolívar, que libertou a Venezuela, a Colômbia, o Equador, e que em nenhum momento pensaram em sacrificar a liberdade política, uma vez alcançada a soberania externa.

E de modo geral compreenderam a importância de uma correta mediação entre o universal e o particular. Biograficamente, foram um pouco cidadãos do mundo, como San Martín, servindo como oficial na Espanha e morando em Boulogne-sur-Mer. Ou Bolívar, assistindo ao coroamento de Napoleão. Ou Martí, fazendo na Espanha seus estudos superiores, e depois morando na França, no México, na Guatemala e nos Estados Unidos. Ou essa outra figura extraordinária, infelizmente não incluída neste seminário, o venezuelano Francisco Miranda, que antes de ter se batido pela libertação de sua pátria, lutou na guerra de Independência dos Estados Unidos, visitou Catarina da Rússia, e nomeado general francês durante a Revolução, combateu na Bélgica sob as ordens de Dumouriez. Sem dúvida: eles fundaram nações e foram patriotas apaixonados, mas enquanto heróis da Ilustração foram solidários de todos os homens amantes da liberdade.

Sim, cultura da liberdade. Liberdade para criar. Criação a partir da liberdade. Liberdade interna, ou democracia. Liberdade externa, ou independência. Soberania temperada em seu exercício pelos direitos dos outros povos e pelos valores comuns a todos os homens. São as lições de Joaquim José da Silva Xavier, de Benito Juárez García, de José de San Martín, de José Martí, de Simón Bolívar, de Tupac Amaru, de Toussaint Louverture e de José Artigas.

As idéias viajantes

ASSINADO POR QUALQUER OUTRO AUTOR, um livro com o título de *Dialética de Colonização* justificaria as expectativas mais pessimistas. Seria, de novo, a condenação do colonialismo cultural, teríamos que ouvir, pela milésima vez, a crítica do caráter mimético da cultura brasileira?

Temor infundado, no caso do autor de *Céu, inferno e O ser e o tempo da poesia*. Bosi sabe criar controvérsia mas não aprendeu a inspirar tédio. Em seu último livro, ele trata, sim, do confronto entre idéias importadas e a realidade local, mas de um ângulo decididamente novo.

Em primeiro lugar, a oposição obrigatória entre o estrangeiro e o nacional, entre idéias externas e realidades internas, se complica com a introdução de um registro temporal, que cria novas linhas de partilha. Examinando a rede semântica engendrada pela etimologia da palavra *colonização*: *colo*, presente do indicativo que significa eu cultivo; *cultus*, passado do mesmo verbo, e que em sua forma substantivada significa culto, ligação ritual com os mortos e com a tradição; e *cultura*, derivada do particípio futuro daquele verbo, que significa aquilo que se vai cultivar, Bosi decifra no processo de colonização a presença de três articulações indissociáveis, uma presente e material, ligada ao mundo do trabalho - *colo* - e duas simbólicas, uma remetendo ao passado e outra ao futuro.

Em segundo lugar, Bosi usa um método muito mais refinado para captar a intersecção entre idéias exógenas e fatores endógenos. Esse método inclui duas estratégias. Na primeira, ele examina textos e autores

individuais, e na segunda, estuda a recepção social, coletiva, das idéias estrangeiras, mostrando como elas funcionam no novo contexto.

Na primeira estratégia, Bosi é magistral. Ele procura na imanência de uma obra as ambigüidades de uma consciência. Descobre, nos textos, uma contradição de fundo, representada pelo conflito entre as exigências materiais do presente e motivos ideológicos que vão numa direção oposta, e que servindo de contraponto a esse presente mobilizam temas da tradição ou voltam-se para um futuro utópico.

Bosi convoca como testemunhas dessa clivagem, entre outros, Camões, Anchieta, Gregório de Matos, Vieira, Alencar, Castro Alves, Lima Barreto e Cruz e Souza.

A cisão se inicia com Camões. Numa análise deslumbrante, Bosi indica o descompasso entre o tom triunfalista da epopéia, voltada para a celebração do expansionismo colonial português, e a nota de protesto e indignação contra o projeto colonial introduzida pelas mulheres, que lamentam o destino dos maridos, e pelo Velho do Restelo, que profetiza para o reino os piores desastres. Coexistem assim uma ideologia contemporânea e uma contra-ideologia, desentranhada do passado popular lusitano.

Em Anchieta, a dualidade é representada pela diferença entre os autos escritos em tupi para a catequese dos selvagens, didáticos e autoritários, num estilo alegórico que estigmatiza como diabólica a totalidade da cultura indígena, e os poemas sacros em português ou espanhol, instaurando com Deus uma relação dialógica, efusiva, não-autoritária. Em resposta às exigências da situação colonial, essa relação "moderna" com o divino regride a formas primitivas de religiosidade, baseadas na coação sobre os corpos e as almas.

A dualidade aparece em Gregório de Matos sob a forma da tensão entre um Gregório chulo, contemporâneo de uma Bahia degradada pela mercantilização das relações sociais, e um Gregório que se vê como aristocrata, nostálgico de uma ordem dominada ainda por valores estamentais. O primeiro é o Gregório da sátira, que zomba do mercador judeu e agride as mulheres negras com que satisfaz seu erotismo; o segundo é o Gregório que celebra a mulher européia, numa idealização muito barroca, e que se dedica à poesia sacra. Mesmo nesta ressurge a cisão: em alguns dos seus poemas religiosos, Gregório de Matos cultiva uma religião baseada exclusivamente no medo do inferno, enquanto em outros existe um cristianismo depurado, universalista, voltado para a

igualdade de todos os homens. É esse cristianismo que acaba sucumbindo ao cotidiano da colônia, feito de senhores, escravos e mercadores.

A mesma tensão entre o discurso universalista do cristianismo e os interesses particulares dos colonos reponta em Vieira. Por um lado, ele demonstra que na ótica do direito natural e aos olhos de Deus não há diferenças entre os homens, qualquer que seja a cor de sua pele, e que nesse sentido a escravidão é sempre ilícita; mas por outro lado, sob a pressão dos interesses coloniais, Vieira acaba admitindo que em certos casos a servidão dos índios pode ser tolerada. Quanto aos negros, Vieira condena com indignação os sofrimentos que lhes são impostos pelos senhores de engenho, e equipara os tormentos dos escravos à paixão de Cristo; mas em vez de advogar sua alforria, diz que todas essas torturas serão compensadas no reino dos céus. De novo, o discurso emancipatório do cristianismo é neutralizado pela condição colonial.

Antonil é o intelectual orgânico da colônia, no sentido de Gramsci, rente ao modo de produção, exclusivamente preocupado com a valorização das riquezas do Brasil, sempre atento a questões práticas, como a forma correta de moer cana e administrar uma propriedade. No entanto mesmo nesse jesuíta totalmente desprovido de zelo missionário existe a remissão a outro universo de valores: para caracterizar a economia colonial, ele se sente na obrigação de usar as metáforas do Calvário, descrevendo o nascimento, a morte e o sacrifício da cana, arrancada da terra, moída, e ressurreta sob a forma do açúcar. A mesma figura da Paixão, que Vieira aplicava ao negro, Antonil adotava para a cana. Enquanto Vieira se preocupava com os sofrimentos do negro, Antonil se comovia com as lágrimas da mercadoria. Nosso primeiro economista timbrava em ilustrar, antes de Marx, o conceito de fetichismo - atribuir a coisas os atributos de seres humanos - mas nas condições da dualidade colonial, a inversão fetichista tinha que buscar seus tropos num mundo cristão profundamente alheio às práticas da economia local.

Para o período posterior à Independência, Bosi continua fiel a essa estratégia, como na esplêndida exegese de *Guarani e Vozes d'África*. Mas agora predomina a segunda estratégia, que vai buscar na sociedade e não, micrológicamente, no texto, o conflito entre idéias estrangeiras e práticas e instituições locais. Foi nessa ótica que Bosi estudou o funcionamento no Brasil do liberalismo e do positivismo.

Em ambos, toma partido contra os que proclamam o caráter puramente ornamental das idéias importadas. Isto significa, naturalmente, uma total

ruptura com o chauvinismo epistemológico que tem afligido ciclicamente a inteligência brasileira, desde os românticos até Silvio Romero, desde os manifestos modernistas de 1924 e 1928 até o ISEB e a Escola Superior de Guerra. Mas significa, também, uma polêmica implícita contra a versão mais brilhante dessa tese, a teoria de Roberto Schwarz das "idéias fora do lugar". Para essa teoria, as idéias européias baseadas no liberalismo e no igualitarismo ficavam necessariamente deslocadas quando transpostas para relações sociais dominadas pelo escravismo. Mas de outro ângulo essas idéias deslocadas eram funcionais, porque eram necessárias para a legitimação de uma classe que se via e queria ser vista como moderna.

Ora, para Bosi a funcionalidade do liberalismo brasileiro não se esgotou no papel de dar à nossa classe dominante a ilusão de ser moderna. E isso porque o liberalismo que funcionou entre nós não foi o europeu, e sim um liberal-escravismo que longe de estar fora de lugar se ajustava como uma luva às características do nosso modo de produção. Para esse liberalismo, a tese da liberdade de comércio era usada para defender o tráfico negreiro e a doutrina do *laissez faire* servia de escudo contra medidas governamentais contrárias aos interesses dos escravocratas. Menos irrelevante ainda foi o novo liberalismo, que surgiu por volta de 1868, e se distinguia em tudo do antigo liberalismo de oligarcas, porque queria democratizar o regime eleitoral e abolir a escravidão: impossível considerar esse liberalismo uma simples cópia de modelos europeus, pois produziu no Brasil inequívocos efeitos históricos.

Outro exemplo: o positivismo. Ele não se limitou a influenciar os militares que proclamaram a República. Foi uma força ativa no Rio Grande do Sul durante as primeiras décadas do século, e formou toda uma geração de políticos como Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros, Getúlio Vargas e Lindolpho Collor. É toda uma mentalidade positivista que sobe ao poder em 1930 com os tenentes e com Getúlio Vargas, é positivista o programa, que se implantou com a Revolução, de industrialização sob a tutela do Estado e de arbitragem governamental nos conflitos trabalhistas.

Em suma, para Bosi as idéias não são simplesmente importadas, mas filtradas de acordo com as necessidades de grupos locais, seja numa perspectiva conservadora, como fizeram os liberal-escravistas de 1830, seja uma perspectiva transformadora, como fizeram os liberais abolicionistas de 1868. Nesse sentido, as idéias européias, quando não são simples modismos, nada têm de abstratas, e quando se transformam em forças históricas estão sempre em seu lugar, qualquer que seja sua procedência geográfica.

Tanto em sua filologia como em sua sociologia, tanto na exegese de textos como na interpretação de fatos históricos, Alfredo Bosi chega ao mesmo resultado: no movimento que vai de sua origem ao país colonizado, as idéias se amalgamam com outras idéias, reagrupam-se em novos contextos. Elas viajam. Agem historicamente no novo habitat. Mas modificam-se, seja quando são inibidas por impulsos contrários que vêm da realidade, como ocorreu com as resistências opostas ao universalismo cristão de Anchieta, Gregório de Matos e Vieira, o que se traduz em contínuas formações de compromisso; seja quando é a realidade, representada por classes e frações de classe, que vai à procura da ideologia, escolhendo nela materiais congruentes com sua visada política, como se deu no Brasil com os dois liberalismos e com o positivismo.

Podemos lamentar em Alfredo Bosi o uso um tanto indeterminado que ele faz da palavra *colonização*, aplicada ora como subordinação de um país a outro, ora como escravização de um grupo étnico por outro, ora como hegemonia da cultura erudita ou da cultura de massas sobre a cultura popular.

Podemos também deplorar que ele tenha considerado apenas na ótica da "dialética da colonização" certos fenômenos que têm um alcance muito mais geral.

Penso, por exemplo, na bela construção articulada em torno das três instâncias - *colo*, *cultus* e *cultura*. Etimologia à parte, são elas, realmente, exclusivas do processo de colonização, ou fazem parte de *qualquer* formação social, podendo a esse título integrar-se num modelo descritivo de caráter temporal, que complementaria o modelo espacial desenvolvido por Marx: infraestrutura e superestrutura?

Penso também na tese de que as ideologias importadas são objeto de um processo de seleção e filtragem, de acordo com interesses e valores locais. É mesmo necessário restringir esse fenômeno às idéias importadas, ou estamos diante de um fato mais genérico, o da apropriação histórica de *quaisquer* idéias, como aconteceu com a assimilação altamente seletiva da filosofia da Ilustração, que nada tinha de importada, pelos protagonistas da Revolução Francesa?

Sim, é possível formular todas essas dúvidas. O que não é possível é negar que com este livro Alfredo Bosi lança um dos ensaios mais fecundos e estimulantes sobre a cultura brasileira, comparável às grandes interpretações de Sérgio Buarque, Caio Prado e Gilberto Freyre.

NOTA: *Alfredo Bosi, *A dialética da colonização*, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.