



BALÉ GLOBAL. NO CONFIM BRASIL-EUROPA

Raul Antelo¹

O universal é o que determina seus próprios pontos como sujeitos-pensamento, ao mesmo tempo que ele é a re-coleção virtual destes pontos. Portanto, a dialética central do universal é a do local, como sujeito, e do global, como procedimento infinito. Esta dialética é o pensamento mesmo.
Alain Badiou. Oito teses sobre o universal²

Humanismo, etnocentrismo

Quais são os valores que podemos chamar de europeus? Via de regra, afirma-se que eles coincidem com a tradição judaico-cristã e o esclarecimento franco-alemão. Às vezes, inclui-se também o direito romano e o liberalismo britânico, de sorte que, quando invocamos valores europeus, pensamos, normalmente, em direitos humanos, democracia, tolerância em relação ao diverso e abertura a outras culturas. Mas, a rigor, trata-se, sem dúvida, de reivindicações universalistas que, embora se afirmem como europeias, não são desacatadas por culturas não europeias. Ou por outra, enfatiza-se o caráter europeu de tais postulados justamente quando a própria ideia de Europa sofre constantes e nem sempre desejáveis mutações. Já em plena crise do capitalismo, em 1930, o romanista alemão Ernst-Robert Curtius justificava seu *Essai sur la France* com o

² BADIOU, Alain. "Oito Teses sobre o Universal" in *Revista Ethica*. Cadernos acadêmicos. Trad. Norman Madarasz. vol. 15, n. 2, 2008, p. 41-50.

¹ Raul Antelo (1950) é professor titular de literatura brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina.

argumento de tentar a reconstrução do patrimônio comum, a Europa, e assim evitar que “nossa civilização afunde”. Pouco depois, em 1932, quando redigia um volume em homenagem a Aby Warburg, *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948), o próprio Curtius compreendia que, para salvar a Europa, era necessário antes salvar a própria dimensão euro-atlântica do método warburgiano. Com efeito, em 1º de maio de 1896, Aby Warburg assistia a uma dança kachina, a dança da serpente, em Oraibi, o mais antigo e remoto vilarejo hopi, em Tuba City, no Arizona. A experiência evocou-lhe imediatamente uma frase da segunda parte do *Fausto* de Goethe, “Es ist ein altes Buch zu blättern; von Harz bis Hellas alles Vettern”, em outras palavras, tratava-se de uma história antiga, a de que, de Harz à Hélade, somos todos primos-irmãos. Não duvidou, portanto em adaptar essa mesma frase, como “É a lição de um antigo livro: o parentesco entre Atenas e Oraibi” (“Es ist ein altes Buch zu blättern, Athen-Oraibi, alles Vettern”), quando, 27 anos depois, estampou a epígrafe a seu estudo sobre “Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte”, lido inicialmente como conferência no Sanatório Kreuzlingen, em 1923, para demonstrar sua própria lucidez, e assim reconquistar a liberdade, e mais tarde estampado, durante a guerra, em 1939, no *Journal of the Warburg Institute*, em Londres, com o título “A lecture on Serpent Ritual”, um clássico que viria reconfigurar os estudos de arte, memória e política.

Warburg pensava essa relação como algo descontínuo, fruto de constante montagem e remontagem entre tempos dissímeis, uma vez que a cisão entre arte e filosofia, por exemplo, manifestaria a impossibilidade de a cultura europeia dominar o próprio objeto de conhecimento. Essa esquizofrenia do homem ocidental, como a denominava o próprio Warburg, consistia numa cisão entre um extremo de êxtase inconsciente e um extremo racional e deliberado, em que nenhum dos dois consegue, de fato, dominar integralmente o outro. O pensamento não elabora sua linguagem e, da mesma forma, a arte não pensa sua própria potência. Para dizê-lo com as palavras de um discípulo de Warburg, Giorgio Agamben:

Aby Warburg inaugura aquelas pesquisas que somente a miopia de uma história da arte psicologizante pôde definir como “ciência da imagem”, já que, na verdade, tinham no seu centro o gesto como cristal de memória histórica, o seu enrijecer-se num destino e a tentativa incansável dos artistas e dos filósofos (para Warburg, no limite da loucura) para libertá-lo disso, através de uma polarização dinâmica. Como essas pesquisas atuavam no domínio da imagem, acreditou-se que a imagem fosse

também o seu objeto. Pelo contrário, Warburg transformou a imagem (que ainda para Jung fornecerá o modelo da esfera metahistórica dos arquétipos) num elemento decididamente histórico e dinâmico. Nesse sentido, o atlas Mnemosyne, que ele deixou incompleto, com suas cerca de mil fotografias, não é um imóvel repertório de imagens, mas uma representação em movimento virtual dos gestos da humanidade ocidental, da Grécia clássica ao fascismo (isto é, algo que é mais próximo a De Jorio³ do que a Panofsky); no interior de cada seção, cada uma das imagens é considerada mais como fotogramas de um filme do que como realidades autônomas.⁴

Warburg teria detectado, com esses seus estudos euro-atlânticos da imagem, que a política é a esfera dos puros meios, ou seja, da mais absoluta, esquiva e integral gestualidade humana, em uma palavra, da ética e não só da estética. Essa decisão implicava não moralizar a respeito do objeto em estudo. Vale aqui um exemplo. Adorno, como se recordará, condenava a astrologia por ser uma mera superstição, a expressão negativa da organização do trabalho e, mais especificamente, da compartimentalização da ciência.⁵ Warburg, pelo contrário, em sua análise dos deuses olímpicos como demônios astrais, feita a partir dos afrescos no Palazzo Schifanoia de Ferrara, inspirados na astrologia clássica, já previra, porém, que Botticelli recebeu da tradição um conjunto de elementos temáticos, dentre eles, os astrológicos, que ele mesmo pôs a serviço de uma criação fortemente pessoal, cujo estilo dependia de uma renovação *sui generis* dessa mesma tradição, em particular, da escultura antiga, que lhe desvendara que os deuses gregos dançavam a sua ciranda, a modo de Platão nas esferas mais elevadas, hipótese que o levava a reivindicar uma ampliação das

3 Andrea de Jorio (1769-1851), arqueólogo e etnógrafo italiano, autor de *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* (1832).

4 "Aby Warburg avvia quelle indagini che solo la miopia di una storia dell'arte psicologizzante ha potuto definire come «scienza dell'immagine», mentre avevano in verità al loro centro il gesto come cristallo di memoria storica, il suo irrigidirsi in un destino e lo strenuo tentativo degli artisti e dei filosofi (per Warburg al limite della follia) per affrancarlo da esso attraverso una polarizzazione dinamica. Poiché queste ricerche si attuavano nel medio delle immagini, si è creduto che l'immagine fosse anche il loro oggetto. Warburg ha, invece, trasformato l'immagine (che ancora per Jung fornirà il modello della sfera metastorica degli archetipi) in un elemento decisamente storico e dinamico. In questo senso, l'atlante Mnemosyne, che egli ha lasciato incompiuto, con le sue circa mille fotografie, non è un immobile repertorio di immagini, ma una rappresentazione in movimento virtuale dei gesti dell'umanità occidentale, dalla Grecia classica al fascismo (cioè qualcosa che è più vicino a De Jorio che a Panofsky); all'interno di ogni sezione, le singole immagini vanno considerate piuttosto come fotogrammi di un film che come realtà autonome". AGAMBEN, Giorgio. *Mezzi senza fine*: Note sulla politica. Turim: Bollati Boringhieri, 1996, p. 49-50

5 ADORNO, Theodor W. *As estrelas descem à Terra* – a coluna de astrologia do *Los Angeles Times*: um estudo sobre superstição secundária. Trad. Pedro Rocha de Oliveira. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

fronteiras metodológicas da história da arte.

Até hoje, categorias de desenvolvimento insuficientes têm impedido a história da arte de disponibilizar seu material para uma “psicologia histórica da expressão humana” ainda inexistente. Com uma postura exageradamente materialista ou mística, nossa jovem disciplina obstrui uma visão geral da história mundial. Tateante, tenta encontrar entre os esquematismos da história política e as doutrinas do gênio a sua própria teoria da evolução. Com minha tentativa de interpretação dos afrescos no Palazzo Schiafanoia espero ter demonstrado que só podemos iluminar os grandes processos evolutivos se nos esforçarmos para esclarecer detalhadamente um ponto obscuro concreto, e isso, por sua vez, só é possível a partir de uma análise iconológica que não se deixa intimidar pelo controle policial das nossas fronteiras e insiste em contemplar a Antiguidade, a Idade Média e a Modernidade como épocas inter-relacionadas, investigando as obras de arte autônomas e aplicadas como documentos expressivos igualmente relevantes (...). O grande estilo novo, que nos foi legado pelo gênio artístico da Itália, estava arraigado na vontade social de libertar a humanidade grega da “prática” medieval e latino-oriental. Com essa vontade para a restituição da Antiguidade, o “bom europeu” deu início à sua luta pela iluminação naquela era de migrações iconográficas internacionais, que hoje – talvez com um misticismo exagerado – chamamos de época do Renascimento.⁶

Criava assim uma “ciência sem nome” e um “saber sem

**território” específico, situados, justamente, nos extremos da Europa, entre Atenas e Oraibi. Por isso caberia aqui relembra-
relembra que, três anos antes da experiência hopi de Warburg, Tristão de Alencar Araripe Jr (1848-1911) descrevia algo semelhante em termos de obnubilação:**

Consiste este fenômeno na transformação por que passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. Basta percorrer as páginas dos cronistas para reconhecer esta verdade. Portugueses, franceses, espanhóis, apenas saltavam no Brasil e internavam-se, perdendo de vista as suas pinças e caravelas, esqueciam as origens respectivas. Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos eles se transformavam quase em selvagens; e se um núcleo forte de colonos, renovado por contínuas viagens, não os sustinha na luta, raro era que não acabassem pintando o corpo de genipapo e urucum e adotando idéias, costumes a até as brutalidades dos indígenas.

Esse fato, abonado também por Hans Staden, Soares Moreno, Pai Pina, Anhanguera, e o próprio Anchieta, atestava que o tal procedimento, se não por imposição do meio, ao menos por arte refinada, tornara-se uma linguagem local, própria (uma enunciação local do sujeito, e um enunciado global, enquanto procedimento infinito, diria Badiou), a partir do qual Araripe concluía que “a missão do taumaturgo brasileiro, como o chamavam, nas florestas do Sul, não se pode explicar senão pelas feitiçarias, aceitas ou habilmente copiadas, dos piagas, e com que ele catequizou os seus caboclos”.⁷ Ora, Walter Benjamin, em suas notas para o estudo sobre Paris, capital do século XIX europeu, também associou a obnubilação

6 WARBURG, Aby: “A arte italiana e a astrologia internacional no Palazzo Schiafanoia, em Ferrara”. *A renovação da Antiguidade pagã*: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Trad. Markus Hediger: Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 475-476.

7 ARARIPE, Jr. T. A. *Gregório de Matos*. 2ª ed., Paris: Garnier, 1910, p. 37-8.

com o eterno retorno e a emergência do arcaico. O mundo da modernidade, nos alerta, mais de uma vez, é um mundo de rigorosa descontinuidade em que o novo já não é o antigo que perdura, nem um fragmento do passado que retorna. Trata-se, pelo contrário, de uma experiência intermitente que ofusca o olhar, uma vez que a intermitência faz com que o olhar que deitamos em relação ao espaço descubra uma nova constelação. E essa intermitência é a medida do ritmo cinematográfico, por ele mesmo associada ao problema da origem na arte barroca,⁸ uma arte aliás de expansão ultramarina, em que Benjamin detecta, enfim, uma energia em que o passado é uma sombra; uma névoa que anuncia o futuro e um presente que não passa de uma faísca e que apenas ilumina o instante evasivo.

Amarram-se, assim, fortemente, um regime de visibilidade e uma linguagem artística; uma instância subjetiva e uma ordem jurídica. Não por acaso, Oswald de Andrade proclamara pouco antes, em 1928, e não sem certa arrogância arrivista, que “sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”. Mesmo assim, Oswald não podia esconder a relativa pobreza dos assim chamados “direitos humanos”, contidos na Declaração de 1789, uma vez que eles são apenas “direitos negativos” ou “garantias” do indivíduo, diante do novo Estado-Nação pós-revolucionário. Outro tanto caberia pensar em relação aos trabalhos brasileiros de Lévi-Strauss, que serviriam de suporte, entre outros, para a teoria do inconsciente lacaniano, avessa à fenomenologia, tal como expressa na famosa palestra sobre o estágio do espelho (1936), para mais tarde serem ainda desconstruídos na prática de um antropólogo como Eduardo Viveiros de Castro ou mesmo na dos teóricos contemporâneos (Alain Badiou, Quentin Meillassoux) que pensam o valor do vivente após a finitude do humano. Seja como for, no fim da vida, o mesmo Oswald tentaria repensar a profunda relação que existe entre direitos humanos, cultura, economia e ficção. Em um texto conservado nos arquivos da Unicamp e redigido a lápis, em 1950, o antropólogo observa:

Um homem de pendores pedagógicos, formado na leitura dos livros que perfumam a primeira Idade Média, sai de casa, ao claro sol de um dia útil, para endireitar o mundo. E em vez da justeza e da justiça, encontra, já instalados nas cidades e pelos caminhos, o lucro, o mercado, a inverdade e a subjugação impune do débil pelo forte. Houve quem dissesse que a cidade criou uma humanidade especial. É essa humani-

8 BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIX e. siècle*. Trad. J. Lacoste. 2ª ed. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993, p. 840.

dade especial amparada nas diferenças da economia e do haver que o cavaleiro tardio vai encontrar. Em meio das instituições do patriarcado, o que perdura da dramática desilusão do velho e anulado lutador ainda é o ideal lírico dos trovadores do matriarcado – aquela Dulcinéia radiosa que presidiu a todo um período humano de cinco séculos.

Como se vê, desde os fins da Alta Idade Média duas atitudes se acentuam no correr da vida européia. Uma é ainda expressa em sentença contra a acumulação, já no século XIII, pela ingenuidade de Santo Tomás de Aquino. “O dinheiro só existe para ser gasto” (*Usus pecuniae ipsius*) quer dizer: para não ser capitalizado. A outra, pouco depois dessa época, na mesma bela terra de Itália, é ditada pelo florentino Alberti, que deixou dos melhores e mais completos documentos sobre o fim da Idade Média e o começo do capitalismo burguês. (...) Fora-se portanto aquela boa ambição, comum aos povos naturais, que, entre outros, os germanos fronteiriços do Império Romano exprimiam em ter adornos, baixelas e jóias em metais e pedras preciosas. Agora já é o puro som do capitalismo com o claro fenômeno que se expressa na alta consciência desse grande florentino Alberti, posto em relevo pelo estudo clássico de Werner Sombart, sobre o burguês. Já é o amodamento que preocupa os espíritos e a usura que dele se usufrui, bem longe dos tempos em que se acumulavam tesouros, tendo em vista o metal como metal e não as suas miríficas possibilidades de transformação em moeda. É quando o humanista Erasmo grita que todos obedecem ao dinheiro (*Pecuniae obediunt omnia*). O egoísmo já se exprime neste curioso adágio: “Quem não encontra dinheiro na própria bolsa, muito menos o encontrará na bolsa alheia.”⁹

Os dois princípios de economimese são, portanto, o de Santo Tomás de Aquino, “o dinheiro só existe para ser gasto” ou *Usus pecuniae ipsius*, e o de Erasmo, que curiosamente dá nome às bolsas de estudo europeias, de que todos obedecem ao dinheiro, *pecuniae obediunt omnia*. É sintomático, porém, que Oswald já detecte esse conflito entre dois modos de pensar ficção e política, justiça e economia, nada menos do que no *Quixote*, romance marcado por essa personagem, fantasia, ou mera imaginação, que abandona o lar para endireitar a vida, mas, em vez da justiça, encontra, instalados no mundo, o lucro, o mercado, a inverdade e a subjugação

9 ANDRADE, Oswald. “O antropófago” in BOAVENTURA, Maria Eugênia (org.). *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992, p. 267-268.

impune do débil pelo forte. Lendo, à época, um fragmento de Marx, em que se afirma que todos os sentidos físicos e intelectuais foram, pela via da alienação, substituídos pela ideia da propriedade, Oswald anota à margem que “o haver condiciona o pensar”.¹⁰ Simultaneamente, porém, um liberal-anarquista francês como Paul Valéry, estupefato diante da experiência de duas guerras seguidas a conflagrarem o continente, quase suspirando, aliviado, dirá: “L’âge du monde fini commence.”¹¹

L’âge du monde (est) finie

Essa ideia de que *l’âge du monde (est) finie*, e de que, como previra pouco depois Alexander Kojève, a globalização é, a rigor, pós-histórica, tem provocado uma série de posições divergentes a respeito do que deveríamos entender como multiculturalismo. Um professor italiano de Stanford, Franco Moretti; uma autora francesa, continuadora das teses de Pierre Bourdieu, Pascale Casanova; e mesmo um comparatista de Harvard, como David Damrosch definem a cultura multicultural do *monde fini* como *world literature*. Todavia um dos mais notáveis referentes do marxismo acadêmico norte-americano, Fredric Jameson, inclina-se, porém, por uma noção mais ampla de *global literature* e, ainda que tenha proposto a problemática categoria unificadora de *alegorias nacionais* para todas as ficções do Terceiro Mundo, chegou mesmo a afirmar, em relação à obra inovadora de um cineasta como Andrei Sokhurov,¹² que ele ilustraria um modernismo tardio, que não seria senão um simples *equivalente não-sincrônico* da literatura do imediato após-guerra, com a ressalva, porém, de operar, em Sokhurov e em outros artistas como Manoel de Oliveira, uma profunda dessacralização ou profanação do valor de culto do alto modernismo, ideia paradoxal que, na verdade, derruba a noção anterior de equivalência. Outro comparatista de Minnesota, o pós-gramsciano Timothy Brennan, tem abordado a problemática em termos de um *cosmopolitanism*¹³ que guardaria uma certa relação com as posições dos subalternistas ativos nos Estados Unidos, dentre eles, Walter Mignolo, de

10 DENIS, Henri. “Humanisme et matérialisme dans la pensée de Karl Marx”. *La pensée*, Paris, n. 14, Paris, set-out 1947, p. 52.

11 VALÉRY, Paul. “Regards sur le monde actuel” in *Oeuvres*. Ed. Jean Hytier. Paris: Gallimard, 1960, vol. II, p. 923.

12 Cf. JAMESON, Fredric. “History and Elegy in Sokhurov”, *Critical Inquiry*, n. 33, outono 2006, p. 1-12; IDEM. “New Literary History after the End of the New”. *New Literary History*, vol. 39, n. 3, verão 2008, p. 375-387.

13 Cf. BRENNAN, Timothy. *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge: Harvard University Press, 1997; IDEM. “Cosmopolitanismo e internacionalismo”, *New Left Review*, n. 7, 2001; IDEM. “Running and Dodging: The Rhetoric of Doubt in Contemporary Theory”. *New Literary History*, vol. 41, n. 2, primavera 2010, p. 277-299.

Duke.¹⁴ Mas há sinais também de um *transnacionalismo literário* ou *cosmopolitismo do pobre* entre os praticantes de algum tipo de desconstrução, como Gayatri Spivak,¹⁵ Hillis Miller¹⁶ ou Silviano Santiago.¹⁷ No caso do crítico brasileiro, a cena cindida do contemporâneo levaria a discriminar, a seu ver, duas políticas com relação ao tempo, a memória involuntária de Proust e o anacronismo deliberado de Borges. Caberia ainda mencionar, neste rápido levantamento das posições reconhecíveis quanto ao multiculturalismo contemporâneo, a tese de uma literatura *diaspórica*, mais próxima da tradição letrada, em autores como Edward Said ou Homi Bhabha, e outra mais aberta a literaturas menores, em críticos como Stuart Hall ou Josefina Ludmer. Em âmbito especificamente europeu, Étienne Balibar argumenta, em *Nous, citoyens d'Europe?* (2001), que o inglês, considerado como “world language”, não poderia ser a linguagem da Europa e, em compensação, propõe, para essa inter-nação continental, um sistema, em transformação constante, de usos híbridos (*usages croisés*), que não está muito longe daquilo que a comparatista americana Emily Apter, por sua vez, denomina uma nova literatura comparada, definida a partir de um conceito *planetário* de crítica, focado, basicamente, em direção à *translatio* disseminada, para a qual, aliás, não poucos são os antecedentes latino-americanos que poderíamos resumir no conceito de *crioulização* ou autofantasmagorização enunciativa, através do qual desconstrói-se, nos fatos, o universalismo formal-ideal do eurocentrismo historicista.¹⁸

Todas estas hipóteses, conquanto diversas entre si, marcam, porém, de algum modo, a ideia compartilhada da impossibilidade de um tempo diferencial. A mundialização,

14 Cf. MIGNOLO, Walter. “Herencias coloniales y teorías postcoloniales” in GONZALEZ, Beatriz (ed.). *Cultura y Tercer Mundo. I. Cambios en el saber académico*. Caracas: Nueva Sociedad, 1996; IDEM. “Géopolitique de la connaissance, colonialité du pouvoir et différence coloniale”. *Multitudes*, Paris, set. 2001, p. 56-71; IDEM. “Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área” in SANCHEZ PRADO, Ignacio. *América latina; giro óptico*. Puebla: Universidad de las Américas, 2006, p. 191-217.

15 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge: Harvard, 2012; IDEM e DAMROSCH, David. “Comparative Literature/World Literature: A Discussion with Gayatri Chakravorty Spivak and David Damrosch”. *Comparative Literature Studies*, vol. 48, n. 4, 2011, p. 455-485.

16 MILLER, J. Hillis. “How To (Un)Globe the Earth in Four Easy Lessons”. *SubStance*, vol. 41, n. 1, Issue 127, p. 15-29.

17 SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano” in *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 11-28; IDEM. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005; IDEM. *Ora (Direis) Puxar Conversa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

18 APTER, Emily. *The translation zone. A new comparative literature*. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 10-11; IDEM. “Untranslatables: A World System”. *New Literary History*, vol. 39, n. 3, verão 2008, p. 581-598. Um exemplo disso: HANSSSEN, Jens. “Kafka and Arabs”. *Critical Inquiry*, vol. 39, n. 1, outono 2012, p. 167-197.

como se sabe, homogeneiza tempo e espaço e, muitas vezes, em sua crítica, redundamos no problema de pensar um tempo, simultaneamente, marginal e subalterno, mas também distante e não-integrado. Portanto, gostaria de enfatizar a problemática do anacronismo como um peculiar campo de tensões temporais, onde, em última instância, se conformam as novas identidades e valores da cena contemporânea. Como sabemos, o problema do anacronismo é, em grande parte, suscitado, na cultura pós-autonômica, pelo imperativo da imagem.¹⁹ Não podemos desconhecer, nesse sentido, os trabalhos seminais de Georges Didi-Huberman,²⁰ quem tem analisado, em suas últimas obras, uma presença fantasmática, apolíneo-dionisíaca, justamente a partir dos pioneiros projetos histórico-artísticos de Aby Warburg. Nesse sentido, a fórmula expressiva ou *Pathosformel*, como fórmula atemporal de representação de experiências genéricas da humanidade, é um conceito extremamente relevante, que se alimenta tanto das contribuições da psicanálise, quanto do método histórico de Benjamin. Um dos mais eruditos especialistas latino-americanos nessa questão, José Emilio Burucúa, define tais fórmulas como um conglomerado de formas representativas e significantes, historicamente determinado no momento de sua primeira síntese, que reforça a compreensão do sentido do representado mediante a indução de um campo afetivo, no qual se desenvolvem as emoções precisas e bipolares que uma cultura enfatiza como experiência básica da vida social. Cada *Pathosformel* se transmitiria, portanto, ao longo do tempo pelas gerações que, progressivamente, constroem um horizonte de civilização, atravessando etapas de latência, de recuperação, de apropriações entusiastas e metamorfoses. Em suma, ela é uma característica fundamental de todo processo civilizatório historicamente singular.

A partir, especificamente, de um dos trabalhos de Warburg, a *Pathosformel* da Ninfa, que mostrou a pungência dessa fórmula como “núcleo da experiência humana que define o campo euro-atlântico das culturas de Ocidente na longa duração”, Burucúa destaca sua emergência em uma obra recente de Roberto Calasso,²¹ que corrobora, aliás, as conclusões de Warburg, mas a ela poderíamos acrescentar, igualmente, a de

19 ATTRIDGE, Derek. “Context, Idioculture, Invention”. *New Literary History*, vol. 42, n. 4, outono 2011, p. 681-699.

20 DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34 Letras, 2000; IDEM. *Devant l'image*. Paris: Minuit; IDEM. *Ante el tiempo*. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Trad. O. Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005; IDEM. *L'image survivante*. Histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg. Paris: Minuit, 2002; IDEM e NOUDELIMANN, F. “Image, matière: immanence”. *Rue Descartes*, n. 38, Paris, dez 2002, p. 86-99.

21 Cf. CALASSO, Roberto. *La follia che viene dalle Ninfe*, Milão: Adelphi, 2005.

Giorgio Agamben, quem, a partir de um vídeo de Bill Viola, recupera também a questão da imagem, tal como desenvolvida por Warburg, mas cruzando-a, porém, com as contribuições de Guy Debord sobre a mundialização, entendida como sociedade do espetáculo.²² Quanto ao próprio Burucúa, ele não desconhece os usos, digamos assim, *an-históricos* ou mesmo *a-crônicos*, da teoria de Warburg feitos por seus discípulos da escola inglesa, como Fritz Saxl ou Erwin Panofsky.²³ Mas, a seu ver, a questão que se coloca é essa cisão fundamental entre dois tempos ou dois ritmos. A esse respeito, cabe lembrar a análise do antropólogo Boaventura de Sousa Santos, para quem o Brasil contemporâneo tenta, conflitivamente, integrar três temporalidades:

A primeira é a narrativa da exclusão social (um dos países mais desiguais do mundo), das oligarquias latifundiárias, do caciquismo violento, de elites políticas restritas e racistas, uma narrativa que remonta à colônia e se tem reproduzido sobre formas sempre mutantes até hoje. A segunda narrativa é a da reivindicação da democracia participativa que remonta aos últimos 25 anos e teve os seus pontos mais altos no processo constituinte que conduziu à Constituição de 1988, nos orçamentos participativos sobre políticas urbanas em centenas de municípios, no impeachment

22 Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Ninfe*. Turim: Bollati Boringhieri, 2007. Já em um ensaio de 1975, “**Aby Warburg e la scienza senza nome**” (hoje incluído em **La potenza del pensiero: saggi e conferenze**. Vicenza: Neri Pozza, 2005), Agamben raciocinava que o “bom deus” que, segundo seu célebre ditado, “se esconde nos detalhes”, não era para Warburg um deus tutelar da história da arte, mas o demônio obscuro de uma ciência inominada da qual começamos, só hoje, a entrever os traços. Em todo caso, como relembra o próprio Agamben, Warburg era consciente de que a cultura europeia é tão somente o resultado de tendências conflituosas, esquizofrênicas mesmo, um processo no qual, no que concerne a essas tentativas astrológicas de orientação, nós não devemos procurar nem amigos nem inimigos, mas a rigor, sintomas de um movimento de oscilação pendular e bipolar constante, que vai da prática mágico-religiosa à contemplação matemática, e vice-versa.

23 “Porque as que acabamos de chamar formas representativas e significantes, vetores de uma constelação emocional, são as intermediárias necessárias em todo processo de passagem ou transferência entre as esferas do racional-tecnológico e o mágico que, segundo a teoria histórica da cultura de Aby Warburg (replicada neste sentido pela teoria antropológica geral de Bronislaw Malinowski), é o protótipo de qualquer prática de permanência ou de mudança cultural. Pode-se dizer que a história de uma civilização, segundo Warburg, poderia se descrever quase exclusivamente nos termos dos conflitos, conciliações, coexistências e combates entre a *ratio* da iluminação científica, associada ao domínio técnico da natureza, e a compreensão analógica que nos conduz a acreditar em uma unidade mágica e consoladora do mundo, muito além do princípio de não contradição. As *Pathosformeln*, levadas à plenitude de sua intensidade significativa e emocional no plano da estética, seriam então os elos que, mesmo nos momentos de luta mais encarniçada entre os homens tecnológicos e os homens mágicos (...) ou então nos momentos de derrubada dos sistemas racionais que provocam as grandes crises da economia e da sociedade, salvam e fazem possível a comunicação mínima entre o *logos* e as analogias emocionais, a relação que preserva a unidade e a continuidade da vida humana ou da cultura”. BURUCUA, José Emilio. *Historia y ambivalencia*. Ensayos sobre arte. Buenos Aires: Biblos, 2006, p. 12-3.

do presidente Collor de Mello em 1992, na criação de conselhos de cidadãos nas principais áreas de políticas públicas especialmente na saúde e educação aos diferentes níveis da ação estatal (municipal, estadual e federal). A terceira narrativa tem apenas dez anos de idade e diz respeito às vastas políticas de inclusão social adotadas pelo presidente Lula da Silva a partir de 2003 e que levaram a uma significativa redução da pobreza, à criação de uma classe média com elevado pendor consumista, ao reconhecimento da discriminação racial contra a população afrodescendente e indígena e às políticas de ação afirmativa e à ampliação do reconhecimento de territórios quilombolas e indígenas.

O que aconteceu desde que a presidente Dilma assumiu funções foi a desaceleração ou mesmo estancamento das duas últimas narrativas. E como em política não há vazio, o espaço que elas foram deixando de baldio foi sendo aproveitado pela primeira e mais antiga narrativa que ganhou novo vigor sob as novas roupagens do desenvolvimento capitalista a todo o custo, e as novas (e velhas) formas de corrupção. As formas de democracia participativa foram cooptadas, neutralizadas no domínio das grandes infraestruturas e megaprojetos e deixaram de motivar as gerações mais novas, órfãs de vida familiar e comunitária integradora, deslumbradas pelo novo consumismo ou obcecadas pelo desejo dele. As políticas de inclusão social esgotaram-se e deixaram de corresponder às expectativas de quem se sentia merecedor de mais e melhor. A qualidade de vida urbana piorou em nome dos eventos de prestígio internacional que absorveram os investimentos que deviam melhorar transportes, educação e serviços públicos em geral. O racismo mostrou a sua persistência no tecido social e nas forças

policiais. Aumentou o assassinato de líderes indígenas e camponeses, demonizados pelo poder político como “obstáculos ao desenvolvimento” apenas por lutarem pelas suas terras e modos de vida, contra o agronegócio e os megaprojetos de mineração e hidrelétricos.²⁴

A partir desse diagnóstico, Sousa Santos conclui que, para o processo de transformação ser consistente, é necessário que as duas mais recentes temporalidades (a da democracia participativa e a da inclusão social intercultural) deixem de ser um tópico retórico e retomem o dinamismo que já tiveram. Caso contrário, é a temporalidade de base que escreverá a história do Brasil contemporâneo, apagando a diferença cultural e criminalizando aqueles para os quais progresso sem dignidade é simples retrocesso simbólico.

L'âge du monde fini: elle commence enfin!

De fato, a questão do anacronismo ilumina o estatuto do presente, desse *lento presente* do qual fala Hans Ulrich Gumbrecht.²⁵ Trata-se, com efeito, de um tempo cindido em, ao menos, duas velocidades: um regime (territorial), que gera efeitos de sobreimpressão e ambivalência (extraterritorial) e, portanto, produz mudanças não só na ideia de história, mas também na própria consciência histórica. Mas o fenômeno assinala também a emergência de uma nova consciência temporal, onde o anterior (de qualquer época) está já de certa forma presente e opera, no aqui e agora, com a pungência do atual. Nesse presente complexo, convivem

24 SANTOS, Boaventura de Sousa. “O preço do progresso”. *Carta maior*, São Paulo, 19 jun. 2013.

25 GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Lento presente: sintomatología del nuevo tiempo histórico*. Madri: Escolar y Mayo, 2010.

tanto o apagamento quanto a rígida discriminação de fronteiras, i.e. sua abolição mas também, paradoxalmente, seu reforço. Ludmer define esse presente como um regime local de caráter global, sem exterior a si próprio, o que parece dominar o imaginário público atual, já que não só produz presença, mas, simultaneamente, permite também pensar a diferença.²⁶

Mas voltemos, então, ao diagnóstico de Valéry: “L’âge du monde fini commence”. Ele diz que algo termina, mas diz também que algo começa. Vamos pensar no que começa. Um dos teóricos que mais tem colaborado no sentido de desontologizar a verdade da autonomia letrada, através da urgência da imagem, o que implica um aprofundamento do conceito de direitos humanos, porque inclui memória e justiça nesse rol, é o já citado Georges Didi-Huberman. Em sua exposição *Atlas. Como carregar o mundo nas costas?*, ele resgata o conceito de *imaginação* (fantasia), elaborado por Goya, enquanto a Espanha sofria as invasões napoleônicas. É a partir deste conceito, elaborado na adversidade mais absoluta, portanto, que Goya constrói sua teoria da arte.

A imaginação seria de algum modo o *pharmakon* de Goya: ela é efetivamente essa “linguagem universal” que serve para tudo, para o pior e para o melhor; para o pior dos *monstra* tanto quanto para o melhor dos *astra*. A imaginação abandonada por si só, isso é o pior: “produz [então] monstros impossíveis”, e deixa proliferar as “extravagâncias e desacertos” de uma “sociedade civil” nas mãos da “ignorância ou do interesse”. O que fazer para acometer sua crítica? Censurá-la é precisamente o que trata de fazer a Inquisição: resulta injusto e inoperante um obscurantismo contra o outro. De todas as formas, antropológicamente falando, ninguém poderia “suprimir” as imagens ou a imaginação, a qual conforma completamente o homem. Consequentemente, será necessário ocupar tão perigoso terreno e convocar a *imaginação com a razão*, sua falsa inimiga. Em suma, não se revoga a imaginação: temos que *carregá-la* – como Atlas carrega o céu para se transformar em seu especialista por antonomásia – e *recarregá-la* a uma mesa de trabalho ou uma lâmina de gravura. Tarefa que se realiza a partir de uma opção razoada, uma “combinação” que designa já o “artifício” figurativo mais importante como uma *montagem* de coisas diversas e confusas que, “engenhosamente dispostas”, permitem que uma imagem pintada ou gravada alcance o universal. Os “monstros” de Goya nada têm, em absoluto, do

26 LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina*. Una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

desabafo pessoal, sentimental ou frívolo que sugeriria uma má leitura da palavra *fantasia*: são obra de um artista que entendia seu trabalho como uma “antropologia do ponto de vista da imagem”, ou seja, uma reflexão que toma seu método do seu objeto, a imaginação pensada como ferramenta – idônea, tecnicamente elaborada, filosoficamente construída – de um autêntico *conhecimento crítico* do corpo e do espírito humanos. Esta é, então, a *arte* pensada por Goya como uma verdadeira *crítica* filosófica do mundo e, de modo particular, dessa “sociedade civil” à qual se refere no *Diário de Madri*. Para assumir tamanho desafio, será conveniente atuar dialeticamente em duas frentes ao mesmo tempo: por sua atividade crítica, o artista deve fazer justos *enquadramentos* da realidade que observa e, por tanto, dessa *verdade* da que deseja dar testemunho; por sua atividade estética, toma a liberdade, a *fantasia*, de fazer *montagens* entre as coisas mais díspares.²⁷

A posição vale como um acerto de contas do próprio Didi-Huberman com a escola inglesa dos discípulos de Warburg, pois enquanto Panofsky faz o discurso crítico repousar nas constantes do *comparis*, o Warburg deleuziano de Didi-Huberman, e mesmo esse Baudelaire goyesco-nietzscheano que ele nos propõe em *Atlas*, encontram, na chave do *dispars*, ou seja, dos desastres e *disparates* da guerra, o modo de reconfigurar as relações entre imagem e história. Surge, assim, por exemplo, a partir dessa operação à la Godard, um outro Baudelaire, que já não é fenomenológico, como o de Sartre, nem pós-moderno, como o de Jameson. Baudelaire, nos lembra Didi-Huberman, insiste no constante paradoxo das composições de Goya, sempre entregues à *fantasia dos contrastes*, em que o cômico é pavoroso; a sátira, um espanto; e a face bestial, pura humanidade por antonomásia, a ponto tal de nos propor que vejamos, nesses ferveadouros das figuras de Goya, algo semelhante a rigorosas amostras do caos.²⁸

Em consequência, Didi-Huberman trabalha a história não como um factualismo empírico, senão como uma *arqueologia da sensibilidade* e, nesse ponto, resgata aliás o gesto de uma certa vanguarda, os *atlas* de Bertold Brecht, Marcel Broodthaers ou Gerhard Richter, as *montagens* de El Lissitzky ou Robert Rauschenberg, as esculturas

27 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Trad. Maria Dolores Aguilera. Madri: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2010, p.89-91. Ver a esse respeito a entrevista concedida a Catherine Millet, “Georges Didi-Huberman : atlas : comment remonter le monde”. *Art Press*, nº373, dez 2010, p. 48-55 ou a resenha de Juan Antonio Ramírez, “Posicionamientos (*Cuando las imágenes toman posición*)”. *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, n. 149, maio, 2009, p. 32.

28 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas*, *op. cit.*, p. 93.

involuntárias de Brassai e Breton. O objetivo é, quase mimetizando a lógica de funcionamento das *tablets*, para as quais é mesmo indiferente o funcionamento horizontal ou vertical, desmanchar uma cristalização do quadro (*tableau*), como efeito autônomo da ação do artista e, projetando-o na horizontalidade, ver nele apenas uma mesa (*table*), onde as operações de montagem do crítico possam fazer *tabula rasa* de dois princípios cruciais do autonomismo: a *unidade visual* e a *imobilização temporal*. A ideia é, portanto, recuperar espaços e tempos heterogêneos que não cessam de se encontrar, de se confrontar, de se cruzar, ou até mesmo de se amalgamarem.²⁹ Como se vê, justamente o oposto de Franco Moretti, quem continua pensando o atlas em chave vertical.

No caso de Didi-Huberman, porém, para aprofundar uma abordagem pós-autonômica, torna-se imperioso suspender o conceito tradicional de arte, e mesmo o de quadro, sempre formalmente considerados enquanto *obra*, um efeito quase residual, em que tudo já foi previamente consumado, para nos propor, em compensação, o conceito de *mesa* que, pelo contrário, seria um *dispositivo* (Foucault, Agamben), em que tudo pode ainda vir a começar, sempre. A mesa é um *campo operatório do dispar e do móvel*, do heterogêneo e do aberto. Seu antecedente epistemológico, o *Bilderatlas* warburgiano, graças ao dispositivo de funcionar como *mesa de montagem* sempre modificável, permitia-lhe ao crítico multiplicar, afinar ou bifurcar as noções concernentes à grande *sobredeterminação das imagens*, que a psicanálise tornara irrefutáveis, e até mesmo diagnósticas, com o teste de Rorschach. Embaralhar e repartir as cartas, desmontar e remontar a ordem das imagens, numa mesa operatória, a

fim de configurar afinidades quase divinatórias, capazes de entreverem o trabalho do tempo no mundo visível: eis o que Didi-Huberman denomina *atlas*. O conceito apoia-se, além do mais, no de uma certa “enciclopédia chinesa”, a de Borges,³⁰ revisitada por Foucault, para dela extrair os elementos que permitissem postular a episteme ocidental, aquela que regula as relações entre as palavras e as coisas. Para Didi Huberman, no entanto, a mesa de Borges, tal como o poema de Murilo Mendes que lê a aliança dos Arnolfini segundo van Eyck, “O quadro”, não apostam apenas à moldura de uma tela que organizaria *per se* a quadrícula e a malícia perspectivistas. Antes, pelo contrário, eles evocam certas compilações de desenhos chineses ou de estampas japonesas, como as de Hokusai, quebrando os parâmetros classificatórios ocidentais. Se, de um lado, esse procedimento arruína o quadro (o *tableau de la littérature*, em que Derrida, por sua vez, não conseguia cabalmente inserir Mallarmé) ou, o que é o mesmo, o sistema costumeiro dos saberes, por outra parte, ele também libera, satiricamente, um riso capaz de suscitar o mal-estar cultural, uma vez que ele provém de um fundo enigmático de não-saber: o Real da história.

Ora, essa autoridade abalada, que fixa, justamente, a forma das relações entre coisas vistas e palavras enunciadas, fez do quadro (da obra), um espaço para *ver* o que podemos *dizer*, mas onde não poderíamos dizer nem mesmo *ver* a distância entre objetos e linguagem. Essa distância é aquilo de que um Franco Moretti nem desconfia. Daí que, logo no início de *As palavras e as coisas*, Foucault denomine a mesa de Borges como um “atlas do impossível”, uma heterotopia que não é senão

29 Cf. HERTBRECHTER, Stefan. “Plus d’Un: Deconstruction and the Translation of Cultural Studies”. *Culture Machine*, vol. 6, 2004.

30 BORGES, Jorge Luis. “El idioma analítico de John Wilkins” in *Obra Completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 706-9.

a desordem do mundo que faz cintilar os fragmentos de um número infinito de ordens possíveis, na dimensão aleatória do heteróclito, espaço de crise e desvio, caprichosa inserção de lugares incompatíveis e tempos heterogêneos, ativados apenas por dispositivos socialmente separados, mas facilmente penetráveis. São, em suma, máquinas concretas de imaginação, que criam um espaço de ilusão que denuncia o real como um espaço ainda mais ilusório do que o próprio espaço da fantasia mais recalitrante. Nessa perspectiva de descompartmentalização, o atlas (borgeano-foucaultiano) de Didi-Huberman funciona como um campo operatório capaz de pôr em prática, tanto epistêmica, quanto estética, ética e até mesmo politicamente, uma impugnação tão mítica quanto real do espaço em que se processa nossa imaginação política, donde direitos humanos, multiculturalismo e até o próprio *gender* saíam completamente modificados. Caberia, em suma, lembrar, a esse respeito, a quarta lei referida ao universal, tal como enunciada por Alain Badiou:

Chamamos “enciclopédia” o sistema geral dos saberes predicativos internos a uma situação, ou seja, o que todos sabemos sobre a política, sobre os sexos, sobre a cultura ou a arte, sobre as técnicas, e assim por diante. Certas coisas, enunciados, configurações, fragmentos discursivos não são decidíveis quanto a seu valor a partir da enciclopédia. Têm um valor incerto, flutuante, anônimo; constituem a margem da enciclopédia. Trata-se de tudo aquilo que está submetido ao regime do “talvez sim, talvez não”; do que se pode falar sem fim, sob a regra, ela mesma enciclopédica, da não-decisão.

Tal é, por exemplo, o caso dos indocumentados. Eles não têm os documentos que atestam sua identidade europeia ou regular. A palavra “clandestino”, lembra Badiou, designa a incerteza do valor, ou o não-valor do valor. Gente que é local, mas não realmente global. Logo, expulsáveis, o que quer dizer, expostos possivelmente ao não-valor do valor (operário) da sua presença, daí que um acontecimento seja, fundamentalmente, aquilo que decide sobre uma zona de indecidibilidade enciclopédica, um exterior da lei, um fora dos direitos humanos, um anacronismo anterior a 1789.³¹ Dado esse paradoxo, é impossível traçar um limite inequívoco para Brasil e Europa. E até mesmo, no tocante aos estudos europeus, traçar uma fronteira inequívoca torna-se tarefa vã. A cultura, a *multi-cultura* só se torna possível graças ao conceito de *confim*, segundo o qual a realidade não é um plano de consistência homogênea,

31 DIDI HUBERMAN, Georges. *Peuples exposés, peuples figurants*. L’œil de l’histoire, 4. Paris: Minuit, 2012.

mas um extremo de alta heterogeneidade, “un contesto che è simultaneamente doppio, se non molteplice”³² ou, para dizê-lo com Nancy, *singular-plural*. O confirm Brasil–Europa traça uma reversibilidade total entre positividade e negatividade, entre *Factum* e *Fictum*, entre antes e depois, entre cá e lá. O confirm Brasil–Europa postula uma origem que não é fundamento nem destinação. Ela é uma forma de deixarmos acéfalas a totalidade, a verdade e a universalidade de todo julgamento. E a Europa vive essa contradição. Julga-se detentora de valores humanistas, mas isso a torna implacável inimiga de um hipotético anti-humanismo extracomunitário, esquecendo que foram europeus como Sade, Nietzsche, Flaubert, Dostoiévski, Foucault ou Deleuze que ampliaram o conceito do humano até nele incluir os aspectos mais sórdidos e abjetos de nossa condição.³³

Georges Bataille é, talvez, quem melhor compreendeu que, na cena contemporânea, a guerra precipita a biopolítica como administração da vida, o que exige a mais completa ausência de sensibilidade. No caráter desmesurado e dilacerante da catástrofe sem finalidade, é possível reconhecer, portanto, a imensidade explosiva do tempo, uma vez que com ela se instaura um tempo pós-histórico, que nada mais é do que a regressão do homem ao estado de natureza. Como o homem e o humanismo já não podem se expandir no tempo, porque ele exauriu-se, expandem agora o espaço, tornado global. Não obstante, a existência universal permanece ilimitada e, por isso mesmo, sem repouso: ela não reclus nem encerra a vida num invólucro impermeável, mas, ao contrário, abre-a e a relança, incessantemente, na inquietação do infinito.

Agamben acatando mas, por sua vez, parcialmente refutando também, a leitura bataillana, postulará que um pensamento que queira pensar para além do hegelianismo não pode encontrar fundamento, contra a negatividade dialética e o seu discurso, na experiência da negatividade sem emprego. Ele deve, em vez disso, encontrar uma experiência da linguagem que não suponha mais nenhum fundamento negativo,³⁴ porém, um caráter complexo, o de que o sujeito (a soberania) deve estar lá onde não pode estar, ou vice-versa, o de que o sujeito só pode faltar ali mesmo onde deve comparecer, como ilustra a tradição lacaniana. Essa questão

32 VECCHI, Roberto. “Nazioni/nazionalismi” in *Abbecedario postcoloniale*. Macerata: Quodlibet, 2004, p.198.

33 COLEBROOK, Claire. “The Context of Humanism”. *New Literary History*, vol. 42, n. 4, outono 2011, p. 701-718.

34 AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*: um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. H. Burigo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006, p. 74.

acelera e superpõe tempos dissímeis, marcando, de resto, a passagem do sistema-mundo ao capitalismo autoritário.³⁵

Coincidentemente, o filósofo alemão Boris Groys, professor na New York University, traça um contundente perfil de um tal paradoxo:

Consequently typical Europeans oscillate between fantasies of omnipotence and a chronic inferiority complex. As soon as they assert humanism as a universal truth, they seem to have the world at their feet, because they embody all of humanity. As soon as they conceive humanism as a specifically European value, however, they see themselves as weak, unfit for combat, easily hurt, unprotected, surrounded by a sea of human rights violations, injustices, horrors – abandoned, defenseless, in the face of the antihumanistic alien. Their own humanism transforms from the highest value to a structural weakness, the crucial disadvantage in the wars between cultures. Because the dominant discourse on European identity asserts both things – that humanistic values are universal and that they are particular to Europe – the European psyche is incurably torn between moral superiority and paranoid fear of the other.³⁶

35 A descolonização posterior a 1945 e as operações militares da Guerra Fria dão uma ideia de quão rapidamente essa ordem mundial se desmancha. Em 1947, a Índia e o Paquistão se desligam da aliança do Império Britânico; depois de 1953, os franceses se retiram da Indochina; a maioria dos Estados africanos consegue sua independência no transcurso dos anos cinquenta e sessenta; em 1974, evaporam-se os restos do Império mundial português. Em 1990, com o colapso da União Soviética, desaparece do cenário a potência missionária da velha Europa, e seu desmoronamento despacha, sem mais delongas, os últimos Estados europeus, ora ao capitalismo, ora ao caos. Quanto à China, sua transformação não implica em si mesma um projeto de mundo, apesar de continuar sendo importante porque ela questiona, em larga escala, a separação entre capitalismo e democracia. Cfr. SLOTERDIJK, Peter: *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Madri: Siruela, 2007, p.198.

36 GROYS, Boris. *Art power*. Cambridge/London: The MIT Press, 2008, p.175.

O paradoxo de Groys desenha uma situação de relativa leveza comunitária. As atuais comunidades (Europa, Brasil, mesmo a daqueles que se dedicam aos “estudos europeus”) tornam-se voláteis e efêmeras, quase inconsistentes, abertas a incontornáveis processos de configuração e reconfiguração constantes.

Art today is thus social and political on a purely formal level, because it reflects on the space of the assembly, on the formation of community, and does so independently of whether an individual artist has a specific political message in mind or not. But at the same time, this contemporary art practice demonstrates the position of the alien in today's culture in a much more adequate way than the standard political discourse does. Because I as an individual cannot take in the whole, I must necessarily overlook something that can only be evident to the gaze of others. These others, however, are by no means separated from me culturally: I can imagine them in my position, just as I can imagine myself in theirs. Here the interchangeability of bodies in space becomes evident – that interchangeability that determines our civilization today as a whole. The familiar and the alien are constantly exchanging places – and this global ballet cannot be stopped at will, because this constant exchange of places offers the only way to distinguish the familiar from the alien that remains open to us.³⁷

Nessa tensão entre capitalismo e democracia (ou na simples e perturbadora ideia de que a democracia é contrária às democracias, como propõe Jacques Rancière), que é por onde passa hoje a relação entre a Europa e seus

37 IDEM. *ibidem*, p.182. Ver, ainda, PROZOROV, Sergei. “Russian Postcommunism and the End of History”. *Studies in East European Thought*, vol. 60, n. 3, Reviewing Perestrojka, set. 2008, p. 207-230.



outros, os fatos ilustram a ficção: dado que nunca existiu a Europa, e só existiram, na verdade, os imperialismos nacionais, em mútua concorrência, o olhar de Paul Valéry nos anos 30 e, mais radicalmente, a teoria das esferas de Peter Sloterdijk, em anos mais recentes, concluiriam que a própria comunidade europeia só se tornou possível quando todas as nações-membro entraram em situação pós-imperial. Essa pós-história terminal, à maneira de Kojève,³⁸ seria um tempo sem passado nem porvir, fundamentalmente bio-político e contingente, que funciona como tempo-suplemento, como se a história ainda tivesse a chance de uma espécie de epílogo ou recapitulação, em que seus fragmentos ainda pudessem ser disponibilizados, numa mesa de montagem, para o valor de uso do impossível e em que a própria questão do animal, tão relevante no século XXI (Derrida, Bhabha, Nancy, Virno, Agamben), seria o resto que o idealismo (humanismo, racionalismo, normativismo) ocidental deixa como herança ao pensamento contemporâneo, onde os dilaceramentos entre animalidade e humanidade ainda persistem, porém, não mais como dialética a ser superada, mas como incontornáveis aporias em que natureza e cultura tornam-se recorrentemente indecíveis.

38 Analisando o colonialismo sob perspectiva europeia, Kojève destacava três questões principais. Em primeiro lugar, que se deveria pensar em um colonialismo não exatamente de apropriação ou extração, mas de doação ou distribuição; a seguir, que não se deveria apostar em produtos acabados, mas investir na produção local de matérias, para garantir o pleno emprego e, por último, que esse capitalismo doador deveria abranger, prioritariamente, toda a região mediterrânea, a qual, na longa duração, tem dado acabadas mostras de vitalidade econômica, sem se alastrar por outras regiões mais distantes. Contrariando as atuais políticas da troika, Valéry também centrava sua atenção na bacia mediterrânea, tanto quanto Derrida, em *L'autre cap*. Ver KOJÈVE, Alexandre. "Perspectiva europea del colonialismo". Trad. Manuel Vela Rodriguez. *La Torre del Virrey: Revista de Estudios Culturales*. n. 1, Eliana (Valencia) 2006.