Tempos agonísticos

Peter Pál Pelbart

O regime temporal que preside nosso cotidiano sofreu uma mutação tão desorientadora nas últimas décadas que alterou inteiramente nossa relação com o passado, nossa ideia de futuro, nossa experiência do presente, nossa vivência do instante, nossa fantasia de eternidade. A espessura do próprio tempo se evapora a olhos vistos, e nem mais parecemos habitá-lo, como o mostrou Paul Virilio, e sim a viver a velocidade instantânea, ou a fosforescência das imagens, ou os bits de informação. Cada vez mais se impõe a evidência de que o tempo sucessivo, direcionado, encadeado, parece ter definitivamente entrado em colapso para achatar-se em uma instantaneidade hipnótica e esvaziada. Mas seria preciso atentar para o avesso desse aparente achatamento, se quisermos apreender o sentido da mutação em curso. Para usar os termos mais antigos e mais contemporâneos: nossa navegação no tempo ganhou aspectos inusitados. Já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico. Com isso, a direção do tempo se dilui, e a própria tripartição diacrônica – a divisão do tempo em passado, presente, futuro – vai perdendo sua pregnância. Como diz A. Huyssen, testemunhamos uma verdadeira transformação na estrutura da temporalidade moderna em si. O que se anuncia é um regime temporal curioso: não meramente uma sincronicidade universal, mas, no interior dela, a gestação de novas condutas temporais que alteram o estatuto da memória, da repetição, da gênese, afetando assim, forçosamente, nossa relação com a ideia de projeto, de história e, principalmente, de sentido.

Há um século, a psicanálise teve o mérito de introduzir na seta do tempo uma inversão perturbadora. Ao invés do encadeamento passado ⇒ presente ⇒ futuro, Freud propôs a série presente ⇒ passado ⇒ futuro. Coube a Lacan, sob inspiração da fenomenologia, postular a ressignificação retroativa em função do futuro, na forma: presente ⇒ futuro ⇒ passado. Essas reorientações na unidirecionalidade do tempo

tiveram sua importância, paralelamente à contestação do tempo homogêneo lançada por Bergson, Heidegger e Benjamin, para ficar em alguns poucos autores que se ocuparam do tema no século XX.

Hoje, porém, não estamos mais diante de uma mera alteração no sentido da flecha do tempo, mas de uma explosão da flecha do tempo. O que está em pauta, e daí nossa grande perturbação, é a abolição da idéia mesmo de uma seta, de uma direção, de um sen- tido do tempo, em favor de uma multiplicidade de setas, direções e sentidos. É o que se poderia ler em Deleuze a partir da concepção de um rizoma temporal, em que não se trata de uma linha do tempo, nem de um círculo do tempo, mas tampouco de uma flecha invertida, porém de uma rede temporal, que implica uma navegação multitemporal num fluxo aberto, um pouco como se navega hoje num hipertexto. Pierre Lévy sugeriu que o fato de as sociedades primitivas transmitirem a cultura oralmente, pela via da repetição incessante, reiterativa, ia de par com um tempo circular, mas também com um devir indefinido, sem seta do tempo. A civilização escrita teria quebrado esse círculo e definido uma direção, estirando-o numa linha, já que o passado não precisava ser reatualizado constantemente, podendo ficar estocado pela escrita como passado, diferente do presente que se prolongava numa linha virtualmente infinita: tempo histórico, progressivo ou decadente. Apesar de esquemática, essa distinção permite intuir a inflexão que a revolução informática introduziu, ao tornar disponíveis os estratos de tempo "passados", na forma de estoques de dados acessíveis permanente- mente, e remanejáveis incessantemente em tempo real – "abolindo" por assim dizer o passado como passado. Pode a sociedade informatizada ser pensada como aquela que faz coexistirem todos os tempos, numa espécie de hipertempo, tal como num hipertexto? Seja como for, deveríamos perguntar o que acontece com o tempo quando este perde a forma do círculo que o domava, ou da linha em que ele se estendia, e quando flui numa massa múltipla, aberta, sem direção fixa nem sentido prévio, com vários sentidos e direções.

Na esteira de Nietzsche e Bergson, Deleuze deu desse tempo imagens instigantes.[1] Referiu-se a um tempo liberado do movimento, não subordinado aos seus encadeamentos, encaixes e eixos, um tempo "fora dos gonzos", como dizia Hamlet, insubordinado, desembestado, selvagem. Se é verdade que Kant liberou o tempo do jugo do movimento ao postulá-lo como forma a priori da sensibilidade, para Deleuze tal tempo

continuava ainda subordinado a uma instância extrínseca a ele, isto é, à lei da causalidade, que forçosamente lhe determinava uma direção. Como pensar um tempo "puro", liberado das conexões racionais e orgânicas que o disciplinavam? Ou, para retomar a terminologia de Aristóteles voltada contra o próprio filósofo: de que maneira figurar-se um tempo subtraído ao número como medida do movimento? Como conceber um tempo devolvido a si mesmo, portanto não esquematizado, não direcionado, puro campo de vetores sem orientações determinadas? Não assistiríamos aí à emergência de um tempo flutuante, não pulsado, multiplamente vetorizado, quase enlouquecido?

Tempo e loucura

Ora, a loucura é freqüentemente associada a um colapso na experiência do tempo. As imagens utilizadas para dar conta desse desmoronamento são as mais variadas. Os psiquiatras falam de um tempo que se quebra e se esfacela, desfazendo o fluxo contínuo que normalmente constitui o fundo de nossa existência humana. Alguns insistem na vivência de uma massa fluida e contínua do tempo, à qual faltaria uma "cesura" capaz de "repartir" aquilo que foi daquilo que será, de modo que o passado não passa, o futuro não advém, o presente constitui um repisar do terror de um tempo que é vivido como um fato, não como um ultrapassamento. Outros insistem na flagrante ausência de futuro que aí salta aos olhos: faltaria aos psicóticos a estrutura de antecipação, condição para qualquer projeto ou futuração. Jean Oury, que trabalhou com Félix Guattari na Clínica de La Borde, põe o acento naquilo que para qualquer sujeito seria anterior à constituição da imagem unitária do corpo, e que na psicose vem à tona no modo do horror – a saber, um "tempo" que ainda não é tempo, "tempo" não vetorizado, grudado na imanência caótica de uma experiência sensorial não historiável, anterior ao nascimento do tempo para o sujeito (cronogênese)[2]. Mais do que avaliar a justeza teórica ou clínica dessas perspectivas, caberia ressaltar que o colapso na experiência do tempo tão facilmente detectável entre os chama- dos psicóticos e descrito com tamanha minúcia por parte dos que os tratam não é prerrogativa exclusiva deles e transborda largamente o universo "psi", sendo objeto de exploração nas várias modalidades da experimentação estética.

Que me seja permitido mencionar o exemplo de uma companhia teatral que coordeno há quase dez anos em São Paulo, constituída majoritariamente por usuários de saúde mental, em que uma fluidificação da experiência temporal dialoga com a

temporalidade contemporânea, redesenhando a textura de uma prática estética consagrada. Convidados ao Festival de Teatro de Curitiba, faltam poucos minutos para a trupe entrar em cena. O público se apinha nas arquibancadas laterais do teatro, um assombroso galpão envolto em brumas e mergulhado na atmosfera da música estrepitosa.

Cada ator se prepara para proferir em grego o embate agonístico que dá início a esse espetáculo "sem pé nem cabeça", conforme o comentário elogioso de um crítico da imprensa. Eu aguardo tenso, repasso na cabeça as palavras que devemos lançar uns contra os outros, em tom intimidatório e desenfreada correria. Passeio os olhos em meio ao público e percebo nosso narrador recuado do microfone alguns metros – ele parece desorientado. Aproximo-me, ele me conta que perdeu seu texto. Enfio a mão no bolso de sua calça, onde encontro o maço de folhas por inteiro. O paciente-ator olha os papéis que estendo à sua frente, parece não reconhecê-los, põe e tira os óculos, e murmura que desta vez não participa da peça – esta é a noite de sua morte. Trocamos algumas palavras e minutos depois, aliviado, vejo-o de volta ao microfone. Mas sua voz, em geral tão trêmula e vibrante, soa agora pastosa e desmanchada, como a dramatizar o texto que reza: "Minha memória anda fraca..." Sinto suas palavras deslizando umas sobre as outras, viscosas, diluindo-se progressiva- mente, e aquilo que deveria servir de fio narrativo para nossa labiríntica montagem teatral deságua lentamente num pântano escorregadio. Bruscamente o narrador interrompe sua cena, e fazendo uso de suas últimas reservas, dirige-se à saída do teatro, onde o encontro sentado na mais cadavérica imobilidade, balbuciando sua exigência de uma ambulância – chegou a sua hora. Ajoelho-me ao seu lado e o ouço dizer: "Vou para o charco, vou virar sapo". O príncipe que virou sapo, respondo, pensando em como esta tournée artística de nossa Nau dos insensatos representa para ele, que, pela primeira vez, viaja com a namorada, uma espécie de lua-de-mel. Mas ele me responde, de modo inesperado: "Mensagem para o ACM". Sem titubear digo que "estou fora", melhor mandar o ACM para o charco e ficarmos nós do lado de fora. Depois a situação se alivia e, ao invés da ambulância, ele pede um cheesburger do McDonald´s, conversamos sobre o resultado da loteria em que apostamos juntos e o que faremos com os milhões que nos esperam. Ouço os aplausos finais vindos de dentro, o público começa a retirar-se e passa por nós. O que eles vêem é Hades (meu personagem) ajoelhado aos pés de Caronte, e recebemos uma reverência respeitosa de cada espectador,

para quem essa cena íntima parece fazer parte do espetáculo. Pois bem, que teatro é esse no qual em meio ao sucesso da apresentação nosso narra- dor vê expirar o seu tempo de vida, que faz água por todo lado, e é acometido de um súbito devir-sapo? No seu estado de charco, ele enuncia de modo extremo uma dimensão incontornável da temporalidade psicótica, mas também deixa entrever, nesse afundamento do tempo, um desmanchamento que assedia a temporalidade contemporânea no avesso de sua aceleração absoluta.

Nada disso impede a multiplicidade temporal à qual nos referíamos acima. Na peça, Dédalus, o lendário construtor do Labirinto, é um viajante do tempo. Embora esteja no Portal Atemporal, onde o tempo é imutável, passeia livremente pelas épocas da história – e não há incompatibilidade alguma entre uma coisa e outra, pelo menos do ponto de vista da "historiografia cyber" adotada pelo roteirista[3]. O narrador, ao dar sua versão poética dessa transhistoricidade, usa as palavras de Paulo Leminski: "Eu, essa ilha, dói ser só isso. Quisera ser miríades, Narcisos numerosos como aqueus diante dos muros de Tróia. Eu, Ajax. Eu, Agamemnon. Eu, Odisseus. Eu, Dédalus..." Quem não lembra de Artaud, ou Nijinski? "Eu sou Ápis, eu sou um egípcio, um índio pele-vermelha, um negro, um chinês, um japonês, um estrangeiro, um desconhecido, eu sou o pássaro do mar e o que sobrevoa a terra firme, eu sou a árvore de Tolstói com suas raízes". Em nenhum dos casos, seja o do roteirista, do poeta Leminski, de Artaud ou Nijinski, trata-se de identificações, porém de uma deriva intensiva que, como o lembram Deleuze e Guattari, "remonta e desce o tempo – países, raças, famílias"[4]. O "sujeito transposicional" é arrastado por tal vai-e-vem louco e se constitui na distância que ele mesmo percorre, inaugurando uma outra relação entre tempo, subjetividade e experiência estética. Uma variação intensiva de grande riqueza que coexiste com o desmanchamento narrativo e até mesmo com o esburacamento temporal. Antonioni, que explorou a fundo os hiatos temporais no seu cinema, lembrou numa entrevista: "Hoje as histórias são aquilo que são, se necessário sem princípio nem fim, sem cenas-chave, sem curva dramática, sem catarse. Podem construir-se como farrapos, fragmentos: ser desequilibradas como a vida que vivemos." De fato, o cinema deu desse desequilíbrio imagens inesquecíveis, com personagens deambulantes, em meio a uma realidade dispersiva, num mundo lacunar, sem totalidade nem encadeamento. Graham Weinbren, por sua vez, propôs uma versão de O homem dos lobos e outra da Sonata Kreutzer de Tolstoi, que lembra o desafio posto acima.

Contrapondo o modelo narrativo que ele chama de freudiano ao aristotélico, salienta seu objetivo: liberar-se do filme fixo e de seu tempo encadeado, para atingir uma narrativa multilinear, rizomática, mesclando várias correntes narrativas. Não há uma ima- gem central, as imagens ganham sentido ao se entrecruzarem, e o espectador navega segundo a lógica de um fluxo aberto, numa massa de tempo indeterminada, variável, turbulenta, sem epílogo.

Contudo, para além do campo especificamente cinematográfico, também literatos, historiadores, antropólogos, cientistas, para não falar nos próprios psiquiatras, e cada qual à sua maneira, são impelidos a inventar "imagens de tempo" peculiares para dar conta de um desregramento do tempo do qual fazem a experiência cotidiana. O que essas imagens de tempo têm em comum com aquelas provenientes da psicose é o fato de que todas elas, no geral, colocam em xeque uma experiência e uma concepção de tempo homogênea, linear, progressiva e cumulativa, que tem caracterizado a idéia de tempo predominante no Ocidente.

Tempo dos índios

O autor dessas linhas passou por uma aldeia indígena do Xingu pela primeira vez em sua vida, alguns anos atrás, para acompanhar afilmagem de um documentário. E, completamente leigo em etnologia, não pôde fugir ao mais absoluto estranhamento diante do tempo Kayapó. Em um nível inteiramente sensorial, e do fundo de sua ignorância em matéria de culturas ditas primitivas, algo lhe lembrava o tempo vivenciado com os loucos no âmbito da clínica psiquiátrica onde trabalhou por anos, guardadas todas as óbvias e abissais diferenças. Uma celebração Kayapó, por exemplo a festa da man- dioca, começava aos poucos, de maneira indefinida. Ao longo do dia, várias vezes irrompe um cântico entoado por três ou mais pessoas enfileiradas, pintadas com tinta de jenipapo e urucum, partindo a cada vez de uma das casas da aldeia e atravessando o pátio central em diagonal. Ora é o canto cadenciado dos homens, ora o som estridente das mulheres. Quando a maioria já está reunida ao lado da Casa do Guerreiro, no centro da aldeia, e começa a dança, e quando parece ter atingido um clímax, a celebração dura horas repetitivamente e, então, subitamente, os índios se dispersam. Vão todos comer, depois retornam e continuam por horas a fio. Em seguida vão todos dormir e de madrugada se reencontram, como se fossem tomados por ondas descontínuas de celebração, sem

começo, meio e fim, sem crescendo, clímax e descarga, sem acumulação linear. Também no cotidiano, apesar da codificação primitiva, pareceria um tempo mais ondulatório, fluxionário, difluente, esparra- mado, não propriamente encadeado, porém disperso, flutuante, por vezes esburacado, em que a expectativa e a iminência obedecem a injunções por nós desconhecidas. Mesmo numa assembléia, espécie de ágora Kayapó, onde os homens conversam solenemente, por vezes irrompe a canção aguda das meninas, e de repente os guerreiros em coro soltam urros e entoam sua cantoria. Bruscamente prosseguem o debate, alguns cochilam, outros abandonam a assembléia carre- gando suas cadeiras nas costas – passa-se sem transição alguma de uma atividade a outra, nessa porosidade entre fala, canto e sono (é a variação contínua da atividade, como dizem Deleuze e Guattari ao se referirem ao tempo liso entre os selvagens). Talvez haja festa ama- nhã, uns dizem sim, outros não, ninguém tem certeza... Esse tempo flutuante, não vetorizado por um futuro, dá à própria repetição um sentido peculiar.

Tempo e capital

Como sugerimos, a navegação temporal intensiva não é prerrogativa de uma perturbação psíquica. Os indícios de uma tal deriva nos chegam do cinema, do teatro, da literatura, dos loucos, dos índios, da lógica do hipertexto, das agitações micro e macropolíticas, da paixão de abolição de uns ou das linhas de fuga ativas de todos aqueles para quem o tempo universal e hegemônico não representa, nem de longe, o fim dos tempos. A subjetividade "esquizo" presente no mundo contemporâneo não seria então, como o querem críticos do pós-moderno, entre eles Jameson, apenas a marca de um esmaeci- mento dos afetos e do desbotamento da grande temática do tempo, da memória e do passado, com sua correlata des-historicização generalizada. Ela pode ser o indício de que nosso tempo da vida não é sugado e impelido unicamente pela vampiresca flecha do capital e seu aparelhamento, já que nas suas crises, quebras e interstícios, mesmo nos seus afundamentos vizinhos do charco, insinuam-se temporalidades insuspeitadas. Toni Negri, por exemplo, que se debruçou esporadicamente sobre a desmesura do tempo no nosso contexto biopolítico, sugere que na pós-modernidade o tempo teria se liberado de sua sujeição tradicional à idéia de medida justamente porque hoje tornou-se impossível medir o trabalho, pois na sua reconfiguração imaterial seu valor já não pode ser estipulado pela medida do tempo, ou pelo tempo como medida, mas tem origem na

totalidade da vida (produção e reprodução) multitudinária, que é incomensurável. No contexto da produção biopolítica, o tempo (assim como a vida) tende a liberar-se das instâncias de medida transcendente, e advém sob o signo da desmedida, identificando-se com o processo coletivo da multidão, na sua criatividade monstruosa e multiplicidade infinita. Um "mais-além da medida", diz Negri, onde a potência ultrapassa a máquina do mercado e rompe sua circularidade insignificante e homogeneizante.[5]

Em todo caso, se seguimos uma intuição de Deleuze, contra as várias figuras do Mesmo que ao longo da história do pensamento domesticaram o tempo, desde a "imagem móvel da eternidade" platônica até a circularidade hegeliana, onde começo e fim sempre "rimam", passando pela racionalidade aristotélica ou pela causalidade kantiana, parece emergir um tempo indomado e indomável – o tempo como o Desigualem-si. Apenas na sua modalidade incondicionada, imanente, positiva, pode ele conquistar-se como potência genética, como virtualidade pura, como variação infinita. O tempo já não como círculo, nem como linha, mas rizoma, multiplicidade. É o tempo e o pensamento borgesianos, atravessando o pensamento, a experiência e as práticas contemporâneas.

Dos filósofos contemporâneos que também colocaram em xeque a representação disciplinada do tempo, um dos que o enunciaram de maneira sugestiva foi Michel Serres. Diz ele que o desenvolvimento da História assemelha-se ao que descreve a teoria do caos. Fatos que numa linha do tempo estariam situados à distância estão intimamente ligados, coisas que numa suposta linha do tempo estão muito próximas são muito distantes. Assim, Lucrécio e a moderna teoria dos fluidos são vizinhos, embora separados por 2.000 anos. O carro, por sua vez, é um agregado disparatado de soluções científicas e técnicas de épocas diferentes. Pode ser datado peça por peça (o ciclo de Carnot do motor tem 200 anos, a roda remonta ao neolítico etc.). Assim, "qualquer acontecimento da História é multitemporal, remete ao revolvido, ao contemporâneo e ao futuro simultaneamente. Tal ou qual objeto, esta ou aquela circunstância, são pois policrônicas, multitemporais".[6]

Ao conceber a vida como sincronia de vários tempos em direções diversas (ordemdesordem, desordemordem, ordemordem), Serres salienta que não se pode atribuir uma direção unívoca ao con- junto (sou ao mesmo tempo o que se degrada, fonte de novidade, eterno: rapsódico). Daí a pergunta: como é possível ainda falar num

tempo de todos os sistemas, num sentido da História? De qualquer modo, o autor reafirma seu objetivo, paralelo, a nosso ver, com o desafio que se coloca no mundo contemporâneo e em algumas práticas estéticas que lhe fazem eco: pensar e experimentar o tempo como multiplicidade pura, livre de qualquer teleologia. Se quiséssemos evocar um exemplo próximo a nós, diríamos que a comemoração dos 500 Anos do Descobrimento, na qual se confrontaram a celebração oficial dos brancos e as diversas vozes minoritárias, sobretudo a dos índios, trouxe à tona entre muitas outras coisas aquilo que a historiografia dominante e a homogeneização do capital tendem a manter encoberto – a relação agonística entre tempos heterogêneos, que constantemente tensiona uma sociedade tão complexa como a nossa.

---

1 Para um exame aprofundado da questão do tempo em Deleuze, permito remeter a O tempo não-reconciliado. São Paulo: Perspectiva, 1998.

2 J. Oury. "La temporalité dans la psychose". In: La folie dans la psychanalyse. Verdiglione (org), Paris: Payot, 1977.

3 A direção de Dédalus ficou a cargo de Sérgio Penna e Renato Cohen.

4 Gilles Deleuze e Félix Guattari. O Anti-Édipo. Lisboa: Assírio Alvim, 1972, p. 113.

5 Toni Negri. Art et multitude. Paris: Epel, 2005, p. 53, onde lemos a frase curiosa: "L'art est le hiéroglyphe de la puissance"; igualmente Empire. Paris: Exil, 2000.

6 Michel Serres. Eclaircissements. Paris: Flammarion, 1992, p. 92.