

# A violência que mantém o direito é violência que ameaça

Raul Antelo<sup>1</sup>

## Terça maligna

385

A fonte do conhecimento sobre o Apocalipse não pode ser atribuída à consciência individual, mas há ainda menos razão em atribuí-la a qualquer tipo de processo material, ou mesmo a algum processo material de autorreprodução e automultiplicação da literatura<sup>2</sup> (GROYS, 2013, p. 80).

---

<sup>1</sup> Raul Antelo lecionou literatura na Universidade Federal de Santa Catarina e em várias Universidades norte-americanas. Foi bolsista CNPq e da Guggenheim Foundation. Doutor em Letras pela USP e doutor honoris causa pela Universidad de Cuyo. Entre seus últimos livros estão *A máquina afileológica* (2021) e *Archifilologias latinoamericanas* (2018). Editou o dossiê “Filologias latino-americanas” da revista *Chuy* (2020).

<sup>2</sup> O conceito de *antifilosofia* está intimamente ligado à tradição que vai de Marx e Nietzsche a Freud e Lacan. De um lado, a noção de que até hoje os filósofos só interpretaram o mundo quando agora cabe transformá-lo; de outro, a ideia de que se trata de um saber cujo sujeito renuncia tanto à demonstração ontológica, quanto à própria inscrição no campo do conhecimento. A partir daí, de uma legislação que não é estética (universal) mas *inestética* (singular), aderimos ao conceito de Badiou, em seu *Pequeno manual de inestética*, no sentido de que a inestética postula uma relação da filosofia com a arte, que, admitindo que a arte é, por si mesma, produtora de verdades, não pretende de maneira alguma torná-la, para a filosofia, um objeto específico, próprio. Contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de arte. Além do mais, Alain Badiou argumenta que Nietzsche já não é um filósofo, mas um antifilósofo, porque opõe a necessidade totalmente afirmativa de um ato ao nihilismo especulativo da filosofia. Ele não pretende agregar sua filosofia às pré-existentes: ele quer anunciar e produzir um ato sem precedentes, um ato que, de fato, vai destruir a filosofia. Ao anunciar o ato, mas também produzi-lo, o antifilósofo Nietzsche é um precursor de si próprio. Ver Badiou (2013; 2015). Assim sendo, não podemos também esquecer de Alemán (2001); Macherey (1991); Regnault (1997); Major (2013). A inestética é uma forma de anestética.

O *Apocalipse*, cujo paradigma ainda é o último livro do Novo Testamento e que pervive, por exemplo, na reflexão de Jacques Derrida (1997), nos revela o fim dos tempos e, portanto, a destruição do mundo, algo verdadeiramente insuportável. Para conviver com a ideia, o homem ocidental lançou mão de inúmeros recursos. Sabemos que, já em meados de 1884, Freud sustenta, em *Über Coca*, as vantagens da cocaína em aplicações terapêuticas que visavam a neutralização da estesia e uma relativa anestesia<sup>3</sup>, ideais mais tarde perseguidos pelos modernistas de São Paulo que, como Cole Porter, “*some get a kick from cocaine*”. Mas tradicionalmente, no Brasil, houve outras formas, mais públicas e abertas, de encontrar a indolência, quando não a indiferença. Para Euclides da Cunha (1909), por exemplo, a Amazônia era essa terra *à margem da história*, cujos primórdios culturais, antes mesmo que a transmissão hereditária das qualidades de resistência, adquiridas, garantisse a integridade individual com a própria adaptação da raça, eram ditados pela letalidade inevitável, que denunciava os efeitos de um processo seletivo muito peculiar, que Euclides chama de plebiscito permanente em que o escrutínio biológico revela um caráter gravíssimo. Com efeito, o assim chamado “duende da Amazônia” (Oswaldo Cruz, 1913<sup>4</sup>), a malária, aí imperava até se encontrar, em 1952, um método de combate aparentemente imbatível: o sal cloroquinado de Mario Pinotti (1894-1972), ferramenta central da Superintendência de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA) para a consolidação do poder do Estado na região. Dado seu sucesso, o sal cloroquinado foi logo incorporado, em 1958, aos recursos da Organização Mundial de Saúde (OMS), como já mostra, aliás, em 1954, um estentóreo filme de Jean Manzon, *Malária no Inferno Verde*, que se vale do conceito de Alberto Rangel (1908), *inferno verde*, presente ainda em Gastão Cruis, título esse com que se traduziu, também, o filme *Kautschuk* (1938), de Eduard von Bosordy, realizado tanto na Amazônia brasileira quanto na Alemanha nazista. Para tanto, os irmãos Edgar e Franz Eichhorn, produtores de um outro filme, *Urwald Symphonie* (“Sinfonia da floresta selvagem”,

---

<sup>3</sup> Cf. Antelo (2011).

<sup>4</sup> Cf. Antelo (2020).

1931), de August Brückner e Pola Bauer-Adamara, lideraram uma expedição amazônica e Franz, particularmente, relatou a exótica experiência do “inferno verde” num best-seller da época (*In der grünen Hölle: Kurbelfarhten durch Nordbrasilien*. Berlin, Scherl Verlag, 1937). O conceito de “inferno verde” retorna, pois, no filme de Jean Manzon, cujo objetivo não era só divulgar, no combate à malária, as vantagens do sal cloroquinado, mas também a natureza e a população da região.

Mas longe de ser unânime e apenas científico, o tal ‘sal Pinotti’, como era conhecido, teve uma trajetória atravessada pela política: começou a ser fornecido impositivamente às populações amazônicas, em 1952, inicialmente no rio Capim, no Pará, e a seguir, em Aracaji e Guarapiranga, no Maranhão. Pinotti foi ministro da saúde de Getúlio (1950-1954) e Juscelino (1955-1960); teve o uso do sal que leva seu nome priorizado pelo Plano Quinquenal de 1955, porém, em 1960, Kubitschek afasta-o do Ministério da Saúde, devido às suas relações com o Partido Social Progressista (PSP) de Adhemar de Barros, caindo o sal cloroquinado em relativo esquecimento, já que, durante o governo Jânio Quadros, Pinotti e seus colaboradores foram alvo de acusações e inquéritos que provocaram a saída definitiva do cientista da esfera pública, muito embora, a seguir, na ditadura militar, fosse arquivado o inquérito por falta de provas.

O telqueliano Jean-Pierre Faye (2009, p. 87) dizia que aquilo que faz da invasão da linguagem nazista a epidemia de uma *peste psíquica* liga-se ao que lhe é característico, ou seja, que os termos da topografia ideológica jogam incessantemente os papéis de polos e de funções psíquicas bem determinadas. A decifração desses papéis e dessas funções, a transcrição da topologia das linguagens em tópica do sujeito, não só realizam a crítica da função ideológica, que não é nosso objetivo no momento, senão que consolidam a análise da relação da linguagem à economia geral da produção e da troca. Assim sendo, cabe dizer que a malária atravessa até mesmo o grande texto do período, *Grande Sertão: Veredas*, porque “ali miasmava braba maleita” (ROSA, 1994, p. 187). O próprio Zé Bebelo uma hora começa a temer a própria morte. “Medo dele era da bexiga, do risco de doença e morte: achando que o povo do Sucruíú podiam ter trazido o mau-

ar, e que mesmo o Sucruíú ainda demeava vizinho justo demais” (ROSA, 1994, p. 568). Pois ali, nos diz Riobaldo,

a maior parte dos companheiros tremiam em prazos, com a intermitente. Remédio que valesse, de todo faltava. Aquilo afracava, no diário; os homens perdiam a natureza. E um andaço de defluxo, que também me baqueou. Pior não estive; mas eu, de mim, sei. Todos, de em antes, me davam por normal, conforme eu era, e agora, instantaneamente, de dia em dia eu ia ficando demudado. Com uma raiva, espalhada em tudo, frouxa nervosia. (ROSA, 1994, p. 572)

Para uma tal hiperestesia, o sal cloroquinado era “remédio forte, que há, para se terminar com a maleita, em definitividade!”(ROSA, 1994, p. 607), porque a febre, “ali no oco, é coisa, é grossa, mesma. Terçã maligna, pega o senhor; a terçã brava, que pode matar perfeito o senhor, antes do prazo de uma semana” (ROSA, 1994, p. 721-722).

A maleita é a Coisa.

### Mário

388

Euclides, Guimarães Rosa. Chegando em Esperança, no posto alfandegário brasileiro em frente às costas do Peru, em Eptaciolândia, o turista aprendiz Mário de Andrade admite ter desejado contrair a maleita, “mas maleita assim, de acabar com as curiosidades do corpo e do espírito”. Ao atracarem no porto fluvial, uma das colegas de travessia chega alvoroçada no navio avisar que encontrara no bar um moço maravilhoso de lindo, “uma beleza extraordinária de rosto, meio parecido com Richard Barthelmess”, um galã do cinema mudo, mas o estranho tinha a pele inteiramente devorada pela maleita. Neste ponto, Mário decide retomar as observações sobre a doença, a “maleita nirvanizante”, que publicara no *Diário Nacional* em novembro de 1931. Em “Maleita I”, com efeito, Mário admite que “os misteriosos igarapés, gráceis de curvas, partindo pras não-civilizações paradíssimas, dão principalmente esse desejo de maleita que se tornou desde essas sugestões amazônicas uma verdadeira obsessão na minha vida” (ANDRADE, 1976, p. 453). Dois anos antes de Artaud postular que a peste é o puro *potlatch*, a inoperância, a improdutividade, e a despeito do terror da turbulência, Mário tem ao menos uma convicção: não quer absolutamente adoecer na cidade.

Não quero tomar maleita aqui em São Paulo, sofrer horrorosamente a doença nesta cidade, onde os trabalhos, a luta pela vida, a Civilização, me tornavam desesperadamente odiosa, moral e fisicamente odiosos a doença, o depauperamento, a impossibilidade de trabalhar. Sei que, com a nossa idiotíssima civilização importada, um indivíduo não se envergonha de arrebentar o fígado à custa de *whisky* e de *cocktails*, não se envergonha de perder uma perna num desastre de automóvel ou quebrar o nariz numa virada de patinação, mas abomina os prazeres sensualíssimos, tão convidadores ao misticismo, do delicioso bicho-de-pé. Que por nós é considerado uma falta de educação. Não se amola de dormir num quarto de hotel, num trem noturno, onde a tuberculose dorme; sorrindo passa a língua num selo de carta, até sendo essa coisa esteticamente nojenta que é o selo amarelo e vermelho da Segunda República!... Pois passa a língua num selo desses e considerará uma depravação a gente desejar a maleita! O tapuí do Solimões, o maleiteiro do Javari, não morre mais abundantemente que o paulistano ou o carioca, morre de outras doenças, e é só. A gritos de higiene (não discuto e reconheço o valor da higiene), a berros de cirurgia e a enriquecimento de jornais com anúncios de remédios que a gente ingere pela boca mortífera, nós nos iludimos dentro da nossa pseudossabedoria, imaginando que os nossos recursos são maiores e que o conforto numa poltrona é maior que o do chão duro. Quando tudo não passa numa simples questão de mentalidade e costume. (ANDRADE, 1976, p. 454)

E, a seguir, o disparate da doença<sup>5</sup> deixa de patologizar a vida nua da floresta para denunciar, pelo contrário, a insalubridade da vida urbana, dada a incapacidade coletiva para gerir cidades ecológicas.

Desejo a doença com todo o seu ambiente e expressão, num igarapé do Madeira com seus jacarés, ou na praia de Tambaú com seus coqueiros, no silêncio, rodeado de deuses, de perguntas, de paciências. Com trabalhos episódicos e desdatados, ou numa vez sem trabalho nenhum. Quanto ao sofrimento dos acessos periódicos,

---

<sup>5</sup> Para Gilles Deleuze, uma síntese de disparates só é definida por um grau de consistência que torna possível a distinção dos elementos disparatados que a constituem (ou seja, a discernibilidade). A consistência é ainda mais disparatada quanto mais alguém opera, com um gesto sóbrio, um ato de consistência, tal como nas crônicas da maleita de Mário. Nelas o autor trabalha sobre um material não sumário, mas prodigiosamente simplificado, criativamente limitado e devidamente selecionado. O elemento *dispar*, como elemento da ciência nômade, nelas postulado, remete ao par material-forças, à diferença do elemento universalista *compar*, que se volta idealizadamente ao da matéria-forma. Cf. Deleuze e Guatari (1995-1997).

não é isso que desejo, mas a prostração posterior, o aniquilamento assombrado, cheio de medos sem covardia, a indiferença, a semimorte igualitária. Que só em determinados lugares e não aqui posso ter. Quanto ao acesso, passa. E em nossa civilização o cocainômano, por prazeres possíveis, não aguenta galhardo a função, os trejeitos a que obriga o pó? Ninguém dirá, nem mesmo o morfinômano, que uma injeção seja agradável. Vamos além: a infinita maioria dos *cocktails*, a infinita maioria das bebidas fortes é soberanamente desagradável. E nós bebemos tudo isso, por uma infinidade de tendências, de aspirações, de curiosidades, de vaidades, impossíveis de analisar completamente. E pela satisfação de prazeres, de estados fisiopsíquicos posteriores, nós nos sujeitamos a todos esses horrores. (ANDRADE, 1976, p. 454-455)

Mas o fato é que a presença daquele galã estrangeiro, não mais estrangeiro aliás do que eles próprios, turistas, suscitara uma sobre-excitação tamanha entre os passageiros que cumpre voltar a ela. A maleita.

Aquela imagem, que não durou muito percebi que era duma maravilhosidade, palavra de honra, sublime, estava inteiramente criada pela maleita. Viver numa lentidão danada, naquele fim de mundo, atrasado do mundo pelo menos de um mês em tudo, sem jornais, sem telefone, sem médico, pensando no quê! não pensando, numa preguiça organizada... (ANDRADE, 1976, p. 458)

390

O desencadeamento desse jovem rapaz, desdenhoso com as moças semostradeiras, resume para Mário de Andrade, o ideal de ser, a incuriosidade, a “divina preguiça”, ou seja, outra dimensão do tempo:

A curiosidade é elemento primário de progresso; é o mal e castigo da vida que fez crescer a Grécia e depois matou Grécia, matou Roma, matou não tem importância, fez sofrer e faz sofrer. Sobretudo desdiviniza o homem. Curiosidade é maldição. E nas terras de calor vasto é simplesmente *made in Germany*, camelote, importação, falta de cultura. Por isso eu sonho com a maleita, que há-de acabar minha curiosidade e acalmará minha desgraçada vaidade de precisar ser alguém nesta concorrência aqui no Sul. (ANDRADE, 1976, p. 459)

A questão se desdobra então numa série de intervenções dos leitores, o jovem R.F. ou a leitora L., todas elas sobre “o castigo de ser”, em que Mário defende sua posição de artista, como um cético e um cínico, dupla

conceitual que já lemos, em 1924, no posfácio de *A Escrava...* mas que ainda frequenta cartas do período, a Drummond, a Câmara Cascudo, o artigo sobre o artista e o artesão ou uma crônica posterior sobre o intelectual, onde Mário posiciona-se taxativamente:

O intelectual pode bem e deverá sempre se pôr a serviço duma dessas ideologias, duma dessas verdades temporárias. Mas por isso mesmo que é um cultivado, e um ser livre, por mais que minta em proveito da verdade temporária que defende, nada no mundo o impedirá de ver, de recolher e reconhecer a verdade da miséria do mundo. Da miséria dos homens. O intelectual verdadeiro, por tudo isso, sempre há de ser um homem revoltado e um revolucionário, pessimista, cético e cínico: fora da lei. (ANDRADE, 1976, p. 516)

É curioso como, em Mário de Andrade, e em boa parte dos antropófagos, aliás, convivem o intelectual orgânico e o luxuriante aprogramático. Hegel e Nietzsche. A maleita idealizada, que é apenas um dispositivo para calar a razão e escutar o corpo, é equiparada pelo próprio Mário ao *De profundis* de Oscar Wilde. Mais até: logo ao saírem da baía da Guanabara, no início do périplo amazônico, Mário sente a vertigem do quase enjôo e lança mão do sedol.

391

A personalidade se dissolve, perco caráter e penso com o corpo todo, que vastidão!... Não tem dúvida que estou um bocado com vergonha de me entregar assim às delícias refinadas da tonteira. Isto me desumaniza, e principalmente me desoperariza. Perco esta parte de operário que tem em mim, tão vasta e muito nobre – a melhor parte de mim. Fico eu, elegantizado pelo tédio, capaz até de wildismos sutis<sup>6</sup>. (ANDRADE, 2015, p. 259)

A definição, com toda a nebulosa de gênero que ela carrega, transmite, além do mais, uma ideia inequívoca. A comitiva de poderosos (a exportadora de café e *patronesse* das artes, seus descendentes e o escritor

---

<sup>6</sup> No mesmo momento em que a OMS começava a prestar atenção aos tratamentos de sal cloroquinado, publica-se, em 1952, o DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*), apoiado numa tipologia decorrente de usos durante a II guerra mundial. Entre as desordens de personalidade figurava a homossexualidade, que só desapareceria como tal na terceira edição do DSM, em 1980. Sobre a questão da peste e o contato, ver Saavedra (2020).

indolente) vêm confirmar os valores da modernização técnica ou, para dizê-lo com a fórmula de Laurent de Sutter, reforçam a noção de que o verdadeiro capitalismo é o capitalismo narcótico<sup>7</sup>.

Nessa longa quarentena de 2020, a fotógrafa Maureen Bisilliat retomou as fotos feitas numa revisitação de *O Turista Aprendiz* para a 18ª Bienal de São Paulo: o homem e a vida (1985)<sup>8</sup>. Dessa superposição de tempos decorre uma lição. Busca-se, nesses textos, o comum. Mas ele não se confunde com o utópico, porque nunca haverá uma sociedade sem fratura, reconciliada consigo mesma. E o comum também não é a vanguarda, por simples impossibilidade de corte radical: o tempo do comum não é o futuro do progressismo mas o futuro anterior, um retorno sem saudade ao passado, para captar a energia do vindouro<sup>9</sup>.

### A evaporação do pai

O capitalismo é um trabalho silencioso de repetição, reprodução. O capitalismo representa uma teologia além da teologia – um pensamento da reprodução que contempla apenas a forma da reprodução, não questionando mais o que, em verdade, vai ser reproduzido. A teologia do capitalismo e da cultura de massas, desenvolvida por Benjamin, é tal teologia além da teologia - uma teologia da reprodução além da questão do original. Assim,

392

---

<sup>7</sup> “*The only capitalism is cocaine capitalism* – in the same way that cocaine only exists in an economic system appropriate to its volatility, its illegality, its addictiveness and its immateriality, which is to say, an abstract nervous system that has become perfect excitation. Every capitalism is, necessarily, a narcocapitalism – a capitalism that is narcotic through and through, whose excitability is only the manic reverse of the depression it never stops producing, even as it presents itself as its remedy. Of course, this remedy is nothing but a forgetting – that ablation of organ sensation that Freud highlighted, which ultimately found its ideal form in the anaesthesia practised every day on millions of consumers of antidepressants. And it is no doubt not by chance that most of the antidepressants on the market share a lot more with cocaine than their synthetic nature and the effect of anaesthesia brought on by their consumption. Rereading Freud, what we were entitled to expect from cocaine was precisely what the anxious inhabitants of the ruins of global capitalism hope to get from the pills that they swallow all day long: to feel nothing – above all not their stomach. Narcocapitalism is the capitalism of narcosis, that enforced sleep into which anaesthetists plunge their patients so as to unburden them from everything that prevents them from being efficient in the current arrangement – which means work, work and more work” (DE SUTTER, 2017).

<sup>8</sup> “Since we have all become tourists capable only of observing other tourists, what especially impresses us about all things, customs, and practices is their capacity for reproduction, dissemination, self-preservation, and survival under the most diverse local conditions”. (GROYS, 2008, p. 107)

<sup>9</sup> Agamben (2017); Koselleck (2006).

ela produz uma forma de teologia aparentemente elevada e não mais passível de crítica. (GROYS, 2013, p. 93)

Walter Benjamin, um pensador da reprodução, ou antes, alguém que pensou a cultura contemporânea como simples tarefa de reprodução, nos alerta, em “Experiência e pobreza” (1933), que uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento do capitalismo narcótico, sobrepondo-se onímoda ao homem. Pouco antes disso, sintomaticamente, Mário informa a Câmara Cascudo sobre a marcha da revolta da direita paulista contra Getúlio. Parece-lhe que a cidade volta aos poucos à noção de si mesma. Mário é relativamente otimista. O bom senso está voltando.

Os sentimentos de vingança, as raivas contra os brasileiros, já se amansam num apenas desamor. É exatamente isso, estamos num período de desamor ao brasileiro, manifestado por todos os sintomas de desamor, ironia, indiferença, crítica fria, caçoada sem maldade, e em principal aquela curiosidade sem esperança que a gente tem por exemplo por uma vaca de duas cabeças, um bezerro de três pernas, qualquer espécie de monstruosidade enfim. (ANDRADE, 1991, p. 123)

393

A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto, como previram tanto Carl Einstein quanto Walter Benjamin, unificam-se completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas pelos avatares da vida diária, impõe-se uma saída limpa e justa, ultra-teológica<sup>10</sup>. Frente ao monstro chamado Brasil, a elite paulista sonha sair de seu dédalo através da Universidade, que ela própria cria, claramente, com bom senso, desamor ao brasileiro, indiferença, ironia descompromissada e curiosidade sem esperança. Como sal cloroquinado perante a malária coletiva. É ainda essa a Universidade atual? Certamente não mais. O pacto mudou porque a classe dominante também mudou. Não é mais uma burguesia ilustrada e eurocêntrica, com paradigmas coloniais muito sólidos, inabaláveis, mas uma oligarquia tecno-sensível global, muito maleável, que já não forma indivíduos para o trabalho, mas limita-se a conferir títulos para o muito restrito mercado de empregos, cada vez mais precários e menos remunerados. Ora, o conflito das interpretações,

---

<sup>10</sup> Nesse ponto, a divergência entre Benjamin e Carl Einstein é mínima. F;Cf. Stavrinaki (2011).

a ironia, o distanciamento crítico, eram justamente a bagagem da Universidade moderna, fiadores todos da aliança, meramente contingente e hoje absolutamente ultrapassada, entre humanismo e Universidade. A atual desagregação do espaço universitário ensaia então novos laços, virtuais porém imateriais, em que prima, como diz Fabián Ludueña, a agregação sem coesão e a conexão sem comunidade.

“A violência que mantém o direito é uma violência que ameaça” (BENJAMIN, 2011, p. 133). As intervenções recentes de Giorgio Agamben, exasperando a opção tecno-virtual como alternativa paragonável com o pacto fáustico de Mussolini, mero avatar do dilema benjaminiano de 1936, estetização da violência com o fascismo versus politização da experiência com o comunismo, não fizeram mais do que reabrir a questão da reprodução como ameaça<sup>11</sup>.

Ainda não existia a USP quando, em sua “Pequena história da fotografia” (1931), Benjamin já nos advertia que

394

Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na sua reprodução. E cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelos jornais ilustrados e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unicidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a reprodutibilidade. Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o “semelhante” no mundo é tão aguda que, graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único.<sup>12</sup> (BENJAMIN, 1994, p. 101)

Ora, para alguém como eu, que ingressou no mundo universitário em 1963 e, mais decididamente, em 1968, na faculdade de Filosofia e Letras, a reprodução já era uma técnica de sobrevivência. Passando as tardes em

<sup>11</sup> Alberto Moreiras (2020) entende que Agamben “sueña con una *universitas ex universitate* compuesta por los parias que resistan el modo de producción universitaria que viene, que vivan y se manifiesten ‘contra la barbarie tecnológica’ que condiciona mucho más que el régimen telemático de enseñanza. De esa *otra universidad* tardarán en aparecer manifestaciones, y serán durante largo tiempo inconspicuas y secretas”. Já dizia Groys (2013, p. 95), se tudo se torna reproduzível, a filosofia, enquanto espera por um acontecimento único da evidência, torna-se impossível e, acima de tudo, desnecessária. Para uma resenha do debate internacional, Cf. Sztulwark (2020).

<sup>12</sup> Cf. Déotte (2012).

peçoal metamorfose luso-brasileira no Instituto de Línguas Vivas, não tinha condições de comparecer às aulas teóricas, na faculdade, sempre optativas e oferecidas num patamar *five o'clock*. Comprávamos, portanto, a transcrição magnetofônica da aula, preparada pelo grêmio estudantil. E o xerox dos capítulos de raros livros constantes na bibliografia filológica, a cadeira mais avessa, precisamente, à reprodução tecnológica. Para a maioria, não era nada obscuro portanto que Benjamin afirmasse que

Cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade. A tentação é grande de atribuir a responsabilidade por esse fenômeno à decadência do gosto artístico ou ao fracasso dos nossos contemporâneos. Porém somos forçados a reconhecer que a concepção das grandes obras se modificou simultaneamente com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução. Não podemos agora vê-las como criações individuais; elas se transformaram em criações coletivas tão possantes que precisamos diminuí-las para que nos apoderemos delas. Em última instância, os métodos de reprodução mecânica constituem uma técnica de miniaturização e ajudam o homem a assegurar sobre as obras um grau de domínio sem o qual elas não mais poderiam ser utilizadas. (BENJAMIN, 1994, p. 104)

395

A reprodutibilidade, em Benjamin, apresenta-se sempre em conjunção dialética com a autenticidade. Uma não anula a outra mas estabelece complexos mecanismos de toma lá dá cá que definem a historicidade de toda percepção. Assim, nossa miniaturização da experiência (o stêncil, a fotocópia) nos dera, em compensação, a potência da criação coletiva e constantemente questionávamos os mestres por algumas ausências inquietantes. Custava compreender, por exemplo, o motivo de, em um semestre dedicado por completo a memorizar episódios e aventuras, não só do *Quixote* mas de sua vastíssima bibliografia, não incluir um conto de um professor da casa. As velhas filólogas (no meu caso eram todas mulheres), podiam fazer aquilo que Diógenes Laércio (1965, p. 114) conta de um dos ouvintes de Crísipo de Solos, filósofo fecundo na invenção mas parco na elocução. Adorava assim evocar longas tiradas. Certa vez, deslanchou a citar a *Medeia* de Eurípedes, mas alguém, com o volume à mão, retrucou-lhe: é a *Medeia* de Crísipo. Ora, essa era a mesma reação das

nossas filólogas, quando comentávamos a *Medeia* de Pasolini, na verdade, uma resposta a nossa solicitação de incluir Menard na bibliografia. Para elas o *Quixote* (e todo texto canônico) era transcendente. Nós, como Menard, achávamos que “el Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario”. Por isso elas compreenderam cabalmente a desestabilização do sistema universitário que se escondia por tras do anarquismo (anartismo) do nosso projeto. Se um valor é colocado em um espaço diferente do original, em outro contexto, não basta com dizer que a cópia é diferente do original messiânico, e mais ainda, não cabe mais chamar esta nova ocorrência de “cópia”, secundária e subalterna. É a lição que nos deixaram Duchamp, Beuys, a pop art, a arte de apropriação, a ubuweb<sup>13</sup> ... O ready-made, aliás, não deriva de um olhar estético mas de uma anestesia. Ao contemplá-lo não é o sensível o que nele se ativa mas o conceitual<sup>14</sup> e a reprodução é, de fato, uma demonstração do infraleve: é a prática do pensamento enquanto assume o intercâmbio do mesmo com o mesmo, como descontinuidade ou articulação crítica da diferença. Já a cópia diaspórica, isto é, a disseminadora de diferenças, não é mais uma cópia; eis porque qualquer um de nós podia então repetir com Menard:

396

Mi recuerdo general del Quijote, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito. Postulada esa imagen (que nadie en buena ley me puede negar) es indiscutible que mi problema es harto más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto “original” y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria,

<sup>13</sup> Guerin (2008); Marcadé (2008); Naumann (1999); Goldsmith (2020). Fenômenos contemporâneos como a “machine vision”, imagens produzidas por máquinas sem interfase humana, ou as “operational images”, imagens que não representam o existente mas preferentemente intervêm nele, respondem à pergunta de Hal Foster (*What comes after farce?*, 2020).

<sup>14</sup> De Iaco (2013).

acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejíssimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote. (BORGES, 1974, p. 448)

397

Menard traça um arco que vai de Mallarmé a Duchamp. Está vinculado ao número e, abandonando a dialética hegeliana particular / universal (ou seja, o 2), opta pelo singular (o 3) e, nesse sentido, a teoria, como já mostrou Badiou, é que o pensamento toque apenas um ponto do trabalho (poema, narrativa, arte não-retiniana), sem por isso ser extensiva à todo o tecido da produção. Nesse sentido, Menard talvez seja o último representante de uma técnica descrita por Crísipo, a *premeditatio malorum* ou premeditação da adversidade, isto é, a crença de que perdemos as coisas a que damos valor, simplesmente, para continuar a valorizá-las ainda mais. Acontece, porém, que, a cada reprodução, a memória adquire não só outro contexto mas também, em função disso mesmo, nova substância. O mesmo Benjamin, para redigir sua história da fotografia, baseou-se, como conta em seu diário de Paris, numa conversa com Adrienne Monnier, a dona de *Shakespeare and Co.*, mas aí onde originalmente falava em gozar e gozo, ele, mais tarde, marcado certamente por Brecht, preferiu *assimilieren* e *Verwendung*, ou seja, assimilar e usar, passando então da simples fruição estética à efetiva utilização política.

A nossa posição, enquanto estudantes, em 1968, era clara: pedíamos o impossível, uma inclusão desestabilizadora. Mas pelo simples fato de o conceito de reprodução de nossos mestres estar ligado ao de representação, esta já era, para nós, uma ideia inconsistente. Ora, não só aquilo que devia ser representado era inconsistente e, a seu modo, infraleve; a própria ideia de representação, além do mais, tal como o século XX já demonstrara, conotava usurpação. Os professores, portanto, segregavam-nos. Em compensação, nosso gesto era dúplice: questionávamos os vendilhões que invadiram o templo; mas preservávamos o templo (mero semblante), que reproduzíamos e usávamos de outra maneira, contra-canônica, e talvez tão disparatada quanto a malária de Mário. Não nos reconhecíamos nesses pais institucionais porque, se aceitamos que o pai tem uma função de limite, esse entrelaçamento de lei e desejo que se nos impunha não só limitava o

ilimitado da lei, que gostaria que tudo se restringisse a uma mera norma universal e inequívoca, ou seja, que tudo se explicasse *per se*. Essa exclusão da singularidade, era bem sabido, podia acarretar retornos ao real bem mais avassaladores dos que se queria eliminar. Por isso mesmo, esse entrelaçamento limitava também o *anything goes*, que não deixa lugar algum para a transgressão ou a responsabilidade. Tal a maleita de Mário de Andrade.

A ausência de limites, como disse, pode implicar retornos extremamente violentos da lei e das tradições, exacerbando a miragem técnico-científica, por exemplo. É o que vivemos no Brasil há um bocado. Não preciso me alongar a esse respeito. Por isso é curioso lembrar que, nesse mesmo momento, num congresso realizado em Strasbourg, em outubro de 1968, sobre “O que Freud faz da história”, Lacan comenta a apresentação de Michel de Certeau, argumentando que, em nossa época,

o vestígio, a cicatriz da evaporação do pai é o que poderíamos situar sob a rubrica e o título geral de segregação. Acreditamos que o universalismo, a comunicação de nossa civilização homogeneíza as relações entre os homens. Eu penso o contrário: que o que caracteriza nosso século - e não podemos deixar de perceber isto - é uma segregação ramificada, reforçada, que se sobrepõe em todos os graus, e não faz senão multiplicar as barreiras. Isto explica a espantosa esterilidade de tudo o que pode se passar em todo um campo. (LACAN, 1969, p. 84)

398

Coloca-se, desta maneira, o nosso problema no campo bioestético, entendendo-o fraturado em duas vertentes: uma bioestética negativa, em que a estetização da violência se reconhece no dispositivo anestético do biopoder; e uma bioestética positiva, detectável no anseio de emancipação do consenso e na abertura à contingência da história<sup>15</sup>. Sob esta segunda perspectiva, e apesar da pandemia, a morte de George Floyd coloca um limite incontestável ao ultrajante gozo neoliberal. Mas se a maleita braba acaba com as curiosidades do corpo, como nos dizia Mário de Andrade, paradoxalmente, ela é também uma forma de suspender a razão e escutar o corpo, num autêntico *De profundis*. Em nossa situação contemporânea, o

<sup>15</sup> Foucault (1976; 1997; 2004); Montani (2007; 2008; 2010).

corpo, no mais amplo tecido socio-político, torna-se ingrávio e condenado a desaparecer. Obsolescente<sup>16</sup>. Há aqui uma questão que muda radicalmente: a transmissão, adaptada à premissa de que a função do homem pós-histórico não é mais a reprodução mas a repetição<sup>17</sup>, uma vez que o mundo (Heidegger *dixit*) tornou-se simples imagem.

### Humanidades

Baste um exemplo. Em 1943, a editora Losada de Buenos Aires publica *Filosofia del lenguaje* de Karl Vossler, traduzida e anotada por Amado Alonso e Raimundo Lida, com prefácio do primeiro quem, dois anos mais tarde e pela mesma editora, apresenta o *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure. No prefácio da edição, que, como sabemos, era póstuma, devida a dois discípulos de Saussure, Charles Bally e Albert Sechehaye, Alonso traçava uma genealogia local desse texto, que chegava, com trinta anos de atraso, ao público hispânico, destacando, entre outras coisas, a teoria de um desbravador amazônico, Wilhem von Humboldt, para quem a linguagem não é *ergon* mas *enérgeia*, ou o pioneirismo absolutamente moderno de outro cientista do XIX, Andrés Bello. Alonso formou, corpo a corpo, minhas mestras filólogas, como Frida Weber de Kurlat ou Celina Sabor de Cortazar, de sorte que a linhagem era mais ou menos reta e remontava a Humboldt e Bello. Mas nenhum de nós, mesmo com todas essas passagens bem controladas, teria colocado, em seu currículo, “discípulo de Ferdinand de Saussure”.

Partindo do antecedente de que Marcel Duchamp participou da exposição do surrealismo, organizada por César Moro e Wolfgang Paalen, no México, em 1940, com *reproduções* de suas obras (primeira vez que isso acontece com um artista vivo), tomemos agora o caso contemporâneo dos cursos de Deleuze sobre Nietzsche e Spinoza, o seminário derrideano sobre o perjúrio e o perdão ou mesmo os de Michel Foucault, no *Collège de*

<sup>16</sup> A noção de forma-de-vida, central para o grupo *Tiquun*, é definida por Agamben no último volume da série *homo sacer*. “La forma-di-vita non è qualcosa come un soggetto, che preesiste al vivere e gli dà sostanza e realtà. Al contrario, essa si genera vivendo, è ‘prodotta da ciò stesso di cui è forma’ e non ha, pertanto, rispetto al vivere, alcuna priorità, né sostanziale né trascendentale. Essa è solo una maniera di essere e vivere, che non determina in alcun modo il vivente, così come non ne è in alcun modo determinata ed è, tuttavia, inseparabile da esso” (AGAMBEN, 2014, p. 286).

<sup>17</sup> Haxthausen (2004).

*France*, sobre nascimento da biopolítica, a hermenêutica do sujeito ou a coragem da verdade. A atual desmaterialização do tecido universitário, vestígio e cicatriz da evaporação do pai, apontada por Lacan, talvez transforme, no mundo pós-pandêmico por vir, esses mesmos textos em meros tutoriais de formação, tão póstumos quanto o curso de Saussure, porém, legitimados agora pela acessibilidade instantânea do ensino à distância. Como anota Fabián Ludueña,

si hasta ahora un escenario semejante resultaba impensable es porque se asumía que todo curso debía darse en una doble presencia: la del cuerpo vivo del profesor y la del cuerpo vivo del alumno en el espacio físico del aula material. Por esta razón, quien hubiese asistido a esos cursos mientras Foucault estaba vivo, estaría en condiciones de reclamar que fue testigo de una experiencia intransmisible en el texto y que lo aprendido no coincidía tanto con lo efectivamente enunciado por Foucault (y consignado hoy en los textos impresos) sino en la captación inmaterial de lo no dicho entre los cuerpos. En otras palabras: la experiencia inefable del acto de enunciación como instrucción y transmisión corporal de un saber incorpóreo e irreductible a la letra. (ROMANDINI, 2020, s/p)

400

Em suma, poderíamos ver, nessa emergência, a “imprecisa imagen anterior de un libro no escrito”, como em Menard, ou a possibilidade de ler o que nunca foi escrito, matriz da filologia de excavação de Walter Benjamin. A reprodutibilidade emancipa a experiência da leitura de sua existência parasitária<sup>18</sup> e destaca-a do ritual, mas, nesse ponto, a prática toda se transforma: em vez de continuar apoiando-se no ritual, ela passa agora a fundar-se na política.

“Un número infinito de cosas muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo” (BORGES, 1974, p. 796). A essa memória do universo, resta-lhe, porém, a tarefa de cometer o gesto dúplice e impossível, condenar os vendilhões e salvar o templo. Tarefa árdua e improvável porque o capitalismo narcótico não é apenas uma forma de organização social da economia: ele é uma forma de simulação do laço social (não em vão Benjamin substituiu gozar por *assimilieren*, simular um pertencimento

---

<sup>18</sup> Dois filmes aqui se impõem: *Copie conforme* (2010) de Abbas Kiarostami ou *Parasita* (2019) de Bong Joon Ho.

compacto e sem fissura), que oculta a ausência de qualquer outro laço, criando assim um circuito de solicitação e satisfação infinito, entorpecente, do qual foi banida a impossibilidade. Aparece, todavia, o ódio ao gozo alterno<sup>19</sup> e surge também uma nova definição da pobreza, diferente da benjaminiana: é a miséria de ficarmos isolados com nosso plus-de-gozo e sem recursos simbólicos, experiência potencializada pela pandemia. O caráter impune das intervenções da direita contemporânea é apenas uma outra forma de mostrar que essa nova reprodução do capital acarreta a abolição da verdade e de qualquer vínculo com a ética. Ao multiplicar as barreiras, como previra Lacan, o disparate (e na nossa atual corrida necropolítica o disparate é diário) já não busca a libertação lúdica, mas consolida tão somente a servidão voluntária.

Em “Lucreciana. Pasajes de la peste”, o já citado Diego Tatián (2020, p. 137-138) questiona-se:

¿qué tienen las humanidades por decir —en sus lenguas muertas y en sus lenguas vivas— de la propagación de la

401

<sup>19</sup> Em “O aturdido”, Lacan diz que “o amor-ódio é aquele do qual um psicanalista, mesmo não lacaniano, só reconhece, com justa razão, a ambivalência, isto é, a face única da banda de Moebius - com a consequência, ligada à comicidade que lhe é própria, de que, em sua ‘vida’ de grupo, ele nunca nomeia senão o ódio”. (LACAN, 2003, p. 477) A esse respeito, Jorge Alemán (2011; 2020) comenta que o mesmo “Lacan en el seminario *De un discurso que no fuera del semblante*, dice que a diferencia del nacionalsocialismo que explicitó su ideología racista, íbamos a ver cada vez más progresivamente un odio racial desconocido. Es más, en el año 69, ustedes recordarán la profecía de Lacan de que nuestro porvenir de mercados comunes europeos nos haría conocer cotas de racismo hasta ahora desconocidas. La tesis de Lacan es que para ser racista no es necesaria ya ningún tipo de articulación ideológico-política, sino que se produce, vamos a decir, espontáneamente en la propia constitución del sujeto. Uno de los motivos por los cuales ese odio va en aumento es, precisamente, que las sociedades marcadas por el paradigma del consenso, en donde se disputan intereses corporativos, intereses de grupo, intereses de consumidores, intereses de propietarios, intereses de víctimas, intereses de damnificados, etcétera, han borrado del campo de la experiencia la dimensión de la política. Podríamos decir que si hay algo que caracteriza a lo que podríamos llamar genéricamente la posdemocracia, es que la política ha dejado de ser una experiencia subjetiva y por lo tanto, el resultado de ese repudio de la política es el aumento del odio, el aumento del odio racial hasta el odio al vecino. Este odio sin articulación política es precisamente uno de los síntomas más claros de que el antagonismo no está operando políticamente. Antagonismo que a su vez [...] debe ser construido políticamente porque no surge inmanentemente, ni como lo creyeron algunos marxistas ni como lo creyeron después Hardt y Negri a partir de las propias estructuras. Exige de la construcción política”. O filósofo Diego Tatián (2019, p. 101) completa essa “primariedad de la venganza y el odio cuyo fondo oscuro no tiene historia. El fascismo – cualesquiera sean o hayan sido sus nombres– no tiene historia. La crueldad –que significa no detenerse hasta hacer brotar la sangre (*cruor*)– y el encarnizamiento –no detenerse hasta haber devorado toda la carne–, carecen de explicación económica o política. Más bien tienen su inscripción en el orden del goce, que excede el amedrentamiento, el disciplinamiento y la tortura con propósitos puramente pragmáticos”.

muerte que se halla en curso? ¿Qué de la precarización de tantas vidas que produce el capitalismo en su inscripción neoliberal, y que la peste revela en su extremo como un resplandor letal que ilumina lo que ya estaba ahí?

En muchos sentidos, es necesario pensarlas como resistencia. ¿Resistencia a qué? Lo primero: resistencia a una humanidad sin humanidades. Un mundo sin humanidades: es decir sin custodia de lo amenazado en la humanidad, sin memoria, sin imaginación narrativa — indispensable para una justicia que no confunda imparcialidad con inhumanidad—, sin crítica, sin obstáculos a la “atrocidad que castiga con la miseria planificada a millones de personas” y las destina a una vida dañada, sin protección de lo raro en la cultura y de lo diverso en la sociedad... Un mundo sin humanidades es también uno en el que las humanidades cumplen una “función compensatoria”, una miserable indemnización cultural por el saqueo de las vidas.

Para, a seguir, concluir:

402

En tanto avatares del pensamiento crítico, las humanidades atesoran una renovada vitalidad democrática por cuanto permiten trascender las identidades narcisistas, desarrollar la imaginación, sostener una curiosidad por las vidas ajenas y extender la empatía. Resignificar las humanidades desde la precariedad —a distancia de cualquier tentación estetizante— permite considerarlas como lugar del otro, como invención y novedad, como conservación de lo que se halla amenazado de pérdida y transformación de lo oprobioso en la existencia que nos toca, para dejar venir lo que no ha tenido lugar hasta ahora. Lo imprevisto es el ser humano mismo, y los saberes por él concebidos, el registro de las huellas dejadas por las generaciones, la apertura de todo lo que se pretende clausurado y definitivo en la vida que vivimos y la muerte que morimos<sup>20</sup>. (TATIÁN, 2020, p. 141)

---

<sup>20</sup> Cf. también Bachmann-Medick (2020).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *L'uso dei corpi*. Homo Sacer, IV, 2. Vicenza: Neri Pozza, 2014.

\_\_\_\_\_. “L’archéologue et l’historien. Dialogue avec Giorgio Agamben”, *Critique*, Paris, n° 836-837, p. 164-171, 2017/1-2.

ALEMAN, Jorge. “La introducción a la antifilosofía”, *Virtualia*. Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana, Buenos Aires, a.1, n° 2, p. 1-9, jul. 2001. Disponível em: <http://www.revistavirtualia.com/articulos/767/coloquio-jacques-lacan-2001-en-buenos-aires/la-introduccion-a-la-antifilosofia>. Acesso em: 11 set. 2020.

\_\_\_\_\_. “Colóquio Internacional Inconsciente y Filosofía. Una nueva manera de pensar lo político - Intervención”, *Virtualia*. Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana, Buenos Aires, n° 22, p. 100-105, mayo 2011. Disponível em: <http://www.revistavirtualia.com/articulos/335/coloquio-internacional-inconsciente-y-filosofia-una-nueva-manera-de-pensar-lo-politico/intervencion>. Acesso em: 11 set. 2020.

\_\_\_\_\_. *Pandemónium*: Notas sobre el desastre. Buenos Aires: Ned, 2020.

ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Editor Telê Ancona López. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Cultura, 1976.

403

\_\_\_\_\_. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Turista Aprendiz*. Editores Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Brasília: Iphan, 2015.

ANTELO, Raul. “Canibalismo e diferença”. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Orgs.). *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 217-228.

\_\_\_\_\_. “A verdadeira luta é com o duende”, *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. LXXXVI, n° 270, p. 21-32, jan-mar. 2020.

BACHMANN-MEDICK, Doris. “The Humanities-Marginalized after Corona?”. In: VÁRIOS AUTORES. *Perspectives on the pandemic. Thinking in a state of exception*. Berlim: De Gruyter, 2020, p.78-83.

BADIOU, Alain. *Le Seminaire. Lacan. L'antiphilosophie 3. 1994-1995*. Paris: Fayard 2013.

\_\_\_\_\_. *Le Seminaire. Nietzsche L'antiphilosophie 1. 1992-1993*. Paris: Fayard, 2015.

BENJAMIN, Walter. “Pequena história da fotografia”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica*. Obras escolhidas, vol. II. Tradução S.P. Rouannet. Prefácio J.M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 91-107.

\_\_\_\_\_. “Para uma crítica da violência”. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Editora Jeanne-Marie Gagnebin. Tradução Susana K. Lages e E. Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, p. 121-156.

BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard autor del Quijote”. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 448.

\_\_\_\_\_. “El testigo”. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 796.

CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. Porto: Chardron; Lello, 1909.

DE IACO, Moira. “I ready-made di Duchamp e il vedere-come in Wittgenstein”, *E/C*. Rivista della Associazione Italiana di Studi Semiotici, Palermo, ano VII, n° 17, p. 81-87, 2013. [Senso e sensibile. Prospettive tra estetica e filosofia del linguaggio]

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. *Mil platôs*, 5 vols.. São Paulo: Ed. 34, 1995-1997.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Walter Benjamin et la forme plastique*. Paris: L’Harmattan, 2012.

DERRIDA, Jacques. *De um tom apocalíptico adoptado há pouco em Filosofia*. Tradução e posfácio Carlos Leone. Lisboa: Vega, 1997.

DE SUTTER, Laurent. *Narcocapitalism*. Life in the Age of Anaesthesia. Tradução Barnaby Norman. London: Polity, 2017.

FAYE, Jean-Pierre. *Introdução às linguagens totalitárias*. Teoria e transformação do relato. Tradução Fábio e Eva Landa. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FOSTER, Hal. *What comes after farce? Art and Criticism at a Time of Debacle*. Londres: Verso, 2020.

FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

\_\_\_\_\_. *Il faut défendre la société*. Paris : Gallimard; Seuil, 1997.

\_\_\_\_\_. *Sécurité, Territoire, Population*. Paris: Gallimard; Seuil, 2004.

GOLDSMITH, Kenneth. *Duchamp is my lawyer*. Pragmatics and Poetics of Ubuweb. Nova York: Columbia University Press, 2020.

GROYS, Boris. “The City in the Age of Touristic Reproduction”. In: \_\_\_\_\_. *Art Power*. Cambridge: MIT Press, 2008, p. 101-110.

\_\_\_\_\_. *Introdução à Antifilosofia*. Tradução Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: EDIPRO, 2013.

GUERIN, Michel. *Marcel Duchamp*. Portrait de l’Anartiste. Paris: Lucie, 2008.

HAXTHAUSEN, Charles W. “Reproduction / Repetition. Walter Benjamin / Carl Einstein”, *October*, Cambridge, n° 107, p. 47-74, inverno 2004.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

LACAN, Jacques. “Intervention sur l’exposé de M. de Certeau, *Ce que Freud fait de l’histoire*. Note à propos de: ‘Une névrose démoniaque au XVIIe siècle’”, *Lettres de l’École freudienne*, Paris, n° 7, p. 63-84, 1969.

\_\_\_\_\_. *Outros Escritos*. Tradução Vera Ribeiro et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LAËRCE, Diogène. *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, livre VII, t. II. Tradução Robert Genaille. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

MACHEREY, Pierre. “Lacan avec Kojève: philosophie et psychanalyse”. In: \_\_\_\_\_. *Lacan avec les philosophes*. Paris: Albin Michel, 1991, p. 315-322.

MAJOR, René (Ed.) *Derrida para los tiempos por venir*. Tradução Ariel Dillon. Buenos Aires: Waldhuter, 2013.

MARCADÉ, Bernard. “Marcel Duchamp l’anartiste”. *La Cause freudienne*, Paris, vol. 68, n° 1, p. 135-147, 2008.

MONTANI, Pietro. *Bioestetica*. Roma: Carocci, 2007.

\_\_\_\_\_. “Esthétique et an-esthétique du biopouvoir”, *Klesis*. La biopolitique, Paris, n° 8, p. 62-71, 2008.

405

\_\_\_\_\_. *L’immaginazione intermediale*. Roma; Bari: Laterza, 2010.

MOREIRAS, Alberto. “Agamben y la miseria académica”, Blog *Infraphilosophy*, 24 maio 2020. Disponível em : <https://infraphilosophy.home.blog/2020/05/24/agamben-y-la-miseria-academica/>. Acesso em: 11 set. 2020.

NAUMANN, Francis. *Marcel Duchamp*. L’art à l’ère de la reproduction mécanisée. Paris: Hazan, 1999.

REGNAULT, François. “L’antiphilosophie selon Lacan”. In: REGNAULT, François. *Conférences d’esthétique lacanienne*. Paris: Agalma, 1997.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. “Comunicação ao Autor, maio 2020”.

\_\_\_\_\_. “Pensar la pandemia”. In: “La peste y el fin de los tiempos”, *Bitácora de la Filosofía Venidera*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2020. Disponível em: <https://germyd.wixsite.com/bitacorabfv/forum/pensar-la-pandemia/fabian-luduenaromandini-continuacion-la-pestey-el-fin-de-los-tiempos>. Acesso em: 11 set. 2020.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão*: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SAAVEDRA, Guillermo. “Pandemia y sensorialidad”, *La Biblioteca*. Revista de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, p. 56-69, otoño 2020. Dossier especial: Historia del virus. Epidemia, literatura y filosofía.

STAVRINAKI, Maria. “Apocalypse primitive. Une lecture politique de *Negerplastik*”, *Gradhiva*. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts, Paris, Musée du Quai Branly, n° 14, p. 57-77, 2011. [Carl Einstein et les primitivismes]

SZTULWARK, Diego. “El virus, la filosofía y el Estado ‘fuerte’”, *La Biblioteca*. Revista de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, p. 70-98, otoño 2020. Dossier especial: Historia del virus. Epidemia, literatura y filosofía.

TATIÁN, Diego. *Lo que no cae*. Bitácora de la resistencia. Buenos Aires: Cuarenta ríos, 2019.

\_\_\_\_\_. “Lucreciana. Pasajes de la peste”, *La Biblioteca*. Revista de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, p. 137-138, otoño 2020. Dossier especial: Historia del virus. Epidemia, literatura y filosofía.

**Resumo:** A arte moderna tem uma relação muito ambivalente com a violência. A reação negativa de um artista a um poder organizado pelo Estado é bastante óbvia, uma vez que se espera que os artistas defendam a soberania individual contra a opressão estatal. Mas a atitude do artista com relação à violência social é mais complicada, na medida em que ela também pratica a afirmação radical da soberania do indivíduo sobre o Estado. Existe uma longa história por trás da profunda cumplicidade entre a arte moderna e a violência social contemporânea, por exemplo, em situações pandêmicas. Em ambos os casos a negatividade radical equipara-se com a criatividade, tanto na área da arte quanto na da política.

**Palavras-chave:** Violência; arte moderna; sensibilidade.

**Abstract:** Modern art has a very ambivalent relationship with violence. An artist's negative reaction to state organized power is quite obvious since artists are compelled to defend the individual's sovereignty against state oppression. But the artist's attitude toward social violence is more complicated, in so far as it also practices a radical affirmation of the individual's sovereignty over the state. There is a long history behind the inner complicity between modern art and contemporary social violence, for instance, in pandemic situations. In both cases, radical negation is equated with authentic creativity, whether in the area of art or politics.

**Keywords:** Violence; modern art; sensibility.

Recebido em: 12/08/2020

Aceito em: 26/09/2020