

## **Estudos da Língua(gem)**

A linguagem em questão: *um recorte inter, multi e transdisciplinar*

### **Blanchot, a experiência literária e o fim da história: *as janelas abertas de uma geração***

---

Blanchot, the literary experience and the end of history:  
*open doors of a generation*

**Danichi Hausen Mizoguchi \***

Universidade Federal Fluminense (UFF/Brasil)

#### **RESUMO**

O presente artigo parte do célebre diagnóstico do fim da história – tese defendida por Francis Fukuyama logo após a queda do muro de Berlim. Inspirado em autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben, situa-se sob o viés o qual defende que a maquinaria do capital – muito mais do que um sistema econômico – é produtora de subjetividade: em tramas de saber e poder operadas por dispositivos, dobra vidas a fim de construir modos de existência de modo cada vez mais minucioso e cotidiano. O que se insinua, pois, é a tese de Walter Benjamin: o capitalismo como religião - fabricando existências ininterruptamente a partir da disseminação incessante de dispositivos. O que se anunciaria no presente, pois, seria uma geração funcionária do fim da história – aquela que viveria fazendo acontecer aquilo que certa feita Italo Calvino chamou de inferno. A partir de tal diagnóstico, sob inspiração em Maurice Blanchot e Roberto Bolaño, a aposta é de que o que se opera em uma experiência literária pode fazer fraquejar as tramas dispositivas já prontas de um suposto fim da história – e seria justamente essa a tarefa política que faz vicejar a potência da arte: fazer valer o inacabamento do mundo e, portanto, a impossibilidade do fim da história.

---

\* Sobre o autor ver página 55.

**PALAVRAS-CHAVE:** Subjetividade. Dispositivos. Experiência literária.

**ABSTRACT**

*This article starts from the famous diagnostic of the end of history - thesis defended by Francis Fukuyama just after the fall of the Berlin Wall. Inspired by authors as Michel Foucault, Gilles Deleuze and Giorgio Agamben base their work on a perspective which holds that the machinery of capital - much more than an economic system - is the producer of subjectivity: in plots of knowing and power operated by devices, it duplicates lives in order to create ways of existence in a way more and more precise and in an everyday basis. What is insinuated in the idea then is the thesis of Walter Benjamin: capitalism as religion - manufacturing existences uninterruptedly starting from the unceasing dissemination of devices. In the present generation that works for the end of history would be announced - the one that would live making happen what in one occasion Italo Calvino called hell. From this diagnosis, following Maurice Blanchot and Roberto Bolaño, the bet is that what is operated under literary experience can weaken the plot devices already ready from a supposed end of history - and this politic task would be in charge of making flourish the power of art: to enforce the unending of the world, therefore, the impossibility of the end of history.*

**KEYWORDS:** Subjectivity. Devices. Literary experience.

## 1 Um vaticínio

Italo Calvino (2003) faz com que o embate dialógico acerca de cidades invisíveis finde com a seguinte cena: mapas de cidades ameaçadoras surgidas em pesadelos e em maldições são folheados por Kublai Khan – o imperador dos tártaros. Marco Polo – explorador veneziano – escuta-o dizer que tudo é inútil caso o derradeiro porto só possa ser a cidade infernal – aquela que suga a todos em um vórtice cada vez mais estreito. A partir dos pesadelos e maldições daquele a quem supostamente era subordinado, Marco Polo ensaia ainda um recrudescimento e alerta Kublai Khan de que o inferno dos vivos não é algo vindouro, mas o que vivemos atualmente e que formamos estando juntos: o inferno somos nós.

Neste vértice infernal a que chamamos presente, diz Polo, existem duas maneiras de não sofrer – duas maneiras as quais supõem necessariamente modos de existência radicalmente distintos. A primeira é fácil para a maior parte das pessoas: trata-se de aceitar o inferno, tornando-se parte deste até deixar de percebê-lo – domando e reforçando insuportáveis existências até que já não operem mais qualquer crítica a si e ao mundo. A segunda, menos pacífica

e mais arriscada, exige atenção e aprendizagem contínuas: trata-se da atitude de tentar saber quem e o que, no meio do inferno, não é inferno – e, mais importante, a isso preservar e a isso abrir espaço. Era, afinal, de apostas de mundos possíveis que tratava o alerta feito por Polo ao imperador. Era, afinal, de apostas em outros modos de existência que se fazia crer que o maquinário subjetivo do presente, poderoso e constrangedor, talvez se equilibrasse em pés de barro.

\*\*\*

Em 1989, o intelectual de estado norte-americano Francis Fukuyama vaticinou: a história acabou. Era um aviso aos que não se compraziam do estado de coisas: restava-lhes acatar os búzios jogados no tabuleiro de outrem, comemorando e exibindo o gesto poético, caquético e démodé de ser gauche na vida. Sob a assertiva clara e final, dava gosto a muitos crer e divulgar que doravante seria o capital e só ele – vitorioso dono do mundo ladeado por escombros de um muro, cortinas oxidadas e barbas postas de molho em uma ou duas ilhas há muito sem futuro. À moda de um célebre manifesto recauchutado, a imposição do fim da história sorrateiramente exortava: liberais do mundo, combatei-vos. E todos – agora necessariamente frenéticos empresários de si – punham-se a digladiar, mesmo quando juntos, como se amanhã fosse tão somente um outro nome para hoje.

De fato, certa modulação da dialética materialista se enfraquecia em recentes ocorrências marcantes: o ritmo germânico das marteladas pusera no chão o muro que por vinte e oito anos separara duas enormes ideologias, a sólida cortina soviética vazava o ferro das fronteiras para um admirável mundo novo repleto de cálidas guerras, bocejos incrédulos contaminavam a excitação das horas e mais horas de um discurso feito a baforadas do mais desejado charuto cubano para exportação. A crítica e a oposição ao capitalismo – aquelas que apostavam nos contragolpes do poder de Estado, na luta de classes e na ditadura do proletariado – viam-se moribundas em um planeta que supostamente parara de girar a roda viva da tensão. E?

## 2 Dispositivos

Inspirado nas leituras que seu mestre Jean Hippolyte fizera de Hegel, em meados da década de 1960, Foucault começa a fazer uso de um estranho

termo: positividade. Fase do saber, fase da arqueologia: em livros como *A história da loucura na idade clássica* (1961), *O nascimento da clínica* (1963), *As palavras e as coisas* (1966) e *Arqueologia do saber* (1969), o pensador francês trata de extrair a racionalidade implícita e efetiva de tramas históricas da verdade – a episteme do Renascimento, a episteme clássica, a episteme moderna são nomes de cortes de estranhos regimes de saber. O silenciamento da loucura pela psiquiatria, a apropriação do corpo pela medicina, a invenção de um objeto científico chamado homem, a efetividade dos enunciados: fragmentos de uma trajetória intelectual a qual enfraquecia a linha evolutiva da verdade e o otimismo humanista. Distante dos juízos de valor e do positivismo de Auguste Comte, a positividade encontra na obra foucaultiana um caráter produtivo – um caráter que Hegel, em seus estudos sobre a religião, havia nomeado como impositivo. Segundo Agamben (2009), fazendo menção a Hegel, “a religião positiva ou histórica compreende o conjunto das crenças, das regras, e dos ritos que numa determinada sociedade e num determinado momento histórico são impostos aos indivíduos pelo exterior” (AGAMBEN, 2009, p. 30-31). Inspirado tortuosamente por essa passagem, positividade torna-se, para Foucault, o nome dado ao caráter histórico – de uma crença, de um conhecimento, de uma verdade. Sob o modo datado de saber operado pela visada arqueológica foucaultiana, assomam duas grandes linhas: a linha do visível e a linha do enunciável – ou, por outra, uma direção de luz e uma retórica. A novidade impingida por Foucault em seus trabalhos da década de 1960 é o caráter histórico – portanto político – do conhecimento: o estranhíssimo caráter político do olhar e da fala. Quando a ciência moderna – e mais especificamente, naqueles estudos, as ciências humanas – pensam se afastar da crença e da religião em direção ao conhecimento final, neutro e universal, o que aparece é uma camada específica – datada e limitada – de um conhecimento que em breve – com seus conceitos, seus sujeitos, seus objetos, seus enunciados – irá inevitavelmente se desfazer como um rosto na areia: uma camada positiva que, assim como surgiu, está fadada a desaparecer.

Mais à frente, já em meados da década de 1970 e após um intervalo de aproximadamente seis anos sem publicar livro algum, em trabalhos como *Vigiar e punir* e *A vontade de saber: história da sexualidade volume 1*, Foucault ([1975] 1987; [1976] 1988) abandona o conceito de positividade e o substitui pelo conceito de dispositivo. A novidade teórico-política que se insinua nesta substituição terminológica é a inserção do conceito de poder ao lado do conceito de saber: um dispositivo doravante será composto de linhas atinentes a relações saber-poder. O poder é força: mais especificamente, a capacidade

que uma força tem de afetar outra força, vergando-a. É, na célebre assertiva, uma ação sobre ações. O dispositivo, portanto, doravante será composto de linhas de saber e de poder – ou de visibilidade, enunciação e força.

O conceito de poder aparece na obra foucaultiana em sua genealogia da sociedade disciplinar – aquela sociedade a qual não se furta a inusitadamente espalhar instituições no corpo social: prisão, escola, hospital, hospício, caserna. Em primeira instância, sob o célebre modelo do panóptico de Jeremy Bentham, o que aparece é um jogo de visibilidade – um jogo, enfim, de luz. Atrelado a ele, um punhado de jogos de poder: distribuições espaciais e temporais, o controle da atividade, a composição das forças, a vigilância hierárquica, a sanção normalizadora, o exame. Como disse Deleuze (1992), uma sociedade na qual não se para de recomeçar, já que “o indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis” (1992, p. 219). Ao fim e ao cabo, o espraçamento, no corpo social, de grandes máquinas institucionais produtoras de normatização e normalização – ao fim e ao cabo, um punhado de dispositivos institucionais.

Os movimentos de normatização e normalização, porém, não se apresentam nas sociedades disciplinares como fins em si mesmo: prestam-se, por outra, à cuidadosa construção de corpos dóceis: corpos aptos à produção e inaptos à problematização. Produção explorada de modo cristalino por Foucault nas famosas primeiras páginas de *Vigiar e punir* (1987) nas quais contrasta o suplício de Damiens – trucidado em praça pública em 1757 após assassinar o próprio pai – e o regulamento da Casa dos jovens detentos de Paris: uma máquina que tem como efeito a transformação de um corpo em cinzas, outra máquina que tem como efeito a produção de um corpo útil. Em um intervalo de aproximadamente três décadas, a passagem da sociedade de soberania à sociedade disciplinar: a força do soberano e a força da norma. De tal modo, de uma instituição a outra, o que a sociedade disciplinar calma e continuamente produz é o bom sujeito do capital: construído e corrigido, o que se anuncia é o proletário feito corpo útil – ou, por outra, o proletário feito um corpo tornado o mais útil possível. O que se insinua, portanto, é a íntima relação entre a sociedade disciplinar e a sociedade capitalista – ou, se assim se preferir, a sociedade moderna. Mais do que um sistema econômico, portanto, o que se detecta é o capitalismo compreendido como grande máquina produtora de subjetividade – leitura já insinuada em Marx e desenvolvida também por Gilles Deleuze e Felix Guattari, notadamente nos dois tomos de *Capitalismo e Esquizofrenia*.

Os dispositivos – passagem latina do termo grego *oikonomia*, ou a administração da casa – tornam-se, portanto, máquinas de governar e de produzir subjetividade. De novo: o que se anuncia é o sistema capitalista – para além de um sistema de exploração da força e do tempo de trabalho – como um sistema de condução das existências – um sistema que joga a partir e através das relações saber-poder: um sistema que joga, portanto, com dispositivos. Sob a releitura de Agamben, (2009) transbordando a dureza das relações saber-poder, dispositivo torna-se “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p. 40). Se de fato o presente – a fase extrema de desenvolvimento do capitalismo – é aquele momento no qual se efetiva uma proliferação de dispositivos gigantesca, vivemos em um momento em que só o que se dá é a produção de vidas governadas – vidas do capital, vidas tornadas mercadoria. É o fim da história – e o inferno somos nós. E?

### 3 Uma geração.

Uma geração, talvez. Justamente aquela da qual tantas vezes se disse ser e a qual se identificou como a geração de uma juventude sem causa, vivendo sob a sombra das dores e das delícias míticas daquela virtuosa quimera que a antecedeu. Geração de uma juventude sem causa, porque, afinal, a geração que crescia após o declarado e espreado infernal fim da história – junto ao qual todas as batalhas já haviam sido desarmadas. Aquela geração que, nascida nos estertores da ditadura civil-militar brasileira, agradecia a tantos que batalharam pelo seu fim – e, também por isso, supostamente já não encontrava a solidez de um inimigo para se contrapor. Geração curiosa: aquela que, ainda deslumbrada com a beleza dos ideais comunistas, sonhava com uma estética da igualdade – mas já nascera decepcionada e vacinada pela concretude das experiências lideradas por Joseph Stalin, Mao Tsé-Tung e Pol Pot. Aquela que, ao som comprimido e espetacular nos mp3 da vida, ainda tinha os mesmos ídolos de seus pais, via e revia o desbunde de Woodstock e do Flower Power – mas a qual nascera depois que o sonho já havia acabado e sequer havia dormido no sleeping bag, sobrando apenas como resíduo no dial dos brechós radiofônicos que tocavam heróis que não mais morriam de overdose. Aquela que aos vinte anos se encantava com o rizoma, com o acontecimento e com o inconsciente maquínico – mas aos trinta já fazia de toda a filosofia da diferença um novo modo de extração da mais-valia criativa em estranhísimos

empreendimentos imateriais e lucrativos. Enfim, aquela geração cuja vida poderia e deveria, toda ela, ser sacralizada sob os auspícios da rentabilidade, já que, nela, cada qual deveria ser e era um frenético empresário de si: geração dispositiva.

A despeito de tudo isto, era uma geração que, criada distante dos templos fabris dos tempos modernos do trabalho em linhas fordistas de montagem, se prestava a tentar fazer da vida algo diferente da normalização e da normatização – normalização e normatização para as quais, inclusive, sequer era ininterruptamente instada: os dispositivos eram outros e tempos modernos era apenas o nome de um filme mudo e em preto e branco. Geração, portanto, convidada e constrangida a criar-se a si, customizando as vestes com as quais se exibia e se protegia de tudo aquilo que não fosse eu (é eu mesmo? Entendo que possa ser, só fiquei na dúvida) em conversas sem interlocutores e cheias de espelhos.

Era a justa vigente nos interstícios de um estado de coisas desta estranha juventude: competição para ver quem viaja melhor, competição para ver quem assiste aos melhores filmes, competição para ver quem tem a vida mais bem sucedida, competição para ver quem compete menos. Era, enfim, a geração do *mise en scène* do si: dava-lhe gosto deslumbrar-se com os possíveis ofertados em prateleiras, achar o máximo a liberdade de escolher a cor da embalagem, adquirir subversão em dez prestações pelo mercado livre, coadunar com tudo o que seja necessário e tocar a vida sem se incomodar com operar a crítica a si e ao mundo: era a geração à qual bastava avançar.

Portanto, geração a qual vivia em um nivelamento universal e customizado sob a lei do capital, a qual ameaçava “transformar a experiência mais sublime numa nova mercadoria lucrativa” (GAGNEBIN, 2010, p. 18). Naquele tempo e naquele espaço, o indivíduo tornava-se um elemento único e indiferente, dentre tantos outros elementos, no grande edifício das trocas mercantis. Não era pequeno o risco de não se ousar mais experimentar a intensidade da vida como algo a ser delicadamente criado: vigia uma confusão de linhas de força na qual a multiplicidade da vida se transmutava em uma existência administrada – os dispositivos se transmutavam de anti-dispositivos, e havia muitos a acreditarem no engodo.

Era, pois, uma geração a qual, sob todas estas rubricas, talvez abanasse de bom grado as brasas de um mundo infernal e acreditasse piamente no fim da história que lhe era vendido: talvez seja a triste geração que se junta justamente a fim de operar este fim, ironicamente trajando as mesmas barbas e camisas de flanela trajadas por quem, décadas atrás, queria a revolução – desta feita, porém, produzidas com tecidos ecologicamente corretos e à venda nas vitrines de lojas

descoladas e caríssimas. Sob tais vestes, era a geração que jamais se perguntava como emperrar ou sair da violenta quantidade de dispositivos a qual lhe constrangia a existir – e que, ao contrário, ininterruptamente a azeitava e nela tratava de tentar entrar a todo custo: geração funcionária do infernal fim da história.

E?

#### 4 Uma experiência literária.

Blanchot lembra que talvez um dia a humanidade “conheça tudo, os seres, as verdades e os mundos, mas haverá sempre alguma obra de arte – talvez a arte toda – para cair fora desse conhecimento universal” (BLANCHOT, 2005, p. 69). Este é, diz ele, o privilégio da atividade artística: o que ela produz até mesmo um deus (achei estranha essa frase, talvez uma vírgula depois de produz) – e, lembre-se, o capitalismo é a religião do fim da história, “essencialmente a serviço da resolução das mesmas preocupações, aflições e inquietações a que outrora as assim chamadas religiões quiseram oferecer resposta” (BENJAMIN, 2013, p. 21) – deve muitas vezes ignorar. Não se pode ignorar a força da ciência, não se pode ignorar a força do capital. Mas em um mundo ininterruptamente composto por dispositivos e que se divulga como o ponto máximo – e portanto final – do desenvolvimento da humanidade, quais as brechas para a ignorância de deus? Quando a história acaba em inferno, o que pode a literatura?

\*\*\*

Blanchot (2005, p. 289) não se presta a subterfúgios: “Crise e crítica parecem vir do mundo, da realidade política e social, parecem submeter a literatura a um julgamento que a humilha em nome da história: é a história que critica a literatura, e que empurra o poeta para um canto, colocando em seu lugar o publicitário, cuja tarefa está a serviço dos dias”. É evidente: a experiência literária não é prazer estético – tampouco é auxiliar da cultura – ou, nos termos de Blanchot, da história – qualquer que seja. O estado de coisas não pode ser o terreno da experiência literária: é justamente do estado de coisas que a experiência literária escapa. É claro: a máquina se azeita, funciona, diz e faz dizer. Moto-contínuo, reverberação, aliteração e assonância, massificação: figuras ímpares de um maquinário que constrange ao tédio da repetição do mesmo pelo mesmo. O publicitário maquia, faz bonito, empacota e vende: é o peso de uma história –

talvez se possa dizer, é o peso do presente, das linhas de atualidade – que se quer findar (ou: o que se “quer, finda”: governo das existências, dispositivos de uma história que anuncia seu próprio fim ao constranger ininterruptamente as vidas a serem mercadorias. Talvez seja unicamente ali, o fora onde o empuxo da história – do presente, em outros termos – o alocou, que a experiência literária pode consistir e insistir.

\*\*\*

Não há novidade na assertiva a qual defende que “quando se trata de arte, falamos sempre de experiência” (BLANCHOT, 2005, p. 291). A experiência, porém, presta-se a muitos decalques – dentre eles o da interioridade mais radical, advinda a fórceps dos castelos do eu onde viceja a mais moderna das psicologias e das artes. Não à toa, Blanchot (2005) lembra que desde o Renascimento até o Romantismo há uma empreitada inequívoca a qual se presta a reduzir a arte à genialidade e a poética à subjetividade – empreitada que dá a entender que aquilo que um poeta exprime é tão somente ele mesmo, uma genuína interioridade íntima e estranha, a profundidade sempre escondida e finalmente escavada do eu. A exigência de uma obra – a exigência da literatura – seria, portanto, a expressão mais bela possível dessa fortaleza finalmente trazida a público. Sob tal proposição, “a arte seria um estado da alma” e a “poética significaria subjetivo” (BLANCHOT, 2005, p. 288): um jogo confessional. Porém, para o autor, este é o grau mais baixo possível dentre tantas relações possíveis entre um artista e sua obra. O grau mais alto, ao contrário, é a tormenta de um ímpeto criador impessoal – cuja razão e cujos limites, afinal, todo artista desconhece. A força da experiência literária é o desaparecimento – o desfazimento em um fora onde torna-se inominável.

Sob tal postura, o autor aproxima-se da ética daqueles que “reconhecem pouco a pouco que não podem conhecer-se, mas somente transformar-se e destruir-se, e que prosseguem nesse estranho combate que os atrai para fora deles mesmos, num lugar ao qual não têm acesso” (BLANCHOT, 2005, p. 275-276). Preferíveis a qualquer outra obra, fragmentos os quais vão em direção de um lugar o qual promete a possibilidade de narrar com a certeza que desde ali se desapareça. Diferente da poética confessional de um eu que se anuncia ao fora sob a condição de permanecer interno e passível de descrição, a modulação instigada por Blanchot opera uma radical destruição: a destruição da proteção do self, a destruição das linhas que já existem e que clamam por manutenção. Mas, a partir de tais

considerações, o que pode nos ensinar a experiência literária acerca das relações humanas em geral – e notadamente acerca daquilo a que tragicamente chamamos presente e a que tantos se permitem chamar de fim da história?

Importante: “a obra não é de modo algum, para o homem que se põe a escrever, um recinto fechado no qual permanece, em seu eu tranquilo e protegido, ao abrigo das dificuldades da vida” (BLANCHOT, 2005, p. 316). Ao contrário, são elas – as dificuldades daquilo a que chama-se vida, as forças e dobras da vida – é que o atravessam: são elas que o tomam e, tão logo o fazem, tornam-lhe estranho a tudo aquilo que há – a tudo aquilo que é – empurrando-o para o fora: a literatura começa com a escrita e a escrita – esta estirpe de escrita – empurra para o fora. Assim, a exigência da obra – ou, em outros termos, da experiência literária – nada mais é do que “a consciência do desacordo entre ‘a hora’ e o jogo literário, e essa discordância faz parte do jogo, é o próprio jogo” (BLANCHOT, 2005, p. 341). Em outros termos, a exigência da experiência literária é a ação intempestiva – intempestiva ao mundo, intempestiva a quem escreve: experiência a qual, ainda no mundo, escapa, foge e ignora aquilo que o presente obriga a existir. Isto porque esse ato de desacordo – o desacordo entre o presente e a experiência literária – faz existir aquilo a que Blanchot chamou de “público, o qual, sempre indeterminado, escapa às mais firmes determinações políticas” (BLANCHOT, 2005, 2005, p. 361). Um público, enfim, que é a intratável impessoalidade das linhas, onde o controle da língua e a certeza das coisas já não mais encontram condições de existência. Na experiência literária trata-se, pois, de reservar ao espaço e ao tempo – ao aqui e ao agora – uma interrogação experiencial. A experiência literária, enfim, assoma na pergunta de uma estranha ontologia crítica do presente: por que isso?

Ao fim e ao cabo, a experiência literária é o pleno paradoxo: mergulhado nos perigos do mundo, jamais saber que já existe um mundo (BLANCHOT, 2005, 2005). Sempre saber e sempre ignorar que as linhas nos constroem: que há língua, que há coisas, que um autor existe porque as modulações do presente o fizeram existir. Saber e ignorar, evidentemente, que a história acabou – pois a experiência literária é justamente a verificação da impossibilidade do fim da história. Reencontrar ou reinventar a trama do mundo em seu inacabamento, instabilidade e singularidade – vetores artísticos de uma produção de conhecimento fadada a se esfarelar em um fora necessariamente inaudito. E?

## 5 Janelas

Em *Os detetives selvagens*, o escritor latino-americano Bolaño (2006) narra a história de um grupo de poetas: eram os chamados realistas viscerais –

mexicanos perdidos no México. Bêbados, pobres, ladrões de livros, caçados pela polícia, os poetas encarnavam a poesia que acreditava no mundo – e que, mesmo sem dinheiro, pagava as contas de não se prestar à máquina do mercado. Desaparecida havia décadas, Cesárea Tinajero – a grande inspiração do grupo, a primeira realista visceral, misteriosa poeta da vanguarda mexicana no começo do século XX – era a busca mítica dos detetives. Eram os detetives de Bolaño, pois, laterais àqueles que ainda procuram atualizar nas brumas incertas e constrangedoras do presente o passado imaculado de uma idealizada poesia incomparavelmente maior: os poetas de uma história que não poderia se fechar – mas que tristemente parecia cada vez mais próxima do fim.

Em alguns momentos do romance, o realista visceral Juan Garcia Madero ensaia em seu diário enigmas na forma de desenho. São modos de fazer poesia: um mexicano visto de cima, um mexicano fumando cachimbo, um mexicano de triciclo. É assim que ele apresenta, após o frustrante encontro de alguns elementos do grupo com Cesárea Tinajero, um punhado de figuras às quais são seguidas da mesma pergunta: o que há detrás da janela? As respostas: detrás da janela havia uma estrela, detrás da janela havia um lençol estendido. Mas afinal, o que havia detrás da janela atrás da qual talvez não houvesse mais nada que não as fronteiras vazadas de uma moldura encarquilhada?

O que havia, afinal, detrás da janela da geração do presente? O que haveria de trás da janela da geração funcionária do fim da história?

\*\*\*

Em entrevista, Bolaño (2006) disse certa vez que gostava de jogar. Parafraseando o que Ernesto Che Guevara dizia acerca dos aventureiros, afirmava acreditar haver dois tipos de jogadores: aqueles que se retiram e aqueles que não se retiram. Em outras palavras, há os que fingem apostar na vida e há os que apostam na vida. Isto, dizia Bolaño (2006), é o que determina a modulação de todo jogo: é o que faz, afinal, com que o jogo seja um exercício de escravidão ou um exercício de liberdade. Não é estranho recordar-se do debate entre Kublai Khan e Marco Polo: no inferno havia dois modos de não sofrer, radicalmente diferentes um do outro.

Estas janelas sob as quais os enigmas poéticos de Juan Garcia Madero apareciam eram um modo de ver o mundo: estas janelas eram um modo de jogar e, portanto, um modo de existir. Estas janelas eram – e isto o escrito chileno disse explicitamente – parte de uma carta de amor de Bolaño à sua geração: aquela outra, utópica, dos intelectuais latino-americanos fugidos de ditaduras de condor em

busca de uma literatura ainda não inventada, os quais deparavam-se sem descanso com escombros e com cadáveres justamente onde gostariam de ver liberdade e poesia: junto às veias, eram os poetas das janelas abertas da América Latina – eram os poetas das janelas abertas de um mundo ainda apto a ser inventado.

Detrás da derradeira janela enigmática, onde supostamente não havia mais nada – porque toda abertura e toda saída já foram vedadas em jogos dispositivos ininterruptos – poderia ainda haver uma aposta na vida como um exercício de liberdade: detrás da janela talvez houvesse um jogo em que mundos poderiam ser impiedosamente criados por aqueles que não desistiam de arriscar o prêmio sempre inconcluso de suas próprias vidas e de suas próprias gerações. É assim que a tarefa urgente da experiência literária – um ofício perigoso, disse Bolaño – parece ser a de escrever uma carta de amor à trágica geração do presente – aquela para a qual o presente finge ser o fim: a experiência literária persistente e que não se presta à empáfia violenta, aleivosa e infernal de um ponto final. E?

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BLANCHOT, Maurice. **A fala cotidiana**. Em: *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOLAÑO, Roberto. **Os detetives selvagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Editora. Perspectiva, 1978. Edição original: 1961.
- \_\_\_\_\_. **O Nascimento da Clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. Edição original: 1963.
- \_\_\_\_\_. **As Palavras e as Coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. Martins Fontes. São Paulo, 2000. Edição original: 1966.
- \_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1972. Edição original: 1969.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987. Edição original: 1975

---

\_\_\_\_\_. **A história da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. Edição original: 1975.

GAGNEBIN, Jean-Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (Org). **Limiares e passagens em Walter Benjamin.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

*Recebido em maio de 2016.*

*Aprovado em setembro de 2017.*

*Publicado em junho de 2017.*

## **SOBRE O AUTOR**

**Danichi Hausen Mizoguchi** é doutor e mestre em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense. É professor Adjunto do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense e do e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da mesma universidade. Graduado em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autor do livro *Segmentariedades: passagens do Leme ao Pontal*.  
E-mail: danichim@hotmail.com