

CARÁTER

Emanuele Coccia

Não é uma *qualidade* de um indivíduo, nem algo que exprima seus modos, sua natureza, sua graciosidade. Imprime-se especialmente sobre aquele mesmo rosto do qual não é capaz de revelar qualquer coisa, quase como se fosse a maquiagem ou o esplendor de uma cosmética cuja arte somente os nossos demônios conhecem. Sua ciência é a forma suprema da estética, aquela capaz de aproximar a aparência da felicidade; e não é conservada nos obscuros arquivos da psicologia, mas sim em algum negligenciado manuscrito de teologia, que, por séculos, o considerou como um termo técnico seu. Segundo a definição, dada primeiro por Agostinho, caráter é a marca com que a graça incide sobre a alma, o sinal que se imprime sobre a vida de um homem toda

vez que a felicidade a visita. Segundo sua própria etimologia, explicavam os teólogos, *caráter* é um sinal que alguém imprimiu sobre um indivíduo, e, por isso mesmo, o traço que o distingue e o separa do resto dos homens e, ao mesmo tempo, uma cifra ou um símbolo que o equipara àquele que o imprimiu. De

modo mais preciso, o caráter marca a graça de que cada um é capaz, e dispõe a alma à sua recepção; distingue e separa quem a possui de quem não a possui; em suma, equipara a alma do homem a Deus que o imprimiu, porque, através dele, a alma adquire uma

forma da potência divina diferente daquela que toda vida naturalmente possui.

Como todo sinal, também o caráter não exprime nada, mas se limita a remeter a algo distinto de si mesmo. Não revela de fato a natureza do vivente sobre o qual está impresso. Define um fenômeno da ordem da aparência e não a realidade de uma essência: não determina exatamente o nosso modo de ser, mas a relação que estabelecemos com a exterioridade.

Por isso, ele não conserva nenhum dos segredos in-

confessáveis que as criptas da consciência humana adoram esconder; limita-se a dar forma à relação que liga singularmente o vivente à sua felicidade. Não tem nada de psicológico: porque nele não se manifesta o nosso psiquismo. Não tem nada de pessoal, porque não é um dote que o vivente possui desde o



nascimento, mas um traço gerado no momento em que uma existência é subitamente atravessada pela felicidade. Caráter é o sinal que o primeiro encontro com a felicidade – e a sua graça – deixou sobre nós, e também a cifra de sua ausência.

Causa igitur indebitatis character est quia ex conditione suae naturae habet ita firmum esse in subiecto cuius est quod habet compossibilitatem cum quolibet actu circa suum subiectum, qualitercumque circumstationato, sive bene sive male, sed quia gratia ex conditione suae naturae non habet ita firmum esse cum suo subiecto quod possit compati secum actum vitiosum et ita non quemlibet actum.

O primeiro atributo do caráter – aquilo que o diferencia da graça – é a sua indelebilidade (*indelebitas*). Diferentemente da graça, que em todo momento pode abandonar um homem, o caráter é um sinal indelével, porque por sua natureza tem um ser estável no vivente sobre o qual se imprime, a ponto de ter, como os teólogos escreviam, a compossibilidade com qualquer ato do vivente, em qualquer condição que ele se encontre, no bem e no mal. A graça não parece tolerar nem simpatizar com um ato vicioso, e não pode acompanhar por qualquer gesto: ela desaparece toda vez que a alma está envolvida em um ato vicioso. Do mesmo modo, nossa felicidade não resiste a toda e qualquer ação nossa. O caráter adere, pelo contrário, à alma com força própria e tanta tenacidade a ponto de tolerar qualquer outro acidente, enquanto a alma restar em vida. Nisso ele parece resistir no vivente mil vezes mais do que resistem todas as outras qualidades. Pode-se perder esse ou aquele traço, mudar de rosto, esquecer ou renegar a própria experiência passada, mas não é possível perder o sinal que a felicidade e a graça imprimiram sobre nossa alma na primeira ou na última vez que a tenham atravessado.

Se toda vida menor é uma insígnia, um sinal capaz de *distinguir* o vivente daquilo que não vive e do resto dos viventes é porque todas as manias, todos os desejos, todos os nossos caprichos e as nossas mais inconfessadas obsessões são o *ductus* e também a

tinta com a qual a felicidade inscreve, sobre nós, as suas escrituras indecifráveis, mudas epígrafes feitas de hieróglifos de uma língua quase desconhecida. Seus fiéis escribas, as vidas menores, transformam nosso rosto em um minucioso arquivo, em um surpreendente palimpsesto de encontros casuais e, mesmo assim, sempre tão intensos a ponto de cobrir os sinais anteriores, preencher as margens e os espaços que o passado havia deixado em branco. Aquilo que chamamos alma não é senão o livro de registros sobre o qual toda vida estenografa os encontros com a graça que não cessa de querer apreender; perdida ou possuída, esquecida ou melancolicamente contemplada, ela é o único objeto daquela espécie de diário não escrito que é a máscara natural e a maquiagem mais imediata dos nossos rostos.

Ideo post hanc vitam remanet character et in bonis ad eorum gloriam, et in malis ad eorum ignominiam: sicut etiam militaris character remanet in militibus post adeptam victoriam, et in his qui vicerunt ad gloriam et in his qui sunt victi ad poenam.

Esses sinais são indeláveis. A nossa felicidade é efêmera, inconsistente, freqüentemente incapaz de deter-se e de ser verdadeiramente apreendida. Mas os sinais incompreensíveis que ela deixa sobre o nosso corpo – aqueles mesmos sinais que tentamos ler e interpretar toda vez que sonhamos – não podem mais ser apagados. Somos imortais apenas no nosso caráter. Uma vida pode perder a própria graça, desviar-se da própria salvação, perder a perfeição que parecia habitá-la, mas não perderá jamais a marca com a qual a felicidade quis marcar o nosso pertencimento à sua natureza. Perderemos a nossa beatitude, perderemos a nossa felicidade, perderemos a nós mesmos... mas aquelas incertas assinaturas sobreviverão à nossa felicidade e à nossa própria morte, semelhantes às inscrições que a lava do passado não conseguiu sepultar. Aquilo que chamamos melancolia não é senão o silencioso testemunho que essas letras sem significado não cessam de prestar, o canto imperceptível da sua voz arruinada e distante.

A intensidade desse canto pode enlouquecer. Os sinais com os quais a felicidade tatua o rosto de quem a prova parecem, de fato, ter um poder e exercitar uma certa magia. O demônio da melancolia pode ser induzido a ler naquelas inscrições o feitiço capaz de invocar o retorno da graça. Pode-se ceder ao ensurdecido burburinho daqueles demônios, acreditar na magia dessas runas e exigir ser reconhecido pela felicidade que nos atravessou. O caráter se transformará, então, fatalmente no encanto pelo qual não se deixa de esquecer a própria felicidade, a fórmula com a qual ela se mantém em perpétuo exílio. Tentar pronunciá-la significa somente oferecer-se à amargura de descobrir que aqueles sinais não exercem nenhuma magia, que neles a graça (ou a felicidade) se dá e existe apenas como traço, recordação, como algo que irremediavelmente perdemos. Eles são apenas a ruga, a careta incipiente que a beatitude imprimiu sobre o nosso rosto ao nos deixar. Se exprimem algo, é, sobretudo, uma forma de lamento, o ressentimento com o qual se distancia, de si e dos outros, toda a graça de que se seria capaz. As vidas menores, transformadas em involuntários carcereiros da melancolia, tentarão desenhar uma nova máscara: mas o rosto, desfeito, é apenas o penoso registro dos falhos encontros com uma felicidade mil vezes perdida.

Como que encantados por um refrão perdido que a brisa carrega ao longe e do qual não captamos mais as palavras, permanecemos hipnotizados pela promessa de beatitude que queremos estar escondida naquele alfabeto desconhecido. Mas a felicidade não é senão o silêncio e o fim de todas as promessas. E é ela mesma que confia aos nossos vícios e às nossas fraquezas a tarefa de tornar ilegíveis aqueles sinais.

A verdadeira graça está sempre privada de caráter. Porque na sua forma mais intensa a beatitude não deixa traços no indivíduo ao qual se doa. E a ética, talvez, não é senão a maestria e a habilidade com a qual cada homem sabe livrar-se dessas escrituras, retirar essas tatuagens, desfazer-se do próprio caráter. Porque somente aquele que consegue deixar-se atravessar pela felicidade sem carregar-lhe os traços poderá dizer-se salvo. Somente quem não pede si-

nais ou caracteres distintivos à graça que o redime poderá esquecê-la sem melancolia. Sem caráter, alheio à memória, sem sinais distintivos, irreconhecível ao tribunal da história, somente então o vivente cessará de se perder. Seu rosto sem sinais é o novo mapa do céu de uma felicidade que finalmente perdeu seu próprio destino.



DEBATE

Teses sobre a política

1) A política é a disputa da imaginação pública

Antes de tudo, é preciso esclarecer que, para o bem ou para o mal, o homem é “o animal que vai ao cinema”. A imaginação, como esclarecem os filósofos árabes medievais na sua releitura de Aristóteles, é aquilo que liga o indivíduo ao intelecto comum à humanidade. Imaginar, portanto, é sempre um ato coletivo, pois remete à potencialidade humana. O homem é aquele que pode ou não fazer - não tem nenhum destino, nenhuma vocação biológica, como assevera Agamben; antes, sofre de um “déficit essencial”, como o caracterizou Oswald de Andrade. A humanidade não tem instintos, a humanidade produz instituições, aquilo que Marx chamou de trabalho - mas o que caracteriza este trabalho é que, antes de ser realizado ele é sempre imaginado. A autoconsciência não é nada mais que a consciência de que se imagina. Sendo uma esfera de saída comum e/ou coletiva, a imaginação sempre foi a trincheira por excelência da política. Representações do outro, auto-representações, projetos, Utopias, símbolos, cerimoniais, nomenclaturas, vocabulário - os exemplos são infinitos e em cada um deles se trava um embate.

2) O Estado sempre foi a hegemonia da mediação da imaginação pública

Se aceitamos tal premissa, isso não quer dizer que possamos concluir que a situação em que certa forma e/ou conteúdo da imaginação pública se torna

hegemônica possa ser caracterizada como Estado. Antes, o mais correto seria dizer que o Estado é a concentração da *mediação* da imaginação pública. Ele não é uma situação da imaginação pública que se estabiliza, mas uma pura forma que permite que qualquer situação se estabilize. Nesse sentido, ele não nasce da concentração da força física e do aparato fiscal - mas do censo e da censura, da medida enquanto parâmetro e ação. Não se trata só de proibição, mas também de *informação*: o Estado esvazia as formas da imaginação coletiva, substituindo-as por uma pura forma em que garante, antes de tudo, o seu controle, inscrevendo a sua marca, a marca da mediação. Daí a profusão de noções literárias, como a representação, no aparato estatal. Que algo tão recente e an-árquico como o Estado tenha deixado a sua marca como imprescindível à reorganização (e isto quer dizer, re-imaginação) da coletividade fica patente no fato do marxismo prescrever a mediação de um Estado proletário no caminho da sociedade sem classes. Mas a evidência mais clara de que o Estado é a hegemonia da mediação da imaginação pública é a pretensão da imprensa, dos meios de comunicação de serem o “quarto poder”.

3) O quarto poder é hoje o Estado

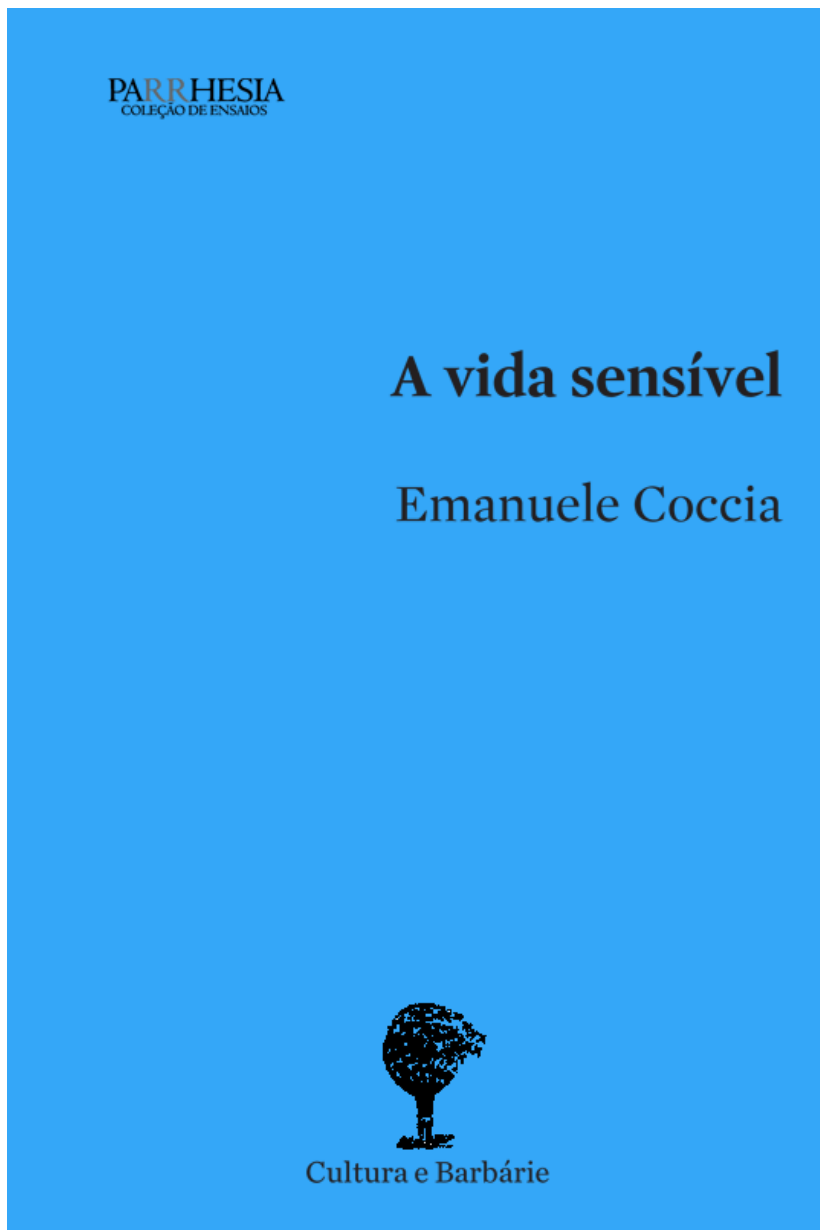
Se, por muito tempo, o que conhecemos usualmente como Estado possuía a hegemonia da mediação da imaginação pública, mas precisava disputá-la ou negociá-la com outros Estados e formas para-estatais ou quase-estatais como o “quarto poder”, hoje ele não mais possui esta hegemonia - o que quer dizer, que ele não é mais Estado. Antes, o “quarto poder” - não só os *mass media*, mas o que Guy Debord chamou de “espetáculo integrado” - se independizaram e tomaram para si não só a hegemonia, mas o monopólio da mediação: se converteram no Estado. Das hegemonias, passamos a homogenia. Se o “tipo puro” do Estado não é a hegemonia da mediação da imaginação, mas o seu monopólio, e se a imaginação, sendo comum à humanidade, desconhece fronteiras, não podendo ser mediada territorialmente, então talvez só hoje tenhamos de fato *um* Estado.

Alexandre Nodari

RESENHA

UM CORPO DO TAMANHO DO MUNDO

Flávia Cera



A vida sensível
de Emanuele Coccia

Tradução de Diego Cervelin
Desterro: Cultura e Barbárie
(Coleção PARRHESIA), 2010

Emanuele Coccia, jovem filósofo italiano, vem desenvolvendo, desde seu livro *A transparência das imagens: Averóis e o averroísmo*, uma leitura fundamental sobre a imagem, que altera radicalmente a compreensão de uma série de pressupostos que perseveraram por muito tempo. Em *A vida sensível*, publicado pela editora Cultura e Barbárie, Coccia apresenta uma reflexão contundente (que supera, evidentemente, as fronteiras da filosofia e alcança a psicanálise, a antropologia) sobre uma física do sensível e uma antropologia da imagem, deslocando o sensível do psíquico, colocando-o em um fora absoluto e afirmando que o que difere o homem não é a racionalidade, mas uma especial relação com as imagens.

“O sensível não é algo meramente psíquico”. As imagens, o sensível, não nascem ou acontecem através do funcionamento cerebral, elas existem, antes, fora de nós. Ao sensível, temos que fazer devir, porque o mero contato entre o sujeito e o objeto não produz percepção. E para fazê-lo devir, precisamos de um meio, de um espaço intermediário que não é, contudo, alerta Coccia, um vazio: ele é “sempre um corpo, sem nome específico e diferente em relação aos diversos sensíveis”, mas que, entretanto, mantém uma capacidade comum, a saber, a capacidade de poder gerar imagens.

O espelho é esse lugar intermediário por excelência, nele o sujeito contempla sua imagem separada de si, fora de si. Ali, o sujeito existe como mera visibilidade, como exterioridade a si mesmo, sem consciência, como “ser puro do conhecimento”. O espaço intermediário, entretanto, não se reduz ao espelho: a imagem, o sensível, diz Coccia, é “a existência de algo fora do próprio lugar”, “qualquer forma e qualquer coisa que chegue a existir fora do próprio lugar se torna imagem”. De modo que, podemos dizer, não existe intimidade, tampouco uma interioridade

do ser ou uma oposição entre corpo (exterioridade) e alma (interioridade), mas sim, para falarmos com Lacan, uma *extimidade*, uma intimidade estranha a si mesma, que o sujeito não contém, que não lhe é própria. “O ser das imagens é o ser da estranheza”, ou seja, as imagens não têm um ser natural, mas sim um “*esse extraneum*”.

É justamente quando Coccia dialoga com o *estádio do espelho* de Lacan, que surge a pergunta: “O que significa, de fato, ser capaz de viver em nossa forma mesmo quando ela não existe mais em nós, não nos dá mais vida e não é mais o lugar onde pensamos?” Ao que responde imediatamente: o que torna essa vida possível é a faculdade mimética. A possibilidade de imitar e ser imitado é o que garante essa existência fora de nós mesmos. É o sensível que permite que as formas sejam veiculadas, multiplicadas, reproduzidas, transmitidas e apropriadas infinitamente.

Essas possibilidades se aprofundam e “tomam corpo” quando outro tema caro à psicanálise aparece: o sonho. “Toda vez que sonhamos, a própria natureza deixa de ser definida pelo corpo anatômico ou por aquele fantasma existencial que chamamos de ‘eu’; no sonho, podemos tornar-nos outras formas, somos invadidos por vozes, histórias, imagens que passam a fazer parte de nós mesmos. No sonho, a oposição entre eu e mundo desaparece: “o eu descobre que seus limites são os mesmos do mundo, e todo mundo está contido no eu e é recriado por ele”. Sonhar, contudo, quer dizer imaginar, e é a capacidade de imaginar que assegura a nossa existência. É com Sinésio de Cirene que Coccia passa a explicar essa “vida imaginativa” do sonho (que, embora seja uma vida menor, ainda é vida), “o primeiro corpo da alma”, denominado por Sinésio como “espírito fantástico”. São, portanto, a fantasia e a imaginação que constituem o vivente. O vivente é o que é capaz de imaginar, seus limites são os limites do alcance da imaginação. O que nos faz pensar que o sonho e a imaginação são tão “reais” que constituem a “realidade”, e vice-versa, que a “realidade” não é feita de outra coisa senão do sonho e da imaginação. E essas questões nos empurram

para o limite do questionamento entre fato e ficção: existe ficção que não seja fato? Existe fato que não seja ficção?

Ora, se, a todo o momento, nos apropriamos e emitimos imagens ao mundo estamos longe de poder conceber uma pureza de gêneros ou de formas. É o que Coccia nos permite ler em uma das nossas atividades mais corriqueiras: vestir-se. Existimos enquanto aparência, nós damos a ver nosso corpo em uma autopresentação. Essa operação se faz ver, sobretudo, na moda. Na moda, o vivente se apropria de um sensível exterior: “o vivente é aquilo que não tem nenhuma substância, mas que adere à própria substância apenas através do costume, de uma moda”. Ou seja, não somos um ser, temos, apenas, *modos* de ser. Isso porque o ato de vestir-se, maquiarse, decorar-se, permite-nos emitir um traço singular de nós mesmos, mas ele, por outro lado, confunde-se com diversos traços do mundo. A moda é uma maneira de ser singular- plural: incorporamos, do mundo, o que nada tem a ver conosco e emitimos nossos traços mais pessoais ao mundo. Ou seja, “para nos tornarmos reconhecíveis, confundimo-nos com algo que não nos pertence”. É aí que o mundo se transforma em nossa pele, que nosso corpo passa a ser uma imagem, que existimos mais fora do que dentro de nós. Se somos imagem na moda, isso significa que precisamos de outros corpos, de outros meios, para aparecer. De modo que estamos *sempre* em um *corpo a corpo* ou em um *pele a pele* com o mundo e com os outros.

Corpo e imaginação, pele e linguagem estão, portanto, em íntimo contato. O ato da fala é o que faz a nossa pele existir fora de nós: “a linguagem é a faculdade suprema de apropriação imaterial das coisas”. Essa faculdade suprema da linguagem, nos leva de novo ao meio. Nesse caso, especificamente, aos meios de comunicação de massa. Não é por acaso que Coccia usa termos medievais para descrever as imagens, tais como “veiculação”, “transmissão”, “recepção”, “reprodução”. É aí que está a radicalidade política da proposta de *A vida sensível*. Foram esses, exatamente, os termos apropriados pela sociedade espetacular, pelo reino dos meios de comunicação.

Dizer que somos “atravessados por imagens” parece ser uma novidade quando tratamos da enorme indústria da publicidade, ou dos meios de comunicação em geral, seria um “sintoma da nossa época”. Entretanto, como se pode ver, somos todos desde sempre (e independente da constituição de um sujeito), atravessados por imagens. Recebemos e produzimos imagens, ou seja, o velho clichê utilizado pelos críticos apressados da indústria cultural para condenar ao expurgo e à alienação (termo recorrente no livro) o sujeito que é “atravessado por imagens” pode ser, ali, revisto.

Dizer que somos manipulados, pura e simplesmente, pelas imagens, pela mídia, não expressa a perversão dos “meios de comunicação de massa”. O que eles mediam é a própria medialidade da imagem. Mediam a imaginação pública, ou seja, modelam o *meio* (o lugar onde se produz o sensível) para controlar o real. Mas não há como ser imune a eles (as imagens são transmissíveis, ou seja, são contagiosas), não existe uma roupa protetora e nem mesmo a possibilidade de não ser afetado, por exemplo, deixando de assistir televisão, ou deixando de assinar um jornal. Isso porque as imagens estão no mundo indiferentemente à presença de um sujeito, independentemente de qualquer tipo de controle.

Talvez uma das formas mais radicais de inoperar os meios tenha sido “*El arte de los medios*” planejada e executada (ou não-executada) por Roberto Jacoby, Eduardo Costa e Raúl Escari em 1966, ou seja, contemporânea às reflexões do *estádio do espelho* de Lacan e da *sociedade do espetáculo* de Debord evocadas por Coccia. Lê-se no manifesto: “Em uma civilização de massas, o público não está em contato direto com os fatos culturais, mas se informa sobre eles através dos meios de comunicação. A audiência de massas não vê, por exemplo, uma exposição, não presencia um happening ou uma partida de futebol, mas vê a sua projeção em um noticiário”. O que eles pretendem colocar em questão é a indiferença ao acontecimento – ou não-acontecimento – do fato: o que interessa é a imagem construída pelos meios de comunicação. Daí que eles vão ao “interior dos meios” noticiar um *happening* que, “de fato”, não acontece, mas é noticiado *como* se tivesse aconteci-

do. Assim, tentam constituir uma arte puramente dos meios, que não passa da veiculação de uma notícia que relata os fatos de um *happening* que aconteceu (nos meios), mas que não aconteceu (“de verdade”). O que eles propunham era uma “obra de arte” [que] desapareça o momento de sua realização”. E prosseguem: “Levamos assim até sua última consequência uma das características dos meios de comunicação: a des-realização dos objetos. Desse modo se privilegia o momento da transmissão de uma obra mais do que o momento da sua constituição. A criação consiste em deixar sua constituição vinculada a sua transmissão”. Ou seja, a imagem só é compreendida, apropriada, na sua transmissão, na sua veiculação. Se os meios de comunicação se apropriam das formas, da medialidade dos meios, capturam a linguagem, as imagens, a arte dos meios se apropriou, em contrapartida, da forma dos meios de comunicação. Ao “tematizar os meios como meios”, ao inoperar essa mediação do meio, ao fazer da transmissão o objetivo próprio do meio para a realização do objeto, nesse caso, do happening, a “*arte de los medios*” não fez outra coisa senão mostrar a surrealidade do real. Ali, na transmissão, onde os meios de comunicação exercem um poder, a arte dos meios desarticula-o, apropriando-se da sua forma.

A intenção, ou seja, a capacidade do vivente de produzir imagens, de produzir sensível, “é surreal pela sua capacidade de veicular.” E uma intenção surreal “tem a capacidade de veicular o *real* e o psíquico em um estado de ser ulterior. Graças a esse terceiro estado que nosso mundo é sempre um mundo mágico”. Essa afirmação está muito longe de ser um disparate. Se são as imagens que permitem a “animação do corpóreo”, se “não convém medir os limites da vida animal pelos confins de seu corpo anatômico”, se somos afetados pelas imagens e somos capazes de produzir imagens, somos, perdoem o trocadilho da “cultura de massas”, *desenhos animados*, uma vida sensível, um corpo extensivo aos limites do mundo, aos limites do sensível, aos limites da paixão – infinitamente transmissíveis e apropriáveis.

SOPRO