

Introdução

A TINTA QUE FALTA

Trata-se de uma velha piada que circulava na defunta RDA sobre um trabalhador alemão que encontra trabalho na Sibéria. Consciente de que todas as suas cartas serão lidas pelos censores, explica aos amigos: «Estabeçamos um código: se receberem uma carta minha escrita a tinta corrente, azul, estou a dizer a verdade; se ela estiver escrita a tinta vermelha, estou a mentir.» Um mês depois, os seus amigos recebem a primeira carta, escrita a tinta azul: «Aqui tudo é maravilhoso, as lojas estão abastecidas, a comida é abundante, os aposentos espaçosos e bem aquecidos, as salas de cinema passam filmes ocidentais, há muitas raparigas disponíveis — a única coisa que falta é a *tinta vermelha*.» Neste caso, a estrutura é mais complicada do que parece: mesmo não podendo indicar da forma previamente estabelecida que está a mentir, o trabalhador consegue todavia fazer passar a sua mensagem. Como? *Inscrevendo a referência ao código na mensagem codificada, como um dos seus próprios elementos*. Trata-se, evidentemente, da clássica problemática da auto-referencialidade: se a carta está escrita a tinta azul, o seu conteúdo não é verdadeiro? É o facto de mencionar a falta de tinta vermelha que assinala

que essa carta *devia ter sido* redigida a tinta vermelha. O interessante é que seja essa mesma alusão a produzir o efeito de verdade *independentemente da sua própria verdade literal*: mesmo que tivesse sido possível encontrar tinta vermelha, as condições específicas da censura implicavam necessariamente o recurso à mentira para conseguir transmitir a verdadeira mensagem.

Não nos proporcionará este exemplo a matriz de uma crítica eficaz da ideologia — e não apenas nas condições «totalitárias» de censura, mas, talvez ainda mais, nas condições muito mais requintadas da censura liberal? A princípio, reconhece-se a existência de todas as liberdades desejadas; depois, completa-se o enunciado acrescentando simplesmente que a única coisa que falta é a «tinta vermelha»: sentimo-nos «livres» pela boa razão de que nos falta precisamente a linguagem que poderia articular a nossa falta de liberdade. Transposta para a época contemporânea, a falta de tinta vermelha significa que as principais denominações utilizadas para designar os conflitos presentes — «guerra contra o terrorismo», «democracia e liberdade», «direitos do homem», etc., — são falsos termos, que mistificam a nossa percepção da situação, em vez de nos permitirem reflectir sobre ela. Neste preciso sentido, as nossas próprias «liberdades» servem para mascarar e sustentar a nossa profunda «falta de liberdade». Ao sublinhar, há cerca de um século, a aceitação de certos dogmas estabelecidos como condição da (reivindicação de) liberdade actual, Gilbert Keith Chesterton detectou com muita perspicácia o potencial antidemocrático do próprio princípio da liberdade de pensamento:

Podemos dizer que o livre-pensamento é a melhor de todas as salvaguardas contra a liberdade. Gerida num estilo moderno, a emancipação do espírito de um escravo é a melhor maneira de impedir a sua verdadeira emancipação. Ensinaí-o a

questionar-se sobre o facto de desejar ou não ser livre e ele não se libertará¹.

Isto não será particularmente verdadeiro para a nossa época «pós-moderna», com a sua liberdade para desconstruir, duvidar, para «se distanciar» de si mesma? Não nos esqueçamos que Chesterton faz exactamente a mesma reivindicação que Kant em *Que São as Luzes*^{*}: «Pensai tanto quanto quiserdes, tão livremente quanto desejares, mas obedecei!» A única diferença reside no facto de Chesterton ser mais específico, formulando o paradoxo implícito no raciocínio de Kant: a liberdade de pensamento não só não consegue minar a efectiva servidão social como a sustém positivamente. A velha sentença «Não pensai, obedecei!», à qual Kant reage, é contraprodutiva nos factos: ela engendra efectivamente a rebelião; só a liberdade de pensamento é garante da servidão social. Ao mesmo tempo, Chesterton é suficientemente lógico para inverter a sentença kantiana: o combate pela liberdade precisa de se referir a um dogma indiscutível.

Na linha clássica da comédia *screwball*^{**} hollywoodiana, a jovem pergunta ao namorado: «Queres desposar-me?» — «Não!» — «Deixa-te de rodeios! Dá-me uma resposta directa!» Num certo sentido, a lógica subjacente a este diálogo é correcta: o «Sim!» é a única resposta directa e aceitável para a jovem; qualquer outra resposta, incluindo um «Não» categórico, funciona como uma escapatória. Esta lógica é, eviden-

¹ Gilbert Keith Chesterton, *Orthodoxy*, São Francisco, Ignatius Press, 1995, p. 114.

^{*} *Sapere Aude*: Ousai pensar! (*N. T.*)

^{**} Nome dado a uma bola particularmente viciosa no baseball; a comédia do mesmo nome é um género hollywoodiano caracterizado por uma intriga sofisticada, diálogos eficazes e um cómico ligeiramente desfasado. Conheceu a sua idade de ouro no período entre as duas guerras e foi recentemente reutilizado, por exemplo, nos filmes dos irmãos Coen. (*N. T.*)

temente, a da escolha forçada: somos livres de escolher... desde que façamos a boa escolha. O padre apoia-se no mesmo paradoxo na sua disputa com o agnóstico: «Acredita em Deus?» — «Não!» — «Deixe-se de rodeios! Dê-me uma resposta directa!» Para o padre, a única resposta directa consiste, mais uma vez, em afirmar a sua crença em Deus: longe de constituir uma posição simétrica à do padre, no ateu a negação da crença é uma tentativa que procura esquivar o seu encontro problemático com Deus. E não será o mesmo que se passa com a alternativa que hoje nos propõem entre «democracia» ou «fundamentalismo»? Entre estes dois termos, não é de facto impossível optar pelo fundamentalismo? O que é problemático nesta escolha que nos é imposta pela ideologia dominante não é o «fundamentalismo», mas *a própria democracia*: como se a única alternativa ao «fundamentalismo» fosse o sistema político da democracia liberal parlamentar.

Capítulo 1

PAIXÕES PELO REAL, PAIXÕES PELA APARÊNCIA

Em Julho de 1953, quando Brecht ia de casa para o seu teatro, cruzou-se com a coluna dos tanques soviéticos que se dirigiam para a *Stalinallee* a fim de esmagar a revolta dos trabalhadores. Saudou-os e, mais tarde, no mesmo dia, escreveu no seu diário que nesse momento se sentira tentado, pela primeira vez na vida, a aderir ao Partido Comunista (o que acabou por nunca fazer). Não que Brecht tolerasse a crueldade do combate exercido na esperança de dias melhores: a dureza intrínseca da violência é que era percebida e endossada como sinal de autenticidade. Não se tratará de um exemplo perfeito do que Alain Badiou identificou como a questão fulcral do século XX: *a paixão pelo Real*^{1*}? Contrariamente à utopia novecentista ou «científica» dos projectos e dos ideais, em suma, do profetismo, o objectivo do século XX terá sido o de rea-

* Optámos por utilizar o termo Real com maiúscula, sempre que marca uma distinção em relação ao «real» empírico, à realidade quotidiana tal como ela é representada socialmente. Para citar o próprio autor: «O Real só se descobre através da inconsistência do fantasma, no carácter antinómico do suporte fantasmático e da nossa experiência da realidade» (Slavov Žižek, *La Subjectivité à Venir*, Éditions Climats, Castelnau-Le-Lez, 2004, p. 17). (N. T.)