

*Imagens do tempo presente*  
IMAGES DU TEMPS PRESENT

*Alain Badiou\**

*Tradução: José Mauro Garboza Junior\*\**

*Revisão: Gustavo Chataignier\*\*\**

Do livro *Pornographie du temps présent* publicado originalmente em 2013 como componente da coleção *Ouvertures* (dirigida à época por Barbara Cassin e Alain Badiou) pela editora Fayard. O presente texto é a retomada em sua integralidade da conferência “Images du temps présent” [“Imagens do tempo presente”] pronunciada por Alain Badiou no grande anfiteatro da Sorbonne em 26 de janeiro de 2013 no então Forum de philosophie France Culture [Fórum de filosofia France Culture]. Agradecemos ao autor pela gentileza de ter autorizado prontamente a versão traduzida. No intuito de facilitar a leitura, tomou-se por opção manter alguns termos no original entre colchetes, assim como corresponder as páginas da versão original (11-45) entre barras.

---

\* Professor emérito do Departamento de Filosofia da École Normale Supérieure – ENS, Paris, França. Professor emérito do departamento de Filosofia da Universidade Paris 8.

\*\* Professor da Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP, Jacarezinho, Paraná, Brasil; [garbozajm@gmail.com](mailto:garbozajm@gmail.com). <http://lattes.cnpq.br/8938462601241716>.  
<https://orcid.org/0000-0002-8566-2294>.

\*\*\* Doutor em Filosofia pela Universidade Paris 8. Acadêmico da Universidad Católica del Maule, Chile.

/11/ A filosofia é um exercício facilmente nostálgico. É aliás é próprio à vertente da filosofia contemporânea registrar essa nostalgia. Ela declara quase sempre que algo está esquecido, rasurado, ausente. Como sempre, os filósofos se imaginam ter inventado esse culto melancólico da perda de tudo o que tem um valor, e finalmente da perda do próprio presente, mas os poetas pronunciaram a melancolia que há em não mais sentir, não mais ressentir, a vivacidade do presente: “Um presente faz faltar” [*Un présent fait défaut*], fórmula de Mallarmé. E Rimbaud: “Nós não /12/ estamos no mundo” [*Nous ne sommes pas au monde*]. O que quer dizer: a própria contemporaneidade faz falta [*fait défaut*]. Como se, entre nosso pensamento e o presente do mundo, haveria uma lacuna [*écart*], muito antiga, identificada pela filosofia desde muito tempo, mas talvez hoje em dia crescente. Ou talvez mais difícil de identificar.

Gostaria hoje de tentar mostrar essa lacuna, de assumir o risco, senão do presente, ao menos disso que nos separa dele, e que é da ordem da representação, da ordem da imagem. Repetir em suma a tentativa antiga de produzir uma análise real das imagens do tempo presente. Ou ao menos empreender uma espécie de descrição do regime das imagens, tais como nos entregam [*livrent*] do tempo, ou antes do resto que não o entregam [*délivrent*].

/13/ Meu guia será, como frequentemente, algo de não filosófico, uma peça de teatro, que é *A Varanda*, de Jean Genet<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Genet, Jean. *Le Balcon*, L'Arbalère: Décines, 1956. Apesar de ser uma peça muito ensaiada e conhecida, as edições traduzidas em língua lusófona preferiram optar por um estilo de tradução mais livre. No Brasil, temos um documento quase integral traduzido por Jaqueline Castro e Martim Gonçalves sob o título de *O Balcão* (é assim que a obra é geralmente referida desde sua encenação nos anos finais da década de 1960). Há também a versão portuguesa de tradução de Armando Silva Carvalho publicada pela editora Artistas Unidos em 2010. Diante disso, optamos por realizar a tradução dos trechos utilizados por Alain Badiou, evidentemente tomando como base a comparação de ambas as versões.

O tema dessa peça, *A Varanda*, é justamente o que está em jogo em uma expressão como “imagens do tempo presente”. Com efeito, o texto de Genet demanda explicitamente o que se tornam as imagens, quando o presente é aquele de uma desordem. Para Genet, o das revoltas [émeutes] ou da revolução. Para nós, sem dúvida, o da Primavera Árabe e do movimento dos Indignados, ao mesmo tempo que o da crise do capitalismo e de seus efeitos deletérios na Europa.

Genet trabalha então sobre a relação entre as imagens e a incerteza, a saber, a invisibilidade, do presente.

/14/ Jacques Lacan consagrou uma longa análise à peça de Genet. Como Freud, que desenhou toda uma parte de sua teoria a partir das peças de Sófocles, Lacan sabia que o teatro é um reservatório capital quando se trata de compreender o mecanismo que transforma o real em representação e o desejo em imagens. Quando se trata de extorquir pelas mãos de obra imaginárias o consentimento dos sujeitos ao poder que os separa de suas próprias capacidades criadoras. Nessa via, ele insiste sobre um ponto de aparência formal. Ele considerava essencial compreender que *A Varanda é uma comédia*. Ele definia assim a comédia: “A comédia assume, reunida, gozar da relação a um efeito, [...] a saber, a aparição desse significado que se chama o falo”. A palavra mais importante é aqui “aparição”. A tragédia é a majestosa melancolia do destino, ela diz que a Verdade está no passado. A comédia é sempre, /15/ ao contrário, comédia do presente, porque faz aparecer o falo, quer dizer, o símbolo autêntico desse presente. O teatro somente aponta a aparição cômica do que do poder está no presente, e que dele se abre assim a derrisão. Toda tragédia faz ver a sombra melancólica do poder. Toda comédia de fato vê o semblante farsesco.

Podemos dizer então que meu objetivo – e esse é um de todos os primeiros sentidos da palavra “imagem” –, é de encontrar o registro da comédia *filosófica* do presente. De nomear, se vocês me permitem a expressão, o Falo especulativo de nosso presente.

A potência da comédia vai mostrar que, sob pomposos emblemas, o poder nu não pode eternamente dissimular nem sua ferocidade nem seu vazio.

Quais são os nomes postos em jogo na comédia filosófica do presente, de nosso /16/ presente? Quais são hoje os emblemas pomposos do poder? Qual é o valor intocável? Aquele que faz que haja uma presença infeliz do presente? Aos meus olhos, o nome principal é “democracia”.

Para evitar todo mal-entendido, convenhamos aqui que a palavra “democracia” não recobrirá nenhuma teoria, ou ficção, de um poder compartilhado do *demos*, de uma soberania efetiva do povo. Tratar-se-á unicamente da palavra “democracia” enquanto designa uma forma do Estado, e tudo o que está junto disso. É uma categoria constitucional, uma hipótese jurídica. É a forma das liberdades públicas, que reputam ser protegidas pela constituição e animadas pelo processo eleitoral. É a forma do “Estado de direito” do qual reclamam todas as potências ditas ocidentais, como tentaram reclamar os países que vivem no /17/ abrigo dessas potências, ou como pretendem acedê-la aqueles que são seus clientes.

É claro que, mesmo considerada nessa definição restrita, a palavra “democracia” supostamente faz inclinar todos os corações, e é segundo esse nome que se levanta o cântico universal dos elogios. A democracia representativa e sua organização constitucional compõem à evidência de hoje o incondicionado de nossa vida política. É nosso fetiche.

Fazer existir a comédia das imagens hoje é então quase obrigatoriamente tratar o nome “democracia” por aquilo que é: o Falo de nosso presente. Para conquistar, para além da presença monótona de nossa vida cotidiana, o vivo [*le vif*] de um verdadeiro presente, é preciso a coragem de ir para além do fetiche democrático tal como nós o conhecemos. *A Varanda* de Jean Genet pode servir de operador preliminar.

/18/ *A Varanda* confronta o reino das imagens e o real da revolta. Partimos de uma figura da ordem como ordem das imagens, a saber, um bordel. O bordel é a figura exemplar de algo rigidamente ordenado –está sob a direção implacável da personagem nomeada Irma –, algo fechado sobre sua lei, mas que, ao mesmo tempo, é integralmente regido pelo imaginário. Genet vê, nos anos cinquenta, o que é absolutamente visível hoje: o que revela a ferocidade escondida do poder é a proliferação da obscenidade das imagens, isto é, a fusão, em todos os níveis, compreendida cultural e política, entre a suscitação eventualmente sofisticada de um desejo e a grosseria da propaganda comercial. O bordel é o lugar teatral dessa fusão: o que se apresenta aí como objeto do desejo, fantasiado e aparado, é imediatamente /19/ convertível em dinheiro. O bordel é o lugar em que se avalia e se fixa o preço médio do desejo. Ele é o mercado das imagens.

Contudo, lá fora a revolta operária ruga [*gronde*], como ruga [*gronde*] hoje, o mais frequente fora do bordel ocidental, nos operários das minas da África do Sul, nas milhares revoltas operárias na China, ou também na Primavera árabe no seu nascimento. Mas também, entre nós, na juventude abandonada da periferia de nossas grandes cidades, ou nos lares em que se acumulam os operários vindos da África.

Esse fora do bordel apresenta a figura do real, a figura da vida. É o presente puro, seja como ataque de fúria, seja como paciência infinita.

Todo o problema é de saber qual é a relação, ou a não-relação, entre a /20/ exterioridade acontecimental<sup>2</sup> pura e o campo das imagens, no qual vem quase sempre se perder, em uma representação sem pensamento,

---

<sup>2</sup> Segundo as próprias indicações de Badiou em vários de seus escritos, a fim de que se evite comparar o termo “*événement*” com um evento qualquer, uma exposição artística publicitária, ou até mesmo com o sentido de *happening* derivado do anglicismo, optamos por traduzir em todas as oportunidades o termo “*événement*” por “*acontecimento*”, assim como seu derivado “*évènementiel*” por “*acontecimental*”.

a potência latente do acontecimento, o sentido ainda não revelado da revolta. O problema está também na relação ou na não-relação entre a paciência do real e a excitação impaciente que as imagens tentam impor a fim de que cada um possa se resolver a passar de uma coisa a uma outra coisa, sem ligação, no desarticulado da impaciência, como se passa de um modelo de carro a um outro. A questão da peça é a da existência, ou da ausência, de um desejo que, como dizia Lacan, não seria do semelhante. Um desejo animado pelo real e não pelas imagens.

De que isso se trata, nesse desejo que faz problema? Bem, na política, é um desejo de revolução, que faria advir a igualdade real da humanidade inteira; na poesia, um desejo de sublime, pelo qual uma /21/ língua particular, trabalhada nas suas profundezas, se içaria ao nível de uma limpidez universal; na matemática, um desejo de beatitude intelectual, que só procura a certeza de ter resolvido um problema que se sabia extremamente difícil, e de oferecer a solução a todos; no amor, um desejo que a experiência da vida, em todos os domínios, possa se provar mais intensa e mais exata a dois do que na solidão. Tais são os desejos que, para tocar seu real, devem se desembaraçar de muitas imagens. A filosofia recapitula todos eles enunciando que todo desejo autêntico concerne à absolutez de seu objeto.

Mas pode existir um tal desejo de absoluto, desejo de arte, de política, de ciência ou de amor, que seja um desejo não fantasmático? A questão profunda de *A Varanda*, colocada mais particularmente à política real, da qual o que em seu tempo se chama /22/ a revolução, é a seguinte: podemos nos subtrair às imagens?

Nas advertências da peça, Genet escreve assim:

Alguns poetas, de nossos dias, entregam-se a uma curiosa operação: cantam o Povo, a Liberdade, a Revolução, etc., que, de ser cantados, são precipitados, depois são deixados sobre o céu abstrato no qual eles figuram, confinados e esvaziados, em disformes constelações. Descarnados, se tornam intocáveis.

Como os aproximar, amá-los, vivê-los, se são enviados tão magnificamente longe? Escritos, por vezes suntuosamente, eles se tornam os signos constitutivos de um poema, a poesia sendo nostalgia e o canto destruidor seu pretexto, nossos poetas matam o que gostariam de fazer viver.

/23/ Em suma, toda dificuldade é que a relação do real às imagens – na peça, da insurreição ao bordel – é dramaticamente contraditória. Pois, na medida em que capturado pela imagem, na medida em que tomada pela nostalgia do desejo fantasiado [*phantasmé*], o real é crucificado, abolido. A imagem é o assassinato do puro presente. Na peça, nós o veremos, aquele que maquina esse assassinato é o chefe da polícia.

Resulta disso que, para nós, avançar em meio às imagens do tempo presente é em grande parte tentar capturar [*saisir*] o que não tem imagem. O presente do presente não tem imagem. É preciso desimaginar, desimaginar.

A dificuldade é que o poder nu, que se esconde atrás da sutil plasticidade e a seduzente obscenidade das imagens do mundo democrático e negociante, não tem ele próprio imagem, é um real nu, mas /24/ que, longe de nos entregar imagens, garante sua potência. O real do poder, como poder que certamente se tem no presente, mas não é, ele, submisso às imagens desse presente: eis o que se dissimula atrás do imagético democrático contemporâneo.

O personagem da peça de Genet que mostra sobre a cena essa potência sem imagem da imagem é normalmente o chef da política.

Toda situação, falamos do teatro, tem seu chefe da polícia, que é o emblema pouco seduzente da potência com a qual o poder nu anima as imagens seduzentes.

O drama do chefe da polícia, na peça de Genet, é que ninguém deseja seu personagem, ninguém vem ao bordel para se satisfazer se disfarçando de delegado de polícia. Ele é o emblema do poder nu, porque é deixado por conta das imagens, contrariamente ao grande /25/ esportista,

ao apresentador de televisão, ao benfeitor profissional, à top model, ao presidente das cúpulas do Estado, ou ao bilionário do show-business, que são, eles, seus aproveitadores.

Tal é, aos olhos de Lacan, a prova do que é o falo. E com efeito, no final da peça, o chefe da polícia, que procura desesperadamente um traje de gala desejável, vem anunciar que se lhe proponha fantasiar-se de sexo masculino ereto, o que quer também dizer: em imagem absoluta do desejo negociante dos clientes do bordel.

Estamos aí no término dos acontecimentos. A insurreição está sem fôlego [*est à bout de souffle*], e o chefe proletário declara: “Lá fora do que nomeias a vida, tudo está perdido, nenhuma verdade era possível”. Onde se vê que o fora da imagem não é somente o real, mas o real como verdade. Grande ensinamento filosófico, seja dito de passagem. O fora da /26/ mercadoria e de seu universo não é somente o real da produção ou da circulação, mas antes de tudo a criação de uma verdade política. Na peça de Genet, essa verdade política está faltando [*fait défaut*], e todo o real exterior vai afundar nas imagens.

É nesse momento que o delegado encontra sua fantasia. Vejam essa cena impressionante:

O Enviado (*irônico*): Ninguém chegou ainda. Ninguém experimentou ainda a necessidade de se abolir em sua fascinante imagem.

O Chefe da Polícia: Os projetos que você me submeteu tiveram então pouca eficácia. (*para a Rainha*) Nada? Ninguém?

A Rainha (*muito delicada*): Ninguém. No entanto, tornemos a fechar as persianas, os homens deveriam vir. Aliás, o dispositivo se encontrou no lugar e seremos prevenidos por um carrilhão. [...]

/27/ O Chefe da Polícia: Eu quero que minha imagem seja por sua vez lendária e humana. Que ela participe sem dúvida dos princípios eternos, mas que minha boca me reconheça [...]. O último projeto de imagem ao qual me submeto... eu os desafio a dizer.

O Juiz: Era... muito ousado?

O Chefe da Polícia: Muito. Demasiado. Jamais eu ousaria dizer-lhes. (*Subitamente parece se decidir*). Senhores, eu tinha muita confiança em seu



juízo e em seu desvio. Depois de tudo quero enfrentar o combate também pela audácia das ideias. E depois enfim não sei mais onde estou com a cabeça. Ei-la: aconselharam-se de aparecer sob a forma de um falo gigante, de um pinto grande.

(*As Três Figuras e a Rainha consternadas*).

A Rainha: Georges! Você?

O Chefe da Polícia: Que você quer? Se devo simbolizar a nação, deixe-me...

/28/ O Enviado (*para a Rainha*): Deixem para lá, madame, é o tom da época.

O Juiz: Um falo? E grande? Você quer dizer: enorme?

O Chefe da Polícia: Da minha altura.

O Juiz: Mas é muito difícil de se fazer isso.

O Chefe da Polícia: Nem tanto. As técnicas novas, nossa indústria da borracha permitiria se fazer isso muito bem. Não, não é isso o que me incomoda, mas sim... (*virando-se para o Bispo*)... o que pensaria a Igreja?

O Bispo (*depois de reflexão, e balançando os ombros*): Nada de definitivo pode ser pronunciado essa noite. Certamente, a ideia é ousada, (*para o chefe da polícia*), mas se seu caso é desesperado, nós devemos examinar a questão. Pois... isso seria uma figuração muito boa, e se você devesse transmitir-lhes sob essa forma à posteridade...

/29/ A Rainha (*com medo*): Nenhum quarto previsto, nenhum salão equipado... E enfim minha casa é reputada por sua fantasia, mas também pelo seu pudor e pelo bom tom.

O Chefe da Polícia: Você quer ver a maquete?

Nessa penúltima pirueta cômica da peça, vocês o verão, quando o poder nu da polícia se mostra como falo, podemos dizer que se completa a montagem de uma estrutura. É essa estrutura que pode nos servir para decifrar o tempo presente. E a fidelidade ao marxismo vivo é então a fidelidade ao que Marx primeiro colocou no centro de toda construção de uma verdade política: o que ele nomeava a ideologia, e portanto a relação do imagético ao real, era o que se precisaria desfazer para que existisse uma consciência ativa do enfrentamento das classes.

/30 Recapitulemos a estrutura montada por Genet. Há quatro termos:

O bordel, o lugar da legislação das imagens, o gozo dos simulacros.

O exterior, em que se enuncia a frágil preocupação da insurreição real.

O chefe da polícia, que encarna o poder do qual as imagens são os operadores.

O emblema último: o falo, que seria a imagem do que não tem imagem, o poder nu.

Essa combinatória nos guia para fazer ao tempo presente quatro questões:

1) O que é a recuperação [*récouvrement*] imaginária do presente? O que é exatamente nosso bordel, sua instância comercial e/ou sua pornografia política? Chamemos esse momento de análise sistêmica.

2) Quais são os traços reais do que se subtrai à imagem? As /31/ verdades políticas subtraídas das imagens são possíveis? O desimageante [*Le désimageant*], o desimaginante [*le désimaginant*] é possível? Esse tempo metódico é o da exceção. Nomeemo-lo: a experiência política.

3) O que é que, à prova das verdades, que supomos possíveis, tem sob sua guarda a facticidade do presente? Qual é o nome do poder nu, do poder anônimo? Qual é o fiador obscuro e invisível do poder? Trata-se dessa vez de designar o poder nu, e dele se separar, violentamente se for preciso. Esse tempo metódico é o da disjunção.

4) Qual é o emblema do poder nu? Qual é o falo do tempo presente? Esse tempo metódico é o da análise poética.

Assim, as quatro operações para se ver bem desde a varanda do presente são: uma operação sistêmica, uma operação /32/ política, uma operação disjuntiva e uma operação poética.

O mais grave problema, o mais difícil, é de se encontrar uma ordem de encadeamento das quatro operações que seja ajustada ao presente. Quando encontrarmos essa ordem poderemos definir um método rigoroso de investigação do tempo presente. Eu não tenho de modo algum

a intenção, aqui, de encontrar essa ordem. Diria somente que é preciso começar pela quarta operação, a operação poética, aquela que quer pensar o emblema do tempo presente. É preciso colocar a questão: qual é o fetiche fálico de nosso tempo? É aí, como eu já anunciei, que nós podemos e devemos responder sem hesitar: o emblema do tempo presente, seu fetiche, o que cobre de uma falsa imagem o poder nu sem imagem, é a palavra “democracia”, tal como fixei a definição precisa e limitada. É sentimentalmente obrigatório hoje /33/ ser democrata. O feroz poder nu que nos destrói se faz reconhecer e também se faz gostar por todos, na medida em que se cobre da palavra “democracia”, como o delegado de polícia espera o desejo de todos quando ele aparecerá como um sexo vestido. Nós devemos antes de tudo tratar metodicamente essa obrigação e esse amor. Nós devemos arrancar de nossas almas a sentimentalidade democrática. Senão, a conclusão será muito sombria, o presente penderá cedo ou tarde no pior.

A conclusão de Genet, seja dito de passagem, é precisamente muito amarga. Ela o é por duas razões. A primeira é que o triunfo das imagens é completo. Com efeito, e é a última pirueta da comédia, um cliente se apresenta à porta do bordel, cliente do qual o desejo de gozo é de ser identificado como chefe da polícia, desejo desconhecido /34/ até então. E quem é esse cliente? Roger, o chefe proletário da insurreição. Meditação forte de Genet sobre a realização [*l'achèvement*] das revoluções nessa tumba policial que é o poder de Estado. É a isso que o revolucionário sucumbe, é a imagem do poder nu. A segunda amargura da poética de Genet mantém aquilo que a própria peça parece circular, como se nada, exceto a queda do sonho, poderia advir. No extremo fim de *A Varanda*, Senhora Irma, que durante a insurreição fez o papel da Rainha, retorna Senhora Irma, patroa do bordel. Escuta-se uma metralhadora, último sobressalto do real exterior, e Senhora Irma pergunta: Quem é? É um revoltoso, é um agente do poder? É, diz-lhe o enviado, agente

maquiavélico da repressão, faz tudo [*homme à tout faire*] do chefe da polícia, “alguém que sonha”. Então Irma apaga as luzes, e tudo se termina em um muito belo monólogo:

/35/ Quantas luzes me foi preciso... mil francos de eletricidade por dia! ... Trinta e oito salões!... Todos dourados, e todos, por maquinaria, capazes de se encaixar uns nos outros, de se combinar... E todas essas representações para que eu fique sozinha, dona e sub-dona dessa casa e de mim mesma... (*apaga uma luz, mas volta a acendê-la*). Ah, não, isso é o tumulto, ele precisa de luz para dois mil anos!... E dois mil anos de comida... (*balança os ombros*). Enfim, tudo está bem agenciado, e há pratos preparados: a glória está em descer ao tumulto com toneladas de víveres!... (*Ela chama, voltada para os bastidores*). Carmen?... Carmen?... Tranque as portas, minha querida, e cubra os móveis... (*continua apagando*). Daqui a pouco, será preciso recomeçar... acender tudo de novo... vestir-se... (*Ouve-se o canto do galo*), vestir-se... ah, as fantasias! Redistribuir os papéis... endossar o meu... (*para no meio do palco, de frente para o público*) preparar o de vocês... juízes, generais, bispos, camareiros, revoltosos que deixam a revolta congelar, eu vou preparar meus trajes e meus salões para amanhã... é preciso voltar para casa de vocês, onde tudo, não duvidem, será ainda mais falso que aqui... É preciso que saiam... Passem à direita, pelo beco... (*apaga uma última luz*). Já é de manhã. (*Um crepitar de metralhadora*).

A tese de Genet é aqui, manifestamente, que a imagem de um momento não é pensável a não ser como retorno, retorno das representações do qual o teatro é a figura menos falsa (em outro lugar, diz Genet, tudo é ainda mais falso). A única eternidade é a circularidade. O desejo não é jamais senão o recomeço da potência, mas a potência se apresenta como imagem. Nós temos aí uma variante da tese de Nietzsche, sobre o acoplamento niilista entre /37/ a afirmação e a circularidade. Mesmo o barulho da metralhadora não faz nada a não ser indicar o retorno eterno da ação vencida.

O problema central, para quem quer se subtrair ao poder do poder, é se desembaraçar de seu encadeamento às imagens, e para isso saber quem é o delegado de polícia de suas convicções mais íntimas. Qual é o recurso subjetivo de nosso consentimento ao mundo como está?

Desde que a ideia de revolução está nele ausente, nosso mundo só é o recomeço da potência, sob a imagem consensual e pornográfica da democracia mercantil.

Meu otimismo é que um pensamento forte, organizado e popular, que enfrentasse esse recomeço, possa interromper o ciclo do retorno, o qual trouxemos para o /38/ estado das coisas – a dominação sem partilha de um élan do capitalismo desenfreado – vizinho daquele dos anos quarenta do século dezenove.

A uma condição contudo: devemos compreender, o que nos é muito difícil, que a verdadeira crítica do mundo, hoje, não poderia restaurar a crítica acadêmica da economia capitalista. Nada é mais fácil, nada é mais abstrato, nada é mais inútil, que a crítica do capitalismo reduzida a si mesma. Aqueles que fazem grande barulho sobre essa crítica vindo sempre das sábias reformas desse capitalismo. Eles propõem um capitalismo regulado e conveniente, um capitalismo não pornográfico, um capitalismo ecológico e sempre mais democrata. Exigem um capitalismo confortável para todos, em suma: um capitalismo de rosto humano. Nada sairá dessas quimeras.

/39/ A única crítica perigosa e radical é a crítica política da democracia. Porque o emblema do tempo presente, seu fetiche, seu falo, é a democracia. Enquanto não soubermos conduzir em grande escala uma crítica criadora da democracia de Estado, permaneceremos, estagnaremos, no bordel financeiro das imagens. Seremos os serventes do casal formado pela patroa do bordel e pelo chefe da polícia: o casal das imagens consumíveis e do poder nu.

Por um instante, estamos entre dois mundos. Todos sabemos, creio, que nosso tempo é um “hoje” intervalar. “Democracia” é também uma palavra intervalar, uma palavra que nem sequer sabe de onde vem, nem para onde vai, nem mesmo o que significa. Uma palavra que só cobre nosso desejo passivo de conforto, a satisfação em que nos /40/

encontramos em nossa miséria mental, miséria que uma palavra recapitula, a de “classe média”.

Li recentemente um artigo de um opositor russo a Putin. Ele se gabava, como toda a imprensa, da aparição na Rússia e na China de uma classe média que declarava portadora da ideologia democrática. Gabava-se dessa ideologia sob dois aspectos, o constitucional e o resistente. A classe média, dizia ele, aspira por eleições verdadeiras, não fraudadas, sinceras; mas é também capaz de manifestar-se corajosamente na rua e de se opor à polícia de Putin. A classe média parece a base estabelecida tanto da regularidade constitucional quanto do protesto liberal. Se esse prêmio democrático lhe é pago, essa classe só verá inconvenientes acadêmicos e reformáveis na formidável máquina capitalista que faz todo o real do poder nu.

/41/ Mas o que é essa “classe média”? Nosso oponente russo a define de modo tanto cômico quanto verídico. Dessa classe média democrática, ele diz: “Ela consome e está conectada”. O consumidor furioso recheado de informática, tal é o democrata que afronta Putin.

Reconhecemos aí, evidentemente, o imagético democrático, ao mesmo tempo que o desconhecimento risível do delegado de polícia mental que o ordena a adoração, a imitação. É nessa subjetividade, com efeito média, cujo ideal é de perseverar em seu ser que reside o suporte massivo, o suporte de classe, por todo o mundo, e singularmente no mundo ocidental, do Estado dito democrático, mesmo que, do Estado de direito, do Estado do qual os famosos “valores ocidentais” comandam seu direito de intervir militarmente em tudo no qual há /42/ suculentas matérias-primas, desse gênero de Estado, nós vemos dia após dia que ele é, de forma propriamente estupenda, o fundamento de poder do capital. Não nos enganemos: para além do despotismo arcaico de Putin, nosso oponente russo aspira visivelmente de todo seu ser a um tal Estado. É que o indivíduo da classe média, que aqui é uma parte do que nós mesmos

somos, deseja perseverar no mundo tal como ele é, dotado do que o capitalismo lhe propõe como uma autoridade menos despótica, mais consensual, e uma corrupção melhor regrada, da qual poderá participar sem mesmo ter se dado conta. É talvez a melhor definição da classe média contemporânea: participar ingenuamente da formidável corrupção desigualitária do capitalismo, sem ter mesmo de sabê-lo. Os outros, em pequenas letrinhas, e colocadas ao alto, o saberão pela classe.

/43/ Tal é, em verdade, o estado contemporâneo das coisas: a classe média se deleita das mercadorias e das imagens portáteis; apesar disso, a revolução, o comunismo, tais astros mortos, gravitam ao longe, privados de toda imagem afirmativa, e como atolados no imagético no qual o mundo dominante e seu exército de delegados de polícia se imaginam poder escanteá-los para sempre.

Em uma peça de juventude, *Imperador e Galileu* [*Emperreur et Galiléen*], Ibsen trata da história de Julien, O Apóstolo, chamado assim porque quis restaurar o paganismo após Constantino, após a versão do Império ao cristianismo. E, de acordo com Ibsen, Julien, O Apóstolo, balançado entre a estética vinda dos gregos e a revelação dos cristãos, declara magnificamente: “A antiga beleza não é mais bela, e a nova verdade não é ainda verdadeira”. O que é o tempo presente, para nós outros, que tentamos manter /44/ aberta a porta pela qual se evade da caverna de Platão, do reino democrático das imagens? É um tempo em que a antiga política revolucionária não é mais ativa, e no qual a nova política experimenta, dificilmente, sua verdade. Nós somos os experimentadores do intervalo. Nós estamos entre dois mundos, do qual um cai pouco a pouco no esquecimento, e do qual outro só é fragmentário. Trata-se de passar. Nós somos os passantes. Nós criamos por fragmentos uma política sem fetiches sem, sobretudo sem, o fetiche democrático. Como diz em *Varanda* um dos revoltados:

Alain Badiou

Como aproximar a Liberdade, o Povo, a Virtude, e como os amar se os magnificamos! Se os tornamos intocáveis? É Preciso deixá-los em sua realidade viva. Que preparemos poemas e imagens, não que preencham mas que enervam.

/45/ Preparemos então, se sabemos como fazer, mas sempre o sabemos um pouco, esses poemas e essas imagens que não preencham nenhum de nossos desejos escravizados. Preparemos a nudez poética do presente.