



## IMAGINÁRIO – «ATENÇÃO AOS DEGRAUS!»

**Silvina Rodrigues Lopes**

Universidade Nova de Lisboa

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário

28

A arte não é esse simulacro ou essa forma apaziguadora (*apotropaïque*) que nos protegeria de uma violência insuportável (a verdade-Gorgona segundo Nietzsche, a pulsão cega segundo Freud). Ela é o saber exacto de que não há nada a revelar, nem sequer um abismo, e que o sem-fundo não é o precipício de uma conflagração, mas a iminência infinitamente suspensa sobre si.

Jean-Luc Nancy

Tudo o que é ritual (tudo o que cheira, por assim dizer, a sumo sacerdote) deve ser estritamente evitado, dado que imediatamente apodrece.

É evidente que um beijo também é um ritual e não é podre, mas o ritual é aceitável apenas até ao ponto em que seja tão genuíno como um beijo.

Ludwig Wittgenstein

Propõe-se neste texto a apresentação de algumas notas que se pretende fazer incidir sobre o esclarecimento da noção de imaginário na sua relação com o tipo de exercícios de escrita-leitura que designamos como “literários”, os quais, supondo sempre imagens anteriores, não são no entanto compreensíveis a partir de relações de causa-efeito. O termo «imaginário» é habitualmente usado para referir o imaginário histórico-social enquanto rede de imagens operantes na estruturação de uma época. Porém, o seu uso a tal não se resume, dando também lugar a uma investigação sobre a distância inultrapassável entre a actividade criadora de imagens, imanente ao espaço-tempo de configuração da existência, e as imagens como instrumentos adequados ao desempenho de funções sociais. Para essa investigação, o fazer imagens é, em articulação com a linguagem verbal, ou através dela, constitutivo da *aisthesis* que permite o sentido através do desencadear de operações de figuração e conceptualização, caracterizadas pela contaminação em que figuras e conceitos se alteram, sem que nenhum dos termos supere o outro.

Sem a figuralidade, a linguagem reduzir-se-ia ao mero exercício da racionalidade calculadora, alheia ao tempo e determinada por forças exteriores à finitude dos homens. Ora, é isso que acontece quando se supõe a possibilidade de compreender as sociedades a partir do imaginário instituído, como se ele se separasse em absoluto da força instituinte – a capacidade de imaginar em resposta ao acontecimento e de fazer desse imaginar um novo acontecimento, solicitando por conseguinte de novo resposta. A suposição de que se pode compreender as sociedades compreendendo o que nelas é o estabelecido, o efectivo, vai já no sentido de liquidar aquilo que o contraria. É o que acontece com descrições económico-funcionais que têm a pretensão de analisar as instituições pelo seu «papel na *economia de conjunto* da vida social», de que se pode dar como exemplo esta passagem de um texto de Malinowski: «[...] a explicação dos factos antropológicos a todos os níveis de desenvolvimento pela sua função, pelo papel que desempenham no sistema integrado da cultura, pela maneira como se ligam no



interior do sistema, e pela maneira como esse sistema está ligado ao meio natural ... A visão funcionalista da cultura insiste portanto sobre o princípio que em cada tipo de civilização, cada costume, objecto material, ideia e crença preenche uma função vital, tem uma tarefa a realizar, representa uma parte indispensável no seio de um todo que funciona». <sup>1</sup>

29

Embora o instituído e as instituições sejam constitutivos das sociedades e como tal tenham funções indispensáveis à existência enquanto ela supõe um viver com os outros, importa, como bem mostra Castoriadis, não os reduzir a elementos de um sistema. Este configura-se sempre como actualização de uma Lei (Deus, a Natureza, o Espírito) supondo por conseguinte uma necessidade totalizadora, na qual a vida dos homens se vê reduzida a um conjunto de automatismos (mandamentos, pulsões, instintos, racionalidade). Na perspectiva da liberdade enquanto indeterminação – que se pode ver como derivada de uma leitura da noção de mal-radical em Kant, segundo a qual a escolha, com todos os seus riscos, é decisiva – as instituições não podem ser compreendidas no estrito domínio do económico entendido como círculo da racionalidade e por conseguinte do calculável. A existência não se limita a um conjunto de necessidades biológicas, relativas à sobrevivência entendida como o adiamento da morte. A vida dos homens é sempre já sobrevida, na medida em que se tece na articulação com os outros e como tal também com o que vem dos que morreram, com a morte dos outros e com a morte em si «próprio» e nos outros. Pelo facto de a afirmação de cada um se dar na relação com os outros, na partilha do pensar e do fazer, para além do que neles é actividade eficaz – e como tal no fracasso e na afirmação do impartilhável – a estruturação da existência excede qualquer sistema, pertence a um fluxo por condição infinito e indefinido em que a cadeia de repetições é também a dos desvios; em que cada coisa se dá diferindo-se e diferenciando-se num sistema aberto pela sua inscrição no tempo. Existindo na linguagem, os homens não têm formas de vida dela separáveis, as suas instituições são suportadas por regras, prescrições, juízos, etc. Mas estes são inseparáveis de actividades de aplicação-interpretação que as expõem à contingência, ausência de um solo estável, e por conseguinte ao devir, do qual faz parte a sua auto-descrição como elemento alterante. Com efeito, embora o adestramento seja suposto na actividade das instituições, isso não significa que seguir uma regra seja algo de preciso, de absolutamente constrangedor, de ritualizante: «Qualquer que seja o número de regras que me dás – dar-te-ei uma regra que justifica a *minha* utilização das tuas regras»<sup>2</sup>

No livro a que me tenho vindo a referir e que tomei como ponto de partida destas minhas notas, Castoriadis mostra como o imaginário efectivo pode tornar central aquilo mesmo que vai contra a potência de imaginar que o institui, a tal ponto que a pretensão de um fim da História se identificaria com um fim do imaginário. É o que sucede com o estabelecimento de um lugar central, de comando de toda a sociedade. Quando a produção ocupa esse lugar central, tudo passa a subordinar-se-lhe, a industrialização determina a técnica, que toma um sentido único, o da racionalização. Há aí um progressivo abdicar de pensar e viver poeticamente, que culminaria na instauração de padrões técnicos para medida de todas as coisas – uma certa ideia de rigor que o identifica com o demonstrável, com uma especialização encerrada em métodos próprios que anularia o diferendo e apenas deixaria lugar a litígios resolúveis pela lei da força, dissimulada em persuasão ou razão. Se é certo que não podemos escolher uma linguagem e tudo o que dizemos supõe já mundo e linguagem, isso não quer dizer que

<sup>1</sup> Cit. in CASTORIADIS, Cornelius, *L'Institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil, col. Points, 1975, p. 172

<sup>2</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig, *Remarques sur les fondements des mathématiques*. Paris: Gallimard, col. Idées, 1983, I, 113.



não seja preciso sublinhar que não somos inteiramente falados: «Não podemos nunca sair da linguagem, mas a nossa mobilidade na linguagem não tem limites, e permite-nos pôr tudo em questão, incluindo a linguagem e a nossa relação com ela [...] nada, no simbolismo institucional ele próprio, exclui o seu uso lúcido pela sociedade – entendendo-se aqui ainda que não é possível conceber instituições que proibam por «construção», «mecanicamente» a subjugação da sociedade ao seu simbolismo».<sup>3</sup> A exigência de lucidez não decorre das instituições, mas do exercício da distância face ao instituído.

Importa perceber que essa distância, a que corresponde a abertura das instituições, a sua indefinição e neguentropia, decorre da ficcionalidade imanente à linguagem, cujo fazer sentido supõe a criação de imagens verbais e a relação com imagens não-verbais num processo de interacção entre visível e dizível que mutuamente se deslocam. É por esta interacção que a indefinição do sentido, o ele não ser Um, é radical, não ultrapassável. É como força indefinidora da linguagem que Castoriadis se propõe compreender o imaginário – «criação *ex nihilo*», «incessante e essencialmente indeterminada (sócio-histórica e psíquica) de figuras /formas /imagens, somente a partir das quais pode ser questão de “qualquer coisa”»<sup>4</sup>. Afirmando uma concepção da história como *poiesis* (e não como imitação), aquele pensador atribui as suas transformações à articulação do fazer e do dizer/representar. Para tal, desloca o pensamento kantiano do esquematismo da intuição para assim construir uma noção de imaginário radical: «na medida em que o imaginário retorna finalmente à faculdade originária de pôr ou de se dar, sob o modo da representação, uma coisa e uma relação que não existem (que não são dadas na percepção ou nunca existiram), falaremos de um imaginário último ou radical, como raiz comum do imaginário efectivo e do simbólico. É finalmente a capacidade elementar e irreductível de evocar uma imagem»<sup>5</sup>. As operações de simbolização (o fazer sentido) ocorrem pela capacidade de inventar “de fazer surgir como imagem o que não existe”, a qual supõe uma ligação permanente em que fazer imagem e dizer se contaminam um ao outro. O imaginário radical seria então, na sua indissociabilidade da linguagem verbal, partilha da força criadora que na ausência de origem, na falha ou defeito que tal significa, é suplemento constitutivo. Por essa força, o exercício da linguagem não se reduz ao puramente racional, a um conjunto de inferências lógicas, mas é inscrição do fora, verdade do acontecimento, na sua ficção, fingimento, invenção. Ele é inscrição do que nunca foi presente e se dá na sua modelação em imagens radicais – imagens que não são cópias de alguma coisa mas sim semelhança sem nada a que se assemelhe.

Encontramos um tal pensamento da *poiesis* desde os primeiros versos do poema de Fernando Pessoa, «Autopsicografia», onde se apresenta uma orfandade das sensações que é a orfandade da poesia enquanto imaginário radical ou invenção no mais extremo desamparo, a que se pode chamar originalidade. Essa solidão essencial não faz com que uma forma literária seja eterna, no sentido de idêntica embora diferentemente compreendida em função dos contextos – é o «imaginário efectivo» das épocas que vai construindo os seus «eternos» e os seus «clássicos», dando à forma sucessivos conteúdos, as chamadas revisões. Em tensão com o instituído, a inseparabilidade de forma e conteúdo que se mostra na invenção é nela tempo (nem passado, nem presente, nem futuro, nem permanência do idêntico) – tempo espacializado que instaura o devir- imperceptível, aquele a que nenhum nome ou imagem se ajusta perfeitamente. Por isso um poema existe no apelo ao leitor qualquer, de qualquer época. Em «Autopsicografia», a última estrofe («E assim nas calhas de roda / Gira a

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 189

<sup>4</sup> *Op. cit.* p. 8

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 191



entreter a razão/ Esse comboio de corda/ Que se chama coração») mostra numa imagem, a da reiteração sem fim em que a representação se abisma (*ressassement éternel*), o desfazer da imagem e como a imagem se desfaz. Esta última estrofe é e não é imagem das estrofes anteriores: o próprio início [«E assim») indica a pretensão de unificação de um sentido, à maneira da lição de uma fábula, porém essa unificação mostra a heterogeneidade irreductível em que a imagem se perde. Com efeito, o que aí se apresenta é contaminação entre: a imagem da repetição de uma circulação mecânica, o comboio, e a de uma circulação biológica, evocada pela referência ao coração; a referência a um movimento de roda e a evocação de um ritmo sístole/diástole; o automatismo e o sentimento; o nome e a nomeação. O híbrido assim composto desfaz a imagem, mostra a sua mostração, que é a sua monstroação, o seu devir-monstro. A operação que se realiza nesse desfazer que mostra o mostrar-se é designada na mesma estrofe por «entreter a razão» - distraí-la, mas também mantê-la.

A imagem, que não duplica um anterior, mas mostra a apresentação como fazer imagem que repete diferindo, não é um puro arbitrário: não porque transponha dados dos sentidos, mas porque é da ordem da significação enquanto fazer que se compõe deslocando significados instituídos como imaginário histórico, expondo-os à perda no tempo, na singularidade do fazer-pensar pela qual são acontecimento. Assim, o imaginário efectivo não é da ordem de uma moção de eficácia, mas o termo instável de uma relação em que o perder-se das coisas e dos acontecimentos se inscreve no que se inventa. É com base nessa anterioridade sempre anterior do imaginário que Castoriadis se distancia do pensamento da intuição em Kant: «porque o que era de facto visado por Kant sob o título de intuição pura e de esquemas da imaginação transcendental (...) era a raiz não-dedutível, inconstrutível, pressuposta por toda a construção ou dedução, como também não indutível, não inferível, pressuposta por toda a indução ou inferência empírica, da mathésis imaginária»<sup>6</sup>.

Pensamos sempre a partir da pressuposição de alguns enunciados indubitáveis e indemonstráveis. A imaginação radical precisa de uma certa possibilidade de fixação e estabilidade, de coisas (signos), que são tomadas como não coisas (signos). Esta duplicidade constitui segundo Castoriadis o *magma*, que não é caos ou matéria informe, mas um suporte «de que se podem extrair (ou onde se podem construir) organizações de conjuntos (*ensemblistes*), mas que não pode nunca ser reconstituído (idealmente) por composição unificadora (finita ou infinita) dessas organizações»<sup>7</sup>. Mesmo o enunciado mais instrumental emerge desse magma, pelo que a construção de referências que basta ao seu uso não existiria sem o indefinido que, sempre iminente, permite que o jogo de significações do mesmo enunciado se altere de cada vez, e que em absoluto ele não pertença a nenhum contexto.

Na passagem, que é também abismo, entre o fazer imagem que não instaura uma identidade, deixando na própria imagem a marca da sua dissemelhança – aquilo por onde ela se desfaz, se metamorfoseia, e pelo qual palavras e figuras se desviam mutuamente –, e a colocação de imagens-tipo configuradoras, as sociedades auto-instituem-se e permitem os processos de individuação que as sustentam, e de que fazem parte a aquisição de esquemas sensório-motores, afectivos e perceptivos. Os processos de individuação, por sua vez, enquanto «ex-apropriação», participam da alteração permanente do instituído, sendo eles próprios força alterante. A actividade, pensante e transformadora, dos indivíduos, e não apenas do que neles é consciente, não pode ser pensada nem como adaptação ao meio ambiente, nem como adaptação

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 489

<sup>7</sup> *Op.cit.*, p. 497



deste a um projecto positivamente definido – a produção, o homem novo, etc.. Torna-se cada vez mais nítido que quando a produção, definida pela eficácia, se coloca como centro de todas as actividades, se está a caminho, pela supremacia dada ao tecnológico, da possibilidade de se transformar a existência num viver automatizado. A destituição do desejo de eficácia como desejo soberano passa pela articulação do pensar e do fazer – pensar o fazer, fazer o pensar – , e assim pela saída do horizonte de sentido único para a técnica, o do seu desenvolvimento num sentido exclusivamente tecnológico. Encontramos em muitos escritores, a propósito da sua actividade, referências ao pensar-fazer no que ele implica de saída do inteiramente programável. Pode lembrar-se aqui uma passagem de Vergílio Ferreira que muitas vezes apontou essa dualidade. Declara ele não gostar de saber o que está para trás, o que já escreveu de um romance: «Saber o já escrito é encaroçá-lo e ele deve ser maleável ou fluido como a própria imaginação». Não se trata de ignorar o anterior, mas de o fazer escapar à objectivação, para que ele viva nesse movimento que o esquece, e assim, sendo abertura ao a-vir, não aja como uma lógica sólida, encaroçada, que se impõe ao fazer da escrita. Fazer esse que é também pensar, mas pensar para além do possível, pensar fazendo: «E assim vou pensando no romance mesmo quando não penso»<sup>8</sup>.

Seria preciso observar como pensar para além do possível é uma exigência de justiça que se contrapõe à objectivação como operação dominante das sociedades burocráticas: «O universo burocrático está povoado de imaginário do princípio ao fim [...]. Há aí um sistema de significações imaginárias «positivas» que articulam o universo burocrático, sistema que se pode reconstituir a partir dos fragmentos e dos índices que oferecem as instruções sobre a organização da produção e do trabalho [...] o fantasma da organização como máquina bem oleada cede o lugar ao fantasma da organização como máquina auto-reformadora e expansiva [...] A pseudo-racionalidade «analítica» e reificante tende a ceder o lugar a uma pseudo-racionalidade «totalisante» e «socialisante» não menos imaginária [...] Os homens, simples pontos nodais na rede de mensagens, não existem e não valem senão em função dos estatutos e das posições que ocupam na escala hierárquica<sup>9</sup>». Do que se trata é de perceber que este imaginário pode corresponder a uma transformação do que foi o imaginário na história, que o substitui por uma pseudo-racionalidade onde tudo se reduz a meios e fins. Trata-se de compreender como a atenção ao outro enquanto outro, singular, irreduzível ao conhecimento, é condição do arrancar-se em permanência aos automatismos. Um imaginário efectivo que ostenta a perda de atenção ao outro concorre para a catástrofe da humanidade – a sua fixação numa identidade, e por conseguinte a negação do mundo, apenas concebível como espaço de relação, isto é, do não idêntico.

Não abdicar de inventar é uma exigência de pensamento, que implica cálculo e decisão, indissociabilidade entre o empenho em qualquer actividade e o pensamento dela que passa pela exigência de justiça – não se subordinando à eficácia tecnológica. Da não-totalização da sociedade faz parte como condição necessária a criação de significações que não decorrem da percepção, da sublimação dos instintos ou do exercício da razão, mas da imaginação criadora e da instauração de uma comunicabilidade pré-individual em que o dizer prevalece sobre o dito. Uma tal instauração, poética, supõe o perpétuo recomeço de um movimento de ruptura com a fixação de significações, perpétuo movimento da imaginação criadora. Pelo que o imaginário literário não se apresenta em conjuntos e tipos de imagens ou produtos da imaginação, mas, neles e através deles, como encontro com a força de fazer imagens que faz parte da condição do homem, nos

<sup>8</sup> FERREIRA, Vergílio, *Conta-corrente IV*. Lisboa: Bertrand, 1994, p. 114

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 239-240.



termos de Pascal, a de estar infinitamente para além do homem, de não se reduzir a processos identitários.

A força instituinte da literatura precisa de ser compreendida a partir das suas operações criadoras e da sua paradoxalidade enquanto instituição. Sendo por condição instituinte, a literatura não pode senão atentar em permanência contra si própria, contra todo o reconhecimento-fixação. Desde o início da modernidade, muitos gestos de escritores e artistas vêm afirmando o diferendo como constitutivo do seu fazer, a impossibilidade de alguém se servir do que escrevem ou fazem como património comum. No que destinam aos outros, no que oferecem, não há qualquer imposição ou disponibilização de modos de vida. O que de mais importante aí se mostra é o vazio do comum no viver-em-comum, uma comunicabilidade que nada comunica. Pelo facto de aquilo que fazem não ser comparável, uma vez que toda a comparação supõe o idêntico como padrão de medida, o reconhecimento das suas obras comporta sempre negação da sua incomensurabilidade. Lembremos que Baudelaire recusou uma cadeira na Academia, o que na época aparecia como completamente insensato, sendo uma das primeiras manifestações da afirmação de incontabilidade do fazer literário, que viria a ser reiterada no século XX e XXI por vários escritores. É também ainda do século XIX, outro caso exemplar da subtração da arte a qualquer instituição, a qualquer compromisso – a reunião no *Salon des refusés*, em final do século, de obras de artistas que tinham em comum a pretensão de não se conformar a quaisquer critérios e afirmavam o direito a isso, no caso, o direito a expor obras que tinham sido recusadas para a exposição oficial. Esse tipo de gestos confirma uma nova legitimidade, a legitimidade do que não é legítimo, a qual implica a impossibilidade da arte, não no sentido em que ela é impossível, mas no sentido em que de cada vez a sua afirmação é a do impossível, entendido este como o que não é previsível, não pode ser colocado em função de critérios, modelos, tradições. Neste sentido, a(s) arte(s) não pode(m) ser compreendida(s) nem em função de enunciados e regras que mantêm determinadas instituições, nem como subversão deles. Lugar do iminente – o que não significa antecipação do futuro, mas sim uma incompletude constitutiva, a literatura, enquanto pensamento experimental e matéria de experimentação do pensamento, cumpre-se nessa experimentação, o que implica que não haja processos que lhe sejam mais adequados do que outros.

A sua participação na criação do mundo não admite controlo, pois não é possível distinguir entre extravagância e ficção literária fora do empenhamento, sempre singular, e da decisão que nele se dá.

A comunicabilidade da literatura (o seu modo de existência) é indirecta. Susceptível de interferir em todos os campos da existência, a invenção literária pode contribuir, através da criação de formas novas, para que aquela não caminhe para a desafeção, para a automatização condensada em discursos previsíveis onde os estereótipos se adaptam ao «espírito da época», que não será senão o que o *marketing* vai definindo em função das necessidades que pretende criar.

A persistência de um fazer história enquanto estabelecimento de continuidades, isto é, dominantes, construção de fios narrativos que se apresentam como sucessão necessária, conjunto de transformações ou sínteses, faz parte das actividades dos homens, mas não pode ser nelas decisiva. Caso o fosse, a simbolização subtraía-se à cesura do acontecimento e, amortecida em definitivo, limitava-se à produção de catálogos de possíveis enquanto conjunto de hipóteses mais ou menos prováveis. É preciso salvaguardar o espaço de afirmação da «louca da casa», a imaginação, que inscreve o exterior do *oikos*, e cuja persistência é desfazer dos fios da história e das narrativas que pretendem rasurar a indeterminação e dar forma ao definitivo. Isso



passa pela articulação não dialéctica entre continuidade e descontinuidade, e por conseguinte pela afirmação da contingência do a-vir, aquilo que não é esperável, pois o que pode sê-lo, o que pode ser deduzido ou induzido, integra-se já numa cadeia causal a que a imaginação criadora foi confiscada.

34

Como mostraram Bergson e Deleuze, o possível, tal como até àquele filósofo tinha sido apresentado, correspondia a uma actividade prospectiva que o colocava na dependência de uma realização. E o que importa é deixar de pensar o a-vir na dependência de uma confirmação do previsto. Importa pensá-lo como manifestação de divergências e diferenciações. Há assim um potencial que não corresponde a uma possibilidade lógica, ou ao verosímil, mas à criação, que não sendo *ex nihilo* é porém intempestiva, emergindo do magma, do múltiplo irreduzível. O imprevisível é uma condição do espanto, e por conseguinte também da esperança, do novo e do que nele inquieta, o monstruoso. Trata-se de uma duplicidade evidente nos versos de *Antígona*, de Sófocles, traduzidos por «Muitos prodígios há; porém nenhum / maior do que o homem<sup>10</sup>», que Hölderlin traduz colocando *Ungeheuer*, monstruoso, em vez de prodigioso: o homem que surpreende pela maravilha dos seus feitos é também o monstruoso. A duplicidade do homem é a da técnica enquanto *Pharmakon*, remédio que pode ser também veneno, de que é paradigmática a relação escrita-imagem. É pela persistência, na escrita, da articulação da narrativa com os vazios de significação que ao atravessá-la enfraquecem a sua violência unificadora, purificadora, que nela se inscreve o gesto de imaginar. Sem esses vazios, que decorrem da existência de diferentes tipos de frases incomensuráveis, a(s) técnica(s) que possibilita(m) criar imagens na sua incomensurabilidade prodigiosa estariam reduzidas ao combate pela ordem e pela ritualização da existência, conformando-se a um dispositivo de cálculo e consequentemente de definição de um próprio, que subsistiria pela violência da sua auto-afirmação.

Numa breve observação com o título «Atenção aos degraus!» Walter Benjamin escreveu: «O trabalho numa prosa de boa qualidade tem três níveis: um musical, o da sua composição, um arquitectónico, o da sua construção, e por fim um têxtil, o da sua tecelagem»<sup>11</sup>. Sem composição e arquitectura não há tecelagem, mas sem esta elas seriam simples projecções ordenadas de um anterior disponível – imagens sonoras e visuais, emoções, cálculos. É a tecelagem que faz esse anterior ser secreto – cria-o, recriando-o e assim permite recortar nele imagens sem qualquer garantia, imagens destinadas ao outro, destinadas a fazer sentido. O aviso «Atenção aos degraus!» coloca-nos perante uma habitual chamada à realidade, que diz para ter cuidado com os degraus, não cair nos poços, etc. Mas ao fazê-lo referido aos textos, que não têm degraus, contrapõe àquela chamada uma outra, para a atenção ao haver o não assinalável, aquilo que não faz parte de nenhuma realidade realizada ou a realizar: o potencial de combinatórias em que o que se combina se transforma. A tecelagem, a escrita, é então uma operação que altera imagens e conceitos, níveis diferentes de significação, que embora inseparáveis se não sobrepõem – cada um reenvia ao outro como sua dobra, ou sombra. Entre os fios de uma narrativa pode inscrever-se a energia criadora que faz parte do tempo único de cada existência. É por essa inscrição que ela se desdobra e apela à atenção.

<sup>10</sup> SÓFOCLES, *Antígona*, trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: FCG, v. 331, p. 62

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter, *Imagens de pensamento* (Tradução de João Barrento). Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 25