

ESCATOLOGIA E PRESENTISMO EM *OS INVISÍVEIS* DE GRANT MORRISON

Attila Piovesan¹

RESUMO: Seguindo as considerações de presentismo de François Hartog e de imaginário catastrófico contemporâneo de Annie Le Brun, investiga-se como a série em quadrinhos *Os Invisíveis*, escrita por Grant Morrison, reflete tais categorias em uma metafísica temporal a partir de quatro tópicos: sensação de aceleração da modernidade, singularidade temporal gerando um eterno presente, a perspectiva escatológica que determina um fim para a História e a reação atual diante da catástrofe.

Palavras-chave: tempo; presentismo; catástrofe; escatologia; Os Invisíveis.

ABSTRACT: Following François Hartog's discussion on presentism and Annie Le Brun's reflections about contemporary catastrophic representations, it's possible to understand how Grant Morrison's *The Invisibles* manifests such categories through a temporal metaphysics comprehending four topics: modernity's sensation of acceleration, time's singularity in a perpetual present, the eschatological perspective that dictates an end to History and the present-day reactions to catastrophe.

Key-words: time; presentism; catastrophe; eschatology; The Invisibles.

Introdução

...Assim, tem tipo um atrator no fim dos tempos, uma singularidade, um buraco negro, que tá nos puxando pra lá, por isto tá tudo acelerado.

A História termina na manhã de 22 de dezembro de 2012. O Terence McKenna que disse. Dá pra ver no I-Ching. Eu vou tá com 35, que merda.

Grant Morrison (*Os Invisíveis: Revolução*, p. 223)

Os Invisíveis (The Invisibles) é uma série em quadrinhos escrita pelo escocês Grant Morrison publicada originalmente pela DC Comics entre 1994 e 2000 no selo Vertigo. Com estrutura e temática complexas, podemos resumir assim a obra: um confronto entre anarco-

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

místicos que lutam contra a subjugação física e mental da humanidade e os agentes da Igreja Externa (*The Outer Church*), representantes do impulso opressor e niilista da psiquê humana. No decorrer da narrativa a disputa pelo “espírito humano” entre os Invisíveis e a Igreja Externa revela-se ilusória, o maniqueísmo inicial se desfaz paulatinamente e ambos os lados se revelam aspectos de algo maior, transcendente, cuja função é promover um evento escatológico que provocará a ascensão da humanidade para um novo estágio de existência, o Supercontexto.²

Utilizando diversos elementos da cultura pop contemporânea – ficção científica, ocultismo, hiperviolência holywoodiana, zen-budismo e teorias da conspiração – a série parece apresentar uma derivação específica da ação política anarquista proposta por Hakim Bey, que pode ser denominada “terrorismo ontológico” (Cf. JAMES, 2007).

A epígrafe, retirada do primeiro volume de *Os Invisíveis*, sintetiza de modo contundente uma relação bastante específica com o tempo que apresenta diversas características: 1) a ideia de aceleração, refletindo uma experiência cognitiva generalizada a partir da modernidade; 2) uma singularidade unificando temporalidades distintas em um eterno presente; 3) a expectativa escatológica, a noção de fim da História; 4) a reação contemporânea diante da catástrofe.

Assim, vamos empreender um mergulho em cada um desses tópicos conforme se manifestam na série a partir de um diálogo entre duas perspectivas principais – o ponto de vista de François Hartog (2015) sobre a relação atual das sociedades ocidentais com a temporalidade, que ele denomina “presentismo”, e as reflexões de Annie Le Brun (2016) sobre o “sentimento da catástrofe” e o impacto do imaginário catastrófico na ficção contemporânea.

² O Supercontexto nunca é plenamente explicado, mas indícios na série apontam para uma ascensão universal no qual todos os seres de todas as épocas estarão fundidos em algo transcendente. Uma possível definição: “Um contexto é o posicionamento da informação relativamente a outras partes de informação; o supercontexto provavelmente é *toda* informação presente simultaneamente sem interrelação; ou o pedaço de informação que permite tudo o mais fazer sentido” (NEIGHLY; COWE-SPIGAI, 2003, p. 213. Itálicos no original. Tradução nossa. Texto da fonte: *A context is the positioning of information relative to other pieces of information, the supercontext is probably all information presented at once without interrelatton; or, the one piece of information that makes everything else make sense*).

1. O sol do movimento

O pensamento metafísico asteca afirma que, no fundo, há apenas uma coisa na essência de tudo, o *teotl*, um tipo de energia sagrada dinâmica, vivificadora, autogeradora e autorregeneradora que constitui a realidade, originando desta forma um sistema de pensamento monista que rejeita distinções entre transcendência e imanência, natural e supernatural, valorizando a ideia de movimento e transformação como condições de existência em detrimento da concepção estática de “ser” predominante no pensamento filosófico ocidental (Cf. MAFFIE, 2014).

De acordo com a mitologia asteca existiram quatro sóis, representando quatro mundos anteriores, cada um com um ciclo de criação e destruição. O mundo destruído renasce a partir da ação de uma divindade, que se torna o sol da era subsequente. Porém, o Quinto Mundo (a era atual) inicia na completa escuridão, e os deuses decidem que um deles deve se sacrificar para ser o novo sol. O Quinto Sol veio depois da autoimolação de Nanahuatzin e Tecuciztecatl (tornando-se sol e lua, respectivamente), mas o sacrifício não foi suficiente:

Enquanto as divindades aguardavam apreensivamente ao redor do fogo, na escuridão, Nanahuatzin se transformou na primeira criatura do novo cosmo sob a forma do sol, que lentamente despontava no horizonte ao leste. Mas uma vez surgido, o sol parou seu movimento ascendente e balançava de um lado a outro. As demais divindades, percebendo que também deveriam se sacrificar para que o primeiro ciclo solar iniciasse, imolaram uns aos outros e foram ao submundo para um período de incubação. Como o sol, eles adquiriram os invólucros pesados e destrutíveis associados à vida neste espaço-tempo e surgiram na superfície da terra cobertos nesses envoltórios materiais (CARRASCO, 2012, p. 67. Tradução nossa).³

Nos *Anais de Cuauhtitlan*, o Quinto Sol é nomeado *Nahui Ollin Tonatiuh* (Sol do Movimento Quatro). O texto também afirma que no dia do Movimento Quatro a terra tremerá, haverá fome e a humanidade perecerá (Cf. MAFFIE, 2014, p. 214), mas o interessante é a maneira como este mito foi incorporado por Morrison no contexto ficcional de *Os Invisíveis*,

³ No original: *As the other deities waited apprehensively around the fire in the darkness, Nanahuatzin was transformed into the first creature of the new cosmos in the form of the sun that slowly appeared above the horizon in the east. But once it appeared above the horizon, the sun stopped its upward movement and wobbled from side to side. The other gods, realizing they too had to “sacrifice” themselves in order for the first solar cycle to commence, sacrificed each other and descended into the underworld for a period of incubation. Like the sun, they acquired the heavy and destructible coverings associated with life in this space-time and appeared above the surface of the earth shrouded in these material coverings.*

associando a ideia de movimento do sol com a percepção generalizada de tempo acelerado da modernidade:

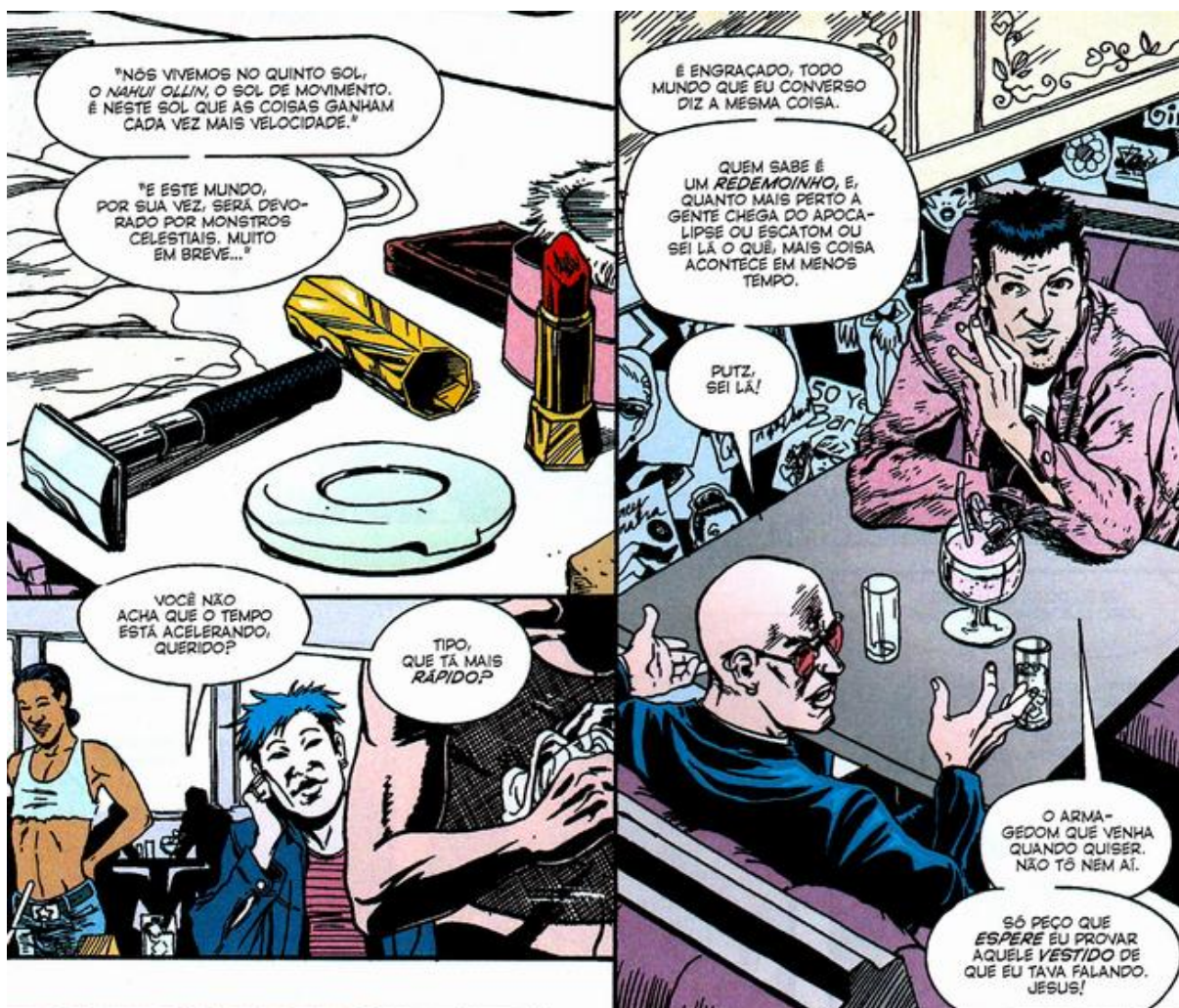


Figura 1: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b (p. 111).

Desde o século XIX a circulação incessante de signos e pessoas, a deriva urbana, o choque sensorial e o acúmulo de eventos são percebidos com perplexidade e mal-estar:

[...] Chateaubriand enxergava o fenômeno da aceleração como sinal irrefutável da destruição da velha ordem do tempo, e Musil chegou a inventar o termo “acelerismo” [...]. Michelet observou que “um dos fatos mais sérios e menos reconhecidos é que o ritmo do tempo mudou completamente. Acelerou da maneira mais incomum. Duas revoluções (territorial e industrial) em um único tempo de vida.” Este ritmo crescente é característico da ordem moderna do tempo (embora reconhecer este fato não

obriga alguém a considerar seriamente todas as declarações do mundo moderno sobre aceleração) (HARTOG, 2015, p. 123-124. Tradução nossa).⁴

Adicionalmente, a série apresenta uma temporalidade extremamente complexa, formal e tematicamente: faz parte da cosmologia metafísica da história considerar o tempo como simultaneidade, como vemos no ritual asteca de iniciação de Lord Fanny, uma travesti-xamã:



Figura 2: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b (p. 135).

⁴ No original: Chateaubriand had viewed the phenomenon of acceleration as the irrefutable sign of the destruction of the old order of time, and Musil even invented the term “accelerism.” [...] Michelet had observed that “one of the most serious, but least noticed facts is that the pace of time has completely changed. It has speeded up in a most strange manner. Two revolutions (territorial and industrial) in a single life-span.” This increased pace is characteristic of the modern order of time (although acknowledging this fact does not oblige one to take seriously all the modern world’s declarations on acceleration).

2. Presentismo e catástrofe

Quase dois séculos depois da observação de Michelet, Hartog constatou que após a crise de 2008 reagimos mais do que agimos; como coletividade, somos incapazes de escapar da busca do ganho imediato, assim caracterizando o presentismo, sinalizado pela dominação do instante e da estagnação do tempo em um presente perpétuo (Cf. HARTOG, 2015).

O presentismo é um regime de historicidade, ou seja, uma forma de relacionar tempo e memória a partir da experiência vivida e um horizonte de expectativa, abarcando a maneira de percebermos passado, presente e futuro e atuar a partir disto (quando o modo de experiência do tempo é dominado pelo passado estamos no regime do “passadismo”, sendo “futurismo” a soberania do futuro em nosso imaginário). No entanto, isto não significa que a experiência do presente seja sempre a mesma para todos:

O presentismo atual pode, portanto, ser vivenciado como emancipação ou clausura: mobilidade e aceleração ainda mais intensas ou sobrevivência com o mínimo necessário em um presente estagnante. Sem esquecer mais um aspecto de nosso presente: o futuro ser percebido como ameaça e não como promessa. O futuro é um tempo de desastres que trouxemos a nós mesmos (HARTOG, 2015, p. xviii. Tradução nossa).⁵

Mesmo trazendo o desastre a nós mesmos, o resultado é simplesmente a apatia ou indiferença, apesar de todos os sinais de uma catástrofe ambiental originada pelo antropoceno (a transformação da ação humana em força geológica). Isto em si já deveria bastar para nos obrigar a reavaliar a própria distinção entre história humana e história natural e provocar reflexões profundas sobre as possibilidades de alternativa ao modelo econômico, político e social que construímos a partir do século XVIII (Cf. CHAKRABARTY, 2013). Contudo, isto não parece ocorrer. Teria o presentismo atrofiado nossa capacidade imaginativa?

Pode-se argumentar que esta é justamente a tese defendida por Annie Le Brun, ao enxergar no terremoto de Lisboa em 1755 uma virada do imaginário catastrófico do ocidente:

De Leibniz a Pope, passando por Madame du Châtelet, Von Haller e mesmo Kant, não há, realmente, doutrina nem sistema que esteja à altura nem sequer

⁵ No original: *Today's presentism can thus be experienced as emancipation or enclosure: ever greater speed and mobility or living from hand to mouth in a stagnating present. Not to forget a further aspect of our present: that the future is perceived as a threat not a promise. The future is a time of disasters, and ones we have, moreover, brought upon ourselves.*

de evocar a amplitude do que se produziu com o aniquilamento de Lisboa. Essa cidade rica, acolhedora, pitoresca, mas ainda muito devota, repleta de igrejas e de conventos, de repente foi devastada por um terremoto, ao qual se seguiu imediatamente uma inundação, e por fim, ainda foi pilhada por seus próprios habitantes. A verdadeira catástrofe é que o impensável aconteceu, dado que Deus, a natureza e os homens revelaram-se de um só golpe totalmente diferentes do que se havia pensando que eram até então. Impressionante também, mas não do mesmo modo que as casas em escombros, os monumentos destruídos ou as igrejas ao chão, é esse amontoado de teorias fracassadas, de ideias em ruínas e de crenças esfaceladas que fazem com que o desastre de Lisboa deixe o século desamparado (LE BRUN, 2016, p. 50).

Justamente a partir de 1750, quando o Iluminismo elabora a liberdade e o desamparo como ações exclusivamente humanas, que, começando pelo carvão, troca-se combustíveis renováveis por combustíveis fósseis em larga escala: “[a] maior parte de nossas liberdades até hoje consumiu grandes quantidades de energia” (CHAKRABARTY, 2013, p. 11).

Enquanto caminhava de forma decisiva para a dominação da natureza pelo dispêndio da energia, o imaginário artístico europeu despejou uma torrente de imagens catastróficas (e naturalmente potentes, deve-se ressaltar): tormentas, naufrágios, ventanias, enchentes e vulcões, retratados cada vez menos realisticamente, “como que para figurar, por sua desmedida imaginária, o impossível enfrentamento com um sentido que jamais cessará de se esquivar”, sinalizando que a catástrofe não se trata mais de “flagelo de Deus nem punição divina, mas de *acontecimentos*”, conseqüentemente engendrando um pressentimento de mudança, de um mundo prestes a desabar, manifestando-se na arte por inúmeras representações de ruínas, conjurando “não mais a catástrofe como tal, mas o que dela resulta, a *devastação*” (LE BRUN, 2016, p. 51, 55 e 56, respectivamente. Itálicos no original).

Contudo, não basta ao evento catastrófico adentrar a esfera do mero acontecimento natural para sinalizar a crise da representação. Pode-se inferir a necessidade do cataclismo ser racionalmente explicado, existindo relação entre o princípio do terremoto e o do incêndio em um arranha-céu, da energia nuclear à catástrofe ecológica. Deve haver continuidade entre essas instâncias capaz de permitir uma denegação ideológica que maximize pequenos horrores diante daqueles realmente preocupantes.

Para Le Brun, os insetos gigantes dos filmes de ficção científica, filhos do temor atômico, substituem a elaboração de representações do fim do mundo causadas pelos riscos reais de uso político do poder nuclear, com a técnica, aliada ao conservadorismo político, se

apresentando como potência salvadora. Mesmo figurações pós-apocalípticas escamoteiam a imaginação sobre o fim para não representá-lo, criando um “mundo oco”: “[c]om exceção de escombros de objetos de consumo, não sobra sequer uma ruína para colocar em dúvida a espantosa limpeza pelo vazio que então se opera no espaço imaginário” (LE BRUN, 2016, p. 67). Há uma forma específica de renegação do imaginário catastrófico indicando claramente a convergência entre Le Brun e Hartog, que é pensar do desastre um “princípio construtor”:

Pois a melhor maneira de evitar uma representação da catástrofe, que levaria inevitavelmente a determinar suas circunstâncias, consiste em uma aposta absoluta numa retomada da vida, ainda que ela deva se apoiar sobre as forças da morte. Assim, enterrando-se em verdadeiras próteses no subsolo, desenvolvem-se universos artificiais, fechados em si mesmos, diante dos quais só resta ceder à evidência de que doravante a vida é um produto da síntese, completamente indiferente ao meio ambiente. Estritamente concebidas para hierarquizar e controlar quem as habita, tais arquiteturas subterrâneas se caracterizam por nunca modificar o mundo devastado no qual se inserem, bem como jamais serem por ele modificadas. Autônoma até não precisar de troca nem de transformação, a vida recomeça sem nenhum outro projeto que não seja sua própria continuação. E é aqui que o imaginário remete catastróficamente ao real, uma vez que, tanto num como noutra, trata-se tão somente de *administrar os estragos* (LE BRUN, 2016, p. 70-71. Itálicos no original).

É precisamente isto que nos diz Hartog sobre a reação à crise de 2008:

[...] creio ser necessário dizer que, uma vez resolvido, *in extremis*, o colapso financeiro de 2008, parecia – e parece – extremamente difícil enxergar além. Reações foram inúmeras, e ações, poucas. Um mantra como “a recuperação” poderia repentinamente soar reconfortante, pois “recuperação” significa “voltar a onde estávamos antes”. É uma franca expressão da nossa inabilidade coletiva de se livrar do geralmente denominado “curto-prazismo”, que prefiro chamar de “presentismo”: a sensação de apenas o presente existir, um presente caracterizado ao mesmo tempo pela tirania do instante e a esteira de um presente sem fim. (HARTOG, 2015, p. xiv-xv. Tradução nossa).⁶

⁶ No original: [...] *I think it needs to be said that once the 2008 financial collapse had been dealt with in extremis, it seemed – and it still seems – extremely difficult to see beyond it. Reactions were legion, and actions few. A mantra such as “the recovery” could suddenly sound reassuring because “recovering” means “getting back to where we were before.” It is a candid expression of our collective inability to shake off what is generally called “short-termism” and which I prefer to call “presentism”: the sense that only the present exists, a present characterized at once by the tyranny of the instant and by the treadmill of an unending now.* O termo “treadmill”, traduzido como “esteira”, diz respeito a dispositivos que promovem movimento sem deslocamento, como as esteiras ergométricas encontradas em academias de ginástica, e o texto de Hartog deseja justamente ressaltar a ideia de movimentação que não sai do lugar, incapaz de seguir adiante, para reforçar a sensação de estagnação em um presente eterno.

3. Escatologia

Até o momento considerou-se duas perspectivas temporais em *Os Invisíveis*: uma cognitiva (o tempo acelerado da modernidade) e outra cosmológica (o tempo como simultaneidade), mas é notável em ambas o teor escatológico, visto que há uma data definida para o fim do mundo – e tanto os Invisíveis quanto a Igreja Externa têm consciência disto. O horizonte escatológico da série aponta inicialmente duas possibilidades de futuro:



Figura 3: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014a (p. 212).

Apresenta-se um conflito maniqueísta básico entre uma eternidade utópica ou distópica. Entretanto, imediatamente Morrison indica que a situação na verdade é mais complexa, pois o ideal escatológico dos Invisíveis é bem peculiar uma vez que não separa “eleitos” dos “condenados”, como o discurso escatológico cristão: os Invisíveis querem criar um mundo ideal para todo mundo, e isto inclui até seus algozes (Cf. MORRISON, 2014a).

Le Goff (2013) aponta que a escatologia na cultura ocidental assume diversas perspectivas: como uma doutrina do fim da humanidade (em sentido de “últimos dias”, por viés teleológico ou uma conjugação de ambos), se manifesta em praticamente todas as religiões e das mais diversas formas, enxergando o tempo como linearidade (do início ao fim) ou circularidade (um retorno ao ponto primordial, às origens, a uma era de felicidade plena). Não raro, como as seitas milenaristas combatidas pela Igreja, tais pensamentos pregam a transformação, permitindo uma associação entre utopia escatológica e revolução social, inserindo a questão no âmbito político.

Consequentemente, a escatologia pode ser religiosa ou laica, relacionando a confiança no progresso humano à ideia de uma virada histórica que terminará a era atual. Morrison

parece jogar com todas as possibilidades escatológicas possíveis, da salvacionista à política, da religiosa à laica, da mística à científica, agregando termos desses domínios discursivos ao envolver, por exemplo, paganismo, gnose, catastrofismo bíblico, em um contexto de apocalipse atômico e perversidade técnico-científica:



Figura 4: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015a. (p. 105)

4. Tudo é sempre presente

A imagem anterior (figura 4) explica, no universo d’*Os Invisíveis*, a origem da catástrofe humana: uma entidade exterior ao universo, detentora de vários atributos divinos, ficou presa nele e caiu nas mãos da Igreja Externa, cujo ideal é construir “um mundo que lembra Auschwitz” (Cf. figura 3), um pesadelo terrível no qual o espírito humano será eternamente brutalizado ao bel-prazer de demiurgos gnósticos malignos. Porém, esta não é a única versão apresentada na narrativa para a origem dos males. Há momentos da série em que as crises históricas da humanidade são entendidas uma espécie de onda de choque do momento escatológico, ressoando *retroativamente* do fim dos tempos em direção ao passado. Sobre isto, é interessante fazer uma analogia com um problema apresentado pela história da arte, quando Didi-Huberman nota a similaridade entre uns painéis de Fra Angélico e as obras de Pollock:

É certo que essa semelhança proveio do domínio do que se chama um pseudomorfismo: as relações de analogia entre o painel manchado de Fra Angélico e um quadro de Jackson Pollock não resistem muito tempo à análise (da questão da horizontalidade até à dos investimentos simbólicos). Fra Angélico não é de modo algum o antepassado da *action painting*, e seria perfeita tolice procurar, nas projeções pigmentárias do nosso corredor, uma qualquer «economia libidinal» do tipo «expressionismo abstracto». É evidente que a arte de Pollock não pode servir de interpretante adequado para as manchas de Fra Angélico. Mas o historiador não consegue escapar assim tão bem, pois subsiste o paradoxo, o *mal-estar no método*: é que a emergência do *objecto histórico* enquanto tal não teria sido fruto de uma *diligência histórica* convencional – factual, contextual ou eucrónica –, mas sim de um momento anacrônico quase aberrante, algo como um sintoma no saber do historiador. É a própria violência e incongruidade, é a própria diferença e a inverificabilidade que terão, de facto, provocado como que uma suspensão da censura, a emergência de um novo objecto a ver e, além disso, a constituição de um novo problema para a história da arte” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 22-23. Itálicos no original).

Morrison transforma o paradoxo do “momento anacrônico” que atormenta o historiador da arte em um princípio cosmológico-metafísico de causação retroativa (quando efeito determina a causa, i.e., a capacidade do futuro de enviar informações ao passado). De qualquer maneira, os Invisíveis não parecem temer o cenário aterrador implicado na hipotética vitória de seus oponentes, e nem mesmo demonstram preocupação diante de um apocalipse

catastrófico (Cf. figura 1: “O armagedom que venha quando quiser, não tô nem aí. Só peço que espere eu provar aquele vestido que eu tava falando”) cogitando, na pior das hipóteses, uma espécie de empate:



Figura 5: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015a. (p. 157)

A referência a anticorpos e inoculação é recorrente na obra, e um dos personagens chega a afirmar que “[o]s *Invisíveis* é um programa imunológico” (MORRISON et al, 2016a, p. 65), cuja função é permitir a humanidade suportar o trauma da transformação necessária para adentrar o Supercontexto quando o universo se desfizer na manhã de 22 de dezembro de 2012. *Os Invisíveis* seria então um tipo de remédio, um *phármakos*. O que isso diz sobre a função do tempo na série e como parece implicar algo sobre o presentismo?

Primeiramente, deve-se atentar sob quais discursos o tempo é debatido. Há duas categorias básicas, a cognitiva e a cosmológica, nas quais a escatologia é tratada por uma multiplicidade discursiva. A simultaneidade temporal é explicada por enunciados míticos (como visto na iniciação asteca de Lord Fanny), esotéricos e científicos, e mesmo um *tropos* banal da ficção científica como viagem no tempo reflete esta polifonia. No universo d’*Os Invisíveis* o deslocamento no tempo não só é possível, como ocorre em duas modalidades: uma mística, por meio de projeção psíquica ao passado e outra “científica”, envolvendo deslocamento físico. Apenas o último caso permite movimentação temporal livre; a projeção mental não é usada em momento algum para viajar ao futuro, exceto quando alguém de uma era posterior coopta um indivíduo de uma época anterior, como no caso do Marquês de Sade, que foi aliciado em 1793 durante a Revolução Francesa e conduzido ao futuro pelos *Invisíveis*

dos anos 1990 (a figura 6 registra parte desta jornada, enquanto a figura 7 demonstra o princípio da máquina do tempo que será construída pelos Invisíveis):



Figura 6: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014a (p. 161).

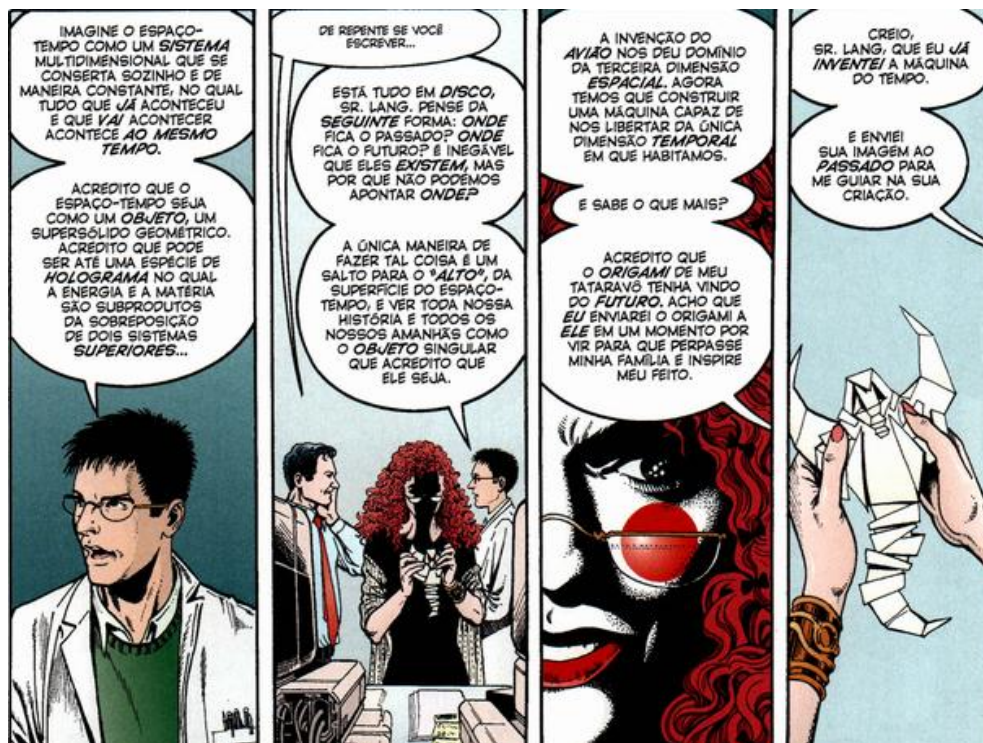


Figura 7: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015a. (p. 125)

Segundamente, deve-se entender o motivo do tempo ter tamanha importância na história: não como mera propriedade ou dimensão do universo, e sim dotado de uma função específica. A humanidade é considerada uma forma larval gerada pelo Supercontexto e

precisa passar por um período de maturação antes de ascender aos níveis superiores da realidade, pois apenas no espaço e no tempo algo pode crescer (Cf. entrevista de Morrison em NEIGHLY; COWE-SPIGAI, 2003; MORRISON et al, 2016a, p. 112). Por isto que a metáfora da lagarta devorando o próprio casulo é utilizada para explicar a relação dos seres humanos com o meio ambiente:

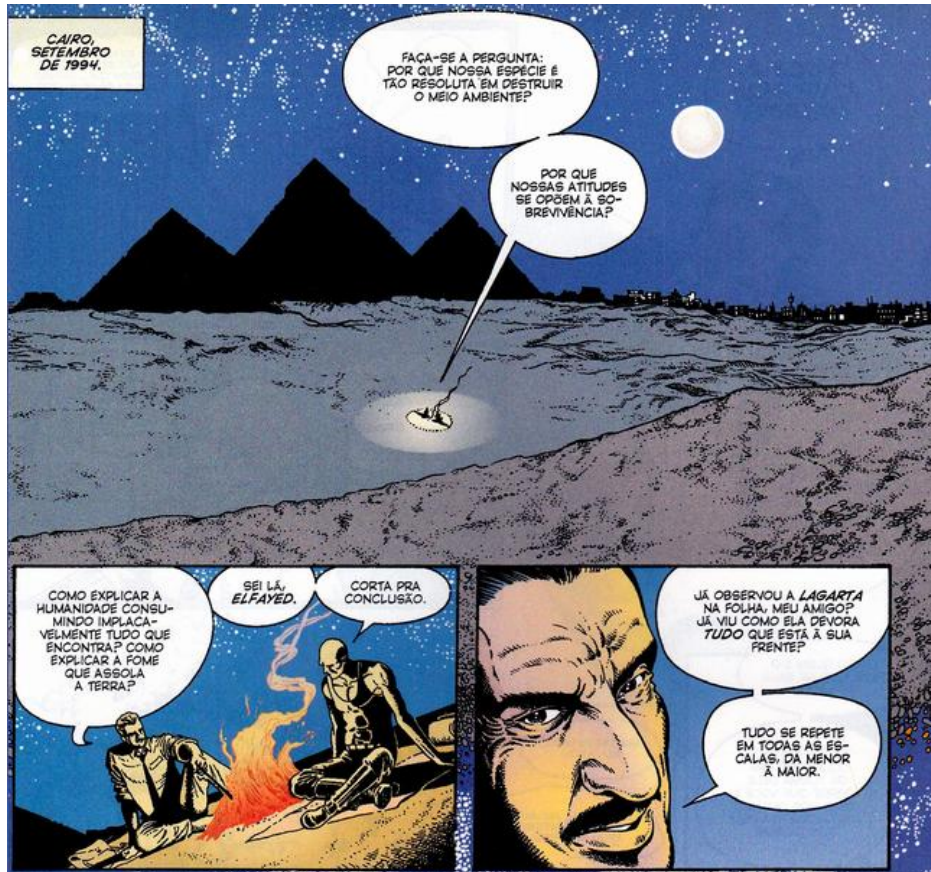


Figura 8: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*. São Paulo: Panini, 2014c (p. 18).



Figura 9: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*. São Paulo: Panini, 2014c (p. 26).

Esta concepção proporciona uma pista valiosa para tratar da problemática do presentismo e da catástrofe na série ao converter o mesmo princípio em uma relação espacial:

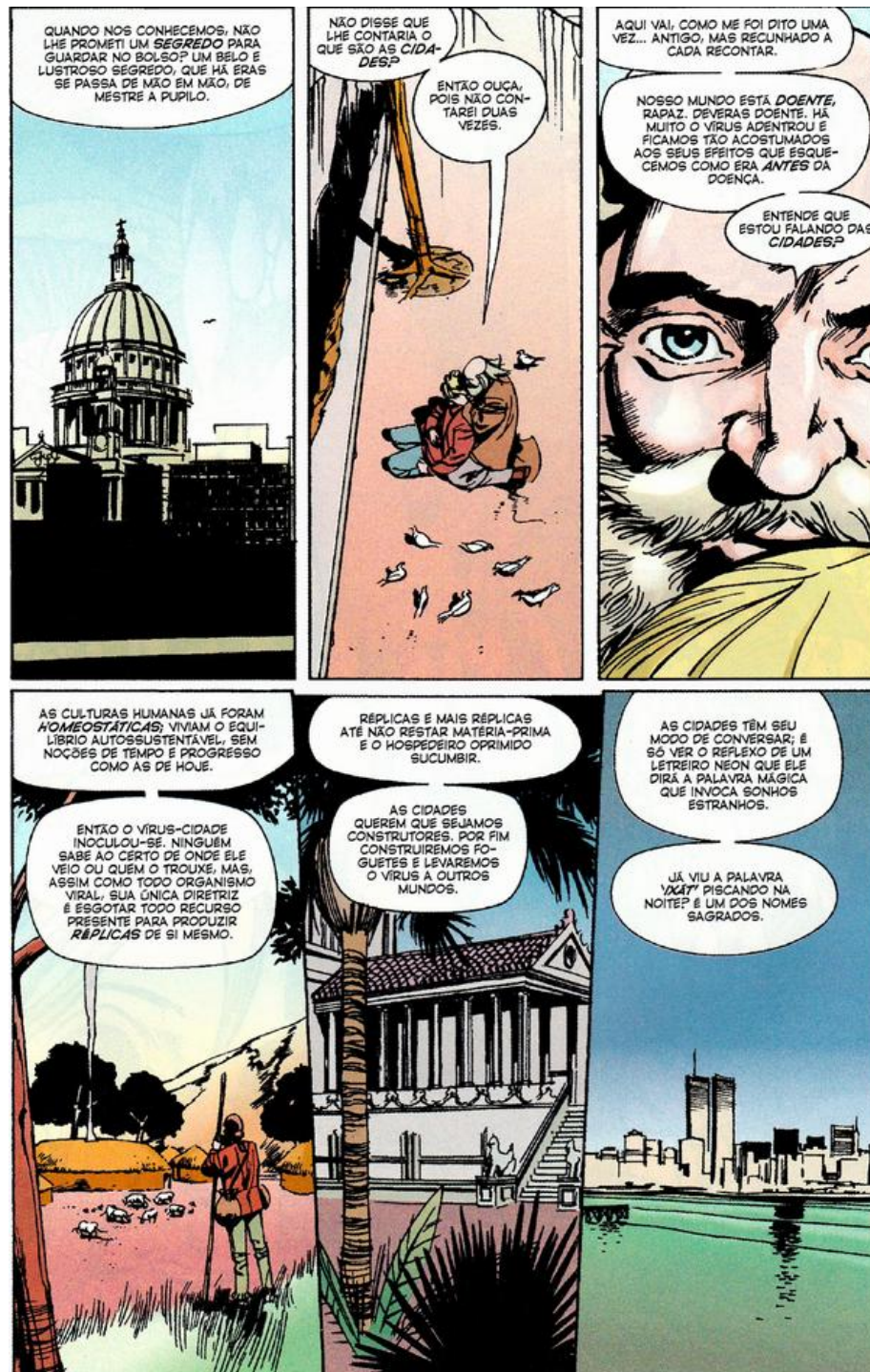


Figura 10: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014a (p. 161).

Os Invisíveis anula a distinção entre tempo e espaço, pois “[t]empo vira espaço vira tempo” (MORRISON et al, 2016a, p. 54) e torna possível a conversão de um em outro por meio da linguagem. Ao estipular que “é possível manipular a substância do tempo com um agente vinculante. No nosso caso, a língua...” (MORRISON et al, 2015b, p. 100), a série estabelece uma relação direta entre tempo e linguagem e indica como a linguagem também se relaciona ao espaço, seja pela a noção psicogeográfica de “língua das cidades” de inspiração ocultista, surrealista e situacionista vista na página anterior (figura 10) ou pela seguinte charada “mallarmaica”: como tirar um ganso da garrafa sem quebrar a garrafa e matar o ganso? Resposta: não há ganso ou garrafa, apenas palavras (Cf. MORRISON et al, 2016b, p. 44).

Assim, em *Os Invisíveis* nossa vivência no tempo é semelhante a no espaço, e a singularidade de um implica a do outro. Todos os tempos são os mesmos, mas paradoxalmente as categorias de passado presente e futuro precisam existir para permitir a emergência da individualidade humana e desta forma garantir o desenvolvimento da “larva” e pavimentar o caminho para a fusão com o Supercontexto, o destino final e unitário de todos os seres humanos. E todas as cidades (ou “vírus-cidade”) seguem o mesmo princípio de devoração ambiental, apresentando uma isomorfia cósmica insuspeita entre linguagem e espaço.⁷

Contudo, ainda que nenhuma cidade seja igual a outra, na metafísica da série o final de todas as cidades é o mesmo: a replicação cega até à exaustão. Isto permite uma ligação com o conceito de “Cidade Genérica”, a cidade desenvolta de centro, a-histórica, criadora de ilusões pontuais de historicidade que, no fundo, apenas ocultam o processo constante de construção e reconstrução, ou seja, uma autodestruição programada para apagar os lastros com o passado em uma mutação eterna para subsumir seus habitantes em uma complexidade tamanha de deslocamento que escapa à qualquer capacidade reflexiva, tornando-se, em suma, uma cidade presentista (Cf. HARTOG, 2015, p. xix).

⁷ Sobre um tipo real de isomorfia entre linguagem e espaço, o estudo “Zipf’s Law from Scale-Free Geometry” sustenta que a lei de Zipf, princípio pelo qual a frequência da segunda palavra mais usada em uma língua corresponde à metade da primeira mais utilizada, a terceira mais comum a um terço da primeira e assim sucessivamente, da mesma forma que se aplica a cidades (a segunda cidade mais populosa tem aproximadamente a metade da população da primeira, etc.), vale também para galáxias. O texto lança a hipótese da lei de Zipf se manifestar naturalmente em qualquer sistema estatístico que tenha duas propriedades essenciais: geometria bidimensional e comportamento de agrupamento (*clustering*) independente de tamanho (Cf. LIN; LOEB, 2016).

Conclusão

Morrison faz da catástrofe algo não somente inevitável, mas teleológico. A catástrofe pode ser terrível, mas nunca é temível, e conseqüentemente, nem representada: na última edição, na qual ocorre a ascensão da humanidade ao Supercontexto, Morrison prefere uma abordagem mais introspectiva do *escathon*, encerrando a história mostrando muito pouco de um apocalipse que nem de longe evoca o temor do fim.

Apesar de todo um desfile de atrocidades e um catálogo inumerável de perversões e degradações pulularem nas páginas da série, questões essenciais são colocadas de escanteio. Se a humanidade está em um estágio larval e isto explica a degradação ambiental, acaba sendo muito confortável abandonar a reflexão sobre nossa responsabilidade na catástrofe ecológica, que nos brinda com cenários apocalípticos de elevação do nível do mar, extinção em massa das espécies e conflitos por recursos naturais escassos. A devastação ambiental deixa de ser fruto da mentalidade industrial de uma sociedade de consumo e se transmuta em um processo evolutivo cósmico de viés incomodamente antropocêntrico, tornando as relações financeiras e políticas de poder e dominação um fato natural, necessário e inevitável, preservando a hierarquia que oculta a raiz de inúmeros problemas em relação a desigualdades econômicas e sociais. Sob este aspecto *Os Invisíveis* reflete a hipotrofia do imaginário denunciada por Annie Le Brun nas poéticas atuais, quando a autora fala da denegação ideológica dos problemas catastróficos que realmente devem ser abordados. Mesmo apresentando uma visão crítica sobre sociedade hipercapitalista de consumo e espetáculo, a série é incapaz de desafiá-la satisfatoriamente.

No entanto, *Os Invisíveis* reconhece a necessidade de superação do presentismo. Uma das personagens, no fim da história, diz: “nos autodenominamos Pós-Agoristas, que significa qualquer coisa para superar o hipermomento perpétuo da Cultura da Ordem e da Vigilância do Espetáculo do Mundo Antigo”, posteriormente arrematando que “[o] diagnóstico Situacionista ficou preso no milênio Isso/Aquilo: não existe essa de ‘recuperação’. Só existe ‘feedback’”. (MORRISON et al, 2016a, p. 124 e 126, respectivamente. Itálicos no original).

Temos aqui um diagnóstico preciso, ainda que parcial, do mal-estar relatado por Hartog, inclusive com uma proposta para a superação do presentismo. Recuperação é o

mantra de reforço do *status quo* presentista. Em contrapartida, Morrison propõe o *feedback*, um processo recursivo e iterativo que permite sair da caminhada em círculos da contemporaneidade, vislumbrando o avanço sem descartar o lastro com o passado e a expectativa do futuro. Se por um lado ele cai no padrão da denegação imaginária da catástrofe, por outro ele tenta superar o presentismo com uma escatologia individualista e utópica, mas é incapaz de realizar uma síntese convincente quando encara esta contradição.

A obra de Morrison, em suma, traz no seu bojo a constatação de que o plano individual pode até ser capaz de realizar agenciamentos pontuais de transformação em direção a uma sociedade aprimorada, mas revela como o plano coletivo continua paralisado; sua forma de tentar resolver este dilema é pela construção de um universo ficcional unindo grandes domínios do conhecimento humano (mítico, mágico, religioso e científico) em um complexo e contraditório sistema epistemológico e metafísico que nos diz para ter esperança em uma força simultaneamente imanente e transcendente, como se a moral da história fosse: *é necessário fazer alguma coisa que envolva nosso comprometimento irrestrito, porém não conseguiremos sozinhos.*

Se assim for, só há duas consequências possíveis: sermos vítimas da catástrofe ou confiar na benevolência do universo. Porém, não reside justamente aí a origem da inércia presentista? Neste sentido, *Os Invisíveis* se revela um sintoma desesperado pela cura ou, na melhor das hipóteses – e apesar de toda boa vontade – um remédio insuficiente perante a sanha devoradora do presentismo e a perspectiva de que o futuro é um tempo de desastres criado por nós mesmos. É certamente imperfeito na utopia e talvez exitoso no alerta. O que, no fundo, é a condição de toda arte.

Referências

CARRASCO, David. *The aztecs: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2012.

CHAKRABARTY, Dipesh. *O clima da história: quatro teses*. In: Sopro, n.º 91, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

HARTOG, François. *Regimes of historicity: presentism and experiences of time*. New York: Columbia University Press, 2015.

JAMES, Nick. *Opting For Ontological Terrorism: Freedom And Control In Grant Morrison's The Invisibles*. *Law, Culture & The Humanities* 3.3 (2007): 435-454.

LE BRUN, Annie. *O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 2016.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 7a. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LIN, H.W.; LOEB, A. *Zipf's law from scale-free geometry*. In: *Phys. Rev.* E93, 032306, 2016.

MAFFIE, James. *Aztec philosophy: understanding a world in motion*. Boulder: University Press of Colorado, 2014.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: O reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a.

_____. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b.

_____. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015a.

_____. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015b.

_____. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014a.

_____. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b.

_____. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*. São Paulo: Panini, 2014c.

NEIGHLY, Patrick; COWE-SPIGAI, Kereth. *Anarchy for the masses: the disinformation guide to The Invisibles*. New York: The Disinformation Company, 2003.