

# O CONTEMPORÂNEO É CONTEMPORÂNEO?

Francisco Bosco

A hipótese central que avançarei neste texto é a de que a palavra contemporâneo teria sofrido uma leve porém decisiva inflexão em seu sentido, numa mudança recente no interior da nossa época moderna. Como se sabe, em seu sentido coloquial, dicionarizado — que é também o etimológico e é muito aparente na morfologia da palavra — «contemporâneo» significa «o que é do mesmo tempo» (e pode designar também épocas passadas, como na frase «Sócrates foi contemporâneo de Aristófanes»). Referindo-se ao nosso tempo, o que é deste momento de agora, parece ter se sutilizado para designar um presente hiperefêmero, infinitesimal, achatado, paradoxalmente acossado pelo futuro, quase incapaz de coincidir consigo mesmo. Essa rarefação do atual em *atualíssimo* teria ocorrido e adquirido grande valor de representação do mundo numa inflexão recente da modernidade, caracterizada pela substituição cada vez mais veloz dos objetos de consumo, por sua vez propiciada pelo superdesenvolvimento tecnológico da era pós-industrial. Nesse contexto, a palavra contemporâneo opera como veículo da ideologia do capitalismo, conforme procurarei mostrar adiante. Essa perspectiva guarda semelhanças com a ideia de «aceleração da história», que Octavio Paz formula em *Os filhos do barro*.

O ensaísta e poeta mexicano sugeriu que «a época moderna é a aceleração do tempo históri-

co», para logo em seguida duvidar da afirmação, observando que «talvez as mudanças e convulsões que certas vezes nos angustiam e outras nos encantam sejam muito menos profundas e decisivas do que imaginamos» (Paz, 23). Dá como exemplo a Revolução soviética, que na época pareceu uma ruptura radical com o passado, uma encarnação do futuro, enquanto «hoje, meio século após esse acontecimento [...] o que realmente surpreende o estudioso ou o simples viajante é a persistência dos traços tradicionais da Velha Rússia» (23). O exemplo me parece contudo ser antes a confirmação do que a negação de sua hipótese. A aceleração do tempo histórico não é desmentida pelo embotamento, esvaziamento ou mesmo regressão dos acontecimentos; essa efemeridade, essa inconseqüência estrutural é, ao contrário, o seu estágio mais avançado.

A primeira metade do século XX foi marcada pelas grandes revoluções e grandes guerras, bem como, no campo da arte, pelas vanguardas. Essas reviravoltas políticas, estéticas, sociais, comportamentais, morais exigiram um vasto condensado de tempo histórico para serem produzidas. É toda a autoconsciência moderna, desde pelo menos o final do século XVIII, passando pelos romantismos, pelo simbolismo, por Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, por Whitman e Poe, entre tantos outros, que vai desembocar na explosão final das formas nas vanguardas. São grandes

massas de sentido, como grandes massas de ar que se deslocam pelos oceanos até precipitarem-se em tempestades. O mesmo vale para as revoluções. Séculos de acirramento das contradições sociais e de elaborações críticas para produzi-las. Que as vanguardas tenham cumprido seu destino histórico e realizado plenamente a modernidade<sup>1</sup>, fazendo cessarem as inovações formais sucessivas que a caracterizaram; que os novos sistemas instaurados pelas revoluções tenham se desmantelado (toda a Europa oriental) ou se transformado dialeticamente no modelo oposto a ponto de realizá-lo de forma mais acabada (China), isso não significa que a aceleração da história na modernidade foi uma ilusão ou chegou ao fim. Ao contrário, ela se intensificou à medida que a economia e a tecnociência foram triunfando, e com isso relegando a política e os grandes acontecimentos coletivos de ordem social a uma imobilidade. A aceleração da história é aceleração técnica porque, justamente, o sentido da história passou a ser percebido como sentido da inovação técnica<sup>2</sup>. A lógica hegemônica do capitalismo pós-industrial tem como princípio mudar incessantemente para permanecer a mesma (o horizonte que agora a assombra é o fim do mundo como limite ecossistêmico à exploração dos recursos do planeta e à ação predatória da espécie humana). Quanto mais objetos novos entram no mercado, maior é a sensação, essa sim ilusória, de mudança. Aceleração não significa mudança. No caso, a impede, pois a lógica do capitalismo necessita dessa aceleração progressiva, de um crescimento crescente, para poder se sustentar, evitando uma efetiva transformação estrutural. Essa lógica é a da racionalidade instrumental, para a qual o tempo é quantificado, mensurado e instrumentalizado. É o tempo pensado como espaço linear, «tempo contínuo da cronologia, que se tornou sagrado na sociedade moderna capitalista»<sup>3</sup>. São o triunfo e a radicalização dessa imagem do tempo e das práticas que a sustentam e reproduzem que determinam o sentido e o valor da palavra con-

temporâneo como representação do mundo predominante atualmente.

Poderíamos afirmar então, sem cometer uma tautologia, que *o contemporâneo é contemporâneo*. Por uma inflexão histórica no interior da modernidade, a palavra contemporâneo teria remoldado seu sentido e ganhado uma força sem precedentes. Creio que, embora drasticamente resumida, a história da modernidade a seguir não falseia seu sentido. Filha das navegações, do esclarecimento, dos contatos entre culturas e suas relativizações, da ciência, do progresso técnico – em suma, de tudo aquilo que contribuiu para minar a crença em um fundamento positivo do mundo, a modernidade lutou, durante séculos, para se estabelecer como *princípio negativo* (obviamente, sua vitória nunca foi completa, como comprovam a persistência dos monoteísmos, dos preconceitos etc.). Do fim da escravidão ao sufrágio universal; do evolucionismo darwiniano às marteladas de Nietzsche na metafísica; do verso livre à atonalidade; da eugenia como política de Estado ao casamento gay, houve séculos de luta contra o *ancién regime* fundamentalista do mundo. Essa luta, de modos diferentes em países diferentes, em alguns campos com maior sucesso, em outros menos, foi vencida pela modernidade, que em larga medida se firmou como autoimagem de nossa época.

Ainda em 1874, Nietzsche escreveu, numa de suas *Considerações Intempestivas*, que sua época padecia de um mal, «um defeito do qual a época justamente se orgulha, isto é, a sua cultura histórica». Seus contemporâneos eram, segundo o então jovem filólogo, «devorados pela febre da história» (apud Agamben, 58). Apenas 10 anos antes, Baudelaire criticava aqueles que, no Louvre, atinham-se às grandes obras antigas, defendendo que o amor pela «beleza geral, expressa pelos poetas e artistas clássicos», não deve levar ao erro de «negligenciar a beleza particular, a beleza de circunstância e a pintura de costumes» (Baudelaire, 851). Ao ler essas duas passagens, percebemos que, no final do século XIX, sob a pressão de um mundo

que resistia a deixar de ser dogmático, tradicional, ainda havia um déficit de presente. Algumas décadas depois, durante a primeira metade do século XX, com as vanguardas e as revoluções, a modernidade pôde largamente afirmar um presente grávido de futuro. Esse futuro, como sabe, acabou. «O futuro não é mais o que era», sentenciou Valéry. As revoluções foram mal-sucedidas. O sonho acabou. A essa modernidade sem *telos* propôs-se chamar «pós-modernidade». Destituídos de futuro, os tempos históricos se ofereceram todos, ao mesmo tempo, sem história, logo sem sentido, como se pode ler na literatura, e sobretudo na arquitetura chamadas de pós-modernas. Um poeta podia mobilizar o infinito acervo dos antigos, medievais, modernos e atuais; um arquiteto misturava frontão, pastilha e janelas de vidro, em seus piores momentos numa geléia geral desistoricizada, talvez antes lúdica que crítica, e certamente antes cética que utópica — diferente portanto do rigor seletivo do gesto moderno, orientado por um futuro desejado ou pela identificação de uma *arké*, mobilizando os tempos por meio de operações que lhes infundiam sentido.

Hoje, a hegemonia capitalista, sob a égide da tecnociência, estabeleceu o reinado de um presente contínuo, feito de sensações mais que de sentido, de novidades, mais que de transformações. Teria sido aí que a palavra contemporâneo se firmou como autoimagem do mundo. Contemporâneo passou a ser o valor do que é plenamente aderido ao capitalismo tecnocientífico. O contemporâneo não é o que está no *mesmo tempo*. É o que nunca esteve em *outro tempo*. Contemporâneo é tudo aquilo que acaba de surgir. Ora, a produção incessante é a própria necessidade básica do capitalismo. A contemporaneidade tornou-se então a sua ideologia. Ser contemporâneo é um valor de exclusão, cuja régua é o consumo dos últimos gadgets, das últimas roupas, dos últimos destinos turísticos «descobertos», e mesmo das últimas formas estéticas. A contemporaneidade como ideologia seria portanto contemporânea do capitalismo

pós-industrial, com suas novidades incessantes, seu futuro que, como já se disse, em vez de ser projetado e desejado por nós, nos atropela permanentemente como um trator.

A imagem-símbolo do tempo na modernidade industrial era a engrenagem, cujos dentes, espaçados a intervalos regulares, encaixavam-se nos dentes de outros círculos de ferro, a grande máquina movendo-se exatamente como um relógio, estabelecendo a perfeita relação entre tempo homogêneo e produtividade, cuja melhor tradução, pela civilização que a levou às últimas consequências, é o «time is money». Não por acaso o plano de abertura do filme *Tempos Modernos*, de Chaplin, é um grande relógio em *close*, com o ponteiro do segundo se movendo no ritmo industrial da engrenagem. O segundo plano é um rebanho de ovelhas, sucedido pela imagem de um rebanho (e não uma multidão) de homens, todos andando no compasso apressado e alienante do ritmo industrial, as três imagens — relógio, ovelhas e homens — afinal estabelecendo a relação entre produção industrial, tempo quantificado e subjetividade anulada.

Se é essa a imagem do tempo na modernidade industrial, qual seria a sua imagem na atualidade? Um filme chamado *Tempos Contemporâneos* abriria com que plano? Antes de tudo, talvez se chamasse *Tempo Contemporâneo*, no singular, pois é possível que o plural de *Tempos Modernos* representasse ainda algum alargamento temporal, enquanto o contemporâneo é o tempo comprimido ao átomo do presente, que sempre já passou, «já era». Mas é improvável que existisse um tal filme, pois no momento mesmo em que ele se declararia contemporâneo, já deixaria de sê-lo. «Nunca se envelheceu tanto e tão rápido como agora», notava Octavio Paz (22). E por isso também nosso filme não poderia nem sequer ter uma imagem-símbolo, pois o símbolo exige *duração*. Esse impossível filme seria um filme feito de imagens por vir, sempre não ainda. Sua condição de declarar-se contemporâneo é não poder existir positiva-

mente. É não poder nunca realizar-se, apenas projetar-se, infinitamente.

Nesse momento em que seu sentido está apropriado pela técnica, têm surgido, como se sabe, outros sentidos para a palavra contemporâneo, contrassentidos, sendo o mais conhecido, seminal e fecundo deles provavelmente aquele formulado por Agamben, de forma concentrada e explícita em seu *O que é o contemporâneo?* Aí, recusa-se a compressão temporal, a perspectiva homogênea instrumentalizante do tempo, em suma, toda a lógica do capitalismo tecnocientífico, e se propõe uma compreensão do que significa o contemporâneo (ou mais exatamente, do que significa ser contemporâneo) como um modo de perceber o tempo que se caracteriza precisamente por uma não-adesão plena à atualidade, uma não-coincidência que é o recuo, o ponto a partir do qual se pode fundar uma perspectiva capaz de compreender o sentido da atualidade e de outros tempos, de ser assim contemporâneo dessa nossa e de outras épocas.

Em *Os Filhos do Barro*, Octavio Paz observava que «o velho de milênios também pode atingir a modernidade: basta que se apresente como uma negação da tradição e que nos proponha outra. Ungido pelos mesmos poderes polêmicos do novo, o antiquíssimo não é um passado: é um começo. A paixão contraditória ressuscita-o, anima-o e o transforma em nosso contemporâneo» (20). Se o antigo não pode ser contemporâneo para a perspectiva da técnica, nesse outro sentido, amplamente praticado na arte moderna, o antigo é capaz de revelar o sentido da atualidade, e ser revelado por esta. Basta lembrarmos as máscaras africanas para Picasso, a poesia chinesa para Pound, as *transvalorações transcrônicas* da poesia Concreta. Essa, quando surgiu, era contemporânea mesmo no sentido linear do mundo da técnica (com que ela manteve relações de aproximação teóricas e formais): nunca houvera na história poemas «verbivocovisuais», ao menos com aquela radicalidade e autoconsciência. Gregório de Matos, Sousândrade

e Oswald de Andrade, figuras principais de seu *paideuma*, não seriam, nesse mesmo sentido, contemporâneos, pois suas formas já haviam sido conhecidas em outras épocas, e «superadas» pelas transformações seguintes do campo literário. E, entretanto, esses poetas eram contemporâneos para os concretistas, que souberam perceber neles certos princípios (no sentido da *arkê*) que deveriam vigorar na poesia que então propunham. Não apenas predecessores, portanto, mas contemporâneos, origem a desembocar no presente, iluminando-o. Podemos pensar até que é só por meio desse gesto que tais poetas têm seu sentido intensamente revelado, que só nesse futuro é que seu passado se tornou efetivamente conhecido, que esse gesto soube recolher a luz que, viajando por milhões de quilômetros, apenas muito tempo depois se tornou visível - sendo isso, precisamente, o estar à altura da exigência de ser contemporâneo de textos recentes ou que «distam de muitos séculos» (57), como escreveu Agamben na abertura de seu texto.

É importante notar que se, por um lado, ser contemporâneo exige um recuo — uma «não-coincidência», uma «discronia» em relação à atualidade —, por outro lado, exige também uma aproximação. «Essa não-coincidência», ressalva Agamben, «não significa, naturalmente, que contemporâneo seja aquele que vive em outro tempo, um nostálgico que se sente em casa mais na Atenas de Péricles, ou na Paris de Robespierre e do marquês de Sade do que na cidade e no tempo em que lhe foi dado viver» (idem, 59). Assim, a adesão plena à atualidade impede que se seja contemporâneo, mas o afastamento excessivo dela, também. Se ser contemporâneo é perceber não as luzes, mas o escuro de seu tempo, para isso é preciso «manter fixo o olhar no seu tempo» (idem, 62). É preciso achar a distância em que a luz não ofusca e permite que se vislumbre o que está por trás dela, a obscuridade que é a sua fonte - e o seu sentido. Barthes costumava lembrar um provérbio chinês, segundo o qual «o ponto mais escuro é debaixo da lâmpada». Analogamente, o outro

ponto mais escuro é quando se apaga a luz. É preciso saber ver o escuro com as luzes acesas. Essa dialética entre luz e obscuridade, transladada para termos temporais, remete à conhecida teoria das metades da arte, de Baudelaire, em seu «O pintor da vida moderna»: «a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável» (Baudelaire, 859). Ora, esse pôr em relação o contingente e o imutável, avaliando um por meio do outro e vice-versa, é o mesmo movimento, a mesma *transcronicidade* exigida para ser contemporâneo. O artista que dá as costas para o efêmero, o transitório, o atual (o que Baudelaire chama de moderno), não pode ser, em um sentido mais intenso, rigoroso ou pleno, contemporâneo. Por outro lado, o artista que dá as costas para o passado, ou o eterno, imutável (em suma, para outros tempos) também não poderá ser contemporâneo. Será um sintoma de seu tempo, em vez de sua compreensão.

Essa oposição entre o sentido atribuído à palavra contemporâneo pela ideologia do capitalismo pós-industrial e o sentido a ela atribuído por contraideologias, contraexistências como a da filosofia, da literatura, da psicanálise etc., produz uma cisão que nos concerne diretamente. Digo a «nós» leitores, escritores, críticos, filósofos. Pois, da perspectiva da ideologia dominante, somos uns extemporâneos, deslocados, idiotas. Enquanto de «nossa» perspectiva são precisamente essa inatualidade, esse deslocamento e essa diferença singular que nos tornam contemporâneos. Essa exclusão pelo crivo temporal é a modalidade atual do desencaixe constitutivo da figura do filósofo ao longo da história. Sem dúvida, como observa Badiou, «a verdade é associal» (Badiou, 83), daí certa solidão característica da vida do espírito. Mas, hoje, pode-se dizer ainda que a verdade é *anacrônica*, evidenciando um modo de viver e pensar o tempo que aparece não apenas excêntrico, mas *ultrapassado* para a ideologia dominante.

Há uma passagem da *Recherche* em que Proust apresenta de modo bastante complexo

ideias semelhantes às que estamos examinando sobre a contemporaneidade, no campo da arte. Para ele, «o que faz com que uma obra de gênio não seja admirada de imediato é que aquele que a escreveu é extraordinário, poucas pessoas se lhe assemelham» (Proust). Essa dessemelhança é uma discronia. A obra não é admirada «de imediato», isto é, na e pela atualidade, porque não se assemelha a ela. Entretanto, a obra fecunda alguns espíritos também discrônicos e capazes de compreendê-la, fazendo-os multiplicar-se e, com o passar dos anos, produzir um tempo, «uma sociedade dos espíritos», finalmente à sua altura. «Foram os próprios quartetos de Beethoven (os de número XII, XIII, XIV e XV) que levaram cinquenta anos para fazer nascer e crescer o público dos quartetos de Beethoven» (idem). Para Proust, portanto, contemporânea é a obra cuja atualidade se situa no futuro, e é um efeito seu: «O que denominamos posteridade, é a posteridade da obra» (ibid.). Se, hipoteticamente, uma tal obra de gênio, obra contemporânea, fosse mantida em segredo, «e se fosse conhecida apenas pela posteridade, esta, quanto a tal obra, não seria a posteridade e sim uma assembleia de contemporâneos que simplesmente tivesse vivido cinquenta anos mais tarde» (ibid.).

Retomando o fio inicial, a hipótese central que estou aventando aqui é a de que o contemporâneo, ao menos como ideologia do capitalismo, surgiu no interior da modernidade, numa inflexão caracterizada pela substituição cada vez mais veloz dos objetos de consumo, por sua vez propiciada pelo superdesenvolvimento tecnológico da era pós-industrial. Essa perspectiva se baseia na ideia de aceleração da história, que hoje pode ser confirmada por inúmeros traços, no campo da biologia, da ciência e dos estudos climáticos.<sup>4</sup>

Entretanto devemos nos perguntar se, em vez de a modernidade conter o contemporâneo, como sua aceleração histórica, a modernidade não o implica constitutivamente, confundindo-se com ele. Para Octavio Paz, parece que sim.

O pensador mexicano situa na autoimagem do tempo a diferença decisiva da época moderna. Para o pensamento selvagem, o tempo é o tempo da origem, da *arké*, que desemboca no presente por meio dos rituais. O tempo não é histórico, o passado é intemporal e está todo o tempo presente no presente: «Como um manancial, este passado de passados flui continuamente, desemboca no presente e, confundido com ele, é a única atualidade que realmente conta. A vida social não é histórica, mas ritual; não é feita de mudanças sucessivas, mas consiste na repetição rítmica do passado intemporal» (Paz, 26). Ainda segundo Paz, já «as civilizações do Oriente e do Mediterrâneo, como as civilizações da América pré-colombiana, viram a história com a mesma desconfiança, porém não a negaram tão radicalmente. Para todas elas, o passado dos primitivos, sempre imóvel e sempre presente, se desprende em círculos e espirais: as idades do mundo» (27). É a noção de tempo cíclico, para a qual o tempo se torna história, ao mesmo tempo em que a história é submetida a uma repetição periódica infinita, que a anula. A civilização indiana, por sua vez, percebe o tempo como uma «fantasmagoria sem substância». A história existe, é real, mas a realidade é uma ilusão, o sonho de Brama. Um sonho circular, cíclico também, a cuja irrealidade se opõe o vazio perfeito e imutável do Nirvana. (Paz observa o perigo desse «radicalismo metafísico»: «Entre a história com seus ciclos irreais e uma realidade sem cor, sabor nem atributo: o que resta ao homem? Uma e outra são inabitáveis», 30.) É o cristianismo quem rompe com a ideia do tempo cíclico, e introduz a ideia de um tempo finito, irreversível e heterogêneo. O tempo é histórico e sempre diferente de si mesmo. O passado é único e passa. O presente e o futuro também. «A queda de Adão significa a ruptura do paradisíaco presente eterno: o começo da sucessão é o começo da cisão. O tempo, em seu contínuo dividir-se, nada mais faz que repetir a cisão original, a ruptura do princípio; a divisão do presente eterno e idêntico a si mesmo em um ontem, um hoje e um

amanhã, cada qual distinto, único» (32). A contrapartida dessa assunção do transitório, como se sabe, é a ideia de eternidade.

A modernidade é «herdeira do tempo linear e irreversível do cristianismo», subtraída a eternidade. A época moderna é «a primeira época que exalta a mudança e a transforma em seu fundamento» (34). Para Octavio Paz, a modernidade é constitutivamente precipitada para o futuro: «Os antigos olhavam o futuro com temor e repetiam vãs fórmulas para conjurá-lo; nós daríamos a vida para conhecer o seu rosto radioso — um rosto que nunca veremos» (35). É um «contínuo ir para além, sempre para além — não sabemos para onde» (35). Segundo essa perspectiva, a época moderna, em geral, é a da aceleração do tempo histórico, e portanto se confunde com a noção de contemporâneo, tal como aproveitada como ideologia do capitalismo.

O prosseguimento da passagem de Proust anteriormente citada reforça a suspeita sobre a aceleração progressiva do tempo histórico no interior da modernidade. «Sem dúvida é fácil imaginar», escreve Proust, «numa ilusão análoga à que uniformiza todas as coisas no horizonte, que todas as revoluções havidas até agora na pintura ou na música respeitavam todavia certas regras, e o que está imediatamente diante de nós, impressionismo, procura da dissonância, emprego exclusivo da gama chinesa, cubismo, futurismo, difere de modo ultrajante daquilo que o precedeu. É que aquilo que o precedeu é considerado sem levar em conta que uma longa assimilação o converteu para nós numa matéria variada, sem dúvida, mas afinal de contas homogênea, onde Víctor Hugo se avizinha de Molière» (Proust). A hipótese da aceleração do tempo histórico seria assim apenas o efeito de homogeneização do presente sobre o passado, quanto mais remoto, mais homogêneo. O contemporâneo seria consubstancial à modernidade.

Há entretanto outras formas de se compreender a modernidade. Especialmente fecunda é aquela proposta por Antonio Cicero.


Para ele, a modernidade é o princípio negativo, indeterminado, no interior do qual se produzem alteridades incessantes, novas e sucessivas formas. Remontando esse princípio a um fragmento de Anaximandro e lendo-o à luz de Homero (e à contraluz de Platão), Cicero dá à categoria de modernidade uma dimensão trans-histórica. Há modernidade em qualquer tempo e lugar em que o princípio negativo não seja usurpado por uma positividade qualquer, quer seja o fechamento do conjunto de formas naturais (a crença criacionista) e culturais, ou os diferentes monoteísmos. Historicamente, o que geralmente chamamos de modernidade seria então a época em que esse princípio negativo se disseminou e se impôs em larga escala (Cicero).

A ideia de modernidade de Cicero nos permite imaginar uma época em que o moderno e

o contemporâneo (enquanto ideologia do capitalismo) se dissociem. Um tempo em que as diferenças de quaisquer ordens — morais, sexuais, comportamentais etc. — possam coabitar, o princípio prevalecente sendo portanto o da ausência de fundamento, e não o da mudança compreendida como linear e progressiva. A ausência de fundamento garante as experimentações estéticas, existenciais, políticas, sociais, e não necessariamente se confunde com a ênfase na produção infinita de novos bens de consumo. Seria, essa, uma modernidade sustentável, onde o presente seria menos oprimido pelo futuro, e o próprio futuro seria grávido de outros tempos. Essa modernidade utópica reencontraria o sentido filosófico do contemporâneo.

## NOTAS

1. É a tese de Antonio Cicero em Cicero (2005).
2. O tema da aceleração técnica é inseparável, como se sabe, da questão da aceleração das transformações geológicas: na época em que a história é a técnica, o homem se torna um agente geológico (é essa a idade do homem, o antropoceno, como vêm dizendo os estudiosos do clima, desde Paul Crutzen).
3. Essa frase consta em um ensaio inédito do filósofo Pedro Duarte.
4. Por exemplo, Konstantinos Karachalios, um especialista do Escritório Europeu de Patentes, afirma que, quan-

to à inovação técnica, todo o século XX é equivalente aos apenas 16 primeiros anos do século 21 (cf. «Inside Views column: A Look At The EPO Project On The Future of Intellectual Property». IP-Watch ) . O historiador indiano Dipesh Chakrabarty relata que os cientistas do clima consideram que a atual perda de diversidade das espécies, devida à ação geológica produzida pelo homem, é comparável a que ocorreu na época da extinção dos dinossauros, há 65.000.000 de anos (cf Chakrabarty, Dipesh. «O clima da história: quatro teses». Em: Revista Sopro, número 91).

## OBRAS CITADAS

Agamben, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.  
 Badiou, Alain. *L'éthique: essai sur la conscience du mal*. Caen: Nous, 2003.  
 Baudelaire, Charles. «O pintor da vida moderna», *Poesia e prosa: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

Cicero, Antonio. «Poesia e paisagens urbanas». *Finalidades sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.  
 Paz, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.  
 Proust, Marcel. *À sombra das moças em flor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.