

assim dizer, de modo a se tornarem adequadas à aparição pública.<sup>40</sup> A mais comum dessas transformações ocorre na narração de histórias e, de modo geral, na transposição artística de experiências individuais. Mas não necessitamos da forma do artista para testemunhar essa transfiguração. Toda vez que falamos de coisas que só podem ser experimentadas na privacidade ou na intimidade, trazemo-las para uma esfera na qual assumirão uma espécie de realidade que, a despeito de sua intensidade, elas jamais poderiam ter tido antes. A presença de outros que vêem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos; e, embora a intimidade de uma vida privada plenamente desenvolvida, tal como jamais se conheceu antes do surgimento da era moderna e do concomitante declínio da esfera pública, sempre intensifica e enriquece grandemente toda a escala de emoções subjetivas e sentimentos privados, esta intensificação sempre ocorre às custas da garantia da realidade do mundo e dos homens.

De fato, o sentimento mais intenso que conhecemos — intenso ao ponto de eclipsar todas as outras experiências, ou seja, a experiência de grande dor física — é, ao mesmo tempo, o mais privado e menos comunicável de todos. Não apenas por ser, talvez, a única experiência à qual somos incapazes de dar forma adequada à exposição pública; na verdade, ela nos priva de nossa percepção da realidade a tal ponto que podemos esquecer esta última mais rápida e facilmente que qualquer outra coisa. Não parece haver uma ponte que ligue a subjetividade mais radical, na qual eu já não sou «identificável», ao mundo exterior da vida.<sup>41</sup> Em outras palavras, a dor, que é realmente uma experiência limítrofe entre a vida, no sentido de «estar na companhia dos homens» (*inter homines esse*), e a mor-

40. Este é também o motivo pelo qual é impossível «escrever um ensaio caracterológico de um escravo. ... Até alcançarem a liberdade e a notoriedade, todos os escravos são tipos relegados às sombras, e não pessoas» (Barrow, *Slavery in the Roman Empire*, p.156).

41. Refiro-me aqui a um poema sobre a dor, pouco conhecido, que Rilke escreveu em seu leito de morte. As primeiras linhas desse poema sem título são: «Komm du, du letzter, den ich anerkenne./heilloser Schmerz im leiblichen Geweb»; e termina como segue: «Bin ich es noch, der da unkenntlich brennt?/Erinnerungen reiss ich nicht herein./O Leben, Leben: Draussensein./Und ich in Lohe. Niemand, der mich kennt».

em o melhor: desaparecer gradualmente  
(Goethe)

te, é tão subjetiva e alheia ao mundo das coisas e dos homens que não pode assumir qualquer tipo de aparência.<sup>42</sup>

Uma vez que a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e portanto da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada, até mesmo a meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera pública. No entanto, há muitas coisas que não podem suportar a luz implacável e crua da constante presença de outros no mundo público; neste, só é tolerado o que é tido como relevante, digno de ser visto ou ouvido, de sorte que o irrelevante se torna automaticamente assunto privado. É claro que isto não significa que as questões privadas sejam geralmente irrelevantes; pelo contrário, vemos que existem assuntos muito relevantes que só podem sobreviver na esfera privada. O amor, por exemplo, em contraposição à amizade, morre ou, antes, se extingue assim que é trazido a público. («Never seek to tell thy love / Love that never told can be».) Dada a sua inerente natureza extraterrena, o amor só pode falsificar-se e perverter-se quando utilizado para fins políticos, como a transformação ou salvação do mundo.

O que a esfera pública considera irrelevante pode ter um encanto tão extraordinário e contagiante que todo um povo pode adotá-lo como modo de vida, sem com isso alterar-lhe o caráter essencialmente privado. O moderno encantamento com «pequenas coisas», embora pregado pela poesia do século XX em quase todas as línguas européias, encontrou sua representação clássica no *petit bonheur* do povo francês. Após o declínio de sua vasta e gloriosa esfera pública, os franceses tornaram-se mestres da arte de serem felizes entre «pequenas coisas», dentro do espaço de suas quatro paredes, entre o armário e a cama, entre a mesa e a cadeira, entre

42. Quanto à subjetividade da dor e sua relevância para todas as variantes de hedonismo e sensualismo, vejam-se §§15 e 43. Para os vivos, a morte é, antes de mais nada, o des-aparecimento. Mas, ao contrário do que ocorre com a dor, há um aspecto da morte no qual é como se ela aparecesse entre os vivos: na velhice. Goethe observou certa vez que envelhecer é «desaparecer gradualmente» (*stufenweises Zurücktreten aus der Erscheinung*); a verdade desta observação, bem como o surgimento real desse processo de desaparecimento, são bem tangíveis nos autorretratos dos grandes mestres quando velhos — Rembrant, Leonardo, etc. —, nos quais a intensidade dos olhos parece iluminar e presidir um corpo que vai desaparecendo.