

humanidades

humanidades

Nº 57 | AGOSTO 2010
ISSN 0102.9479

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Reitor

José Geraldo de Sousa Junior

Vice-Reitor

João Batista de Sousa

EDITORA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Diretor

Norberto Abreu e Silva Neto

Conselho Editorial

Denise Imbroisi

José Carlos Córdova Coutinho

José Otávio Nogueira Guimarães

Luís Eduardo de Lacerda Abreu

Norberto Abreu e Silva Neto – *Presidente*

Roberto Armando Ramos de Aguiar

Sely Maria de Souza Costa

Administradora

Jaqueline Ferreira Sarmento

Gerência de produção editorial

Marcus Polo Rocha Duarte

Secretário editorial

Fábio Henrique Coelho Estival

Revisão

Ramiro Galas Pedrosa

Adriano Assis Brasil

Laeticia Jensen Eble

Acompanhamento gráfico

Elmano Rodrigues Pinheiro

REVISTA HUMANIDADES

Editora

Tania Rivera

Conselho Editorial

Cristiano Paixão

José Otávio Nogueira Guimarães

Rita Laura Segato

Rogério da Silva Lima

Tania Rivera – *Presidente*

Conselho Consultivo

Ana Vicentini de Azevedo

André Parente

Donaldo Schüller

Glória Ferreira

Jeanne Marie Gagnebin

Olgária Matos

Projeto gráfico e fotos não creditadas

Marcelo Savio

Editora Universidade de Brasília

SCS Quadra 2, bloco C, nº 78, Ed. OK, 2º andar | 70302-907 | Brasília/DF

tel: +55(61) 3035-4235 e 3035-4224 | fax: +55(61) 3035-4223 | www.editora.unb.br

Os artigos publicados são de responsabilidade de seus autores.

Pensar o comum. O que seria comum aos homens, o que compartilhamos no mundo. Foi esse o desafio lançado ao entrevistado e aos ensaístas deste número, que a ele responderam com a diversidade de suas referências: filosofia, psicanálise, teoria política, direito, cinema, arte. Endereçada a artistas e poetas ou buscada diretamente em suas obras, essa questão é também trabalhada nas imagens e textos aqui presentes.

Uma vez assumida a falta de essência e de lugar do homem, a ideia de comunidade encontra-se radicalmente problematizada. Os laços entre os homens, o pertencimento a um grupo, uma sociedade, determinada cultura ou pátria não é coisa evidente. Poderá ter o homem um lugar, com o outro? Existirá um modo de agrupamento diferente do pertencimento acrítico a uma massa que, como mostra bem a história do último século, é capaz das maiores realizações culturais, mas também das piores atrocidades?

Após a queda do muro de Berlim, poderia parecer anacrônico qualquer projeto político de construção de um “comum”. É justo aí, porém, no início dos anos 1990, que uma reflexão renovada sobre o tema será suscitada, notadamente pelo filósofo Jean-Luc Nancy, de quem publicamos texto recente e inteiramente inédito.

Além de um conjunto de ensaios e poemas redigidos especialmente para este número, *Humanidades* republica textos tão importantes quanto diversos. Alguns deles revisitam as noções de pátria e pertencimento e apresentam a ideia, sempre fresca e convidativa, e no entanto tantas vezes assustadora, de um confronto com o outro — capaz de incitar ao reconhecimento de si mesmo como outro. O que nos é comum, universal, talvez seja nossa condição de estrangeiros em nossa própria casa. Tal seria o ordinário da vida, o cotidiano, a singularidade íntima que de repente se faz externa, comum.

Em narrativas e imagens diversas, busca-se aqui construir um “comum”, mais do que falar sobre ele como se fora uma evidência. É um ato político, pensar o comum. Convocar nossa falta de lugar fixo, de raiz, de garantia no encontro com o outro pode ser uma maneira de inventar uma forma renovada de “estar junto”.

Quando o homem “pensa o desenraizamento”, escreve Heidegger, “este deixa de ser uma miséria”. Pensá-lo talvez seja uma tarefa necessariamente *comum*, na medida em que implica construir um espaço de transmissão e compartilhamento disso que, mesmo em silêncio, acompanha e permite nossa existência.

Tania Rivera



OUTROCOMUMLUGAR

- 6 THERE ARE TWO PEOPLE KISSING... | ernesto neto
- 14 SERGIO PAULO ROUANET | por josé otávio nogueira guimarães e tania rivera | **entrevista**
- 20 MINHA PÁTRIA É UM ROSTO | tahar ben jelloun | **poesia**
- 22 CORPO-TEATRO | jean-luc nancy
- 35 A URBE URGE | ronald duarte | 48 | 65
- 36 A COMPETÊNCIA DO ESTRANGEIRO | jeanne marie gagnebin
- 50 A FRAGILIDADE DO UM | marcia sá cavalcante schuback
- 66 MARX E A COMUNA DE PARIS | thamy pogrebinschi
- 74 O ESTRANGEIRO E O COMUM | betty bernardo fuks
- 81 ARQUEOLOGIA DO DESCARTÁVEL | gabriela toledo | 100 | 109
- 82 MORRER TAMBÉM | e. e. cummings | **poesia**
- 84 PARA UMA FILOSOFIA DO EXÍLIO | márcio seligmann-silva
- 102 COMUNIDADE, CONSTITUCIONALISMO E DEMOCRACIA | vera karam de chueiri
- 110 ESTE NÓS PRECÁRIO E INCERTO | marisa flórido cesar
- 131 DEGRAU | gia | CAMA | 142
- 132 COMUNIDADES E TRANSLOCALIDADES NO CINEMA CONTEMPORÂNEO | denilson lopes
- 144 COMUNIDADE | franz kafka | **prosa**
- 146 FASCINAÇÃO | DIVERSIDADE | darcy ribeiro | **narrativas**
- 152 CINE FALCATRUA
- 156 QUE MEU POVO ME PERDOE | tahar ben jelloun | **poesia**
- 158 INTELIGÊNCIA BRASILEIRA (NOTA 34) | max bense | **narrativas**
- 160 WE ARE ALL MADE OF STARS | analu cunha
- 164 A VIAGEM QUE FAZ O RIO | masé lemos | **poesia**
- 166 DE QUANTA PÁTRIA O HOMEM PRECISA? | jean améry | **narrativas**
- 180 MEUS AMIGOS FALAM MUITO | manoel ricardo de lima | **poesia**
- 184 HABITAR A CASA NA APATRIDADE | vilém flusser | **narrativas**
- 193 URBANAS | susanna busato | **poesia**
- 194 MORADAS DO ÍNTIMO
- 198 INFORME DA FRONTEIRA SUL | thomaz albornoz | **poesia**
- 200 O DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO | sigmund freud | **releituras**
- 205 CLARK | entreaberto
- 206 CULTURA E NÃO CULTURA | lina bo bardi | **releituras**
- 208 O HOMEM NA MULTIDÃO | edgar allan poe | **prosa**
- 214 POSTES | susanna busato | **poesia**
- 216 TEMPO LIVRE | lucio costa

THERE ARE TWO PEOPLE KISSING...

ernesto neto















Ernesto Neto

There are two people kissing, while they love each other, they dream with a better world, with their kids that didn't come yet and the future... of the human beings, the earth and the life
algodão, meia de poliamida, bolas de plástico, bolinhas de isopor, polipropileno, especiarias, soba
5x30x25m

2007

Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art

fotos: Keizo Kioku

cortesia: Tanya Bonakdar Gallery, NY / Galeria Fortes Vilaça, SP / Tomio Koyama Gallery

Humano Comum (mijo logus existo)

Todos querem ser diferentes, eu
Só quero ser comum.
Todos querem ser inteligentes, eu
Só quero ser comum.
Todos querem ser ricos, eu
Só quero ser comum.
Todos querem
Todos

Comuna comum
Minha identidade é a comunidade
Ser comum é tentar ser, não sendo

Ser comum
Comum
Comum
Como ser comum no multiculturalismo
Como ser comum se cada um é um ego
Como ser comum com uma pedra na mão
Como ser comum sem uma pedra na mão

O banheiro é a minha igreja, pois lá, solitário, louco para esvaziar,
no prazer desta comunhão, de minha mente com meu corpo,
encontro o Deus comum que há em mim, que há em todos,
encontro a Glória de estar vivo,
aquele que mija, vivo está,
enquanto viver celebrarei este ato odioso e majestoso!
este ato de amar, de mijar
este ato simplesmente...
comum
a todos aqueles que vivem!

como é gostoso simplesmente mijar as ideias inesperadas que deságuam na mente do cidadão comum que interrompeu uma conversa, uma discussão, o futuro da nação vai ter que esperar, vai ter, pois este cidadão, este indivíduo! Vai se entregar à vontade, ao inevitável, este cidadão vai se entregar ao corpo, corpo comum corpo, o corpo desnudo interno que clama, pressiona, grita por atenção e carrega nossa vossa mente, que se afoga no banheiro, diante da privada ali solitário com sua intimidade, com sua verdade, uma verdade indizível, impalpável, que brilha naquele fluxo interior, naquele rio dourado que sai, "meu doce rio" ... jorra, às vezes, quem sabe, encabulado pela vizinhança que invade sua solidão, seu direito de estar consigo e com Deus-corpo, jorra jorra até a última gota, última gota de pensamento de frescor de uma mente renovada, para renascer, para continuar aquela discussão imperiosa, aquele canto que não quer calar, aquele debate, aquela conversa, volta para falar, para só rir, para chorar, abraçar, e beijar aquilo que nos é comum, daquilo que nos une... volta renovado, desmijado para saborear a doce e implacável vida que nos persegue... volta, a vida é uma volta.

Ernesto Neto
23 de agosto de 2010

SERGIO PAULO ROUANET

por José Otávio Nogueira Guimarães e Tania Rivera

Sergio Paulo Rouanet é diplomata, filósofo, tradutor e ensaísta. Membro da Academia Brasileira de Letras, é um dos mais importantes difusores do pensamento da Teoria Crítica da Sociedade no Brasil. Foi Secretário da Cultura da Presidência da República nos anos 1991/1992 e Professor Visitante no Curso de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília. Autor de muitas obras, dentre as quais destacamos *Ideias: da cultura global à universal* (2003) e *Riso e melancolia* (2007).

HUMANIDADES Do ponto de vista de nossa humana condição, o que de “comum” nos é dado e o que de “comum” fabricamos?

SERGIO PAULO ROUANET A pergunta é formulada de tal modo que já contém sua própria resposta. O que a pergunta pressupõe é que a condição humana se apoia em dois tipos de “comunhão”, aquilo que nos é comum por natureza e o que nos é comum por construção social. O que nos é comum por natureza tem caráter biológico, em vários níveis de generalidade.

Temos em comum com todos os seres humanos nossa condição de *homo sapiens*, o que faz com que tenhamos algo em comum com todos os outros primatas, e conseqüentemente vínculos de comunidade com todos os mamíferos, com todos os vertebrados, e assim por diante, ao longo de toda a cadeia evolutiva, passando pelos insetos, pelos pássaros, por seus ancestrais os dinossauros, pelos infusórios, e chegando até a molécula orgânica primitiva, onde tudo começou. É dessa célula original que surgiram, também, as plantas, nossas primas, com as quais partilhamos essa origem comum. Devemos a Darwin essa extraordinária “ferida narcísica” (Freud), infligida ao amor próprio humano. Desse ponto de vista, a teoria da evolução fez mais pela dissolução das hierarquias sociais que os três volumes de *O Capital* — ela mostrou que o arcebispo de Canterbury e um molusco tinham uma história familiar comum. Mas por outro lado, Darwin permitiu pensar, em termos científicos, a grande narrativa bíblica da unidade do gênero humano e, a partir daí, da comunidade de todas as formas de vida, animal e vegetal, sem a qual a ecologia moderna seria impensável. Darwin contribuiu para o tema da comunhão mostrando o que todos os humanos têm de semelhante em função de sua ancestralidade comum, descendentes que são do mesmo casal primitivo, confirmando nisso o monogenismo do Gênese. A ciência moderna avançou mais ainda no tema da comunhão, de certo modo transpondo em linguagem profana outro tipo de comunhão, estudada pelos teólogos: a comunhão dos santos, aquela solidariedade mística que une os cristãos do céu, do purgatório e da terra, ou seja, os vivos e os mortos. Pois temos em comum não só o que nos liga à Eva africana, como o que nos liga a todos os hominídeos pré-adâmicos, como os australopitecos, extintos há milhões de anos, e às várias espécies mortas do gênero *homo*, como o *homo agilis* e o *erectus*. Nosso genoma contém traços de todas elas.

A essa comunhão *dada*, é preciso contrapor uma comunhão *construída*. São os traços comuns fabricados culturalmente pelos seres humanos quando eles se agrupam em bandos, tribos, etnias, cidades, Estados, e mesmo civilizações inteiras. A cultura é um conjunto de crenças comuns, de valores comuns, de modos comuns de pensar e de fazer.

Mas se ela é fator de unificação para seus integrantes, a cultura é produtora de diferenças entre grupos humanos. Para seus membros, a cultura está a serviço do que é comum a todos; do ponto de vista da relação entre grupos rivais, a cultura separa, dissocia, é fonte de discórdia e ódio. Por isso, a pergunta está certa em partir do conceito de condição humana. Ela se baseia em dois fatos, que geram um duplo imperativo. O fato da unidade biológica da espécie gera um imperativo universalizante: agir de modo a favorecer a aproximação crescente entre todos os seres humanos. O fato de que essa espécie só pode sobreviver em comunidades específicas gera um imperativo particularizante: agir de modo a favorecer o bem do seu próprio grupo. O homem é assim um ser ontologicamente fraturado, cindido entre o que ele tem de comum com os outros e o que ele tem de próprio, um pouco como esse outro ser dividido, o homem freudiano, confrontado com o duplo imperativo de ser como o pai — ter algo de comum com ele — e de não ser como o pai — desenvolver uma identidade própria.

HUMANIDADES Vários pensadores têm buscado reformular a questão do laço comunitário, da existência de um “comum” fundamental aos homens. Os filósofos Jean-Luc Nancy e Jean-Christophe Bailly propõem a noção de “comparição” como acontecimento no qual o sujeito aparece já em uma relação a outros sujeitos. Por sua vez, Jacques Rancière, em seus esforços para pensar novos laços entre estética e política, fala em uma partilha do sensível capaz de revelar a existência de um comum, e também de recortes que nele definiriam lugares e partes compartilhados ou exclusivos. Em sua opinião, como poderíamos conceber hoje, duas décadas após a derrocada do bloco comunista, e sem derivar para uma homogeneidade acrítica, a coexistência e o compartilhamento de experiências?

SERGIO PAULO ROUANET Creio que o que foi dito com relação à primeira pergunta já contém os elementos para uma resposta. Trata-se de repensar em termos contemporâneos a tensão entre a unidade biológica do gênero humano e a fragmentação da humanidade em grupos étnicos e estados nacionais. Hoje essa tensão se dá sob a forma de um conflito entre a globalização, cuja vocação última é transformar o mundo numa *res communis* planetária, e a particularização, que acentua o que existe de próprio e não compartilhável nos vários agrupamentos humanos. O desafio é imaginar uma ordem mundial em que as duas tendências possam coexistir, uma que busca a aproximação crescente entre os homens, aumentando o território do que é comum, e outra que tenta preservar o espaço do que é próprio. Se qualquer uma dessas tendências se tornasse hegemônica, separadamente, seria um pesadelo: ou o pesadelo do nivelamento total, que apagaria todas as diferenças, ou o pesadelo da retribalização do mundo, que as transformaria em barricadas. Mas o pior dos dois mundos seria uma situação mista, em que as duas patologias estivessem presentes, uma reforçando a outra, e é o que temo que esteja acontecendo: estamos ao mesmo tempo ameaçados pela barbárie da cultura global e pela ressurreição de velhos particularismos, como o racismo e o nacionalismo. A solução, a meu ver, estaria na implantação de uma democracia mundial. Nesse modelo, baseado no princípio da subsidiariedade, as questões seriam tratadas no plano nacional somente quando não pudessem

ser tratadas no plano local, no plano regional somente quando não pudessem ser tratadas no plano nacional, e no plano mundial somente quando não pudessem ser tratadas no plano regional. A democracia mundial seria assim uma construção em dois níveis, um universalista e outro pluralista, atendendo assim aos dois imperativos, que agora deixariam de ser contraditórios: o imperativo da ampliação do que é comum e o imperativo da salvaguarda do que é próprio. No primeiro nível, haveria um núcleo político baseado num pequeno número de princípios e normas aplicáveis a todos os atores. No segundo nível, o modelo postula uma ampla diversidade cultural, em que todos os atores sejam livres para adotarem seus próprios estilos de vida, para manterem suas próprias tradições, sujeitos unicamente aos limites impostos pelo nível universalista. Teríamos assim um mundo suficientemente unificado para coordenar os particularismos selvagens e suficientemente diversificado para impedir que a polifonia cultural seja silenciada. Num mundo atravessado pelas forças antagônicas da globalização e da particularização, é esse o “laço comunitário” que é preciso fundar, abrindo espaço, por um novo contrato social, para os dois eixos da condição humana.

HUMANIDADES Duas proposições de Kant, “o gosto é a superação do egoísmo” e “o belo nos ensina a amar sem intenções de favorecimento”, extraídas de A Metafísica dos costumes, abrem, em 1970, os seminários de Hannah Arendt sobre a filosofia política de Kant. Ao contrário dos que veem na estética e no juízo de gosto alternativas individualistas à universalidade da razão na ética, Arendt apropria-se da terceira crítica kantiana com a intenção de sublinhar a importância humana do deleitar-se com o que, nos termos de Kant, “interessa apenas em sociedade”, sem expectativa de vantagens pessoais e sensações privadas. Esses “sentimentos públicos” e essa “felicidade comum” não ajudariam ao mesmo tempo a alargar nosso vocabulário ético, deixando de restringi-lo à pura racionalidade do dever, e a alargar nosso vocabulário da satisfação e do prazer, de modo que não se encerre em experiências às quais só temos acesso por meio de demandas, interesses, vantagens e proveitos privados?

SERGIO PAULO ROUANET Certamente não podemos enxergar na *Crítica do juízo* nenhuma abertura para o individualismo. Isso fica evidente numa das frases citadas: “o gosto é a superação do egoísmo”. Outra frase de Kant é mais taxativa ainda: “em questões de gosto, devemos por assim dizer renunciar a nós mesmos para agradar os outros.” O gosto é assim uma faculdade social. Um homem numa ilha deserta não adornaria sua cabana. A apreciação do belo exige a companhia dos outros. Nada menos individualista. Mas acho que seria também um erro ver nas frases citadas uma tentativa de Kant de flexibilizar o rigorismo da lei moral. O que ele tinha a dizer sobre a questão da moralidade já fora dito em obras anteriores. Na terceira crítica, ele estava entrando em outro terreno. A dar crédito a Hannah Arendt, era o terreno da política. Nesse livro, ele estava chamando atenção, a partir do juízo estético, para uma exigência central de *todo* juízo. Ao contrário do pensamento especulativo, que pode ser solitário, o juízo é um pensamento ampliado, uma *erweiterte Denkungsart*, o que pressupõe que o sujeito se coloque pela imaginação no lugar dos outros, veja o objeto na perspectiva dos outros. Para isso, o sujeito tem que se desfazer de tudo o que seja meramente subjetivo, idiossincrásico. É esse o sentido da frase “o gosto é a superação do egoísmo”. Kant não estava fazendo a apologia do altruísmo, o que

seria uma avaliação moral, assunto já abordado antes, mas indicando o trabalho de descentramento necessário para assegurar a objetividade do juízo. Hannah Arendt vê no juízo a faculdade política por excelência. Pensar politicamente exige o juízo, esse pensamento que me faz ver o mundo de inúmeros pontos de vista, a partir da perspectiva de inúmeros atores, e em última análise na perspectiva de todos os atores que integram o espaço público. Mas saber se poderíamos, a partir daí, “alargar nosso vocabulário ético, deixando de restringi-lo à pura racionalidade do dever”, é outra questão. Em termos estritamente kantianos, não creio que isso seja possível. O “perspectivismo” é a essência do juízo político, mas não tem lugar na esfera da moralidade, onde as afirmações legitimadas pelo imperativo categórico têm validade incondicional. É cada sujeito moral, consultando apenas sua razão, que decide, individualmente, quais as máximas que podem ser generalizadas, transformando-se em leis universais, sem nenhuma necessidade de assumir, para isso, a perspectiva dos outros membros da comunidade.

Mas talvez esse exercício fosse possível, se nos baseássemos num filósofo claramente situado na linhagem kantiana, Habermas. Ele admite que há elementos de austeridade excessiva em Kant. A separação radical entre a esfera do dever e a da inclinação tem algo de desumano. Por isso, Habermas abandona esses elementos em sua ética do discurso. Os desejos e afetos, excluídos por Kant, são readmitidos pela ética discursiva, sob a forma dos interesses generalizáveis. Isso não basta, evidentemente, para incluir a questão da felicidade no âmbito da ética discursiva. Nisso ela segue o modelo kantiano. A autorrealização é estritamente individual, e lida com uma esfera que não é acessível à ética discursiva: a dos valores. Qualquer esforço de interferir nessa área teria caráter repressivo e dogmático. A felicidade não pode ser deduzida de nenhum imperativo categórico. O que a ética discursiva pode fazer é delimitar o espaço dentro do qual se desdobram os projetos de autorrealização de indivíduos e grupos de indivíduos. Essa delimitação não exclui as experiências contraculturais, as formas alternativas de vida, a livre sexualidade. Mas essas formas individuais de vida não podem violar os elementos universais de moralidade, que estão na base da ética discursiva, como a igualdade de direitos de todos os homens. Transgressões como a violência, a opressão, o sexismo e o desrespeito aos esforços de autorrealização visados por outros indivíduos e grupos seriam incompatíveis com o princípio kantiano fundamental de tratar os homens como fins e não como meios.

HUMANIDADES A partir da herança histórica da colonização do Brasil, elaborou-se ao longo do século XX a noção segundo a qual a cultura brasileira seria marcada por uma relação tensa, porém fundamental, com o outro. Assim, o Manifesto antropófago de Oswald de Andrade sentencia que “só me interessa o que não é meu”, e afirma que “só a antropofagia nos une”. À ideia de “identidade nacional” costumamos opor uma multiplicidade étnica e cultural. Seria o nosso “comum” marcado por um descentramento, na medida em que o outro seria reconhecido de saída em seu papel fundante da cultura?

SERGIO PAULO ROUANET De modo geral, o conceito de identidade nacional me inspira uma certa desconfiança. Quando alguém começa a falar em identidade francesa ou americana, suspeito que ele está, na verdade, mais preocupado em excluir que em definir. Quem mais falou em identidade francesa, nos tempos modernos, foi Pétain — mas foi para justificar a deportação para Auschwitz dos judeus, que desde o caso Dreyfus são os “estrangeiros” por excelência.

Le Pen é um grande entusiasta da ideia de identidade nacional. É que ele está interessado em mandar de volta para a África os “outros” que vieram do Senegal ou do Maghreb. Também nos Estados Unidos foi a partir de um conceito identitário que o senador MacCarthy, Presidente de um Comitê de Atividades “não americanas”, perseguiu milhares de artistas e intelectuais. Um conservador como Huntington, autor do *best-seller O Choque de civilizações*, está muito nervoso com o declínio da identidade nacional americana, ameaçada pelos mexicanos e porto-riquenhos. Prefiro não falar da utilização pelos nazistas de conceitos identitários como germanidade ou arianidade. Em todos esses exemplos, a afirmação do próprio passa pela negação do outro.

Também entre nós falou-se muito em brasilidade. Mas as circunstâncias de nossa formação multiétnica dificultaram efetivamente a difusão de uma ideologia da pureza cultural. O que era ser brasileiro? Ser índio? Ser português? Ser negro? Ser mestiço? E quem era o outro? O movimento antropofágico lidou com o tema da alteridade de um modo original, que refletia essas peculiaridades históricas. O outro não era simplesmente negado, mas devorado, incorporando-se à nossa substância corpórea. O que fosse válido seria guardado, o que não fosse válido seria expelido. O movimento teve uma nova manifestação de vitalidade quando os intelectuais do ISEB inventaram, nos anos 50 e 60 do século passado, uma antropofagia chamada redução sociológica, para a qual as ideias estrangeiras só valeriam no Brasil depois de transformadas pelos sucos gástricos nacionais. Depois, foi a letargia que se segue a uma refeição copiosa. A provocação antropofágica, que se pretendia anárquica e dadaísta, se tornou bem-pensante. A antropofagia prossegue, mas agora transformada em gastronomia oficial, com lugares marcados na mesa e copos de cristal. Viramos todos caetés, descendentes daqueles caetés que devoraram o bispo, mas caetés aculturados, que continuam roendo um osso do prelado, mas por mero atavismo. O problema é que o tutano acabou.

Creio que chegou a hora de devorar os devoradores, declarando encerrada, finalmente, a Semana de Arte Moderna. Oswald de Andrade teria concordado com essa autofagia. Enterremos de uma vez por todas o fêmur do bispo. Uma das consequências desse ato de piedade cristã seria uma política de abertura com relação a todas as correntes culturais estrangeiras, das mais familiares às mais bizarras, vindas de países exóticos como a França, a Inglaterra ou a Alemanha. Não se trataria mais de devorá-las, mas de interagir com elas, para que novas sínteses possam emergir com naturalidade, sem crispação, sem agressividade. Seria a substituição do canibalismo pela hibridação, dentro da melhor tradição brasileira, a do sincretismo — sincretismo de corpos e de culturas. Pulsão genital, em vez de oralidade. Fusão pelo amor, não pela gula. O perigo seria transformar essa intimidade com o outro numa espécie de predestinação, que faria do povo brasileiro o embrião de um novo povo eleito, cuja identidade consistiria na rejeição de toda identidade fixa, cujo “próprio” fosse constituído pela porosidade com relação ao que lhe fosse exterior. Seria uma nova forma de ufanismo, uma nova maneira de proclamar nossa excepcionalidade. Já basta termos sido capazes de transformar uma virgem da Ásia Menor, Santa Bárbara, em Iansã, e a amante de um rei de Castela, Maria Padilha, na Pomba Gira. São façanhas suficientes. Não nos sobrecarreguemos, além disso, com a missão messiânica de ensinar ao resto do mundo os caminhos da tolerância universal.

HUMANIDADES Em um país como o nosso, onde parte significativa da população possui acesso limitado aos bens materiais e às informações necessárias ao pleno exercício da cidadania, como pensar um estrato comum a todos? Seria colocar tal comum em evidência, ou (re)construí-lo, um projeto ético necessário ao Brasil atual?

SERGIO PAULO ROUANET Esse estrato comum de certo modo já existe. O esporte e a indústria cultural são grandes instrumentos de equalização cultural. Executivos conversam sobre futebol com seus contínuos. No passado, sinhás e mucamas tinham como terreno comum as novenas; suas descendentes de hoje conversam sobre novelas. Mas em outros campos, reina, de fato, uma certa incomunicabilidade. Entretanto, a construção de um estrato comum não precisa ser um objetivo em si, e sim o efeito colateral de políticas de promoção social que ampliem as oportunidades culturais das classes populares. Uma educação básica de qualidade, para todos, seria um passo decisivo para que esse estrato comum se forme, se renove e se expanda, geração após geração. Com a ascensão social crescente de parcelas da população hoje marginalizadas, o hiato entre a cultura superior e a elementar tenderá a diminuir, e o estrato comum se situará num patamar mais elevado. Esse cenário é evidentemente otimista, porque supõe que o nivelamento se fará por cima, e não por baixo. Mas o contrário não está de modo algum excluído. A julgar pela ignorância enciclopédica de grande parte dos integrantes das classes A e B, mesmo com diploma universitário, é possível que a convergência entre as duas culturas seja alcançada pela perda de qualidade da cultura superior. Prefiro, porém, apostar na alternativa otimista, a que combina a democratização do ensino (oportunidades iguais para todos) com a preservação de uma alta qualidade, tanto na educação fundamental quanto na média e universitária.

José Otávio Nogueira Guimarães é professor do Departamento de História da Universidade de Brasília e membro do Conselho Editorial de *Humanidades*.

Tania Rivera é professora do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília e editora de *Humanidades*.

MINHA PÁTRIA É UM ROSTO

tahar ben jelloun

Minha pátria é um rosto
um luar essencial
uma fonte de manancial vivo
É uma mão emocionada
que aguarda o crepúsculo
para pousar sobre meus ombros
É uma voz
de soluço e de riso
um mumúrio para os lábios que tremem
O único horizonte de minha pátria
é uma ternura contida
nos olhos negros
uma lágrima de luz
sobre os cílios
É um corpo de tormentos
precioso
como um tufo de raízes
vizinho da terra quente
É um poema
gerado pela ausência
um país por nascer
à margem do tempo e do exílio
depois de um sono profundo
suspenso em uma árvore
de galhos frágeis
tocados pelo vento

Tradução: Cláudia Falluh Balduino Ferreira.
Publicado originalmente em *As Cicatrizes do Atlas* (Editora Universidade de Brasília, 2003).

Minha pátria é um encontro
que aconteceu em um leito de folhagens
uma carícia a ser dita
e um olhar para dormir
um país distanciado das palavras
enquanto a lembrança está ferida
Entre nossos dedos
um riacho
para que o silêncio exista
Meu rosto é desse céu obstinado
vazio
ferido pela elegância da recusa
Minha queda nosso amor
árvore sangrada
disforme pela graça rompida
uma mesma dor
dos nossos corpos se apossou
Resta o poema
para o luto tardio
de uma pátria que não tem mais rosto

Tânger, 4 de junho de 1979

A photograph of a person wearing a long, white, flowing dress, captured in motion on a wooden floor. The dress is translucent and billows out, creating a sense of movement. The floor is made of dark wood planks. In the background, other people are partially visible, suggesting a social gathering or event. A bright yellow vertical bar is positioned on the left side of the image, partially overlapping the text.

CORPO-TEATRO

jean-luc nancy

Cada vez que venho ao mundo, todo dia, portanto, minhas pálpebras se suspendem para o que não caberia chamar de espetáculo, uma vez que sou imediatamente tomado, misturado, absorvido por todos os recursos de meu corpo, que adentra este mundo, incorpora o seu espaço, as suas direções, as suas resistências e as suas aberturas, movendo-se numa percepção da qual ele é apenas o ponto de vista de onde se organiza esse perceber-agir. Como todo ponto, o ponto de vista não tem dimensão alguma. É, como sabemos, ponto cego, mancha que permite ao seu redor a disposição de perspectivas e relações, o próximo e o distante. Ponto de fuga obscuro que se sustenta no fundo de mim, fundo entendido como fundo de palco, como um pano de fundo que eu bem poderia representar como um ponto. Um ponto, no entanto, como um não espaço alojado bem atrás do espaço que se desenvolve como a minha cabeça, meu crânio, minhas costas e todo esse aquém de si mesmo de onde um corpo percipiente e agente se enleva e projeta.

A partir desse ponto não é possível nenhum espetáculo. Possível é apenas engajamento, mistura com o mundo, atrações e repulsões, travessias e paradas, empreendimentos e desprendimentos, apegos e desapegos. Ser no mundo é o contrário de ser no espetáculo. É ser e estar dentro de e não diante de. O que costumamos chamar de “ser-no-mundo”, mesmo fora dos círculos filosóficos, traduz o alemão *in der Welt sein*. Com essa expressão, Heidegger busca ressaltar um *in*, um “em”, “dentro”, que não quer se confundir com inclusão — de um “sujeito” dentro de um “mundo” preexistente —, mas indicar a copertença de dois. Uma co-pertença no modo preciso do que chamou de “ser e estar lançado” — *Geworfensein* —, a ser entendido tanto como ser e estar jogado, a projeção de um lance ou queda que faz com que o existir “esteja-aí”, como o esboço — *Entwurf* — a projeção de um gesto, de um jeito possível de existir. Aqui, a existência não é outra coisa do que o incessante pôr-se em jogo de seus próprios esboços.

Esse pequeno desvio através de Heidegger quer apenas salientar como, na insistência mais enérgica sobre a primazia do “ser-para”, do ser como enviado, lançado, destinado, mobilizado em seu ser pelo fato mesmo de ser, deixamos de lado os fenômenos da representação. A representação exige um “sujeito” para o qual ela se dá, sujeito que, em relação ao existente, só pode ser inteiramente secundário, derivado e limitado (como o sujeito de um saber, de uma concepção, de uma visão). Quando se trata de dissociar o mais profundamente possível a ordem do existir das ordens do conhecer,

Este texto foi a base da palestra proferida por Jean-Luc Nancy no Kiasma, museu de arte moderna de Helsinkí, em abril de 2010. Os direitos para publicação e tradução foram gentilmente cedidos à tradutora pelo autor.

Jean-Luc Nancy é um filósofo francês cujo pensamento dialoga intimamente com a política de nosso tempo, refletindo especialmente a respeito das relações com o outro. Dentre suas numerosas obras, destacamos *Le Partage des voix* (1982), *La Communauté désœuvrée* (1983), *La Comparution (politique à venir)* (com J.-Ch. Bailly, 1991) e *Être singulier pluriel* (1996).
Tradução: Marcia Sá Cavalcante Schuback.

representar, figurar, medir e avaliar, a fim de, sem negá-los, reconduzi-los todos, em última instância, à condição de existir, é preciso atualizar o que irreversivelmente teve início, na época em que o “sujeito” se viu “livre de suas amarras” como as penínsulas de Rimbaud, quando se viu desamarrado, desligado dos “antigos parapeitos” e jogado, projetado num outro momento desse destino bem singular do qual nós e o mundo somos a destinação infinita.

Esse envio sem reserva e sem volta não nos impede, contudo, de observar alguma coisa que está faltando nessa descrição do existir. Nada nos impede e tudo nos leva a salientar essa falta de maneira bem precisa e insistente. Isso pode ser dito de modo bem simples: a existência quer também se pôr em cena. Isso faz parte de seu projeto, de sua projeção, de seu ser e estar-lançado, jogado. Isso faz parte de seu ser-no-mundo.

Heidegger, sem dúvida, não o ignora. Seria fácil demais atribuir-lhe uma visão tão estreita. Só que ele jamais tematizou como tal essa necessidade de se pôr em cena. Ela está decerto insinuada na atenção que ele presta à arte em geral e à poesia em particular, mas, em nenhum momento, essa atenção volta-se para o teatro. Esse ponto foi sublinhado por Philippe Lacoue-Labarthe e constituiu uma questão decisiva para a distância que ele pretendia tomar do seio de sua proximidade de Heidegger. Em particular, ele realçou como, nas considerações de Heidegger sobre Hölderlin, o teatro nunca desempenhou um papel relevante, não obstante a evidente importância para o tradutor de Sófocles e o autor da tragédia *A Morte de Empédocles*.

Não vou seguir a pista das questões de Lacoue-Labarthe. Elas permanecem sendo as suas. Delas acolho, no entanto, a seguinte indicação: o existente quer pôr-se em cena e esse querer (desejo ou pulsão, se quisermos) pertence ao próprio existir. Veremos mais tarde, se possível, como justificar a segunda proposição. Por enquanto, vamos nos deter na primeira.

Retomemos a cena de minha vinda ao mundo. Cada vez que ela acontece, todo dia, portanto, minhas pálpebras não se suspendem apenas para o não espetáculo do mundo percebido, experienciado, atuado. Elas se suspendem, igualmente e ao mesmo tempo, para essa obscuridade que chamei primeiro de mancha cega, situada no fundo ou atrás de mim: elas se suspendem não para mim, para o meu olhar, mas para o olhar possível de um outro, de uma multitude de outros. Olhar possível e, sem dúvida, certo, pois, mesmo na solidão mais estrita, faço parte dessa multitude de outros. Faço parte ao menos como aquele que sabe que não lhe é permitido ver onde essa minúscula cortina dupla acaba de se suspender: meu olhar. Nesse sentido, sou como um espectador que não conseguiu um lugar no teatro e que tampouco sabe o que está perdendo: no

interior do recinto fechado e sobre o fundo encostado na obscuridade do resto da cidade, a cortina se suspende sobre uma cena, ou seja, sobre o espaço próprio de um vir-à-presença. Pouco importa o número de personagens, a intensidade da iluminação, o acabamento do cenário: trata-se simplesmente de um vir-à-presença e da *representação* tomada no sentido de uma intensidade de presença.

Como esse outro não sou eu mesmo mas um outro si-mesmo que se encosta, por sua vez, na mesma obscuridade dele mesmo — um outro, que se sabe sustentado na mesma impossibilidade de se ver e de se saber “mesmo” a não ser pelo único ponto de fuga de sua mancha cega — quando, portanto, o outro me vê e me escuta, ele sabe que está e é no espetáculo. Não no espetáculo que se chama “mundo”, com que frequentemente se designa uma espécie de panorama da percepção estendido diante de um sujeito e que, em última análise, faz parte do ser-no-mundo desse sujeito. Em questão está um espetáculo no sentido do teatro: ele vê que uma presença se encena e se apresenta para ele. Mais do que percebe, ele recebe a intensificação dessa presença, o seu pôr-se em cena.

Não é preciso pensar nos sentidos pesados dessas palavras — “espetáculo”, “encenação” — e em todos os papéis, paradas, fanfarras, nos modos de se exhibir e tirar vantagem, nas ostentações e poses. Basta fazer a experiência mais simples e discreta do que chamamos um “sujeito” vindo à presença — ou seja, vindo à “representação”, segundo o valor intenso e, de fato, originário e próprio dessa palavra. Nesse sentido, o sujeito é um corpo.



Cabe precisá-lo ainda mais? O sujeito jogado no mundo, engajado no mundo, ainda não é por isso uma presença. Mesmo distinto do sujeito do saber, ele continua sendo um ponto imaterial, um ponto de vista ou ponto de decisão, uma bifurcação e ramificação de atos, condutas e pensamentos. Nesse sentido, o “*da*” do *Dasein* heideggeriano, o “pré” do existir guarda uma ambiguidade: sendo abertura e espacialidade, no sentido de uma exposição pela qual *ek-siste*, ele é, ao mesmo tempo e não obstante o desejo do próprio Heidegger, pontual e de alguma maneira retido na subjetividade de seu “a cada vez meu” (*Jemeinigkeit*). “Subjetividade” não significa aqui relatividade e interioridade do ponto de vista mas, somente e de início — e ainda uma vez apesar do que Heidegger queria dizer — imaterialidade dessa posição “minha”, pontual, vértice do ângulo ou da articulação da decisão de existência. Em uma palavra, ele não é corpo. Não chega no seu próprio corpo.

É por isso que ele não é mais teatral do que os sujeitos da representação, em sentido habitual (a ideia, a imagem, a significação) e os sujeitos do saber, da ação, do julgamento, enfim dos sujeitos da relação e do afeto.

Na verdade, enquanto se pensar em termos de “sujeito”, pensa-se, quer se queira ou não, em termos de substância incorpórea — mesmo se essa substância se faça propriamente sujeito, como o quer Hegel, ou seja, uma relação consigo mesmo que passa pelo estranhamento e alienação de si para voltar a si. Tampouco com Hegel tocamos verdadeiramente na questão do teatro, e talvez a filosofia jamais tenha tocado nessa questão (à exceção de Aristóteles, uma outra história que não poderei discutir aqui). De um modo ou de outro, estamos sempre na configuração incorpórea de um ponto de projeção (inclusive a projeção de si) ligada às significações, elas mesmas por definição incorpóreas.

Nesse sentido, sempre só há o um, o que também explica porque a questão do outro se coloca de modo tão complexo na pergunta de como um sujeito pode reconhecer um outro sujeito, como o *ego* se refere ao *alter ego*. É que, partindo do um, nunca se pode chegar ao outro. Heidegger sabia disso ao recusar todo modo de introdução do outro que não fosse o da doação originária do *Mitdasein*, de um ser-aí-com e ser-com-o-outro-aí¹. Mas esse “com” — que não saberia, longe de mim, negar a sua maior importância, sendo inclusive o que, sob a espécie do comum, toda a Modernidade encontrou a maior dificuldade em pensar, esse “com” corre sempre ainda o risco de permanecer um lado-a-lado de sujeitos. Tampouco poderia recusar, longe de mim, a importância da coligação, da co-presença e da comparação². Nem ainda aquela outra dimensão, de algum modo ortogonal, que é aquela do face a face e que nos remete à tradição do “eu e tu” (Buber) e do “rosto do outro” (Levinas).

O que importa dizer aqui pertence a uma outra ordem, de certa forma anterior e exterior a toda espécie de comparação, seja do lado a lado ou do face a face. Trata-se da condição pela qual é possível haver presença. Da presença no mundo, sem dúvida. Mas o que é o mundo senão uma disposição de presenças, admitindo-se que “disposição” envolve o topológico — o simples espaçamento — e o dinâmico — o advento e a retração, a chegada e a partida? A presença nunca consiste nem em pura posição nem em uma situação com as suas coordenadas. Consiste sim na exposição, apresentação, vinda, aproximação e distanciamento. A palavra “presença” constrói-se sobre um “pré” de proximidade e não de anterioridade. O presente não é adiante e nem antes. O presente é perto [*auprès*]. Por isso ele é tanto temporal como espacial: nem antes, nem depois, mas perto, chegando perto. A espacialidade do “perto” é ela mesma uma espacialidade temporal, uma vinda, uma aproximação.

Encontramo-nos, assim, na ordem do corpo e do teatro. O corpo é o que vem, o que se aproxima numa cena, e o teatro é o que dá lugar à aproximação de um corpo.

1 | Seguindo a tradução brasileira de *Ser e tempo*, no modo de uma co-presença (N. da T.).

2 | O termo usado por Jean-Luc Nancy é *comparution*, que significa literalmente co-aparição, deixando ecoar, como uma correção semântica, também a comparação entre dois ou muitos (N. da T.).

É o que se passa quando venho ao mundo — todo dia, a cada vez. “Eu” não venho como a pontualidade sempre incorpórea do sujeito da enunciação, nem de qualquer sujeito. Poder-se-ia mesmo dizer: “eu” nunca *venho*. O eu permanece situado na anterioridade absoluta de sua pontualidade. Em contrapartida, seus olhos se abrem. Sua boca, suas orelhas e seu corpo se estendem, distanciam-se, dispõem-se. Diríamos que “eu” sai pela boca, pela “sua” boca, e isso é rigorosamente verdadeiro. E o que vem se aproxima, nos toca, desde o outro é a boca, a voz como são os olhos que aproximam, seu olhar, seu modo de olhar e encarar.

É como a criação, segundo Artaud — ele, claro, afinal como seria possível não estar em sua companhia? Segundo uma de suas trajetórias, é com efeito pela Criação — com maiúscula — que Artaud deduz, se posso dizer, o teatro. Sem me deter no simbolismo alquímico que preludia essa consideração, ressalto somente o seguinte: admitindo-se que o teatro forma o Duplo, “não dessa realidade cotidiana e direta da qual ele foi aos poucos se reduzindo a mera cópia inerte”³, mas, sobretudo, “de uma outra realidade perigosa e típica [que] não é humana mas inumana”.

Essa realidade descobre-se como não sendo outra do que a Criação, à medida que essa se faz sua obra em dois tempos. O primeiro tempo é o ato “de uma Vontade una — e *sem conflito*”. A esse tempo segue-se um segundo, “aquele da dificuldade e do Duplo, da matéria e da compacidade da idéia”.

Pode-se compreender que esses dois tempos são mais lógicos que cronológicos. Há o momento da unidade sem conflito, que, em suma, nada mais é do que “a ideia”, digamos, o princípio e a decisão da existência do mundo. Há ainda o momento de efetividade que sobrevém menos como uma outra etapa do que como abertura real do mundo — do “Cosmo em ebulição”, como precisa o texto. O Cosmo é atravessado por conflitos. Isso quer dizer que o real é conflituante e isso — o que mostra uma leitura detalhada do texto — precisamente, em razão da matéria, ou seja, da “compacidade da idéia”, que podemos compreender bem como “a expressão sólida e opaca da própria luz, da raridade e da irredutibilidade”. Trata-se, assim, do ouro material da transmutação alquímica, ele mesmo símbolo do ouro espiritual.

Mas — e esse é o ponto decisivo — um símbolo necessário. Não vou examinar as razões dessa necessidade. Minha questão aqui não é penetrar na lógica de Artaud. Como ele, proponho apenas que há uma opacidade, uma compacidade material indispensável à apresentação do que está em jogo na Criação ou no Cosmo — como criação e cosmo — já que o conflito pertence ao que está em jogo. É o conflito cósmico (metafísico como ele diz em outra passagem) que pede para se apresentar como *drama*. Por que ele deve se apresentar? Porque por ele mesmo ele é ou exige apresentação.

3 | Théâtre alchimique. *Le Théâtre et son double* (Œuvres). Paris: Gallimard, 2004, p.532. Ibidem para a citação seguinte e p.534 para as demais.

Um corpo não consiste simplesmente numa concreção particular, numa acumulação ou compacidade local: a compacidade de que fala Artaud evidencia tanto a distinção como a multiplicidade dos corpos. Lá onde a ideia pode parecer uma, aquilo de que é uma ideia só pode ser plural. (Aventure-me a pensar que Artaud formula exatamente isso, só que maneira intuitiva, na sua distinção entre dois “tempos” da criação). Na verdade, a ideia do cosmo é a ideia da pluralidade, e não há criação que não seja antes de tudo distinção, separação, espaçamento.)

Mas o espaçamento ele mesmo não é um simples intervalo inerte. É exposição. O vazio — para falar de maneira rudimentar — entre os corpos não é uma compacidade negativa, como também não o são os demais modos de espaçamento ou do incorpóreo. Aludo aqui à teoria estoica dos incorpóreos, que, para eles, são quatro: o vazio, o tempo, o lugar e o *lekton*, o dizível ou passível de expressão. O espaçamento a que me refiro combina o vazio e o lugar, o primeiro permitindo a distinção dos lugares, e o tempo não é outra coisa do que o espaçamento do sentido, a distensão pela qual ele tende para si mesmo (ou se quisermos, o significante em direção ao significado).

Assim, os corpos se expõem por essência e não por acidente. A *dis-posição* é a natureza de sua posição no ser e o *dis-* traz consigo o *ex-*: os corpos são dispostos *partes extra partes*, segundo a caracterização da extensão feita por Descartes. Mas aí, ainda, a exterioridade não é simples falta de interioridade ou de presença a si: é a condição da co-presença dos corpos ou da sua comparação, que é simplesmente a regra e o efeito da criação.

Talvez ousasse dizer que o teatro já começou nos espaços intersiderais ou no espaçamento infinitesimal das partículas, pois já ali se desempenhou o *drama*, como diz Artaud, ou seja, desde o início, a ação, o ato de uma realização que responde a uma espera (serviço, culto, responsabilidade). A espera já é efetivamente aquela do sentido: do “dizível” dessa comparação das coisas a que damos o nome de “cosmo”.

Mas basta dizer que o corpo que fala advém em meio aos corpos como a manifestação dessa espera. E que, dessa vez, com o corpo que fala, o teatro já está verdadeiramente dado ou pré-dado.

Esse corpo se apresenta abrindo-se ele mesmo: a isso se nomeia “os sentidos”. Ao mesmo tempo, porém, que recebem informações sensoriais, os sentidos se emitem por conta própria, se assim posso dizer. Mais uma vez, o olho vê, mas também olha. Olhando ele expõe, joga diante dele alguma coisa disso que, para ele é ver e ser visto. E sempre, como acréscimo, saber de si como não poder ver a si. Tudo isso se dá num olhar desses olhos onde, como escreve Proust, “a carne

torna-se espelho, dando-nos a ilusão de permitir, mais do que outras partes do corpo, uma aproximação da alma”.

A frase de Proust, no seu todo, é estranha, pois se é possível que eu me veja nos olhos de um outro, na verdade não é essa função de espelho óptico que justifica a frase. Ela diz bem mais que nos olhos do outro eu vejo a mim mesmo olhando e, em consequência, também sendo olhado — e sempre segundo essa *extra-versão* fundamental, que nunca fará com que eu veja a mim, expondo-me, por isso mesmo, de maneira absoluta.

“As outras partes do corpo”, como diz Proust, também permitem aproximações da alma. Minhas mãos, meus joelhos, meu pescoço, meus trejeitos, meus gestos, minhas expressões, meus ares, o timbre da minha voz, tudo o que se poderia chamar de pragmática do corpo, tudo, sem dúvida, sem exceção, em toda a superfície de minha pele e de tudo que posso agasalhar ou adornar, tudo expõe, anuncia, declara, endereça alguma coisa: os modos de chegar perto ou de se afastar, as forças de atração ou repulsão, as tensões para prender ou largar, para devorar ou rejeitar.

“Minha pele torna-se assim, por ela mesma, teatro” escreve Mohammed Khaïr-Eddine, e prossegue: “O que explica que um ator ou um simples falador seja movido pelas pulsações cuja significação original ele mesmo ignora”⁴.

Em todas as suas maneiras de se abrir e fechar, de se colocar e deslocar, de se dispor, impor ou se esquivar, um corpo desempenha um drama que nada possui de “pessoal” ou “subjetivo”, sendo a cada vez a dramatização singular de seu desprendimento singular em meio aos outros corpos — lançado, como ele é, com eles no cosmo.

Os afetos são aqui segundos (o amor, o ódio, o poder, a traição, a rivalidade...). Ou melhor, não passam de modulações e transcrições da grande tensão primordial entre os corpos: como eles se ajeitam, crescendo um em direção ao outro, ou se rejeitam, como eles se apegam e desapegam. Ou seja, como eles se relacionam uns com os outros não “por meio” do incorpóreo que os distingue, mas com esse incorpóreo ele mesmo. Lugar, tempo, sentido e vazio (por “vazio” devemos entender a ausência dos corpos desaparecidos ou ainda não nascidos) são a matéria e a força da relação. (É natural que não se distinga aqui as relações dos corpos entre si e a relação consigo mesmo de cada corpo: cada uma dessas relações passa pelo outro, é a lógica da comparação e da (re) apresentação.)

Um lugar onde se engendra e se toma o tempo próprio de uma apresentação (de corpos: esse complemento poderia muito bem ser elidido) crescente

4 | *Soleil arachnide*. Paris: Gallimard, 2009. p.120.

de sentido entre os vazios de suas existências fortuitas, um lugar onde essa fortuidade assume ela mesma a necessidade de drama e onde o vazio toma a consistência do recolhimento de sentido, é ao que damos o nome de uma cena.

De início, a *skéné* foi, como sabemos, um abrigo simples, fortuito, para se recolher, dormir, beber, celebrar com os amigos, num barco, por exemplo. É um lugar de intimidade. E é diante desse lugar, tornado o fundo obscuro do teatro, o reverso do cenário, é nesse *proskènon* que os atores se apresentam, saindo de uma das portas colocadas num recanto do cenário. (Não me deterei aqui no “obsceno”, cuja etimologia é por demais discutida para propiciar mais do que as solicitações da ressonância. Mesmo assim e não obstante a semântica, toda exposição tende à obscenidade.)

Diante do abrigo íntimo que, de algum modo, sacode fora do espaço, numa mancha cega, abre-se o espaço de onde cabe sair, de onde o corpo se coloca diante de si mesmo, pois toda a sua presença está aí, nesse fora de si, que não se desprende de um “dentro”, mas que o evoca somente como o impossível, o vazio fora de um lugar, de um tempo e de um sentido. “Si” torna-se assim: personagem, papel, máscara, maneira de se portar, exibição, apresentação — ou seja, variação singular da abertura e distinção pela qual há um corpo, uma presença.

No poema que intitulou *O Teatro da crueldade*, Artaud escreve:

*Lá onde há metafísica,
mística,
dialética irreduzível,
escuto torcer-se
o grande intestino
de minha fome
e sob os ímpetos de sua vida obscura
dito às minhas mãos
sua dança,
a meus pés
ou aos meus braços*⁵

“Minha fome” é meu apetite, meu desejo, minha pulsão, essa que lança os ímpetos dessa “vida obscura”, íntima, intestinal, que transmite a cadência, o ritmo, toda essa “dança” que responde ao batimento profundo — “metafísico, místico” — ou “torsão” que não responde a nada outro — “dialética irreduzível” — do que ao advento de mundo ele mesmo, à criação em sua compacidade, coagulação, condensação e distinção.

5 | Op. cit., p.1662.

Que essa dança não seja exclusivamente física, mas pertença também ao texto, à palavra teatral e, sobretudo, à troca de palavras, aos endereçamentos das palavras; que a literatura teatral daí receba seus traços mais próprios, sobre isso, não poderia me deter aqui. O que conta é o texto ser, no teatro, *em-corpo*, é ser corpo. Por isso, pode-se também dizer que, no teatro, “alguma coisa chega” verdadeiramente, como Claudel faz uma de suas personagens (uma atriz) dizer: “Vale a pena ir ao teatro para ver alguma coisa chegar. Você entende! Chegar bem! Começar e acabar!”⁶.

O que chega “bem”, que começa e acaba, é o que nunca chega para o sujeito, cujo nascimento e morte, proveniência e fuga são as suspensões. É sim o que acontece aos corpos que efetivamente chegam, que vêm se desprender e se singularizar para depois desaparecerem na totalidade ou no nada. O que assim chega e parte — mas esse partir é também um chegar — é uma presença. Quer dizer, um sentido. Poderíamos dizer: um “sujeito” é uma mira perdida de sentido. Um “corpo” é um sentido em ato. Em ato de passagem, entre criação e descrição.

Essa passagem se apresenta apresentando sua chegada e sua partida, apresentando o começo e o fim de um sentido: um sentido que não pode, portanto, realizar-se inteiramente numa significação, mas que é sentido de passagem, do ato de passar. Sentido da duração inteira de uma presença e, como essa duração, escandido pelo suspender e descer da cortina, quer dizer, do não-compacto da verdade que desce pelo sentido.

O que ignoramos, ou seja, o aparecer-desaparecer, chega aí no espaço-tempo do lugar onde se profere o sentido entre os corpos — já que sentido só pode ter lugar “entre” um e outro, só pode ser sentido um pelo outro. A esse espaço-tempo damos o nome de “cena”. É esse *proskènon* sobre o qual os corpos avançam para apresentar o que todo corpo faz enquanto corpo: apresentar-se no seu aparecer e desaparecer, apresentar a ação — o “drama” de uma partilha de sentido.

Há começo e fim, há — é a cena ela mesma que se abre e fecha — o tempo próprio dessa (re)apresentação. Tempo que não é sucessão, mas passagem, breve dilatação de um instante retirado do curso do tempo (pode-se assim pressentir algo menos formal do que aparece na regra clássica das três unidades).

Na boca de uma personagem — designada como “criatura do teatro” — Jean Magnan coloca as seguintes palavras:

6 | *L'Echange*. Paris: Mercure de France, 1964. p.166.

*Aqui, entre esses três muros,
sem espelho que me faça crer em um
quarto qualquer,*

o tempo. O tempo. O tempo.

*Tempo fictício. Tempo pessoal. Mistura
sensível dos dois. 50% arábica.
Tempo de teatro. Em estado puro*

Insoníaco.

*E sem açúcar*⁷.

Como em Proust e na expressão aqui retomada, o “tempo puro” é o tempo da (re)apresentação, ou seja, da apresentação como verdade. Tempo subtraído ao curso do tempo, insônia na noite que cerca o teatro e na qual os atores, a cena e os espectadores descem com a cortina.

Na duração precisa — instantânea — desse tempo, os corpos endereçam, encaminham palavras. Os atores trocam palavras para endereçarem, a nós espectadores, exatamente o que cabe: endereçamentos. E não pode se tratar de outra coisa. Heiner Müller escreve: “o que não pode ser endereçado não pode ser encenado”⁸.

Palavra endereçada é palavra corpórea. É menos significação do que voz, e com a voz — ou no silêncio — o gesto, a postura, o porte do corpo. Os corpos que falam possuem aqui uma palavra corpórea. É assim que se apresentam pelo que são: presenças cujo espaçamento abre as tensões — os “conflitos”, como diz Artaud — cujo jogo instrui o drama.

O jogo: a palavra designa aqui o todo da articulação, a reconciliação dos endereços ou remissões e o fato de serem interpretadas. Esse duplo sentido de jogo responde à dualidade que efetivamente se põe em jogo: a presença deve ser apresentada, porque ela não é simplesmente dada: ela se dá. Quer dizer, ela nada é sem adentrar a intensidade — tensão, intenção — do endereçar. Não existe presença neutra que pudesse ser aqui e ali intensificada. Presença quer intensidade — um corpo é uma intensidade.

A representação no sentido teatral e no sentido — historicamente primeiro — de vir-à-presença é o jogo intenso da presença. Meu corpo é de uma vez *teatro*, porque a sua presença mesma é dupla — ele por fora ou na frente e eu dentro ou atrás (de fato em parte alguma). Toda presença se duplica para se

7 | *Un Peu de temps à l'état pur*. Genève: Philippe Macasdar Editeur, 1987. p.71.

8 | *Adieu à la pièce dialectique. Hamlet-Machinei*, tradução de Jean Jourdhueil e Heinz Schwarzingger. Paris: Minuit, 1985. p.67.

apresentar, e o teatro é também antigo e, sem dúvida, quase tão disseminado como o corpo que fala.

Quer se diga com Artaud e seu duplo, com Lacoue-Labarthe e sua “mimesis originária” ou ainda com François Regnault, afirmando, de maneira lacaniana, que “o teatro apresenta o discurso do outro”⁹, o teatro é a duplicação da presença enquanto um vir-à-presença dos presentes ou uma apresentação do seu estar e ser presente. O corpo já é ele mesmo apresentação: um corpo, com efeito, não consiste simplesmente num “ser” — qualquer que seja o sentido que se atribua a essa palavra —, mas articula esse ser ao aparecer ou então o indexa sobre um estar e ser-aí que implica a sua co-presença — distância, proximidade, interação — com os outros corpos. A teatralidade procede da declaração de existência — e a existência é ela mesma o ser declarado, apresentado, não retido em si. É o ser dando sinal de si mesmo, dando-se a sentir não só numa mera percepção, mas numa compacidade e tensão.

Por isso Hamlet pode dizer: “Os atores não sabem guardar segredo, eles vão lhes dizer tudo”. O sentido particular desse propósito na manobra teatral do príncipe da Dinamarca só faz reduplicar o seu sentido geral. O teatro é o cessar do segredo, se segredo for ser em si ou a alma retirada na intimidade. É o em si mesmo ou a intimidade como tal que sai e se expõe. Nada menos do que o “mundo como teatro”, bem conhecido desde Calderón e Shakespeare. Não no sentido remoído por toda a nossa tradição — ao menos depois da Caverna de Platão —, mas esse “mundo como teatro” *enquanto verdade*, à medida que e porque o corpo se confirma verdade da alma: verdade que cresce ela mesma na cena ou, mais precisamente, verdade que faz cena.

Nesse ponto, não é mais possível evitar um retorno ao que está subentendido e talvez sustente sempre qualquer teatro: a saber, algo de um culto.

Brecht disse que foi saindo do culto que nasceu o teatro. Quis salientar, assim, o caráter decisivo de “saída”¹⁰. O que é também cegar-se para tudo que a saída comporta. Um culto não é simplesmente um ritual, no sentido do formalismo e da observância. É, antes de tudo, uma conduta regulada pelo encontro com qualquer coisa enquanto um mistério, um segredo, uma parte reservada, da qual o ato cultural permite a aproximação (que nós nos aproximemos dela e que ela se aproxime de nós). É o vir à presença do que por si mesmo permanece retirado.

Um culto se ordena, assim, sempre em torno da espera de que alguma coisa chegue, tenha lugar, se produza do fundo de um não aparecer essencial. Isso se chama “sacrifício”: tornar sagrado, ofício do sagrado. O corpo teatral é o corpo que torna sagrada a sua própria presença — quer dizer, como gostaríamos de dizer, a sua alma, também a sua criação, sua inscrição cósmica, sua glória, sua

9 | Petite éthique pour le comédien. *Les Conférences du Perroquet*, Paris, n.34, mar. 1992.

10 | Florence Dupont, por sua vez, insiste sobre a proveniência cultural – sobre os ritos de *ludi* – da comédia latina. Para ela, essa comédia cumpre mesmo um verdadeiro ritual cuja celebração consiste em colocar em jogo – em todos os sentidos da expressão – as circunstâncias e os códigos do sério, comum à vida. Em Aristóteles, ela vê aquele que, ao contrário, ao desligar-se completamente do ritual dionisíaco, coloca o teatro sob a égide do muthos, ou seja, da narrativa na qual, pela *mimesis* e pela *catarsis*, coloca-se em jogo a própria função do teatro (cf. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Flammarion, 2007). Não quero entrar aqui nesse debate. Observo apenas que *mimesis* e *catarsis*, decerto também em Aristóteles, representam transformações e, assim, prolongamentos da celebração ritual.

fruição, seu sofrimento, seu abandono: numa palavra, a sua comparação como um signo entre signos.

Todos os cultos comportam uma teatralidade, mesmo se o teatro só é o que é deixando para trás todos os cultos (inclusive o seu próprio, ou os seus, como ele não para de fazer). Mas o que resta de cultural no teatro, o que, num sentido preciso, ele sacrifica (ou então *ludifica*, para nos referirmos mais uma vez à comédia romana) é o corpo que fala — a palavra corporificada, não a narrativa, mas o endereçamento, a sinalização dos corpos e, assim também, a gestualística e toda a física, se quisermos, a fisiologia, a energética e a dinâmica — a “biomecânica”, para brincar com o termo de Meyerhold — que propriamente *fazem (o fundo da) a cena*.

Não se deve, portanto, dizer que o culto precede o teatro e o engendra, mas que o corpo-teatro precede todos os cultos e todas as cenas. A teatralidade não é nem religiosa nem artística — mesmo se a religião e a arte dela procedem. É a condição do corpo, ele mesmo condição do mundo: o espaço de comparação dos corpos, de suas atrações e repulsões. “Cada cultura se dá a si mesma, num espetáculo, os mais elevados cumes da maestria do corpo em movimento”, escreve Yves Lorelle no começo de seu estudo sobre o corpo e a cena ¹¹. A se considerar, assim, que uma “cultura” consista precisamente na possibilidade de reunir, de formar um modo de espetáculo, ou seja, de apresentar e significar isso: a saber, que, havendo um mundo, há corpos que se encontram e distanciam, que se atraem e repelem, que se mostram uns aos outros, mostrando, por detrás deles e em torno deles, a noite incorpórea de sua proveniência.

11 | *Les Corps, les rites et la scène – Des Origines au XX^e siècle*. Paris: Editions de l’Amandier, 2003. p.19.





A COMPETÊNCIA DO ESTRANGEIRO

jeanne marie gagnebin

Dois estrangeiros detêm-se na soleira da porta do palácio. Um criado vai avisar ao rei: devemos recebê-los ou seria melhor acompanhá-los até a residência de um vizinho? O rei — Menelau, marido da bela Helena e de volta ao lar — responde indignado: deve-se sempre receber um estrangeiro. Por trás dessas feições, com efeito, pode se esconder um deus: Hermes, o deus dos caminhos, ou até mesmo Zeus, o rei dos deuses. Ser pio, respeitar os deuses (*ser theoudes*, de *theos*, deus, e *aidos*, respeito, recato) é, portanto, reverenciar igualmente o estrangeiro e oferecer-lhe hospitalidade.

Esse episódio da *Odisseia*, da Telemaquia mais precisamente ¹, apresenta de modo exemplar uma das principais qualidades do homem: mortal que não é nem um animal sem *logos*, nem um deus imortal, mas um ser vivo que constrói vida em comum, pratica a agricultura, cultiva a cultura e cultua deuses eternos. Quando aborda praias desconhecidas, Ulisses sempre se interroga se encontrará seres violentos e sem leis ou homens hospitaleiros, amigos dos estrangeiros (*philoxenoi*), segundo Homero, e que respeitam os deuses (*theoudes*) ². Em oposição a esses pios homens, encontra-se o selvagem, encarnado por Polifemo, o ciclope que desdenha Zeus e devora seus hóspedes ³. O homem perfeito é representado por Menelau, por Nestor ou por Alcínoo, pelo rei quase divino, por todos que sacrificam incessantemente aos deuses e que acolhem estrangeiros sem mesmo lhes perguntar seus nomes, que reinam com sabedoria sobre a assembleia dos príncipes e com alegria sobre os prazeres dos banquetes de boas-vindas. Existe, aqui, uma espécie de utopia da hospitalidade incondicional — da qual Derrida se lembraria ⁴ —; hospitalidade absoluta, que não exige qualquer tipo de identificação por parte do estrangeiro, mas recebe o outro em seu lar, em sua própria casa.

Claro que no mundo grego, em particular na *Odisseia*, os estrangeiros, mesmo quando vêm de algum lugar desconhecido, falam sempre a mesma língua que o anfitrião, porque o *cosmos* se reduz justamente a esse mundo grego. Além disso, receber um hóspede é igualmente ter a ocasião de estabelecer com ele uma aliança, no presente e no futuro, de trocar presentes que serão também garantias de não agressão em um porvir ameaçador. Quando exitosa, essa troca de presentes constitui-se numa espécie de pacto, selado por um reconhecimento mútuo que envolve os descendentes. O estrangeiro, o *xenos*, pode efetivamente ser tanto um aliado quanto um futuro inimigo. Depois de Emile Benveniste ⁵, muitos comentadores destacarão a ambiguidade da relação com o *xenos*. A ambiguidade é ainda mais patente na tradução latina do termo:

Jeanne Marie Gagnebin é professora titular da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e livre-docente da Universidade Estadual de Campinas. Autora de *Lembrar. Escrever. Esquecer* (2006) e *Sete aulas sobre linguagem, memória e história* (1997) e *Walter Benjamin: os cacos da história* (1982), entre outros.
Tradução: Mariana Carvalho.
Revisão técnica: José Otávio Nogueira Guimarães.

Comunicação apresentada no *Collège International de Philosophie*, em seminário coordenado por Philippe Simay, Paris, 12 de outubro de 2009.

1 | *Odisseia*, IV, 20.

2 | ver Pierre Vidal-Naquet (Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odyssee. *Le chasseur noir*. Paris: Maspero, 1981) e Emile Benveniste (*Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. v. I. Paris: Minuit, 1969. p.342.)

3 | *Odisseia*, IX.

4 | Derrida, Jacques; Dufourmantelle, Annie. *De l'Hospitalité*. Paris: Calmann Lévy, 1977.

5 | Benveniste, E. Op. cit. p.94 ss.

hostis, radical de que derivam tanto a palavra *hospes*, o hóspede, o amigo, quanto *hostis*, o inimigo. Hospitalidade e hostilidade são duas vertentes inseparáveis de uma mesma relação.

Esse mundo grego, limitado e definido, é também domínio bem definido e dividido pelos deuses. Pouco a pouco, no entanto, suas margens tão certas se esboroam e deixam entrever outros territórios, estranhos e estrangeiros, onde não se fala grego, mas uma língua incompreensível — “bar, bar, bar”, a língua dos bárbaros —, e onde, sem embargo, florescem outras grandes civilizações — até mais antigas que a grega, como a civilização egípcia —, outras formas de culturas, como diríamos hoje. Essa descoberta abissal, fruto das investigações realizadas pelas *Historiai* de Heródoto, perturba a bela ordem do *cosmos*, em particular a compreensão sem falhas que o cidadão grego tinha dele mesmo e de sua *polis*. Contra a obediência ao *despotes* persa, Heródoto defende obediência à lei (*nomos*), escolha comum, ou seja, o modelo da democracia ateniense. O fato é que esses outros, os “bárbaros”, o preocupam e o deslumbram — e ele será até mesmo acusado de *barbarofilia*! Com as *Historiai* de Heródoto, embaça-se o espelho⁶, intacto e radiante, em que o homem grego podia se contemplar na luz de Apolo.

Não é por acaso que surgiu nesse espelho o que mais tarde se denominou *reflexão* filosófica. Sócrates, essa personagem que questionou tanto o funcionamento da democracia ateniense quanto o da alma humana, definiu-se como um estrangeiro em sua própria cidade. É assim, pelo menos, que Platão o apresenta na *Apologia*, nessa representação de si mesmo no e pelo tribunal. Lugar, o tribunal, em que Sócrates se defendeu sozinho, sem a ajuda de belos discursos estrangeiros (Lísias estava, diz-se, disposto a escrever sua defesa), lugar em que se definiu, ao mesmo tempo, como o mais fiel dos cidadãos atenienses e como um estrangeiro, como alguém vindo de fora, que não é local, que não conhece, portanto, os usos da língua falada na Ática, alguém que teria um *sotaque estrangeiro*.

Saibam bem (atenienses), é hoje a primeira vez que compareço perante um tribunal; tenho já setenta anos. Sou, portanto, totalmente estrangeiro à linguagem daqui. Pois bem, se eu fosse efetivamente um estrangeiro (xenos), vocês me perdoariam por falar com sotaque (phone) e no dialeto (no modo, tropos) da minha infância⁷.

6 | Alusão ao belo livro de François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Paris: Gallimard, 1980.

7 | Platão, *Apologia de Sócrates*, 17 c-d, apud Derrida, op. cit., p.23 ss. Permitam-me também citar o meu pequeno texto “Platão, creio, estava doente”, em *Lembrar. Escrever. Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

Esse cidadão que defendeu corajosamente Atenas, que não deixou a cidade, mesmo quando condenado à morte, por fidelidade às suas leis, esse cidadão modelo introduziu, justamente por sua lealdade à pátria, uma reflexão, isto é, uma distância, um deslocamento com relação à autocompreensão da *polis*. Em outros termos, o filósofo levantou a questão da identidade, a questão, portanto,

do próprio — que deixa de ser evidente — e do outro, do diferente e, até mesmo, do estrangeiro. Talvez a filosofia pudesse ser simplesmente definida como a introdução desse intervalo, como esse passo atrás (ou à frente?) para melhor observar, para tomar distância e ver, olhar o mesmo e o outro, a si mesmo e ao outro. Nada mais é evidente: nem a certeza sensível, nem os preceitos morais, nem os costumes da cidade, nem mesmo o uso das palavras correntes, nem, portanto, sua própria identidade. Pode ser que, tal como as figuras inventadas pela mitologia, eu me descubra como um monstro, dizia Sócrates no *Fedro*⁸. Debrucemo-nos, portanto, sobre esse monstro e as palavras que, até aqui, acreditava-se poderem descrever esse enigma. Nada como o confronto com o outro (o outro sujeito, a outra língua, o outro povo e também o outro sexo) para, de repente, entender que o mesmo não se compreende por si mesmo.

Com o nascimento da filosofia — nascimento que só a organização política e democrática da cidade tornou possível —, apresenta-se, como bem se gosta de dizer, o problema do conhecimento e da verdade e, mais fundamentalmente ainda, o problema do mesmo e do outro, do próprio e do estranho. Estou em minha cidade como um estrangeiro, afirma Sócrates. Não há mais certeza quanto à definição de minha identidade (um conceito moderno, sem dúvida nenhuma), nem quanto à definição dos princípios políticos que regem a vida comum. É justamente isso que suscitará a cólera do tribunal ateniense: as questões de Sócrates, sua *im-pertinência* tenaz, são insuportáveis aos ouvidos de uma cidade que, desde o início da Guerra do Peloponeso, atravessa o que chamaríamos hoje de uma “crise de identidade”.

Podemos, então, supor que essa hospitalidade universal, de que é testemunha a epopeia homérica, essa abertura ao outro, ainda que desconhecido (mas que, repito, fala igualmente grego!), só é possível porque o rei arcaico está seguro de sua linhagem, de seus ancestrais, portanto, de seu papel social, de seu poder e de sua função. Ele não sente de modo algum que sua identidade possa estar sendo ameaçada pelo estrangeiro; se esse estrangeiro se torna seu inimigo e o envolve numa luta, esse combate somente reforçará, reciprocamente, a identidade heroica de ambos. Assim, paradoxalmente, pode-se dizer que o acolhimento incondicional ao outro, ao estrangeiro, é certamente uma figura utópica da hospitalidade, uma ideia reguladora das relações inter-humanas; todavia, tal acolhimento só pode realmente se efetivar quando esse outro não é, de fato, tão estranho, como em Homero, isto é, quando ele fala a mesma língua ou a mesma linguagem, e quando o anfitrião, o proprietário da terra, está de tal modo seguro de sua estabilidade e de seu *status* que nem mesmo os tematiza, pois nada pode perturbá-lo. O outro, nesse caso, não coloca em questão o lugar do próprio. Telêmaco, na corte de Menelau, é certamente um forasteiro, mas essa visita é uma boa oportunidade para a exibição de abundância e de grandeza, quase um espetáculo de sua própria glória, já que

8 | Platão, *Fedro*, 230 a.

esse estrangeiro ajuda a mostrar com ainda mais brilho a generosidade e a nobreza do anfitrião.

Essa cordialidade exemplar manifesta-se, mais uma vez, na definição kantiana de hospitalidade (*Wirthbarkeit*) universal. Kant a diz baseada no “direito que tem todo homem de se candidatar a membro da sociedade, em virtude do direito de posse comum da superfície da terra, sobre a qual, dado que esférica, eles [os homens] não podem se dispersar ao infinito”⁹. Comentando essa passagem, Paul Ricœur sublinha a conotação cosmológica do argumento cosmopolita kantiano: por habitarem um planeta esférico, todos os homens estão em uma mesma posição espacial em relação a um suposto centro, assim como estão em uma mesma posição em relação à razão comum. Dessa maneira, eles são todos membros da mesma sociedade e podem se valer desse pertencimento comum para serem acolhidos em todos os lugares por seus semelhantes. É porque o outro é, antes de tudo, meu semelhante que posso e devo acolhê-lo, que posso igualmente contar com sua acolhida caso deixe meu lar para ir visitá-lo: o lar da razão humana e do planeta redondo nos precede e nos une.



Retenhamos dois pontos essenciais dessa introdução, em boa parte grega: a hospitalidade absoluta pressupõe a identidade estável daquele que acolhe, do anfitrião, do *Gastgeber*, bem como o sentimento de um pertencimento comum ao mesmo gênero humano — sentimento mais recente, reivindicado como fundamento da sociabilidade humana pelos pensadores Iluministas, pela *Aufklärung*. Uma clara e específica identidade e a consciência de um pertencimento universal permitem, ambos, o acolhimento do outro — de um estrangeiro, certamente — como meu *semelhante*. É justamente esse vínculo que foi rompido em nossa moderna sociedade capitalista, na qual a universalidade do gênero humano, de tão assertiva, tornou-se abstrata, sem efeito real; como se a *proclamação* dos direitos do homem tivesse se tornado necessária apenas porque a desigualdade entre os homens (que sempre existiu e que fornecia até mesmo a base da ordem social) tivesse se tornado *gritante*.

Gostaria aqui de destacar, em nossa modernidade, dois momentos cruciais desse processo de esvaziamento da consciência feliz da universalidade humana. Primeiro, as análises de Georg Simmel acerca da vida cotidiana nas grandes cidades modernas¹⁰. Segundo, a experiência — se é que podemos usar essa palavra — dos campos de concentração e do aniquilamento em massa de seres humanos por outros seres humanos.

No capítulo nove de sua *Soziologie* (1908), Simmel debruça-se sobre as transformações dos ordenamentos espaciais objetivos e sua significação

9 | Kant, Emmanuel. *Projet de paix perpétuelle* apud Ricœur, Paul. *La Condition de l'étranger*, *Esprit*, p.269. mar./abr. 2006.

10 | Retomo, aqui, reflexões já esboçadas em meu artigo “Como podemos viver junto? Uma comunidade de estrangeiros”, publicado em Lagnado, Lisette. (Org.). *27ª Bienal de São Paulo – Seminários*. São Paulo: Cobogó, 2008.

nas grandes metrópoles urbanas modernas — lembremos que ele usou como exemplo a cidade de Berlim, no começo do século XX! A conclusão é paradoxal: se, por um lado, nunca tantos indivíduos viveram juntos em um mesmo e reduzido espaço, se a proximidade no trabalho, nas habitações e nos transportes aumenta consideravelmente, por outro lado, a distância social e psíquica entre esses mesmos indivíduos cresce rapidamente. Aparece certa indiferença em relação aos outros: medida de proteção contra a invasão de seu próprio espaço, cada vez mais reduzido, essa atitude é fruto também de um sistema econômico que transforma os indivíduos em peças intercambiáveis de uma pseudorracionalidade exterior a eles mesmos. Essa dialética entre proximidade física e distância interior e psíquica muda a percepção do mundo e do outro (e, portanto, de si mesmo). Muda em particular a percepção dos outros, dos estrangeiros, que chegam para contribuir para o crescimento da cidade e do país, mas que podem também, por sua presença, perturbar o delicado equilíbrio histórico dessa região.

Simmel aborda dois problemas distintos, aqui brevemente resumidos. Quais são as diferenças entre as formas de socialização que distinguem um grupo móvel de um grupo fixo? Por exemplo, qual a diferença entre os nômades, povos migrantes, os grupos para os quais “se deslocar pertence à substância da vida”¹¹, e os habitantes sedentários, como os camponeses? E quais são as consequências, para um grupo social, do fato de alguns se deslocarem e outros não; o que acontece com aqueles que permanecem e com os que mudam de lugar? Essa configuração pode ser ilustrada, na Idade Média, pelo exemplo dos artesãos, dos monges, de certos comerciantes, mas igualmente, até nossos dias, pelo exemplo dos pobres, dos mendigos, dos vagabundos e dos aventureiros; todos considerados, geralmente, como desordeiros. Poderíamos, hoje, acrescentar à lista todos os tipos de imigrantes, clandestinos ou não, que tentam atravessar mares e muros, arriscando suas vidas.

É ao fim desse texto que surgem as sete páginas da “digressão sobre o estrangeiro” (*Exkurs über den Fremden*), um dos escritos reconhecidamente mais famosos do sociólogo. Notemos, primeiramente, que Simmel utiliza a palavra *fremd/der Fremde*, que tem alcance mais amplo que *Ausländer*: de *aus*, fora de, e *Land*, país; palavras do vocabulário administrativo e aduaneiro. Não é por acaso, nesse contexto, que Simmel define o estrangeiro, *der Fremde*, como aquele que vem certamente de fora, mas fica, estabelece-se, provisoriamente talvez, em um país que não é o seu. Ele não passa apenas, mais ou menos rapidamente, pelo território estrangeiro, mas se estabelece, introduzindo no interior do grupo autóctone uma alteridade durável, que se desenrola, às vezes, por várias gerações. Enfim, notemos, sobretudo, que o adjetivo *fremd* une em uma só palavra as significações de estrangeiro (que não é do mesmo país) e de estranho, bizarro, em um sentido psicológico mais amplo e mais obscuro

11 | Simmel, Georg. Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung (1908). *Gesamtausgabe*, Frankfurt/Main, v.11, Suhrkamp, p.748, 1994. Tradução livre da autora para essa citação e seguintes.

(daí substantivos como *Entfremdung*, alienação, *Verfremdungseffekt*, efeito de distanciamento, para Brecht etc.). Kafka utiliza essa palavra para falar de vários de seus heróis. O estrangeiro, disse Simmel, é um “*potentieller Wandernder*”, “um andarilho potencial”¹², ou ainda um viajante, quase um nômade potencial (no sentido de *Wandervölker*, povos nômades), o que introduz, assim, uma potencialidade viajante no seio da fixidez, justamente porque ele não se contenta mais em passar, mas se estabelece em um lugar que, como se diz, não é o seu, abalando a estabilidade desse próprio lugar, subitamente transformada pela sua presença. O estrangeiro, desse modo, condensa em si a ambivalência inerente a todas as relações humanas, sempre compostas de distância e proximidade, mesmo que não sejam conscientemente vivenciadas nesse registro, mas cuidadosamente catalogadas como próximas e distantes, íntimas e estrangeiras.

*A unidade de proximidade e afastamento, portadora de cada uma das relações entre os homens, atingiu [na figura do estrangeiro] uma constelação que podemos formular, brevemente, da seguinte maneira: a distância no interior da relação significa que o próximo está longe, já o caráter do estrangeiro, que o longe está próximo*¹³.

Como os pobres e os “inimigos internos”, escreve Simmel entre aspas, o estrangeiro é um elemento perturbador no interior do grupo social, pois é simultaneamente membro do grupo, mas igualmente seu exterior e seu oposto (*gegenüber, ausserhalb*)¹⁴. Sua presença incomoda não tanto porque lembra a existência da alteridade, mas antes — esteja ou não o estrangeiro bem integrado ao grupo — porque lembra ao grupo que *ele poderia ser outro*, que a sua identidade não está totalmente assegurada. Quando o estrangeiro permanece em seu lar, pode ser objeto de nosso desejo de deslocamento e exotismo, de turismo; aquele que vive conosco dessubstancializa a proximidade do próximo e o distanciamento do distante, ameaçando a identidade local, conquistada, muitas vezes, após longas batalhas.

De acordo com Simmel, um exemplo clássico desse papel foi desempenhado, na história europeia, pelos comerciantes, em particular pelos comerciantes judeus, e pelos judeus em geral¹⁵; os judeus estavam privados de solo, *Boden*, era-lhes proibido adquirir bens imóveis; estavam igualmente privados de solo em um sentido cultural e existencial, como se toda tentativa de assimilação tivesse, finalmente, de enfrentar a recordação de seu desenraizamento essencial. Lembremos também que essa palavra *Boden* — solo, torrão — seria a contrapartida de “sangue” no famoso slogan nazista *Blut und Boden*: defender o solo pátrio e o sangue da raça ariana. Lido hoje, o texto de Simmel ganha conotações sinistras, especialmente porque a associação entre pobres, “inimigos internos” e “estrangeiros” reforça a tendência desses grupos, ditos “desviantes”, de se tornarem bodes expiatórios.

12 | Simmel, Georg. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* (1908). *Gesamtausgabe*, Frankfurt/Main, v.11, Suhrkamp, p.764, 1994.

13 | *Ibidem*, p.765.

14 | *Ibidem*, loc. cit.

15 | Sobre a ligação entre judaísmo e estrangeirismo, ver Blanchot, Maurice. *Être juif. L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

Em 1908, no entanto, Simmel destaca também uma *virtude* ou *competência* do estrangeiro: seu caráter imparcial e objetivo. Sendo uma “síntese de proximidade e distanciamento”, ou ainda uma “certa composição de distanciamento e proximidade, de indiferença e engajamento”¹⁶, ao estrangeiro pode ser atribuída a virtude da objetividade, entendida não como indiferença, mas como um tipo de participação que permite a liberdade de julgamento. Desse modo, é justamente o seu desenraizamento que pode fazer do estrangeiro um juiz prudente. Simmel cita o exemplo das cidades italianas da Renascença que procuravam seus juízes fora da cidade no intuito de garantir alguma independência com relação aos interesses familiares e partidários locais.

Nesse momento de sua “digressão”, Simmel não para por aí, deixa-se levar, de algum modo, por uma suspeita, que se transformará em uma nova hipótese: como se o estrangeiro se insinuasse no coração do íntimo e minasse sua aparente espontaneidade. Escreve o sociólogo:

*o estrangeiro nos é próximo quando sentimos entre ele e nós igualdades de ordem nacional ou social, de um ponto de vista profissional ou universalmente humano; ele nos é distante quando essas igualdades nos ultrapassam, a ele e a nós, e apenas nos unem porque unem, de fato, muitas pessoas. Nesse sentido, um traço de estranhamento intervém também, facilmente, nas relações as mais estreitas. As relações eróticas...*¹⁷


E Simmel continua descrevendo como toda relação erótica durável (ele pensa, provavelmente, no casamento) começa com a certeza inabalável de ser única no mundo, mas, em seguida, rende-se à evidência de que toda relação, em sua singularidade, somente repete um “destino universalmente humano”¹⁸; aquele que permitiu, aliás, a reprodução da humanidade. Surge então certo sentimento de estranhamento e alienação (*Entfremdheit*), quando desaparece o sentimento de unicidade da relação — pior ainda, quando se impõe a aguda consciência de seu caráter contingente.

O estranhamento insinua-se, desse modo, no interior da intimidade mais intensa, no coração de si mesmo. O elemento de pertencimento universal ao gênero humano — o que Simmel chama de “o ponto de vista universalmente humano” — tornou-se não somente totalmente abstrato, mas, sobretudo, de tal modo vago, que impede que se conceba o outro — mesmo o outro próximo, como o cônjuge — como um ser único e, ao mesmo tempo, fraternal. O outro se torna um exemplo a mais dessa generalidade qualquer, que, além disso, aliena-me também de mim mesmo. Só faltaria esse outro me desalojar do lugar exíguo que me é destinado.

16 | Simmel, Georg. Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung (1908). *Gesamtausgabe*, Frankfurt/Main, v.11, Suhrkamp, p.766, 1994.

17 | Ibidem, p.769.

18 | Ibidem. loc. cit.



A análise feita por Simmel, em 1908, tem um tom profético. Ler essas linhas após a Segunda Guerra Mundial, especialmente depois da *Shoah*, lê-las hoje em tempo de múltiplos genocídios, de campos de imigrantes e refugiados, de construção de muros nas fronteiras ou no meio das cidades, dos controles permanentes de identificação, suscita admiração (pela acuidade teórica do sociólogo) e horror. Não é por acaso que a chamada literatura do *trauma*, particularmente a literatura pós-*Shoah*, volta ansiosamente à mesma questão: o que significa pertencer ao mesmo gênero humano se os membros da mesma *espécie humana* — para retomar o título da obra de Robert Antelme (*L'Espèce humaine*), escrita após seu retorno de Dachau — parecem nada ter em comum senão a capacidade de organizar metodicamente, em uma cruel paródia da razão universal, a sua mútua destruição? O pertencimento ao mesmo gênero humano não implica mais nenhuma humanidade, no duplo sentido do termo: nem a consciência de uma dignidade específica, de ser mais do que um animal desprovido de *logos* — uma vez que os prisioneiros, na melhor das hipóteses, esforçam-se como animais para se manterem vivos; nem a compaixão primeira pelo seu semelhante, já que o outro me devolve uma imagem tão degradante que me recuso a nela me reconhecer. Posso apenas me perguntar “se é — ainda — um homem” esse ser cinza, desprovido da centelha divina, como o descreve Primo Levi ¹⁹.

Afirmar, ainda há pouco, que as duas certezas que orientaram as leis de acolhida e hospitalidade, de Homero a Kant — de um lado, o reconhecimento de uma clara identidade singular, a especificidade feliz; de outro, o reconhecimento de um pertencimento comum ao gênero humano, a universalidade —, não podem mais, hoje, nos guiar. Com a destruição do universal humano, consumada nos campos de concentração, desmorona também a certeza de um pertencimento singular, aquele que nos determina como pertencentes a um grupo específico, seja a família, o gênero, a profissão, a religião ou a nação. Se as questões “identitárias”, como são chamadas hoje, tornaram-se tão virulentas, é por que as definições tradicionais — tão óbvias que não precisavam ser expressas ou fazerem-se objeto de uma reflexão explícita — apresentam-se agora como um problema. O que é, portanto, ser, hoje, um francês? Ou um muçulmano? Ou ainda uma mulher? Talvez pior, um homem verdadeiro? A inquietação provocada por essas perguntas explica o recrudescimento da questão envolvendo o estrangeiro, de seu acolhimento ou de sua rejeição, de sua integração ou de seu recalque. Essas questões são de ordem econômica e política, mas sua virulência indica suas implicações psíquicas.

Na verdade, as dúvidas acerca de sua própria identidade, a impossibilidade de uma definição satisfatória do que é o eu — ou o nós — conduz rapidamente à tentação de transformar o outro em delimitação do mesmo. Trata-se de uma definição negativa, de repulsa, digamos: eu sou o outro desse outro que desejo excluir porque ele invade meu domínio — procedimento ainda mais fácil na medida em que não sei mais qual é meu território.

19 | Alusões ao livro de Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, e ao de Primo Levi, *Se questo è un uomo*, ambos de 1947.

Em um pequeno livro de 1989, Edmond Jabès já escrevia: “o que é um estrangeiro? Aquele que faz você crer que está em casa”²⁰. Bela proposição que nos intima a desconfiar cada vez mais das diversas definições de “comunidade nacional” e da denúncia das ameaças exteriores que colocariam em perigo a sua “integridade”. Paul Ricœur enfatiza em toda a sua obra, em particular em um pequeno artigo escrito a pedido de Stéphane Hessel, alto funcionário da ONU para a questão dos refugiados, que essa dialética clássica entre o mesmo e o outro, o próprio e o estrangeiro, pode assumir uma forma torpe e até mesmo perversa²¹. Não sabemos quem somos nem quem são os outros, mas essa falta de definição, ao invés de suscitar reflexão, transforma-se em uma gangorra tanto mais violenta quanto vazia: o que sei é que não sou como o outro, e este é unicamente aquele que não é como eu, sem que esse raciocínio requeira determinações mais precisas, pois as qualificações superficiais são mais que suficientes para construir essa oposição.



No rastro de vários filósofos do romantismo alemão, de Goethe, de Walter Benjamin sobretudo, e, mais próximo de nós, de Antoine Berman²², Ricœur convoca, no mesmo artigo, a atividade de *tradução* para traçar uma espécie de paradigma feliz da recepção do outro (língua) no próprio:

*se a tradução é um modelo para o encontro com o estrangeiro, ela o é na medida em que, em seu próprio funcionamento, consiste em uma verdadeira hospitalidade linguística; o locutor da língua de chegada instala-se no nível da língua original do texto, que ele irá, de algum modo, habitar para poder traduzi-lo, a fim de receber de volta, em sua língua, a mensagem traduzida. Essa é uma bela ilustração da hospitalidade universal celebrada por Kant, e que confere um valor profético ao direito de visita como parábola viva da paz perpétua. Repitamos: “hospitalidade significa, aqui, o direito que tem o estrangeiro, ao chegar ao território do outro, de não ser tratado como inimigo”.*²³

Permitam-me radicalizar esse (excessivamente?) belo paradigma da tradução e minar essa feliz confiança que, sob a inspiração de Kant, propõe-nos Ricœur. De fato, seguindo as reflexões de Walter Benjamin, instruído pelo exemplo das traduções e da *loucura* de Hölderlin²⁴, a atividade tradutora não acolhe simplesmente na língua de chegada a mensagem do original. A língua dita natal ou materna põe em risco sua identidade própria para melhor dizer a outra língua em sua alteridade, como se as regras da língua de chegada sofressem algum tipo de transformação ou de implosão. A ordem do próprio, portanto, faz algo mais do que acolher ou adaptar: ela é transtornada e, de própria, se torna outra — não o outro recebido ou “traduzido”, mas um novo outro

20 | Jabès, Edmond. *Un étranger avec sous son bras un livre de petit format*. Paris: Gallimard, 1989. p.112.

21 | Ricœur, Paul. *La Condition d'étranger, Esprit*, mar./abr. 2006.

22 | Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984.

23 | Ricœur, op. cit., p.270.

24 | Benjamin, Walter. *Die Aufgabe des Übersetzers. Gesammelte Schriften IV-1*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972.

desconhecido, a ser inventado. Em termos sociais e políticos, o paradigma da tradução não mostraria, assim, uma simples atitude de acolhimento (o que, aliás, nem sempre é o caso), mas poderia implicar em uma transformação bem mais profunda da “comunidade nacional”.

Essa imagem incandescente e violenta, segundo Benjamin, da transformação da língua “própria” pela atividade tradutora, determina igualmente certas práticas, radicais, de escrita literária. O caso mais célebre, certamente, é o da obra de Franz Kafka. Os comentadores mais respeitados de Kafka, notadamente Marthe Robert, concordam em destacar que sua maneira singular de escrever em alemão deve-se, em grande parte, ao fato de que ele experimenta essa língua “materna” como uma língua estrangeira. Lembremos, aqui, que Kafka não falava iídiche, que podia, certamente, comunicar-se em tcheco, mas que não sabia escrever nessa língua — por isso recorreu a Milena Jesenská para tradução de seus textos. Não era o tcheco, além disso, uma língua “nobre” como o alemão, essa língua de cultura (de cultura, sobretudo, para a burguesia judaica ascendente) e, igualmente, no quadro do império austro-húngaro, a língua do poder administrativo e da opressão (pelo menos para o nacionalismo tcheco!). Assim, obrigado a escrever em alemão e sentindo-se incapaz de fazê-lo de maneira natural e imediata, Kafka queixa-se de ter de usar palavras — especialmente as mais íntimas e cotidianas como *Mutter* (mãe), que não podem jamais transmitir verdadeiramente o que sentia. É daí que viria seu famoso *Kanzleideutsh*, esse alemão administrativo de chancelaria, uma língua transparente e enigmática, razoável e absurda, como os meandros da burocracia do império decadente.

25 | Em particular, seu livro *Seul comme Franz Kafka*. Paris: Calmann-Lévy, 1979.

26 | *Ver*, em particular, *Kafka – pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit, 1975.

27 | “Os belos livros são escritos em uma espécie de língua estrangeira” (Paris: Editions de Minuit, 1993).

28 | Brod, Max; Kafka, Franz. *Eine Freundschaft. Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1989, p.360. Como se sabe, essa carta está na origem da ideia de “literatura menor”, que Deleuze e Guattari conceberam para dar conta da obra de Kafka: não se trata da literatura de uma minoria, mas de uma literatura que cria na língua uma outra maneira de falar, de dizer, de escrever, em oposição à tradição cultural em vigor.

29 | Anders, Günter. *Kafka, pro und contra*. München: Beck, 4. Auflage, 1972. p.40 ss.

Essa língua neutra pode ser interpretada como o avesso, certamente genial, de uma ausência profunda de identidade, de enraizamento, de comunidade: essa é a interpretação mestra de Marthe Robert²⁵. Mas talvez pudéssemos também, a partir de Deleuze e Guattari²⁶, refletir sobre esse mal-estar como indício de uma outra produção possível: falar e escrever sua própria língua como se ela fosse uma língua estrangeira, isto é — segundo a bela expressão de Proust, que Deleuze cita na epígrafe de *Critique et clinique*²⁷ —, introduzir uma língua estrangeira em sua própria língua. Assim, Kafka afirma, na sua famosa carta a Brod, de junho 1921²⁸, que ele não pode escrever em alemão — sua língua cotidiana — senão como uma língua que não é a sua, uma língua estrangeira, pior ainda, uma língua emprestada, ou mesmo roubada, logo, uma língua que *não lhe pertence*. Ele se compara, na mesma carta, aos ciganos (talvez para não ter que se comparar aos... judeus), que — conta-se — roubam dos berços as crianças cristãs e as fazem andar na corda bamba de seus espetáculos itinerantes. Essa literatura de ciganos, com toda a carga negativa que a imagem também implica, é, portanto, uma espécie de rapto realizado na e pela sua própria língua; é igualmente um adeus definitivo à concepção da língua natal

como pátria verdadeira, que tantos intelectuais e artistas ainda defendem. Esse raptó desnaturaliza, desestabiliza, dessubstantifica, enfim, transforma de cima a baixo a língua dita materna.

Como um estrangeiro que nem sempre compreende o uso metafórico em vigor na língua que não é a sua, que toma ao pé da letra o uso figurado das palavras e das imagens, assim também Kafka toma em sentido literal as metáforas que agem como tais, literalmente, no texto; o que bem notou Günter Anders ²⁹. Como um poeta que restitui às palavras usuais sua espessura e seu peso de história esquecida, assim Kafka aliena sua língua para fazer dela uma outra língua: a da literatura. Surge, então, com a escrita literária, uma prática muito mais inquietante da hospitalidade universal: não o acolhimento benevolente do outro (o que já é bastante), mas a transformação do próprio. Que essa transformação seja a invenção de uma comunidade vindoura ou se reduza a uma desestabilização perigosa, eis o cerne da questão, que me parece ser a questão filosófica — e política — cujos riscos devemos assumir.







A FRAGILIDADE DO UM

marcia sá cavalcante schuback

Para Irina Sandomirskaja

*E todas as coisas ardem madreperola —
A fonte de luz é um mistério, apesar de tudo.*

Anna Achmatova

Pensar o comum. Em questão está pensar o comum para além de promessas hegemônicas e desilusões fragmentárias. Em questão está pensar o comum sem reduzi-lo ao universal indiferenciado e sem seduzi-lo para o particular indiferente. Em questão está pensar o comum enquanto com um, isto é, com cada um, o comum que dá lugar à singularização, o comum que chama e convoca cada um.

Como soa esse chamado e convocação do um de e em cada um? Soa como um chamado para se ouvir a voz não ouvida e inaudível do um, num mundo vivenciado como o gigantismo do demais. Coisas demais, palavras demais, produtos demais, informação demais, conferências demais, textos demais, chamados demais, gente demais: um mundo de excessos com pouquíssima exceção. Porque hoje o um se defronta com o demais (*to agan*) e não tanto com o muito (*hoi polloi*), conceitos modernos tais como “massa”, “multidão” e “multitude” parecem insuficientes para descrever o sentido do demais desse nosso mundo. É que o demais do mundo não significa simplesmente que esse mundo esteja habitado por muitas pessoas e produtos, por muitos usos e abusos. Significa, sobretudo, que o próprio mundo parece ter-se tornado demais. É mundo demais e, nesse demais, o que se encobre é o próprio dar-se de mundo. Em jogo no demais do mundo não está simplesmente o significado quantitativo do demais, mas o fato de o muito quantitativo ter-se tornado a única qualidade possível. O muito quantitativo é a única qualidade, não só por tudo ver-se medido exclusivamente por parâmetros econômicos, mas principalmente por tudo perder a necessidade de determinação.

O demais do mundo, que aparece quando a quantidade se torna a única qualidade, implica a indeterminação de tudo. Nessa indeterminação, os homens são redefinidos como “homens sem qualidades”, e as coisas, como “matéria sem determinação”, uma vez que nada mais são do que flexibilidade para serem usados nas mais variadas funções, para servirem aos mais diversos fins, para agirem de qualquer maneira para qualquer jogo de forças. Aqui, tudo se torna nada e cada coisa, qualquer coisa. Se os limites entre homens e coisas hoje

Marcia Sá Cavalcante Schuback é professora associada de Filosofia no Södertörns University College, Suécia. Antes de se instalar nesse país, foi professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Importante tradutora, especialmente de textos de Heidegger, é autora dos seguintes livros, entre outros: *O Espaço-entre poesia e pensamento* (1986) e *O Começo de deus* (1998).

parecem apagados, é porque “ser” como tal perdeu a necessidade de se definir a partir de qualidades e determinações (Ser hoje já não tem mais necessidade de um discurso ontológico sobre o *on kata symbebekos* ¹). Capitalismo global, capitalismo do mercado global e medialização não expõem apenas a expansão do capitalismo sobre todo o planeta, mas a lógica da indeterminação que sobredetermina tudo o que é. Indeterminação sobredetermina o sentido de “ser”. Mais complexo do que o esvaziamento do sentido de ser mediante a sua total reificação, o demais do mundo baseia-se numa estranha des-reificação do sentido do ser. Des-reificação significa aqui perda da determinação como coisa, como *res*, entendida como delimitação espacial e temporal própria, como o que só pode ser o que é, e não outra coisa. No demais do mundo, tudo existe como o que tem que ser outra coisa e, portanto, como o que não pode ser algo em si mesmo. Com isso se diz que o capitalismo não mais se define como processo de reificação, no sentido de que tudo pode ser convertido em valor de coisa. Capitalismo global significa, ao contrário, a conversão da determinação de coisa (reificação) em valor de indeterminação (des-reificação). Heidegger apontou para essa transformação ao descrever a técnica como a transformação do sentido de ser como objetivação (*Gegenstand*) em sentido de ser como recurso e dispositivo (*Bestand*) ². Isso explica não só o fato banal de hoje a riqueza mostrar-se mais e mais em se ter menos e menos “coisas”, mas, sobretudo, em como o impacto de diferentes críticas filosóficas da compreensão de ser como substância e subjetividade serem facilmente absorvidas e banalizadas em variadas retóricas do “devir”, de “força”, de “potencialidade”.

Quando as coisas perdem a determinação de coisa, convertendo-se em valor de indeterminação, a noção do “um” se torna ainda mais ambígua do que sempre foi. A noção de “um” oscila entre dois sentidos fortes. No primeiro, o um é a *unidade*, o um do todo, o todo como um — *hen kai pan*, a própria definição de mundo. No segundo, o um é *cada um*, o um de uma relação, seja comparativa, serial ou exemplar para com outros uns e para com o todo. A relação entre esses dois sentidos do “um” confere a condição de possibilidade para uma determinação. Dizendo “isto é uma coisa e aquilo outra”, referimo-nos ao que uma *coisa* é enquanto *uma* coisa. No modo cotidiano de determinar as coisas, o um é entendido como “cada um”, e “cada um” como um. Isso também possui dois sentidos: por um lado, as coisas são determinadas como “cada um” por serem isto e não aquilo e, por outro lado, as coisas são determinadas como “cada um” de um certo tipo de coisas, de determinação geral ou de um todo conceitual. O um nomeia tanto o mais singular e individual — *cada um* em oposição ao outro um — e o mais universal e geral — *cada um* como cada um de um todo conceitual, como espécie de um gênero. Na ambiguidade de sua conceptualidade, o um oscila entre o único e o banal, entre o que pertence somente a si mesmo e ao que pertence a todos. Na sua ambiguidade, o um oscila entre o mais inapreensível — por não poder ser subsumido a um gênero

1 | Cf. Brentano, Franz. *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*. Hildesheim: Georg Olms, 1984.


2 | Cf. A Questão da técnica. *Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002.

universal, a um tipo geral e nem sequer a um nome, sendo *ineffabile* — e o que apenas é enquanto exemplo de um tipo geral. O conceito do um é tanto o conceito fundamental da metafísica como da matemática, sendo o êmulo das abstrações, sejam inexatas ou exatas. O conceito do “um” reúne não apenas cada um e o outro um, mas o que é mais outro com relação ao um, ou seja, cada um. Nesse sentido, se o conceito de um confere a condição de possibilidade para a determinabilidade de cada um, é porque toca os limites da determinabilidade e de todo determinismo, tocando, assim, a indeterminabilidade de cada um. Oscilando entre o que é em si o mais indeterminável, a unicidade de cada um, e que é o mais determinável, a generalidade do cada um de um gênero universal, o conceito de “um” assinala o ponto onde o mais indeterminável e mais determinável se encontram. A ambiguidade do conceito do “um” mostra o que Nicolau de Cusa chamou de *coincidentia oppositorum*, coincidência dos opostos, um ponto onde os extremos tendem um para o outro, onde cada um começa a se tornar um outro ou o outro. Aqui, o um aparece como diferenciado em si mesmo, *hen diaféron heautón*³. Porque o conceito do “um” toca tanto o determinável como o indeterminável, pode-se considerá-lo tanto obsoleto para apreender o nosso mundo global e globalizado, como o mais capacitado para apreender a indeterminação de ser em jogo nesse mesmo mundo.

Para compreender isso, devemos partir do modo como o um aparece em nosso mundo global e globalizado. O “um” aparece de forma muito ambígua. Por um lado, experimentamos um crescente desaparecimento de “cada um”, entendido como o que é si mesmo e não um outro. O “cada um” das nações, das etnias, dos povos, das regiões, dos lados, das dimensões, das fronteiras, das posições aparece como o que já não mais pode ser claramente distinguido. Cada um aparece como não sendo mais claramente “um”. A experiência não é, contudo, de uma unidade indistinta, mas de uma mistura de limites em que cada um aparece como um não sendo mais um. Nesse sentido, falamos de fragmentação e de “hegemonias partidas”⁴. Por outro lado, experimentamos o sentido mais hegemônico da hegemonia do um como o só um, à medida que o mundo global e globalizado significa fundamentalmente um mundo sem alteridade e transcendência. Mundo global e globalizado diz um mundo sem saída de si mesmo, um mundo que não conhece nenhuma maneira de escapar dele mesmo. É um mundo cercado, o cerco do mundo e o mundo como cerco e bloqueio, o mundo da imanência total, o estado de sítio do mundo. Hegemonia significa assim o um só como o um destituído de qualquer outro. Cada um tornando-se outro: esse é um modo de definir o mundo global como um mundo da fragmentação global. O um sem qualquer outro: esse é um modo de definir o mundo global como um mundo da hegemonia global. À indeterminação dos entes — isto é, ao sentido de ser como o que pode funcionar como qualquer coisa em qualquer tempo e lugar — corresponde não apenas uma ontologia da flexibilidade, mas, acima de tudo, a inflexibilidade

3 | Cf. *O Banquete*, de Platão.

4 | Schürmann, Reiner. *Les Hégémonies brisées*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1996.



de um mundo que não admite a transformação dessa flexibilidade contínua. Hegemonia não significa aqui primordialmente o poder de um único princípio ou o princípio de um único poder, mas o sem saída do mundo globalizado, um sem saída tanto espacial quanto temporal, pois tanto não há espaço fora do regime e sistema globais de poder como não há tempo para além do *timing* do regime e sistema globais de poder. O caráter global do mundo não reside, em primeiro lugar, no fato de diferentes lugares e tempos poderem ser experienciados simultaneamente, que distâncias no tempo e no espaço tenham se tornado menores ou até mesmo eliminadas, em suma, que estamos lidando com um outro tipo de “estética transcendental” e, portanto, com outras formas de percepção e sensibilidade. O caráter global do mundo reside bem mais nessa circularidade sem escapatória, nesse sem saída que afirma o mundo como um cerco, como a imanência que tudo inclui, à exceção de qualquer possibilidade de autotranscendência. A autoevidência desse sem-saída do nosso mundo global é tão poderosa que sonhos de liberação e escape, que esperanças de transformação e revolução, que discursos políticos e teológicos sobre um para além possível arrancaram todo sentido de um “além”, assumindo que, porque não há uma saída, a única transformação utópica possível seria a conformação ao global, a luta por um globalismo mais justo e igualitário.

O sem-saída do mundo global não aparece, contudo, simplesmente na admissão, em escala mundial, de que não há saída ou escape da globalização ou capitalismo global. O sem saída aparece bem mais na experiência de impotência para mudar o mundo. Essa impotência não se deve a uma suspeita em relação a sonhos racionais de uma revolução total, de uma revolução de princípio, já que tais sonhos da razão criariam e criaram monstros, como Goya os pintou ⁵. O sem-saída do mundo global aparece na experiência de que é a demasiada onipotência do homem sobre o ser e a vida que, no seu demais, descobre a si mesma impotente e sem nenhum poder para controlar o próprio poder. Enfrentamos hoje o estado em que a vida humana tornou-se escrava de sua própria liberdade, em que o humano aparece submetido à sua própria subjetividade, perdendo sua própria imagem quando tudo se tornou sua própria imagem. A sociedade de controle, também chamada sociedade do conhecimento e do controle global da informação, é a sociedade que, controlando tudo, descobre a sua impotência para controlar a sua vontade de controle. Nessa aceleração e desmesura de controle, poder e conhecimento no demais do mundo, onde nada pode ser perdido nem mesmo as perdas (o nosso lixo!), fazemos a experiência, em diferentes níveis de existência singular e coletiva, da impotência desse poder incomensurável, a impotência para controlar esse controle avassalador, o não-saber desse conhecimento que tudo abrange. Um limite do poder, do controle, do conhecimento aparece no poder demais, no controlar demais, no conhecer demais. O que aparece em experiências individuais e coletivas é o ponto frágil em que poder demais e

5 | Goya. *El Sueño de la razón produce monstruos*. Los Caprichos, prancha 43, 1796-97. Disponível em <<http://www.nlm.nih.gov/hmd/goya/images/sueno.jpg>>.

nenhum poder, controle demais e nenhum controle, conhecer demais e nada saber tocam um no outro. Esse ponto frágil é o singular.

Em um mundo cercado pelo demais — poder demais, controle demais, segurança demais —, o singular aparece como o que não tem poder sobre o poder, como o que não tem nenhum controle sobre os sistemas de controle, nenhuma possibilidade de assegurar nem o possível e nem o necessário. No mundo do excesso, o singular aparece como fragilidade mais extrema e excessiva — uma “florzinha na parede rachada” (Tennyson) ⁶, um matinho no bloco de cimento, um menino de rua, fiapo madrepérola de uma vida singular em massacres de indiferença. Nenhum poder da singularidade de cada um no meio do cerco do demais do mundo: e, no entanto, nesse não poder, o singular *ainda* aparece como um ponto de fragilidade.

Como entender esse ponto de fragilidade? Como apreender a fragilidade do singular? Como apreender a fragilidade do singular como o um solitário e a solidão de cada um? Estamos acostumados a discutir essa fragilidade ou bem a partir da diferença entre singular e universal ou da diferença fenomenológica entre um e outro. Estamos acostumados a discutir o singular segundo uma clara distinção de medidas, o pequeno e o grande, ou segundo uma clara distinção de posições, o eu e o outro etc., sem nos perguntarmos de onde se pronunciam e constroem essas oposições. No demais de um mundo sem saída, onde distinções precisas aparecem embaçadas, obscuras e ambíguas, onde o um já é um outro e o pequeno totalmente absorvido pelo grande demais, como compreender a fragilidade da singularidade de cada um? Ela pode ser descrita como a fragilidade de um ponto, no sentido que Kandinsky conferiu ao ponto geométrico como “ser invisível” ⁷, como o primeiro elemento de uma “sensibilidade para o in-existente”, seguindo o modo como Alexandre Kojève interpretou o sentido dado por Kandinski à arte não representativa ⁸.

A fragilidade do ponto é a fragilidade do menor círculo de concisão, a incisão da tensão invisível numa forma e, portanto, o início invisível de uma forma. Kandinsky descreve o ponto como tensão excêntrica-concêntrica, uma tensão que tende para o centro precisamente ao tender para fora do centro. O ponto é, nesse sentido, a tensão mais intensa dos contrários no seu extremo e limite. O ponto é irrupção na própria interrupção, ruptura na própria irrupção. Para Kandinsky, o ponto é “a forma temporal mais concisa” ⁹ e ele o descreve como o início de um som onde som e silêncio se tocam. Na descrição pictórica de Kandinsky, o ponto não é a força de uma polaridade ou polarização contra outros polos ou contra a soma dos polos. Não se contrapõe nem à linha e nem à superfície. É, antes, a fragilidade do silêncio ressonante de uma co-incidência tensional de contrários. Como co-incidência tensional de contrários, o ponto frágil da singularidade não é nem o ponto da unidade de um si-mesmo nem de

6 | “Flower in the crannied wall/I pluck you out of the crannies/ Hold you here, root and all, in my hand/ Little flower... but if I could understand/ What you are, root and all and all in all/ I should know what God and man is”. Tennyson, Alfred. *Poems*. Nova York: Everyman’s Library, 2004. p.27.

7 | Kandinsky, W. *Point, Ligne, Plan*. Pour une grammaire des formes. Paris: Denoël, Gonthier, 1970. p.33

8 | Kojève, A. *Kandinsky*. Macerata: Quodlibet, 2005.

9 | Kandinsky, op. cit., p.43.

uma alteridade, mas o *entre* um e outro. Esse *entre* não é para ser entendido como uma tensão indecisa à espera de resolução. Tampouco se trata de um intervalo meramente espacial ou temporal entre posições, entre um eu e um outro.

Nem unidade nem alteridade, nem si-mesmo nem outro, entre um e outro, o ponto frágil da singularidade pode ser caracterizado como “entre”, no sentido proposto por Heidegger. “Como cura a presença (*Dasein*) é um ‘entre’”¹⁰. Mas essa é outra maneira de mostrar num dizer como o “entre” um e outro da presença (*Dasein*) significa um movimento ek-estático, a “temporalidade ek-estática”. Ser presença (*Dasein*), ou seja, ser temporalidade ek-estática diz ser em si mesma fora de si e para além de si mesmo¹¹. Isso não é o mesmo que estar com o outro ou com outros dentro de si mesmo, quer no sentido de estar alienado (possuído pelo “impessoal”) ou de estar alterado (passar a ser outro). Ser-em-si-fora-e-para-além-si não é um “conceito” da singularidade frágil, mas “indicação formal” do que se experiencia concretamente — como, por exemplo, numa situação de exílio. Exílio não diz respeito apenas a exílios extraterritoriais.

Em uma cidade cercada e sitiada, no mundo cercado pelo demais, cada um existe em exílio. E isso não é uma metáfora. Por quê? Porque a situação existencial de um exílio é aquela de não mais se estar em casa no mundo e não se conseguir estar em casa no estranho, sendo um estranho em casa e não se sentindo em casa no estranho. É uma situação de entre-ser, que nada tem a ver com se encontrar entre dois lugares ou experimentar um intervalo entre dois tempos. É, por um lado, a situação de ser sem retorno e sem chegada. É a situação de continuamente estar com outros que ficaram para trás no tempo e no espaço, vivos ou mortos, e, assim, a situação de ser-com eles sem eles, a situação de ser-com-sem. E é, por outro lado, a situação de ser com e sem os outros que ainda não existem, de ser com e sem os não nascidos, ser com e sem nascimentos promissores, sendo com e sem, sem com outros sem os outros. A fragilidade da singularidade reside nesse ser em si mesmo fora de si e para além de si à medida que existência singular significa ser, de uma vez e ao mesmo tempo, com e sem os outros, ser com e sem passado e presente, ser como vida após a morte de outros e, assim, como vida antes do nascimento de outros. A fragilidade do singular reside nessa situacionalidade de exílio, já que nunca é aqui e agora, já que o frágil aqui e agora é o ponto frágil em que a vida após a morte dos outros e a vida antes do nascimento dos outros coincidem. É existência exílica, não só no sentido de não ser capaz de estar em um outro lugar, mas de não ser capaz de estar tanto num como em outro lugar, por existir entre uma existência perdida e uma existência nunca adquirida. Difícil de apreender, no entanto, não é tanto *que* a existência singular se dê entre passado e futuro, sendo ela mesma um futuro passado presente, mas *como* este existir no entre, o entre da existência é em si mesmo fora de si e para além de si mesmo.

10 | Heidegger, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006. § 72.

11 | *Ibidem*, § 65.

A filosofia grega antiga entendeu de algum modo como a vida singular refere-se à totalidade da vida. Podemos encontrar esses pensamentos repensados na tradição filosófica, e isso não só entre os pensadores mais místicos e românticos da natureza como Schelling e Bataille. Aristóteles insistiu sobre como “a vida é maravilhosa”¹², ao descrever, na *Parte dos animais*, a alteração cíclica de vida e morte na natureza (645a 18-19). O maravilhoso da vida é para ele a estranha força da singularidade frágil, mesmo sem usar esses termos. Para ele, a vida singular aparece como uma descontinuidade no ciclo contínuo da natureza, que torna possível essa continuidade cíclica. Assim, a vida singular como, por exemplo, de uma criança, sendo única é tanto a continuidade da espécie como a sua descontinuidade, sendo o que não podia ser de outro modo para que a vida seja sempre de outro modo. Nesta visão de um cosmo em harmonia, um vislumbre da natureza exílica da singularidade frágil ocorre quando Aristóteles reconhece a vida singular como coincidência da descontinuidade e da continuidade da espécie. A ontologia dos antigos desenvolveu esse vislumbre da fragilidade do singular em termos da relação entre parte e todo e reservou o termo *metaxu*, participação, para descrever como o sensível participa do inteligível, como a singularidade frágil, mesmo se entendida principalmente como exemplo de um gênero universal, faz parte do todo cósmico. *Metaxu* é um dos primeiros termos no vocabulário da ontologia tradicional para descrever a existência frágil no entre, o entre-ser, um certo sentido de existência exílica, o que pode ser lido, sem projeções demasiado violentas, em *O Banquete*, de Platão. A ontologia antiga descobre o entre exílico como uma relação entre a vida singular e a vida cósmica do todo, considerando o um singular como parte do todo e, assim, como continuidade descontínua do todo. A ontologia antiga admitiu a vida singular como uma cesura trágica entre a vida mortal e a imortal, entre o humano e o divino dentro da unidade do cosmo. A ontologia medieval realiza, por sua vez, a primeira, digamos, existencialização desse ponto de vista, descrevendo a singularidade frágil em termos de exílio e assumindo a vida em exílio como a única maneira imprópria da existência humana existir. O modo próprio da existência humana é a existência imprópria (em pecado) de existir separado de sua origem divina e desejando voltar para reunir-se com a existência divina. Existir humanamente é existir em exílio, entendido como um movimento de *exitus* e *reditus*, uma existência que parte de Deus, sofre por existir longe de Deus e nada quer a não ser voltar para a unidade com Deus. Dentre diferentes formas de interpretar, na Idade Média, a existência em exílio do homem diante de Deus criador, uma tradição mais mística, que se desenvolveu com Dionísio Pseudoareopagita, passando por Meister Eckart até Nicolau de Cusa, ousou uma visão diferente, até certo ponto mais perto da experiência grega antiga e dos filósofos existencialistas. Nicolau de Cusa descreveu a natureza frágil da existência singular, a fragilidade da finitude como não-outro em relação a Deus. Em vez de pensar em termos de uma dialética de oposição entre o um de cada um e o outro, entre criador e

12 | Aristóteles. *Parts of Animals. De partibus animalium*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

criatura, infinito e finito, onipotência e impotência, ele descreve como não-alteridade, *li non aliud*, a diferença na identidade apresentada pela existência humana, na existência divina e da identidade dessa diferença revelada pela presença divina.

A expressão medieval usada por Cusa, *non aliud*, “não-alteridade”, mostra, em seu dizer, como entender o entre da existência exílica como a relação entre continuidade e descontinuidade. Ela aponta para a necessidade de desaprender a dialética do um e da alteridade, a fim de apreender a fragilidade do singular, pois em jogo hoje não está tanto resolver ou superar o *Um* ou o *Outro*, mas desaprender o pensamento oposicional e suas reificações. Não-outro aponta para a necessidade de pensar o entre um e outro de dentro do entre, de dentro da experiência de exílio, e não desde um dos polos, isto é, do vazio de um ponto de vista formal. É somente desaprendendo e, assim, deixando para trás as polaridades e as polarizações que um pensamento de dentro do entre experiencial pode aparecer. Do contrário, o entre nada mais seria do que um outro polo ou polarização, um outro porto. O pensamento da não-alteridade é uma *paedagogia negativa*. Não-outro nem nega a oposição entre um e outro reduzindo-a a uma identidade vazia, nem tampouco afirma essa oposição negando a experiência de sua identidade frágil. Não-outro é uma forma de nomear o que não tem nome, isto é, o ser, ao mesmo tempo, com e sem um e outro, dentro e fora de nós mesmos. Não-outro nomeia a noite branca do instante em que a noite aparece como o não-outro da noite e a noite como o não-outro de um dia. Não-outro nomeia a fragilidade da existência exílica do singular, que não é meramente a fragilidade de ter perdido raízes e fundamentos, mas a fragilidade de um enraizamento na perda de raízes, de um fundamento na perda de fundamentos, no sem fundo do em sendo, do em existindo.

Muito se tem debatido sobre os motivos da perda sucessiva de fundamentos e raízes, que caracteriza a história contemporânea. O mundo global e globalizado, o mundo do demais afirma-se como um mundo para além e depois (“pós”) dos fundamentos e raízes. É um mundo que se apresenta como uma nova terra e uma nova raiz, um fundamento no comum indiferenciado, uma raiz na indiferença global, isto é, naquilo que pertence a todos à medida que cada um e cada coisa pode se tornar qualquer um e qualquer coisa. Isso não é o mesmo que a singularidade frágil, fundada na perda de fundamentos, enraizada no sem raízes. Não é o mesmo, porque a fragilidade do singular é a fragilidade de ser sem motivos e razões, a fragilidade do ser como a florzinha de Tennyson na parede rachada, como “fonte de luz, apesar de tudo”¹³, como os pés de criança que Dostoiévski costuma beijar em seus sonhos de um homem ridículo¹⁴, nomeando a falta de nome para o que não tem porquê e não descobre nenhuma razão de existir, muito menos de existir após a perda de fundamentos e razões, após a morte de Deus. Fundada na fragilidade de ter


13 | Achmatova, A. *Summer Gardens. Poems*. Moscou: Raduga Publishers, 1988, p.187.

14 | Dostoiévski, F. *The Dream of Ridiculous Man*. Whitefish: Kessinger Publishig, 2004.

perdido o próprio fundo e raízes, o singular nomeia o ser jogado e lançado da própria existência, sem lamentos de culpa, isto é, pelas razões e fundamentos, e sem a angústia de projetar num futuro novos fundamentos e razões. A fragilidade do singular é aguda como o pico pontiagudo de uma montanha. Dói e é silenciosamente incisivo ao mostrar em si mesmo que existência singular é o aparecer do fato inteiramente sem fundamento e sem razão de que existência *ainda* se dá. E se, citando alguns versos de T.S. Eliot, “a palavra perdida se perdeu, (...) a palavra gasta está gasta, a palavra não ouvida e não pronunciada não é ouvida e não é pronunciada; a palavra não pronunciada *ainda* é, palavra não ouvida, o mundo sem a palavra, a palavra dentro do mundo e para o mundo”¹⁵. O “ainda”, ressoando o silêncio de um ponto frágil, mostra dizendo a falta de fundamento e o desenraizamento da própria existência. Nenhum Deus, nenhum Estado, nenhuma nação, nenhuma pertença e nem mesmo nenhuma linguagem, mas o não fundamento e o desenraizamento de um existir sem volta e sem chegada. Isto não é nem viver na própria terra e nas próprias raízes e nem em outra terra e outra raiz. Em jogo aqui está um fundo sem fundo, uma raiz sem raízes. *O ainda nomeia assim tanto a fragilidade dos fundamentos e raízes como o fundar-se e enraizar-se na fragilidade.*

A pergunta que então se coloca é: como pensar a política do um quando o um é experienciado singularmente como fragilidade e coletivamente como o demais? Como pensar a política do um, para além da fragmentação e das hegemônias, como um fundamento político na perda de fundamentos e raízes, como um fundamento político na fragilidade? Nesse sentido, a política do um não significa política entendida como um *tekné politiké*, como técnica política e política da técnica, mas a fragilidade do um como um sentido decisivo e determinante da política. Se o político é para ser definido não como técnica de feitos, mas como o modo em que a existência comum descobre seus próprios fundamentos e raízes, então seria possível admitir a fragilidade do um como o fundamento sem fundo e a raiz sem raízes da existência comum. Isso significaria, em primeiro lugar, reconhecer que existência comum é não só *ser-com*, mas primordialmente um *ser-com-sem*, no sentido de ser, de uma vez e ao mesmo tempo, com e sem a si mesmo e os outros, ser com e sem outros vivos, mortos, não nascidos e por nascer, com fundamentos e raízes no sem fundamento e sem raízes. Nesse sentido, pode-se dizer aos nossos outros mortos e não nascidos, “eu sou o seu não-outro” e “você é meu não-outro”. Isso diz um relacionamento que experiencia, no comum, o incomum e, no incomum, o comum. Muito tem-se discutido hoje sobre o “comum”, na busca de superar visões liberais, utilitaristas e comunitaristas. Nesses debates, reivindica-se a força do singular e a noção de pluralidade de singulares como pontos de partida para se encontrar visões políticas, capazes de superar o impasse entre posições relativistas e universalistas, individualistas e coletivistas. Nessas

15 | Eliot, T. S. Ash-Wednesday. *Collected Poems 1909-1962*. Londres: Faber and Faber, 1963. p.102.



visões comuns, o singular é assumido como força e potência. Mas quem é o singular? No demais do mundo, o singular aparece desaparecendo. Ele aparece como ponto frágil e invisível, mais incisivo do que decisivo, na indeterminação visível, poderosa e decidida do demais do mundo. A questão é, então: como a fragilidade do singular pode ser considerada como “força” no sem-saída do demais do mundo? Talvez a fragilidade do singular não tenha a ver com a força e o poder para revolucionar o regime e o sistema do poder global, uma vez que é na fragilidade do singular que a impotência e o limite do sistema de poder aparecem por si mesmos. A fragilidade do singular revela, portanto, um outro sentido do todo e do um, pois mostra o sentido do todo a partir do instante em que o todo e o nada coincidem. Mostra um outro sentido de diferença, fazendo aparecer a diferença desde o instante de diferenciação, o instante em que vida e morte coincidem. A fragilidade do singular é a fragilidade de um raio, lembrando-nos que o mundo humano não é tudo sobre o todo e sobre o um, que a vida e a morte humanas não são tudo sobre a vida e a morte e ainda menos sobre o humano. *Ainda* assim, “todas as coisas ardem madrepérola/A fonte de luz é um mistério, apesar de tudo”, ouvindo novamente os versos de Anna Achmatova. A fragilidade do singular, a ressonância do seu silêncio, pode muito pouco. Mas pode, ao menos, nos lembrar que *ainda* se dá a existência frágil da vida na natureza, na história, no humano. A tarefa de hoje é pensar com cuidado e cuidar de modo pensante deste frágil “ainda” da vida, em nosso hoje, como fonte da existência comum, a existência do com e sem (cada) um, nomeando ainda e mais uma vez o que não tem nome. Assumindo-se a questão do comum como a do com e sem um, com e sem cada um, torna-se urgente escutar o grito da voz da singularidade frágil na glossolalia de nosso tempo, o grito da boca não ouvido e inaudível de cada um.



Como um apêndice e à guisa de esboço para uma reflexão sobre a fragilidade do um como a fragilidade da voz de cada um no gigantismo do demais do mundo, seguem as notas de uma apresentação que fiz, em 2004, no Museu de Arte Moderna de Estocolmo, a respeito de *Maulwerke*, obra do compositor alemão Dieter Schnebel, dirigida e realizada por Álvaro Guimarães. Estas notas esboçam alguns acenos para a relação entre a música e o comunitário, entendido como o com-sem (cada) um.

Em *Maulwerke* ouvimos a música dos gritos, das respirações, das palpitações, das entranhas, das pulsões, do ofegar, do silêncio. Mas todas essas “músicas” já são estranhamente ressonâncias do grito, da respiração, da palpitação, das entranhas, das pulsões, do ofegar, do silêncio da música ela mesma. *Maulwerke* é o grito da música. Diz, literalmente: obra da mandíbula. *Maulwerke* é o grito da música no mundo dos homens de ouvidos tapados e fechados com seus

walkmans, iPods, celulares, próteses autistas. Esse nosso mundo é o mundo dos homens de ouvidos envenenados, o drama de *Hamlet*, o drama do homem que não sabe mais ouvir. Nesse mundo, é preciso gritar de modos extremos. Beethoven grita quando ensurdece. Van Gogh grita quando corta a orelha, fazendo aparecer o artista como aquele que vai até o fundo abissal desse mundo sem ouvidos para ouvir o silêncio inteiro de um mundo sem ouvidos. Suas cores estão sempre gritando a pergunta do poeta no poema *Lenz*, de Büchner: “Não está ouvindo nada? (...) não está ouvindo essa voz delirante que enche o horizonte e que temos o hábito de chamar silêncio?” Munch pinta a visão do grito no grito da cor. É sempre inovador ouvir as palavras de Munch descrevendo a visão do grito: “Eu estava cansado e doente — estava em pé, olhando o fiorde; o sol se punha — o céu coloriu-se de vermelho — como sangue. Ouvi um grito desde a natureza — tive a impressão de ouvir um grito. Pinteí essa visão — pinteí os céus como se fossem sangue de verdade. As cores gritaram”. O grito de Munch inspirou inúmeras reflexões sobre a solidão do homem moderno e as suas dores, sobre a imagem moderna de um Prometeu mordido não por uma águia celeste, mas, como escreveu Octavio Paz, por suas próprias visões. Muitas interpretações insistiram sobre a experiência de “*Sprachlosigkeit*”, de falta ou limite da linguagem, aí ilustrada. Assim, entende-se esse grito como o romper-se da linguagem, como um corte fundo no contínuo de palavras e sentidos, tal as telas de Fontana.

O grito é o grito do homem sozinho, como disse Ulf Linde ¹⁶. Mas esse grito é desde a natureza, como ouvimos da boca de Munch. Essa estranha procedência, a natureza, é ela mesma que grita. Olhando o quadro de Munch, pode-se perceber que toda a espacialidade do grito é a boca aberta: o rosto, as mãos tapando os ouvidos, o corpo, o contorno do fiorde, as linhas do céu, os traços da paisagem, imitam — ou se preferirmos, ecoam — a boca-abertura — isto é, o lugar do grito. O estranho não é tapar os ouvidos, pois é o que fazemos quando gritamos desde o fundo de nossos abismos. Estranho é que todas as figuras — a boca, o rosto, o fiorde, os contornos têm a forma de uma boca aberta e a boca aberta é já um ouvido. Não há metáfora nenhuma nesse quadro: aqui, boca aberta é ouvido; boca aberta é grito; grito é ouvido; gritar é escutar.

Gritar é escutar. Estamos de algum modo no próprio da música. Mas eu diria que o próprio da música não é gritar e escutar, ou seja, o âmbito do sonoro, pois esse âmbito é igualmente o próprio da linguagem falada. Ao descrever *Maulwerke*, Dieter Schnebel fez uma pergunta: “*Warum Musik Sprache nennen, statt nach ihrem Proprium zu fragen?*” — Por que chamar de linguagem a música em vez de se perguntar pelo seu próprio? *Maulwerke* é essa pergunta pelo próprio da música. Essa obra da boca — *Maul-werke* — não afirma ou responde, mas pergunta, busca, põe-se a caminho, segue vestígios, é processo e não obra acabada. Não chamar música de linguagem não significa, porém, tratar a

16 | Linde, Ulf. *Efter hand*. Stockholm: Bonniers, 1998. p.293.

linguagem como som e interromper a linearidade dos sentidos mediante um dadaísmo ou aleatorismo formal. *Maulwerke* é bem mais radical do que esse tipo de cálculo formal e estético.

Maulwerke é obra da boca, ou seja, obra da abertura. Abertura não é o absurdo de uma ausência de limites, de um nada absoluto. Abertura é o pulsar de abrir e fechar, limite e ilimitado, presença e ausência, onde os contrários são movimentos de sístole e diástole, inspirar, expirar, nascer e morrer. Abertura não é o contrário de fechamento, mas a movimentação contígua de abrir e fechar. A obra da abertura é extremamente difícil porque se constrói no instante de virada de um contrário para o outro. Abertura não é nem dentro, nem fora, nem lá, nem cá, e sim um paradoxal fechando abrindo, saindo entrando, inspirando expirando. É como construir ínfimas catedrais sonoras no instante, no fugidio das passagens, das transições, das viradas. A voz não é um produto desses movimentos, mas esses movimentos ou ações contínuas são a voz. Assim fica difícil dizer de onde vem a voz, qual o lugar da voz, pois a voz é o próprio espaçamento gerado nesses movimentos ou ações contínuas. O vocabulário de que dispomos relativamente à voz a conecta com a ideia de espaço. Falamos, por exemplo, de “colocação de voz”, “apoio de voz”, “arredondamento da voz”. A voz é experienciada como o mais interior, e lutamos, psicologicamente, sociologicamente e politicamente, para conseguir “uma voz própria”. Todavia, tão logo apareça a voz, a voz já é para fora, já é escuta. E mesmo quando ouvimos vozes dentro de nós, a voz que não soa para fora é experienciada como a voz que soa para nós como se estivesse fora de nós. A voz é o fenômeno mais gritante de uma contiguidade extrema entre dentro e fora. Voz significa: gritar já é, aí mesmo, nesse instante, escutar. Por isso, a obra da boca, a voz em obra, *Maulwerke*, faz soar o absurdo de nossa ideia de “self”, si-mesmo como um ponto fixo. A voz, tão íntima de cada um, está sempre testemunhando em sua ação de ser que ser si mesmo é ser mais do que si mesmo, é já estar fora de si, extra-vagância. Algo que nos versos do poeta americano George Oppen soa assim:

*The act of being, the act of being
More than oneself*

*O ato de ser, o ato de ser
Mais do que si-mesmo*¹⁷


A música é contiguidade, é êxtase, de ser em si fora de si, do dentro do fora, do fora do dentro. A música é o enlouquecedor da contiguidade, da não distância entre corpo e realidade. O músico pensa com a mão, com a voz, com o corpo. E pensa muito mais elaboradamente do que com conceitos e palavras. E isso porque pensar-sentir é um só, de uma vez, no mesmo instante. Por isso, a voz,

17 | Oppen, George. *World, World. Of Being Numerous*. Nova York: New Directions, 1968. (versos 20-21).

o grito da música pode enlouquecer. Por isso, enlouquecer é escuta de gritos de vozes. Mesmo a música mais cerebral, mesmo o cálculo mais avançado da música das esferas não é capaz de retirar da voz do som essa contiguidade enlouquecedora, essa suprarrealidade da realidade, onde consciência é corpo e corpo-consciência já é, no mesmo instante, toda a realidade.

Usamos a expressão “estar de corpo aberto”. Com isso se diz estar na disposição para acolher tudo o que vem, bem e mal. Significa ser ativamente o dentro do fora ou o fora do dentro, ou seja, ser voz. Essa extravagante contiguidade de dentro e fora constitui a abertura. Se quisermos falar em termos temporais, teremos de falar em termos do instante, pois ser voz, isso é, ser ao mesmo tempo dentro e fora, eu e outro, aqui e lá, constitui o instante. Nada é mais injusto ou impreciso relativamente à natureza do instante do que associar o instante a um ponto fixo. Na verdade, nada é mais impreciso do que a ideia geométrica de ponto. Afinal, qual a diferença entre um ponto ínfimo e um círculo imenso? Não é o ponto também um círculo? Essa talvez seja a exatidão do ponto pictórico. *Maulwerke* nos mostra que, em termos temporais, abertura é instante, a contiguidade de antes e depois, o relâmpago do ao mesmo tempo. No instante, fica suspensa a evidência da linearidade do tempo, a ideia inquestionável de que o antes precede o depois. No instante, o antes é o depois, ao mesmo tempo, de uma só vez. Instante é a instância da abertura como copertença simultânea dos contrários. Se precisarmos de uma imagem, podemos pensar na boca ou foz do rio, na sua embocadura, o instante-lugar em que o rio torna-se mar. Se na boca do rio pode-se dizer concretamente que rio é mar, é porque esse “ser” mar nada mais significa do que tornar-se mar, transformar-se. Na boca do rio, boca do instante, ser é transformar-se e, por isso, ser não é e não pode ser nada mas somente um ponto de virada, um em-aberto. Instante é ponto de virada. É a boca do novo.

Maulwerke faz soar a música como a boca-abertura do instante e, no sentido acima mencionado, como a boca-abertura do novo. Considerar *Maulwerke* como uma obra composta tanto anos atrás é permanecer surdo para o grito da música. *Maulwerke* não é nova apenas por mostrar sons, registros, estruturas novas, mas sobretudo por mostrar um novo sentido do que é ser novo. Sim, pois nossas ideias do novo enquanto o que se distingue do que já foi são muito velhas e reacionárias. Essa ideia que temos do novo é econômica, tanto no sentido de ser o movente de uma economia de mercado como no sentido de ser avara. Entender o novo como o que se distingue do que já foi é avareza porque só consegue ouvir, ver, ler, pensar o novo comparando com o que já ouviu, já viu, já leu, já pensou. *Maulwerke* põe em obra um novo sentido do que é ser novo. Ser novo é nunca ter sido assim, ou seja, é mostrar o nunca ter sido do passado, do velho. O novo criador não substitui o velho. Ilumina o velho, faz soar no velho o que nunca havia soado. Nesse sentido, o novo é irrupção



do desconhecido. Nesse sentido, toda força de criação deve ser entendida como criação de força e não substituição ou superação do já ter sido. Nesse sentido, o nascimento do som, *Maulwerke*, é nele mesmo o som do nascimento, seja o nascimento do ontem, do hoje, ou do amanhã. Nascer é, portanto, dar continuidade à continuidade circular de vida e morte, interrompendo-a com uma vida nova e incomparavelmente única. Todo nascimento é assim ao mesmo tempo e de uma só vez continuidade e interrupção. Todo nascimento é, portanto, ritmo. Para escutar *Maulwerke* é preciso estar aberto para interromper-se, para cortar a tela contínua e discursiva de nossa compreensão. Se a música contemporânea ainda dói nos nossos ouvidos, parecendo elitista, incomunicável, é porque nossos ouvidos ainda não se tornaram escuta. Não basta ter ouvidos para escutar. É preciso se abrir, transformar-se de corpo e alma para ouvir o silêncio ensurdecedor do grito da música. Sem autotransformação não é possível escutar o novo. Autotransformação é obra de abertura. *Maulwerke*.





MARX E A COMUNA DE PARIS

thamy pogrebinschi

“O que é a comuna, essa esfinge tão atormentadora para a mente burguesa?”¹. Marx coloca essa questão logo no início da terceira parte do texto conhecido como *A Guerra Civil na França*, elaborado em maio de 1871 como o terceiro e último de uma série de comunicados dirigidos à Associação Internacional de Trabalhadores por ocasião da Guerra Franco-Prussiana e do levante da Comuna de Paris. A tão complexa questão, quero desde logo responder de um modo bastante simples: a comuna é uma forma de governo, ou melhor, de autogoverno. Enquanto forma de autogoverno, a comuna é a forma de organização do político. Mas, além disso, a comuna se apresenta como um espaço no qual o autogoverno pode ser executável. A comuna é, assim, também o lugar do político. E é precisamente nisso que consiste o conceito de comunidade: uma forma de organização do político e o espaço no qual ele se articula.

O conceito marxiano de comunidade erige-se em contraposição ao conceito de Estado, mais precisamente em contraposição ao moderno conceito de Estado. Essa ideia de comunidade encontra sua melhor expressão enquanto forma de organização do político substitutiva da estrutura estatal, nas análises que Marx fez acerca da Comuna de Paris. A ideia de comuna desenvolvida em *A Guerra Civil na França* constitui-se em germe de concretização possível da nova sociedade sonhada por Marx. A comuna articula-se como o novo, como uma nova forma de organização social e política que surge em oposição direta ao velho arranjo estatal. O antagonismo entre o novo e o velho ou entre comunidade e Estado faz-se presente ao longo de todo o texto sob as mais variadas formas. O que está em jogo na experiência da Comuna de Paris não é simplesmente uma tomada de poder ou uma mera troca de titularidade no exercício deste. Trata-se efetivamente de superar uma forma de poder (o “velho poder estatal”), uma forma de governo (o “velho governo”) e a forma de organização política em que se baseiam (o “Estado moderno”). Por isso, o novo precisa advir da ruptura, sem depender da conservação de uma estrutura preexistente.

No último prefácio que escreveram para a segunda edição alemã do *Manifesto comunista*, em 1872, Marx e Engels afirmaram: “A classe trabalhadora não pode simplesmente tomar a maquinaria já existente do Estado e geri-la de acordo com seus próprios propósitos”². Esse prefácio afirma a atualidade do documento revolucionário bem como a pertinência das medidas revolucionárias lá descritas, cuja aplicabilidade prática deveria valer para todos os lugares e em todos os tempos. No entanto, naquele momento, Marx,

Adaptado de *O Enigma do político. Marx contra a Política Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. Esse livro recebeu o Prêmio Vitor Nunes Leal, da Associação Brasileira de Ciência Política, como melhor livro do biênio 2008-2010.

1 | *The Civil War in France*. New York: International Publishers, 1985. p.54.

2 | Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Manifest der Kommunistischen Partei*. Werke, Berlin, Dietz Verlag, 1872.

Thamy Pogrebinski é pesquisadora e professora do Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP-UERJ). Publicou, entre outros trabalhos, *O Problema da obediência em Thomas Hobbes* (2003) e *Pragmatismo: teoria social e política* (2005).

pela primeira vez, reconhece que a experiência prática adquirida pela classe trabalhadora — primeiro com a revolução de fevereiro de 1848 na França e em seguida com a Comuna de Paris (especialmente nesta, quando, de acordo com Marx, o proletariado pela primeira vez na história obteve o poder político por dois meses inteiros) — fez com que o programa do *Manifesto comunista* tenha se tornado, “em alguns detalhes, antiquado”³.

É assim que se pode reivindicar, com Marx, que “essa nova Comuna, que rompe o poder do Estado moderno”⁴ constitui efetivamente o prenúncio da possibilidade de “uma nova sociedade”. Por que “prenúncio da possibilidade”? O que quero dizer com isso? Ocorre que *A Guerra Civil na França*, tido usualmente como um dos principais textos históricos de Marx e facilmente associado ao tipo de análise histórica do *Dezoto de Brumário de Louis Bonaparte*, consiste, na verdade, em um dos textos políticos mais normativos de Marx. Abstraindo-se a narração do processo histórico que resultou no levante da Comuna, a habitual argúcia crítica de sua análise e seu importante contexto na mobilização revolucionária da Primeira Internacional, é preciso perceber o enorme potencial normativo desse texto e a importância que a ele se deve dar justamente por esse motivo. Trata-se de um texto não apenas analítico, mas prescritivo. A história da Comuna apresenta-se como uma experiência aberta para o futuro, uma convocação para a transformação da realidade. Mais do que a concretização e efetivação das novas configurações políticas surgidas durante a experiência comunal francesa, importa para Marx a potencialidade que elas apresentam para desenhar uma nova sociedade projetada para o futuro. E é precisamente essa projeção para o futuro que confere à Comuna seu significado histórico.

Assim, mais do que um texto sobre a história da Comuna de Paris, *A Guerra Civil na França* é um texto sobre o dever ser da comunidade enquanto uma nova forma de organização do político. O exemplo histórico da Comuna consiste mais propriamente no que ela mostrou ser possível um dia do que efetivamente tornou possível naquele momento. O tipo de análise empreendida ali distingue-se daquela realizada nos demais textos históricos de Marx, por ser claramente orientada para o futuro e não apenas e necessariamente para o passado. Mais do que a história (então bastante recente) da Comuna, Marx quer construir uma narrativa viável para um futuro possível. A retrospectiva cede lugar à prospectiva, e Marx parecia conscientemente ter essa intenção. Prova disso é o fato de que a normatividade latente e a potência prescritiva de *A Guerra Civil na França* são facilmente explicitadas pela linguagem ali adotada. Uma leitura atenta do texto permite perceber que o tempo verbal empregado em boa parte das passagens descritivas da Comuna é o futuro do pretérito.

3 | Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Manifest der Kommunistischen Partei*. Werke, Berlin, Dietz Verlag, 1872.

4 | *The Civil War in France*. New York: International Publishers, 1985. p.59.

Literalmente, a ação da Comuna passa-se no tempo do *dever ser*. Marx via na Comuna um modelo de sociedade a ser construída *para* o futuro e *no* futuro, e a partir disso é que podemos pensar a comunidade como uma nova forma de organização política da sociedade, ou melhor, como o lugar do político. A experiência da Comuna de Paris expressa em *A Guerra Civil na França* dá origem não apenas a mais uma análise histórica de um evento importante no processo revolucionário francês, mas também a um conjunto de princípios de organização do político.

A principal forma de organização da Comuna de Paris seria, de acordo com Marx, um corpo de trabalho, de caráter não parlamentar, porém, executivo e legislativo ao mesmo tempo. É preciso atenção para perceber o potencial normativo engendrado por essa ideia. A defesa de um órgão único com funções ao mesmo tempo legislativas e executivas poderia tanto passar despercebida como também poderia ser objeto de uma leitura tendencialmente conservadora de Marx. Como poderia, afinal, o principal órgão político da Comuna concentrar dois dos poderes que a própria França de Montesquieu tanto lutou para separar, não muito tempo antes? Essa seria, contudo, uma leitura não apenas conservadora de Marx, como também contraditória com o conjunto do seu pensamento.

O que significa, afinal, um corpo que é ao mesmo tempo legislativo e executivo? Ou, colocada a questão de outra maneira, o que pode significar esse corpo? Em primeiro lugar, trata-se de entender que, mais do que uma concentração de funções, o que está em jogo é a sua simultaneidade. O que importa, portanto, não é que o órgão seja legislativo e executivo, mas que ele seja executivo e legislativo ao mesmo tempo. O corpo que cria e o que executa as leis é o próprio corpo que as realiza no exato momento de sua criação e execução. Em outras palavras, as leis são criadas no momento de sua execução e executadas no momento de sua criação, e essa superposição temporal acaba por implicar em uma superposição funcional. Essa simultaneidade entre a criação e a execução da lei, entre a normatização e a administração da comunidade, faz com que a separação entre os poderes políticos e entre suas funções perca sentido, bem como a separação entre direito formal e material se esvaia.

O potencial normativo expresso no conceito desse “corpo de trabalho” que não é parlamentar, mas é, ao mesmo tempo, executivo e legislativo, pode, contudo, ser melhor compreendido quando clareamos esse texto da maturidade avançada de Marx com a luz de um de seus primeiros escritos, a *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, de 1843. Nesse texto, Marx leva a cabo uma vigorosa crítica da representação e do direito constitucional, clamando pela união dos princípios formal e material do direito. A ausência de separação entre o formal e o material dá origem a uma concepção de constituição

viva, cuja materialidade é absolutamente plena: “a constituição é o povo”, dizia Marx em 1843⁵. O “corpo de trabalho” da Comuna de Paris consiste em um exemplo concreto de como é possível haver um tipo de gestão do político que não passa pela representação, mas sim pela articulação, pois não consiste em um procedimento parlamentar. Mais do que isso, significa também um exemplo concreto de como é possível de fato haver uma conciliação entre os princípios formal e material do direito, bem como repensar as instituições político-jurídicas a partir de uma ideia de constituição material que supera a própria ideia formal de constituição e de direito.

O modelo do “corpo de trabalho” propicia também que se perceba, desde já, como um sistema de autogoverno pode ser pensado no contexto da verdadeira democracia que toma lugar nessa ideia de comunidade. Quando me refiro ao autogoverno como uma das marcas do político, postulo não apenas um governo dos homens pelos próprios homens (os membros da comunidade gerindo-se a si mesmos), de modo que não haja separação entre o governo e os governados (porque o governo é os próprios governados e estes são o governo), mas também a superação da própria ideia de governo como uma estrutura institucional de poderes e órgãos para seu exercício, que existe de forma independente e autônoma em relação às pessoas que os constituem e são por eles afetados. O corpo de trabalho não é exatamente uma instituição, mas um exemplo de uma experiência política constituída por práticas também políticas, como a de normatizar e administrar politicamente a comunidade. Nele envolvem-se todos que compartilham as consequências dessa experiência, o que equivale a dizer a comunidade como um todo. Há uma simultaneidade entre a ação e seus efeitos que é precisamente o que impede que as práticas políticas sejam institucionalizadas. Para cada demanda, uma solução em um determinado tempo — é essa fórmula que impede que a ideia de normatização não implique na produção de normas cuja vigência vá além do próprio momento de sua criação e aplicação.

A responsabilidade daqueles que participam da organização política da comuna está atrelada ao fato de que não há distinção entre aqueles que exercem cargos e aqueles que os elegem ou, mais precisamente, não há distinção entre público e privado no que diz respeito às funções comunitárias. Isso não equivale a dizer que em alguma medida tudo passa a ser público e todos os aspectos privados sejam aniquilados ou suprimidos ao ganhar uma feição pública que se superponha a eles. Não, o que acontece é apenas a supressão da diferença entre público e privado, ou daquilo que faz com que essa diferença seja relevante. No que tange à responsabilidade, portanto, cada membro da comuna há de ser dito responsável face a si mesmo — e não simplesmente face ao outro, a comunidade. Isso porque cada pessoa isoladamente constitui o todo da comunidade — é esta afinal a ideia de associação: um todo único com diferentes

5 | Critique de la philosophie politique de Hegel. Œuvres. v. III. Paris: Éditions Gallimard, 1963. (Bibliothèque de la Pléiade)

partes que fazem justamente com que esse todo seja único. Aqui, a imagem do uno múltiplo de Spinoza ganha forma concreta: a comunidade é um todo único porque múltipla e múltipla porque una. Conforme já dizia Marx, em 1843, na *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, os membros da associação não tomam parte nela, eles são a associação como parte e como todo.

O sujeito é a prática. A ação política do sujeito na comunidade não pode ser separada de sua subjetividade — e vice-versa. O sujeito internaliza a comuna, enquanto esta é uma externalização de todos os sujeitos. Por ser um agente comunal, ele é necessariamente responsável, pois essa responsabilidade perante si mesmo e, portanto, a comunidade, não pode ser retirada dele. Cada sujeito é responsável perante a comunidade ao ser responsável perante si mesmo. O indivíduo depende tanto da comunidade para constituir-se como tal quanto ela depende dele — e essa característica é uma entre muitas que servem para contrastar esse conceito marxiano de comunidade com alguns tantos outros predominantes nas ciências sociais contemporâneas. No contexto desses últimos, o indivíduo depende da comunidade para constituir-se como tal, mas a comunidade apenas depende dele quando ele age coletivamente, participativamente, engajado nas atividades comunitárias e embebido nas relações sociais que as constituem. Tal não é, definitivamente, o caso do conceito de comunidade marxiano que importa ser recuperado nos dias de hoje.

Localidade e autonomia são outros dois princípios basilares da ideia de comuna. Juntas, localidade e autonomia implicam em descentralização. Mas é preciso cuidado aqui. Se, por um lado, Marx insiste em tornar explícita na sua linguagem a ideia de que o “velho governo centralizado” deve ceder lugar para o “autogoverno dos produtores”, por exemplo, de modo que “centralizado”, ao longo do texto, parece ser um adjetivo que equivale a “velho poder estatal” ou “velho poder governamental” e, assim, indicar aquilo que deve ser combatido, por outro lado, ele se preocupa em deixar claro que a luta da comuna é contra o Estado e não simplesmente contra a centralização que lhe é muitas vezes característica.

Por isso, é importante entender que, quando Marx afirma que “poucas funções ainda restariam a um governo central”⁶, isso não significa que elas devem ser suprimidas em absoluto, fazendo da descentralização a principal luta da comuna. Não, definitivamente; a luta da comuna é uma luta contra o Estado. E se a luta da comuna é uma luta contra o Estado, no sentido de superá-lo e substituí-lo, decorre como consequência natural dessa luta pela prevalência da autonomia e da localidade, que, conforme já dito, implica necessariamente em descentralização. Portanto, a maneira apropriada de entender as reivindicações de Marx citadas e desfazer a sua suposta ambiguidade é tomar a descentralização não como objetivo da comuna, mas como sua consequência natural.

6 | *The Civil War in France*. New York: International Publishers, 1985. p.58.

A comuna deveria ser a forma política até mesmo das menores aldeias e vilas do país: essa era uma das principais reivindicações do esboço de organização nacional que a Comuna de Paris não tivera tempo de desenvolver. Fazer com que o país se constitua e organize em comunas, que são partes constituintes de um todo que é a própria comuna, não implica o desejo nem justifica a ambição de uma descentralização total que anule a própria ideia de unidade. Muito pelo contrário, a unidade é desejável, ela é mesmo necessária — o problema é tê-la realizada não por meio da centralização, mas pela associação que expressa a autonomia e a localidade da comunidade.

A unidade desejada pela Comuna de Paris é uma unidade que perpassa qualquer ideia de nação ou de território. Trata-se de uma unidade *política*, precisamente no sentido de uma unidade do político: uma associação que preserva a localidade e a autonomia que a definem. Não se trata aqui, portanto, de indagar se há uma descentralização total no sentido da prevalência de comunidades isoladas sobre um centro inexistente. Saber se as partes da comunidade determinam o todo ou se o todo determina o centro é uma questão meramente retórica. O que importaria aqui é saber se a comuna tem ou não um centro, em vez de indagar a respeito de sua pura descentralização. E o centro da comuna evidentemente se identifica com a sua periferia, ele é constituído dela e é constituído por ela. Ora, afirmar que a comuna tem um centro evidentemente não significa que ela seja politicamente centralizada. Na verdade, conforme vimos nas páginas anteriores, quando a comunidade é entendida como associação, não há sentido se pensar no todo e em suas partes como coisas separadas, assim como analogamente não há sentido pensar-se em centro e periferia como polos contrapostos.

Vale lembrar nesse ponto que, já na *Ideologia alemã*, Marx afirmava que uma das primeiras condições da comunidade é precisamente a de superar a oposição entre a cidade e o campo — ou entre a “capital” e o interior. Nesse sentido, apreende-se que a comunidade não é nem cidade e nem campo, mas é precisamente a abolição desse antagonismo, constituindo-se — à semelhança do *Aufhebung* da separação entre sociedade civil e Estado —, ao mesmo tempo, dos dois, sem ser, no entanto, nenhum deles. Após afirmar essa condição para a formação da comunidade, na *Ideologia alemã*, Marx lembra ainda que ela depende “de um grande número de pressuposições materiais, as quais não podem ser satisfeitas pela mera vontade”⁷. Nem pela vontade, nem pela necessidade: apenas a liberdade dos homens pode ser a base dessa associação que extingue a separação entre centro e periferia, cidade e campo, capital e interior, formando uma comunidade em que o todo e suas partes só façam sentido enquanto uma única e mesma coisa.

7 | *Œuvres*, op. cit., p.155.

Esta, portanto, talvez pudesse vir a ser uma das fórmulas definidoras da comuna: unidade sem centralização ou autonomia com localidade. Talvez isso viesse a se tornar mais evidente caso o plano de organização nacional elaborado pela Comuna de Paris tivesse deixado de ter a forma de um esboço e ganhado realidade. Mas não houve tempo. Tempo, aliás, era o que faltava à Comuna. Ou, como disse Marx, “tempo não foi permitido à Comuna”⁸. Dois meses foram suficientes para fazer dessa experiência a única na história em que a classe trabalhadora efetivamente tomou as rédeas do político, conforme admitiria Marx em 1872 no prefácio à nova edição alemã do *Manifesto comunista*. Mas certamente não foram suficientes para que a comuna expressasse toda a sua potência. Por isso, está ainda em aberto a tarefa de resgatar essa experiência em toda a sua potência política, não apenas sob uma perspectiva histórica, mas sob um olhar normativo que permita que os princípios de organização da Comuna materializem-se como vértices da construção de um novo conceito de comunidade.

Três argumentos não podem deixar de ser retidos dos ensinamentos de Marx sobre a Comuna de Paris. Primeiro, a comunidade é uma forma de organização do político. Segundo, essa forma política constitui-se em oposição ao Estado e, por conseguinte, busca a ele se suplantar. Terceiro, ao romper com o Estado, essa forma política constituída pela comunidade irrompe *ex novo*, consistindo em uma organização nova e inovadora (“uma nova sociedade”, dirá Marx em alguns momentos) na qual a verdadeira democracia, a emancipação humana e o comunismo finalmente poderiam encontrar possibilidades de realização efetiva.

Comunidade, portanto, parece definitivamente ser o conceito que permite superar o dualismo entre o Estado e a sociedade civil, entre o social e o político, entre o local e o nacional, entre autonomia e centralização. É preciso ter em mente a importância dessa superação, mesmo que em um plano apenas teórico e conceitual. Apenas a comunidade pode ser, simultaneamente, Estado e sociedade civil e, ao mesmo tempo, não ser nenhum dos dois. Por isso, apenas a comunidade pode ser o lugar do político. É ela que permite a verdadeira superação do Estado, no sentido de impedir a sua separação e diferenciação em relação à sociedade. Na comunidade, tal antagonismo deixa de ter sentido, e ela passa a ser o único conceito político — normativo, sem dúvida — que permite postular a superação efetiva de vários dualismos modernos criados a partir dele.

8 | *The Civil War in France*. New York: International Publishers, 1985. p.67.



O ESTRANGEIRO E O COMUM

betty bernardo fuks

Pouco tempo depois do auto de fé da Universidade de Berlin, Freud recolhe, das cinzas levadas pelos ventos a Viena, as letras de seus mais belos textos queimados no fogaréu, e, com elas, dá início à escrita de *O Homem Moisés e o monoteísmo*. Sob condições políticas adversas à Psicanálise e ameaça mortal pesando sobre si, extraía da leitura do livro do *Êxodo* — palavra que resume a essência dessa obra transistórica —, uma série de respostas psicanalíticas às questões que o atormentavam. A obra, escrita no período de 1934 a 1939, é composta de três ensaios, cuja exata dimensão só pode ser alcançada se o leitor mantiver a tensão entre o contexto sociopolítico em que foram escritos e sua inserção no seio de uma corrente de pensamento num permanente vir a ser.

Historicamente, por temer represálias por parte do nazismo, do severo catolicismo vienense e até mesmo dos judeus que se mostrariam indignados ao tomar conhecimento de suas teses arrojadas sobre a origem estrangeira da maior figura histórica do judaísmo, o homem que validou a existência desse saber que não se sabe — o inconsciente — pensava em manter os manuscritos secretos. Em 1937, supera as resistências e decide publicar os dois primeiros ensaios — “Moisés, o egípcio” e “Se Moisés fosse egípcio”. A chegada do exército alemão à Áustria, em 1938, precipita o êxodo de Freud da cidade em que vivera desde a primeira infância à patética beleza do exílio. O desejo de publicar o terceiro ensaio, “Moisés, o seu povo e a religião monoteísta”, é reforçado durante a fuga de Viena, acompanhado por alguns amigos e familiares. Sob a proteção dos céus londrinos, o medo de torná-lo público ficou restrito às incertezas sobre a validade de suas teses. Finalmente, em junho de 1938, Freud decide por publicar sua “estátua de bronze com pés de barro” — maneira pela qual por vezes se referia a essa obra, que teve origem na leitura do Antigo Testamento.

Hipertexto cuja escrita não se presta à captura, *Moisés* é como um enigma, sujeito a vários níveis de apreensão, entre eles o de perscrutar a alteridade, aquilo que se manifesta como diferença radical. Trilhando, pelo avesso, os passos da barbárie política que se anunciava no horizonte, Freud recorre à figura paradigmática do judeu — o *unheimlich* das massas, isto é, aquele que faz parte de todos, mas ainda assim é visto como o estranho, o estrangeiro que ameaça — para dar continuidade às suas pesquisas sobre as fronteiras do outro e vínculos identificatórios. Com isso, dava também continuidade à teoria psicanalítica da intolerância, exposta em escritos anteriores.

Betty Bernardo Fuks é psicanalista e professora do Mestrado em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida (UVA). Autora de *Freud e a Judeidade, a vocação do exílio* (2008) e *Freud e a Cultura* (2007).

Ler *O Homem Moisés* é passar por um desfiladeiro enigmático a abrigar, na própria malha do que tece, o peso da coincidência de opostos. Tal complexidade contribui para que grande parte da comunidade psicanalítica, animada por uma forma de pensar objetiva e pela necessidade de síntese e de precisão na análise conceitual do real, rejeite ou diminua seu valor. No presente artigo, ao revés, pretende-se demonstrar, pela análise do primeiro ensaio, “Moisés, o egípcio”, que essa obra, considerada a mais enigmática de todos os textos de Freud, é de importância extrema para a psicanálise e outras disciplinas com as quais ela mantém conexões.

Em geral, passa despercebido ao leitor que, nesse ensaio, Freud retoma, mais uma vez, a teoria psicanalítica das identificações, cujo enunciado fundamental — “o eu não é senhor em sua própria casa” — foi consequência direta da descoberta do inconsciente, o *país do Outro*, conforme a bela expressão criada por Serge Leclaire. O Eu é um núcleo cindido, marcado por incorporações sucessivas — as identificações — que fazem impossível o idêntico a si. No campo da psicanálise, essa impossibilidade determinou a substituição da categoria de identidade pela categoria de identificação, que pressupõe o caráter inacabado e marcado pela diferença. Esse giro influenciou diretamente outros campos do saber, que passaram a conceber a identidade como um processo interminável de atos identificatórios. Nesse sentido, não se pode deixar de reconhecer que o sujeito freudiano é o lócus clássico de uma impossível identidade, ou melhor, o palco no qual se desenrolam tensões entre uma “multiplicidade de pessoas psíquicas”¹ que habitam o humano.

Aí está, parece-me, o ponto de partida do ensaio “Moisés, o egípcio”. Logo nas primeiras linhas, Freud anuncia, com angústia confessada, que irá “destituir um povo do homem que este celebra como o maior de seus filhos”. Tarefa que não empreende, diz ele, “de bom grado ou com leviandade, principalmente quando se pertence a este povo”. Enunciado traumático. Trata-se de separar, *desapossar e desidentificar*. Isso trará consequências sobre toda a narrativa da obra, que teve como subtítulo, durante um certo tempo, a expressão “novela histórica”: uma ficção teórica, isto é, algo que possui um valor de verdade impossível de determinar. A insistência em subverter o conhecido levará o cientista Freud a perseguir, de modo inusitado, a hipótese de que Moisés, o fundador do monoteísmo, teria sido um estrangeiro, um fora-do-lar judeu.

Num primeiro momento, o psicanalista busca apoio na literatura histórica especializada em mundo antigo e religião, na qual encontra que o nome Moisés procede do léxico egípcio (*Mosé*, em egípcio, encontra-se em uma série de nomes teófonos: Ab-mosé, Thtmosé, Rá-Mosé, Ramsés) e que *Moshé* (do hebraico, “salvo das águas”) sempre esteve intimamente familiarizado com toda a sabedoria do Egito. Entretanto, tais argumentos não chegam a

1 | Expressão usada por Freud em carta ao colega W. Fliess, datada de 24 de maio de 1897, para designar o fato da identificação. Freud, Sigmund. *Obras completas*. v. I. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.

contradizer a lenda da adoção do menino judeu pela princesa egípcia. Foi preciso procurar uma pista menos refutável, o que leva Freud a voltar-se para a tese de Otto Rank sobre a recorrência estrutural de certo enredo em alguns mitos heroicos. O relato é iniciado, invariavelmente, pelo anúncio (sonho ou oráculo) do nascimento de um menino como ameaça ao pai, homem nobre que manda então matar o filho. Salva por animais ou pessoas humildes, a criança, ao crescer, retorna ao local de seu nascimento e triunfa sobre o pai tirano, alcançando, com isso, a glória de se tornar herói junto à comunidade.

Em relação a essa estrutura — na qual se encaixa perfeitamente o mito de Édipo, por exemplo —, a história bíblica difere em alguns aspectos básicos: Moisés não é filho legítimo de pais ricos, seu nascimento não foi anunciado pelo oráculo como uma ameaça ao pai, quando criança, não é salvo pelos animais ou pessoas de condições mais baixas da rejeição dos pais e, ao crescer, não triunfa sobre o pai, mas se consagra ao destino ético de assegurar a transmissão da letra que recebeu como herança. Intrigado por essa diferença em jogo na fabricação da história bíblica, Freud convoca as letras do Antigo Testamento para solucionar tal enigmática divergência entre a saga bíblica e o mito do nascimento de outros heróis.

O resultado de tamanha ousadia foi totalmente estabelecido sob a autoria do saber psicanalítico. Freud procede ao trabalho de leitura-escritura do livro do Êxodo como lê o inconsciente, isto é, decifrando as deformações (*Entstellungen*) do Texto, operadas pelos mecanismos da denegação (*Verneinung*) ou pelo desmentido (*Verleugnung*), que falsifica a realidade, velando e reduzindo-a a um resto. Enquanto a denegação atua sobre a representação incompatível, aceitando-a sob a condição de negá-la, o desmentido age ao nível do que não tem sentido: letras, traços, inscrição — o real do texto (seja este um escrito ou o saber inconsciente). Neste registro, ensina Freud, as deformações do texto não têm a pretensão de esconder o percebido, mas de apagar as marcas, as pistas, de forma semelhante àquela adotada pelo criminoso após um assassinato.

Como desvendar o “crime”? Em sua leitura do Êxodo, Freud tenta incluir o que está semiborrado, excluído da escrita: restos descartados e recusados sistematicamente por historiadores da religião e pela tradição. Restos com os quais constrói, no modelo proposto em “Construções em análise” (texto de 1937), a origem estrangeira de Moisés. Freud convoca palavras, reinscreve traços, corta letras, dá corpo aos brancos de um pergaminho ancestral, resignificando genialmente esse escrito bíblico. Move-se no campo do inapreensível, em que a leitura é um outro e não uma outra face do idêntico.

Entre as margens e os brancos dos versículos do Êxodo, e levando o ciframento da escrita às últimas consequências, Freud cria a figura estrangeira de Moisés

a partir da famosa passagem em que o herói bíblico desce da montanha, após ter recebido às tábuas da Lei, em direção ao povo de Israel. Dessa cena, extrai os elementos que solucionarão o enigma: enquanto a vida heroica de Moisés começa descendo de sua posição elevada ao nível dos filhos de Israel, normalmente a de um herói se eleva acima de seu começo humilde. A exceção bíblica confirma a regra do mito de Rank: “Moisés é um egípcio, provavelmente nobre, que, à mercê de uma lenda, foi convertido ao judaísmo”². Ao inverter a passagem bíblica, Freud extrai o estrangeiro do centro da familiar “identidade” judaica. Moisés, o egípcio, surge instituindo que não há vida em comum sem outro de si mesmo.

O outro como constituinte do mesmo, como condição da própria identidade. Este ponto reúne os elementos da teoria que estruturam um modelo epistemológico no qual a identidade, individual ou coletiva, nada mais é do que uma pluralidade de diferentes vínculos identificatórios, sendo que, como diz Freud, o sujeito pode também “elevar-se sobre todas essas identificações, na medida em que possui um fragmento de independência e originalidade”³. É preciso lembrar aqui que o princípio psicanalítico do vínculo indissolúvel entre o sujeito e o social permite somar a essa afirmativa uma outra: não há identidade una e estável, seja no plano individual ou coletivo. Estamos, portanto, diante de uma determinada concepção de comunidade que subentende uma luta incessante entre os mesmos e os outros. Desta forma, a Psicanálise anuncia, por outras vias, o que o filósofo Jean-Luc Nancy dirá em defesa de um “comum”: “Não existimos sós. Ou antes, não há só que exista”⁴.

Jacques Lacan levou o conceito freudiano de identificação às últimas consequências, introduzindo dois registros — identificação imaginária e identificação simbólica — através dos quais o sujeito persiste em ultrapassar o eterno “fracasso” de completar a identidade. O que isso nos ensina sobre as identificações, senão que constituem tentativas de edificar uma identidade estável pela via da imagem e do significante? No plano imaginário, o eu, a imagem na qual o sujeito se reconhece, é sempre um outro. O sujeito se vê, então, obrigado a erigir a identidade pela via do simbólico, que, por sua vez, é incapaz de capturar a totalidade do corpo pulsional. Ou seja, se o simbólico capacita a sustentar a identidade, ele introduz, paradoxalmente, a falta que determina tal conquista. Este *double bind* — possibilidade e impossibilidade — de completar a identidade não significa uma falha no processo de identificação. Trata-se de um movimento que se inicia na mais tenra idade, quando o pequeno homem se alegra diante do êxito em integrar a fragmentação corporal em uma totalidade imaginária vinda do outro. Já na vida adulta, os objetos de identificação incluem as ideologias políticas e outros objetos socialmente construídos. Objetivamente, todas essas identificações vêm recobrir a falta, para brindar, imaginariamente, a completude perdida quando da entrada do sujeito na cultura⁵.

2 | Freud, Sigmund. Moisés y la religión Monoteísta (1939). *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1975. p.14.

3 | Freud, Sigmund. Psicología de las masas y análisis del yo (1921). Op. cit. p.122.

4 | Apud Rivera, Tania. Helio Oiticica. A Criação e o comum. *Viso – Cadernos de estética aplicada*, n.7, 2009. Disponível em: <www.revistaviso.com.br>.

5 | Stravrakakis, Yannis. *Lacan y lo político*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

Voltemos a Moisés. Na Europa pré-Segunda Guerra Mundial, que havia experimentado a devastação bélica da Primeira Grande Guerra e o fracasso da razão esclarecida, Freud percebeu ser necessário refletir sobre a possibilidade da tarefa da Psicanálise na cultura. O que funda uma tradição e como ela é transmitida? Essa pergunta central que atravessa *O Homem Moisés* é um dos vetores pelos quais penso ser também possível ler no texto a resposta da Psicanálise à tentativa dos nazistas de destruir o nó entre nome e carne, entre verbo e corpo, fazendo da identidade cultural puro vínculo de sangue. O que o texto freudiano contrapõe a esse experimento de rompimento com o simbólico, garantia da individuação e da socialização, é a ideia de que uma transmissão transgeracional ocorre por meio da narrativa de uma *verdade histórica* — expressão que define a relação singular que cada cultura e/ou sujeito é chamada/o a viver em relação à herança recebida das civilizações e/ou gerações anteriores.

Apesar de não ter testemunhado as consequências finais da concepção nazista de filiação, Freud não deixou de vislumbrar o destino da obsessão política de sua época de submeter a ciência, bem como a participação desta no projeto de fornecer uma base objetiva à crença da raça pura. Em seu *Moisés*, surpreende a todos ao servir-se da própria cultura judaica para demonstrar que a política de identidade ariana reduzia a um resto a condição de estrangeiro de si mesmo que habita a memória do homem. À ideologia calcada na ideia de uma identidade pura advinda do sangue e do solo⁶, Freud, usando a metáfora de Moisés, o egípcio, contrapõe a presença do estrangeiro como sendo a única garantia de futuro às comunidades e grupos. Nessa perspectiva, a identidade cultural só pode se realizar como um jogo transitório de diferenças e antagonismos. Um jogo minado e redesenhado pela memória de uma escrita de traços e letras intraduzíveis — a herança arcaica —, mas que, na medida em que são lidos e narrados, tornam-se traduzíveis. Tal foi a resposta de Freud a uma organização sociopolítica que, sob o registro da identificação mimética a seu líder, terminou fabricando uma máquina de transformar a alteridade em cadáver.

O Homem Moisés trata da presença do estrangeiro na cultura, condição de existência do espaço heterogêneo e plural. Moisés, o egípcio, inventa o judeu; então, todo judeu é egípcio, isto é, está para além da raça, da língua e de qualquer essencialismo. E o que o judeu criado por Moisés inventa, segundo as observações de Lacan em seu Seminário, na sessão que recebeu o título “A morte de Deus”, é a concepção de um Deus cuja presença se define pela ausência radical e absoluta, bem como por uma ética da superação da idolatria do eu e do etnocentrismo⁷. E se é verdade, como demonstra a análise do discurso, que as palavras mudam de sentido ao migrarem de uma formação discursiva a outra, entende-se que Lacan designa pelo nome de judeu o sujeito da Psicanálise, sujeito marcado pela divisão e pela ambiguidade entre

6 | Sobre a questão do asseguramento nazista à identidade alemã, baseada na teoria do idêntico (a raça), ver o trabalho de Phillippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, *O Mito Nazista* (São Paulo: Iluminuras, 2002).

7 | Lacan, Jacques. *O Seminário, Livro 7. A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

identificação (imaginária e simbólica) e a contigência/impossibilidade (real) de identidade fixa e imutável. Sujeito que não se presta a nenhuma designação essencialista capaz de reduzi-lo a determinada comunidade de origem, território, língua e raízes.

Se admitirmos que o significante *judeu* é, de fato, uma metáfora do sujeito do inconsciente, há que se concordar com as palavras do cientista político Stavakakis em suas interrogações sobre a política de exclusão/extermínio do outro: “Todos somos judeus”, “todos vivemos em Chernobyl”, “todos somos refugiados”. Tais afirmativas, diz o autor de *Lacan y lo político*, elevam os sintomas sociais, que dizem respeito à verdade excluída do campo social, ao lugar do universal. Chegar a este ponto de identificação comum ao que é sustentado mediante a exclusão ou eliminação seria uma possibilidade efetiva de combater a xenofobia, já que significaria, antes de tudo, reconhecer o outro em nós mesmos. Posição que Stavakakis diz ser necessária a qualquer democracia contemporânea em suas ações contra, por exemplo, o antissemitismo, lembrando que o Holocausto é parte verdadeira de toda história e não apenas da judaica: trata-se do assassinato do próprio homem. Uma melhor compreensão do sentido desse crime, afirma, capacitaria todos a perceberem o perigo do retorno da civilização à barbárie, ensejando a dizer: “Posso ser eu a próxima vítima”⁸.

Essa estratégia de identificação ao outro na análise contemporânea da política aproxima-se bastante da ideia do filósofo Emmanuel Levinas, segundo a qual a subjetividade passa inevitavelmente pela capacidade de assumir a responsabilidade por outrem. Trata-se, portanto, do ato de afirmar a própria identidade pela deposição do eu soberano em favor do outro, o estrangeiro, o estranho que habita em nós mesmos e que por vezes é tomado como um objeto exterior odiado. Pode-se dizer, à luz do que *O Homem Moisés* nos ensina, que a subjetividade estaria, antes de tudo, a serviço de desvelar ações de repúdio à alteridade no si-mesmo. Na atualidade, é impossível a qualquer análise do social prescindir dessa concepção antiessencialista da Psicanálise. Neste sentido a magistral desconstrução freudiana da figura bíblica de Moisés é exemplar, na medida em que o trabalho de Freud passou por um processo de costura de fragmentos de letras derivadas de uma história plural, para deixar claro que apenas o reconhecimento ético da impossibilidade de se ter uma identidade fixa e imutável seria capaz de impedir toda e qualquer tentativa de clausura social embutida em projetos políticos totalizantes que repudiam a diferença como constitutiva da dinâmica social.

8 | Y. Stavakakis, op. cit., p. 105.



MORRER TAMBÉM

e. e. cummings

morrer também

(tanto quanto
chorar e cantar,
meu amor

e muito)é algo que

você vem e eu
venho fa-
zendo desde que

(sim)esquecemos(e tão

querida)que nosso
nascido é a razão
de um por que mas nossa sina

Tradução: Mario Domingues.

Publicado originalmente em *O Tigre de veludo*
(alguns poemas)

(Editora Universidade de Brasília: 2007).

é crescer(lembre-se

disto meu doce) não
só lá
onde o sol e as estrelas e

a
lua
estão estamos; mas
também

no nada

A photograph of a mosaic floor made of small, irregular, light-colored tiles. A concrete step or curb runs across the middle of the image, separating the mosaic into two sections. The lighting is natural, and the overall tone is warm and textured.

PARA UMA FILOSOFIA DO EXÍLIO

márcio seligmann-silva

rosenfeld, flusser e as vantagens de não se ter uma pátria

O tema proposto para a minha fala, “Intelectuais e processos de circulação cultural”, no contexto da auspiciosa fundação de um *Centro de Pesquisas Brasileiras* na *Freie Universität Berlin*, provocou em mim algumas questões às quais, como vocês logo verão, não poderei responder integralmente. Interroguei-me como pensar o local e o papel do intelectual da chamada “periferia” em uma época de circulação intensa e desconstrução das hierarquias do tipo periferia-metrópole. Ainda, perguntei-me quais modelos de circulação cultural permitem pensar esta nova situação nômade, que paradoxalmente solicita ao mesmo tempo um abandono do modelo (moderno) do nacional e, por outro lado, reforça o local, em resposta à globalização econômica e cultural, assim como constrói muros em torno dos novos blocos econômicos. E enfim me perguntei em que medida as experiências de intelectuais exilados no Brasil permitem lançar uma luz sobre essas perguntas. A essas questões axiais — que felizmente não serão integralmente respondidas — deverão somar-se outras, dentro do desafio de pensar aqui com vocês o local da diferença em uma era de homogeneização econômico-cultural. Essas questões são verdadeiramente enormes. Não poderei entrar em vários temas diretamente relacionados a esta reflexão sobre a dialética entre o local e o global, tal como em que medida a intensa capitalização do Brasil e de sua cultura tem alterado os papéis tradicionais projetados no Brasil como grande país do futuro, terra virgem, sertão a ser civilizado pelo estrangeiro e pelos intelectuais locais. O Brasil tem se aburguesado e isso justamente sob um governo de um ex-proletário. Ironias da vida. Aqui vou me concentrar em tentar ler, a partir da nossa situação atual, indícios para uma nova cartografia dos campos de força culturais. Parto de um local chamado Brasil e do pressuposto de que novas rotas de circulação estão modificando rapidamente nossas antigas concepções de periferia e de centro.

Diante do desafio de abordar temas tão enormes, optei por discutir esta nossa atualidade baseando-me — de modo que pode parecer à primeira vista contraditório — nas ideias de dois intelectuais de língua alemã que se exilaram no Brasil e morreram já há muitos anos. Coloco-me aqui como uma espécie de porta-voz desses intelectuais, em um misto de homenagem e de pedido de ajuda para pensar o nosso presente. Refiro-me a Anatol Rosenfeld, nascido nesta cidade de Berlim em 28 de julho de 1912, tendo emigrado em 1936, antes de concluir seu doutorado em filosofia na *Friedrich Wilhelm Universität*. Ele chegou ao Brasil no início de 1937. Depois de trabalhar em uma fazenda em Pedreira, perto de Campinas, e como caixeiro viajante, no final dos anos 1940, retomou seus trabalhos intelectuais e passou a trabalhar como jornalista. Rosenfeld se

Palestra apresentada no simpósio “O Brasil no contexto mundial: desafios e perspectivas”, por ocasião da fundação do *Centro de Pesquisas Brasileiras* da *Freie Universität Berlin*, 5 de fevereiro de 2010.

Márcio Seligmann-Silva é professor livre-docente de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas e coordenador do projeto temático *Escritas da violência*, apoiado pela Fapesp. Autor de *O Local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução* (2005) e *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética* (1999), entre outros.

tornou aos poucos uma eminência da intelectualidade paulista, particularmente daquela ligada à USP, nos anos da criação de vários de seus cursos de ciências humanas. Amigo de Antônio Cândido e de Jacó Guinsburg (que se tornaria o editor de sua obra), recusou-se a fazer uma carreira acadêmica e preferiu sua independência como livre-pensador. Faleceu em São Paulo, no final de 1973, ou seja, depois de ter vivido 36 anos no Brasil, doze a mais do que vivera em Berlim.

O outro pensador que nos guiará nesta reflexão — e será sobretudo dele que falarei aqui — deixou o Brasil justamente em 1973, o ano da morte de Rosenfeld, para se fixar em Robion, na Provence francesa, e então conquistar fama internacional como comunicólogo e se tornar o intelectual brasileiro de maior repercussão no século XX. Refiro-me, é claro, a Vilém Flusser. Ele nasceu em Praga, em 1920, e deixou aquela cidade, em 1939, fugindo do nazismo — que significou a morte de toda sua família e o desaparecimento de seus amigos: “todas as pessoas às quais eu estava ligado de modo misterioso em Praga foram assassinadas. Todos. Os judeus nas câmaras de gás, os tchecos na resistência, os alemães na campanha russa”¹. Após um ano na Inglaterra, ele foi para o Brasil, instalando-se em São Paulo. Como Rosenfeld, de quem se tornaria amigo e admirador, ele tampouco se tornou um professor no sentido pleno. Apesar de ter lecionado na FAAP e na USP, nunca se integrou plenamente no sistema acadêmico e foi rechaçado pelos filósofos, que estavam então construindo o departamento de filosofia da USP e desconfiavam do gênero de filosofia que Flusser praticava: ensaísta, extremamente erudito, mas de modo algum filológico, como então se praticava a filosofia em São Paulo. Flusser se sentiu asfxiado e limitado no Brasil da ditadura e, em 1973, decidiu se autoexilar: desta feita, em um exílio cultural e não tanto político como ocorrera em 1939.

Apesar da admiração mencionada que Flusser alimentava com relação a Rosenfeld, este último manteve distância dele, talvez também desconfiando de sua criatividade desregrada. Como Flusser expressou em um obituário de Rosenfeld de 1973:

A. Rosenfeld sempre irritava. Irritava-me a sua insistência no respeito às 'fontes'. Tal insistência cortava as asas da minha imaginação e encurtava o seu voo. Irritava-me a sua constante volta para o que ele considerava ser 'a realidade', e o que para mim não era senão uma das camadas da realidade, e não a mais significativa. Tal volta constante me parecia ser pedestre. Irritava-me a sua posição, que me parecia rígida e dogmática, tão diferente da fluidez aberta que se me afigura como a indicada na situação de ideologias interpenetrantes e em decomposição mútua como o é a nossa. [...] Devo confessá-lo: a existência de A. Rosenfeld era, para mim, irritante, porque questionava a minha própria 'forma mentis'. Mas agora que ele deixou de existir não me sinto mais à vontade. Pelo contrário: a sua ausência funciona como freio ainda mais irritante. Será isto a 'imortalidade'?²

1 | Flusser, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim, Bollmann, 1994. p.19. É nossa a tradução deste e dos demais trechos aqui citados.

2 | Flusser, Vilém. *Anatol Rosenfeld*, [1973?]. Disponível em <<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a191.htm>>.

Essa passagem apresenta de modo sucinto essa relação de “amizade-inimizade”. Essas diferenças apontadas por Flusser são fundamentais, eles eram dois intelectuais que habitavam universos distintos, mas elas não impediram a admiração mútua, apenas tornaram essa admiração mais interessante e temperada.

Não deixa de ser sintomático que os dois exilados judeus de língua alemã se tenham unido justamente na tentativa de fazer uma tradução para o alemão. Refiro-me à tradução de excertos do livro-poema *Galáxias*, de Haroldo de Campos. Esse livro foi publicado em 1984, mas os poemas vinham sendo feitos desde o início dos anos 1960. Essa tradução saiu no número 25 da revista *rot* — editada por Max Bense e Elisabeth Walter — com o título *versuchsbuch galaxien*. Vale a pena recordar essa publicação no nosso contexto. Na introdução à tradução, lê-se sobre o texto de Haroldo: “unidade na diferença. Diferença na unidade”. Essas expressões se referiam ao texto tanto do poema como da tradução, mas podem também ser aplicadas à união de Flusser e Rosenfeld em um mesmo projeto. Projeto este não por acaso de tradução, e de tradução de um texto particularmente intraduzível. O projeto galáxia de Haroldo de Campos foi uma empresa de radicalização do gesto mallarmaico de disseminar os sentidos da poesia. O poema é transformado em diáspora de palavras e de significados. Eis aqui uma prova da abertura do poema e de sua transgermanização feita por Rosenfeld:

*e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e arremesso
e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa
não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever
mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura por isso
recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever sobre escrever é
o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milumanoites miluma-
páginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas*³

*und hier fange ich an und hier fange ich
diesen anfang und fange gemessen wieder
an und fange mich und werfe
entfangend und vermesse mich wenn man
nach art des reisens lebt ist nicht die reise
wichtig sondern der anfang der deshalb
fange deshalb fang ich tausend seiten zu
schreiben fang ich tausendeinseiten an
zu enden mit der schrift anzufangen mit*

*der schrift anzufangen zuenden mit der
schrift deshalb fange ich wieder ich an deshalb
entwerfe entfangend ich deshalb ermess*

3 | Em itálicos, no original.

*ich ermesse über schreiben zu schreiben
ist die zukunft des schreibens ich
überschreibe und überschreite in
tausendeinnächten tausendeinseiten oder
eine seite in einer nacht was daselbe ist
nächte und seiten.*

Trata-se de dar um novo futuro para a escrita — trata-se de acabar com ela para reinventá-la, em uma viagem, escrevendo sobre a escritura, mas também sobrescrevendo: como em uma eterna tradução. “Sobrescrevo sobrescravo”, escreve de Campos, e Rosenfeld recria: “*überschreibe und überschreite*”. Esse passo além pode ser pensado tanto como o *paragone* do tradutor com o “original”, como também o do autor com a tradição. Toda a cultura se transforma em *überschreiben* (transcrever, transferir) e *überschreiten* (ultrapassar, transgredir), em ultrapassamento, mas também em perder-se na viagem.

Cada um dos tradutores traduziu duas páginas-poema. Rosenfeld, além da página de abertura, traduziu um poema que justamente trata de viajantes em uma *Hauptbahnhof* (Estação Central). A cena, não por acaso, passa-se em um país de língua alemã e várias palavras em alemão pontuam o texto de Haroldo de Campos. Rosenfeld traduz e traz para o alemão um texto já ele mesmo polinizado por esse idioma e cultura. Talvez seja essa cor alemã que o tenha atraído para esse poema. Já Flusser elegeu dois poemas dos mais rarefeitos em termos semânticos, sendo que ele, em certos momentos, concentrou-se mais em construir uma paleta sonora tão rica quanto a do original do que em tentar refazer em alemão os fragmentos de sentido. Um dos poemas tem como tema a escrita e o livro. Em de Campos, lemos:

*mas o livro é poro mas o livro é puro mas o livro é diásporo
brilhando no monturo e o cotidiano o coito diário o morto no armário
o saldo e o salário o forniculário dédalodiário mas o livro me salva me
alegra me alaga pois o livro é viagem é mensagem de aragem é plumapaisagem
é viagemviragem ...*

E Flusser verte:

*aber das buch ist die öffnung
aber das buch ist die hoffnung aber das
buch ist die eröffnung als erscheinung in
der erschweinung und der alltag und der
pralltag und die leiche in der speiche und
der speichel und der ausgleich der peisel
im heisel aber das buch ist mein heil mein
pfeil mein quell denn das buch ist reise ist*

*weiser des säuselns ist gefiedergekräusel
ist reisegekreise ...*

Nessa passagem vemos novamente a figura do livro-viagem, mas esse livro também é tratado como “diáspora”, ou, na versão de Flusser: “*das/ buch ist die eröffnung*” (“o livro é a abertura”). Ou ainda, o livro é “viagemviragem”, “*reisegekreise*”. Entre diáspora e viragem, entre arado e monturo, o livro é uma figura da errância, como o próprio poeta se coloca e seus tradutores com ele. A tradução é a *performance* dessa diáspora, dessa visão do livro como viagem errante. Que dois exilados nos inspirem essas palavras por meio da poesia disseminante de Haroldo de Campos é algo que nos deve dar o que pensar. Mas, por ora, passemos por esse portal tradutório e nos dediquemos a Rosenfeld e, em seguida, a Flusser, tentando apontar o que eles têm a nos ensinar sobre a diáspora — questão que, para eles, estava longe de ser só teórica.

Rosenfeld editou um importante livro — lamentavelmente pouco lido hoje em dia —, chamado *Entre dois mundos*. Ele trata da errância de dezenas de intelectuais judeus entre a sua judeidade e uma cultura local. Na bela introdução desse volume — que inclui textos de Heine, Kafka, dos Zweig, de Schnitzler, Döblin, Feuchtwanger, Gerchunoff, S. Bellow, Alberto Dines, I. Babel e Samuel Rawet, para ficarmos com alguns dos mais conhecidos —, Rosenfeld escreve em tom quase explicitamente autobiográfico. Ele conhecia muito bem a sensação de estar entre dois mundos, já que pertencia tanto à cultura alemã como à judaica e à brasileira. Falando de Kafka e da interpretação de seu *O Processo* como uma espécie da alegoria da situação do judeu, Rosenfeld comenta: “De qualquer modo, José K. morre sem saber por quê. Também as irmãs de Kafka morreram assassinadas, num campo de concentração, sem saber por quê. E fim semelhante teria tido o próprio autor de *O Processo* se tivesse vivido mais. Também Kafka teria morrido sem saber por quê”⁴. Ele considera o caso de Kafka exemplar e, justamente por isso, universal: ele vai além da situação judaica. Esse comentário de Rosenfeld, em 1967, é sintomático, pois já adianta toda uma potente linha de leitura da cultura como sendo uma cultura do exílio e da diáspora. Ou seja, ele não procura simplesmente fazer uma leitura judaizante de Kafka, algo que não seria nada original, mas sim tenta ler em Kafka traços do homem contemporâneo. Ele recorda a teoria da *lonely crowd*, em moda então, para se referir a este sentimento de alienação do homem contemporâneo e assim aproximá-lo de Kafka. “Nenhuma pessoa de sensibilidade, que viva realmente o momento atual, pode fechar-se inteiramente a esta ‘teologia do exílio’ — fórmula que talvez defina aspectos essenciais da obra kafkiana”. Ele fala ainda de um “duvidoso privilégio” de ser visto como uma espécie de pioneiro e paradigma dessa experiência contemporânea. Reencontraremos em Flusser uma ordem de ideias semelhante. Para Rosenfeld, no entanto, o modelo do modelo, ou seja, o Kafka de Kafka, tinha sido Heine. Este teria também sofrido de “complexo de exílio”. Ele era o “tipo acabado do judeu marginal”. Rosenfeld descreve

4 | Rosenfeld, Anatol. Introdução. *Entre dois mundos*. Seleção e notas Anatol Rosenfeld, Jacó Guinsburg, Ruth Simis e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1967. p.6. Para os trechos subsequentes, p.10 e 9.

Heine como um *déraciné*, nascido em uma casa já sem tradição, num mundo de semiemancipados, que o marcaria como um marginal, alguém condenado a viver entre dois mundos. Um *estranho*. É evidente que estamos autorizados a ler na descrição que Rosenfeld faz dessa tradição dos exilados e marginais uma autorreflexão de um exilado. Afinal ele mesmo nos chama a atenção para a “importância documentária” dos escritos. Para ele, toda literatura possui algo de confissão, e hoje sabemos que não só a literatura o possui — ou ainda, de um outro viés: se tudo é literatura, sempre há confissão na escrita.

Rosenfeld, ao falar de Heine, descreve e teoriza algo que eu definiria como uma “geração ponte”. Mas essa geração não pode ser reduzida a um período restrito. Podemos ver nela tanto Heine (1797-1856) como Freud, nascido no ano de morte de Heine, ou ainda Kafka (1883-1924) e mesmo Walter Benjamin (1892-1940). Mas mesmo a geração de Rosenfeld ainda sofreu de um “complexo de ponte”. E Flusser, talvez mais libertado desse complexo, não deixou de cultivar uma verdadeira obsessão pelas pontes e pela metáfora das pontes e do pontificado. Rosenfeld descreve o complexo de exílio de Heine como uma autêntica doença nervosa, que estaria na origem de atitudes oscilantes e do fato de ele ter passado boa parte de sua vida viajando, ter-se convertido ao cristianismo para, em seguida, arrepender-se amargamente disso, ter sido um ardente patriota germânico e depois o fundador da Associação para a Cultura e Ciência dos Judeus e alguém que odiava tudo que se referisse à Alemanha. Heine teria um anseio de integração, uma sede de amizade, ao lado do aguilhão e da necessidade do deslocamento. Vale notar que essa compulsão à viagem e ao deslocamento agiu de modo distinto em cada um desses exilados existenciais que mencionei aqui: mas todos eles viveram na pele e na alma a situação de ponte e, com exceção de Kafka, todos foram exilados políticos. Kafka, de certo modo, foi um “exilado interno”. Freud, Kafka e Flusser perderam a família em campos de concentração.

Rosenfeld escreve sobre Heine: “Nele, como expoente genial, tudo toma feições excessivamente agudas, mas as suas peculiaridades são, em essência, as de todos os marginais, sejam eles mulatos, mestiços da Índia, imigrantes ou sobretudo seus filhos nos quais se manifesta incisivamente o drama da ‘segunda geração’ — já sem as tradições dos pais e ainda mal adaptada ao ambiente”⁵. Ou seja, Rosenfeld faz de seu estudo sobre o exílio judaico um ensaio sobre os deslocados, exilados e moradores de um mundo reificado. Novamente: esses judeus valem como exemplos, são singulares, mas são universais. Não por acaso Rosenfeld fala da “dupla lealdade” de Heine, conceito amplamente utilizado para caracterizar a situação do tradutor, como aquele que deve ser fiel tanto à língua de partida como à de chegada: tarefa impossível, como bem o caracterizou Benjamin, ao denominar seu famoso texto sobre a tradução com a expressão “*Die Aufgabe des Übersetzers*” — a tarefa (mas também a desistência e o fracasso) do tradutor. O tradutor é um pontífice, mas também alguém que vive no “entre” das línguas e das culturas.

Walter Benjamin — que também foi tradutor de Baudelaire e Proust, entre outros — conhecia bem, aliás, os canais comunicantes entre a tradução e o gesto da ironia, outra das marcas dos exilados e de Heine, como recorda Rosenfeld. Com Thomas Mann, Rosenfeld afirma que a “ironia é distância” e arremata: “Distância é a situação do estranho e marginal”⁶. Esse estranho, *Unheimliche*, vive sem casa. Veremos que Flusser desenvolverá uma filosofia que comportava um estranho elogio da casa ambulante. O deslocado, na visão de Rosenfeld, recusa uma casa assim como recusa um rótulo e uma identidade estanques. Assim, rechaça tanto mais os estereótipos e lugares-comuns que são projetados sobre certos grupos: “Qualquer conceito sobre um grupo inteiro”, escreveu Rosenfeld, “é sempre um preconceito”. Como aquele que assume seu ser estranho, o judeu teria se colocado no local de uma minoria fraca e se tornado um bode expiatório. É esse, em boa parte, o tema das histórias reunidas no livro *Entre dois mundos*. Mas algumas delas tratam também de como se pode viver bem na situação de exílio: “Vive-se perfeitamente bem entre dois mundos; de fato”, escreve Rosenfeld, “tal situação é uma fonte de enriquecimento”. Ou seja, o tradutor de culturas, a ponte entre o passado e o presente e entre dois mundos, o judeu errante no seu exílio pode também transformar essa situação aparentemente hostil em fonte de enriquecimento. Flusser foi decerto o intelectual do século XX que melhor explorou essa possibilidade. Passemos a seus textos.

Flusser não apenas construiu uma filosofia positiva do exílio, ele foi também um crítico radical do nacionalismo. No seu universo, um aspecto era a contraparte do outro. Como alguém que vivera na carne as consequências do mal nacionalista, ele sempre tinha as antenas muito alertas a esse perigo. Quando da queda do muro de Berlim e da dissolução do bloco socialista, ele foi uma voz isolada que já anunciava as terríveis guerras nacionalistas que se tornaram realidade. Ele não tinha dúvidas de que os nacionalismos renasceriam “como uma Fênix das cinzas”, como escreveu em 1991⁷. O nacionalismo era um dos poucos aspectos da humanidade que faziam do otimista Flusser um pessimista e inconsolável crítico da cultura. O nacionalismo barrava a visão utópica que ele tinha de uma sociedade pós-histórica. Ele via no pensamento romântico conservador as origens desse modo nacionalista de pensar — que já criticava no seu livro *A História do Diabo*, de 1965. Eu cito: “os filósofos do ‘povo’ alemão conseguiram encher de interesse existencial esse conceito, e transformá-lo de praga [!] em motivo de orgulho. É enormemente fecunda essa inovação introduzida pelo ‘idealismo’. Já produziu pelo menos quatro guerras, incontáveis fornos de incineração, e revoluções sangrentas”⁸. Hoje podemos dizer que esse mal gerou na verdade dezenas ou centenas de guerras. Desdobrando a lógica do nacionalismo, Flusser chega logo ao cerne do pensamento político que determinou o nacional-socialismo: “O povo ardentemente amado está sempre rodeado de inimigos internos e externos. [...] E os nossos inimigos internos são aqueles que não amam o povo, mas persistem num individualismo cego, não querem ser como ‘a gente’. São traidores. Os nossos inimigos são odiosos, e o

5 | Rosenfeld, Anatol. Introdução. *Entre dois mundos*. Seleção e notas Anatol Rosenfeld, Jacó Guinsburg, Ruth Simis e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1967. p.14 e p.17.

6 | *Ibid.*, p.17 e, para as citações seguintes, p.21s. e 27.

7 | Flusser, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim: Bollmann, 1994. p.94.

8 | Flusser, Vilém. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2006. p.86. Para o trecho seguinte, p.87.

nosso ódio a eles está em proporção direta com o nosso amor ao povo”. Estamos a um passo do raciocínio de Rosenfeld sobre o judeu como estranho e como bode expiatório. Flusser, de resto, escreveu diretamente sobre esse tema em várias ocasiões, mas, sobretudo, ao resenhar, em 1982, o ensaio de René Girard intitulado *Le Bouc émissaire*.

É sobre essa base negativa que devemos ler as potentes reflexões de Flusser sobre a língua, a tradução e seu elogio do exílio e da circulação. Essa base era também, novamente, a sua vida. Assim, não nos surpreende mais se encontramos, no mencionado livro de 1965 sobre a história do diabo, uma referência ao caráter autobiográfico de toda cosmovisão. “Aquilo que chamamos ‘nossa experiência individual’ é portanto muito menos característico, e muito mais típico que suspeitamos”⁹. Nesse livro, Flusser explora tanto a importância da língua materna como também as vantagens de abandoná-la. Neste ponto, o gesto da tradução é essencial. Como já para Wilhelm Humboldt, também Flusser acreditava que “a língua materna forma todos os nossos pensamentos, e fornece todos os nossos conceitos”. E mais: “toda língua produz e ordena uma realidade diferente. Se abandonamos o terreno da nossa língua materna, o nosso senso de realidade começa a diluir-se. O amor pela língua materna restabelece o nosso senso de realidade, porque nos proporciona a vivência da superioridade da nossa própria língua. [...] Se perdemos o amor pela língua materna, se aceitamos todas as línguas como ontologicamente equivalentes, a nossa realidade se desfaz em tantos pedaços quantas línguas existem”. E conclui: “E nos abismos entre estes pedaços abre-se o nada, muito precariamente transposto pelas pontes duvidosas que as traduções oferecem. A perda do amor pela língua materna equivale a uma forma infernal da superação da luxúria pela tristeza”. Ou seja, o território nihilista aberto pelo tradutor é também o terreno de onde brota a melancolia, antimusa tão conhecida de Benjamin. Mas Flusser ensina também que esse tradutor não é necessariamente triste por ter abandonado o território e o abrigo da língua *mater*. Como o próprio Flusser, ele/ela pode aprender a ter muitos(as) amantes. Em uma entrevista de 1990, Flusser formulou o seguinte quanto à tradução e o seu amor pelas línguas. Observem que novamente encontramos aqui a passagem do individual para o universal, do biográfico para o teórico:

Meu caso não é específico. Mas vou falar sobre o meu caso porque ele é característico para outros casos. Eu tenho um amor inquieto, quente com relação à língua. Isto também pode ser esclarecido biograficamente — eu nasci entre as línguas, um poliglota de nascença. E isto também me dá essa sensação singular do precipício abrindo-se sob mim, sobre o qual eu salto ininterruptamente. Nesta prática cotidiana da tradução — pois tradução é saltar — tornou-se claro para mim que, de todas as máquinas que o ser humano já criou, as línguas são as mais estupendas¹⁰.

9 | Flusser, Vilém. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2006. p.94 e, para as próximas citações, p.91.

10 | Flusser, Vilém. *Zwiesgespräche. Interviews 1967-1991*. Org. por Klaus Sander. Göttingen: European Photography, 1996. p.146.

Em outro artigo, de 1991, também contra os neonacionalismos após a guerra fria, chamado “*Nationalsprachen*”, Flusser articula a ideia de que aquele que realmente ama a sua língua materna deve saber amar outras línguas. As belezas de cada língua só podem vir à luz nesta passagem de uma língua para a outra. E ele formula: “quem mata seu vizinho porque ele fala outra língua que não a sua, este não possui a mínima ideia da sua própria língua”¹¹. Decerto o ensaio no qual Flusser leva mais adiante a sua filosofia do exílio e a sua teoria do pós-nacionalismo é o belo trabalho — também amplamente autobiográfico — “*Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit*”, publicado em português com o título “Habitar a casa na apatricidade”¹². Esse texto, de meados dos anos 1980, anterior, portanto, à queda do bloco comunista, coloca-se como tarefa uma exploração, afirma Flusser, do “mistério de minha apatricidade”¹³, ou seja “*das Geheimnis meiner Heimatlosigkeit*”, em um jogo de palavras dificilmente recuperável em português. Flusser propõe que devemos abandonar as nossas concepções de pátria. Ele nos convida a despirmos a roupa da nação e a contemplarmos nosso corpo sem o mistério que, como ele percebe, sustenta toda ideia de pátria. Como Freud, em seu artigo sobre o *Unheimliche*, de 1919, Flusser explora também a ambiguidade entre o familiar e o estranho, ou seja, entre *Heimat* e *Geheimnis*. O que é próprio, ou seja, *heimisch*, só existe com o seu avesso, *unheimlich*. É desta dialética entre o familiar e o estranho que Freud deduz o nosso sentimento de intimidade — que parece aos outros algo misterioso e insondável —, como também a inacessibilidade e o mistério com que nossos conteúdos recalcados no inconsciente aparecem a nós mesmos. Se a psicanálise tem como proposta o desvelamento desse mistério, mesmo sabendo que ele nos é constitutivo, Flusser, por sua vez, propõe uma crítica radical do mistério e da noção de pátria dialeticamente determinada por esse mistério. Novamente ele parte de sua vida para fazer esta reflexão: “Sou domiciliado em no mínimo quatro idiomas e me vejo desafiado e obrigado a traduzir e retraduzir tudo o que tenho a escrever”¹⁴. Flusser parte para essa pesquisa, assim como Freud, cruzando filogênese e ontogênese, ou seja, discutindo fenômenos da espécie humana que se refletem e se repetem na história de cada indivíduo. Ele mostra como a humanidade apenas recentemente tornou-se *beheimatet*, ou seja domiciliada, mas também habitante de uma pátria, *Heimat*. Se, em outros momentos, Flusser recorda que a noção moderna de patriotismo é um fruto da Revolução Francesa, nesse ensaio ele adota a visada de uma longa temporalidade e afirma que o nosso “patrimônio” seria uma aquisição derivada do sedentarismo, provocado pela invenção da agricultura. Na passagem do nomadismo para o sedentarismo também teríamos aprendido a submeter as mulheres. No entanto, para ele, tudo isso estava sendo revolucionado e superado — lembremos que estamos em meados dos anos 1980 — com a sociedade pós-industrial e pós-histórica. Os milhares de migrantes — e ele inclui aí trabalhadores estrangeiros, expatriados (*Vertriebene*), fugitivos e intelectuais em constante deslocamento – não devem mais ser vistos apenas como marginais (*Ausserseiten*), mas como vanguardas do futuro. “Os vietnamitas na Califórnia, os turcos na Alemanha, os palestinos

11 | Flusser, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim: Bollmann, 1994. p.14.

12 | Texto aqui reproduzido à p.182 (N. do E.).

13 | Flusser, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p.221.

14 | *Ibidem*, loc. cit.

nos países do Golfo Pérsico e os cientistas russos em Harvard surgem não como vítimas dignas de compaixão que devem receber ajuda para retornar à pátria perdida, mas sim como modelos a serem seguidos por sua suficiente ousadia”¹⁵. Reencontramos aqui, portanto, a ideia acima vista com Rosenfeld de que minorias expatriadas — ele falava especificamente dos judeus da Europa — teriam uma espécie de “duvidoso privilégio” de representar a humanidade hoje. De certo modo, Flusser leva adiante aquilo que Rosenfeld denominou “teologia do exílio”, ao se referir a Kafka. Isso não nos surpreende, já que esses dois pensadores de Praga, Kafka e Flusser, de fato tinham muito em comum. Mas sobre este “duvidoso privilégio” de sofrer o exílio, outros intelectuais judeus também escreveram, como Derrida, em 1992, em seu conhecido ensaio *Le Monolinguisme de l'autre* — também dentro de um modo de filosofar abertamente autobiográfico. Toda uma linhagem do pensamento judaico do século XX (com raízes no XIX, como vimos com Heine), poderia ser traçada aqui a partir desse mote.

Mas voltemos ao Flusser de meados dos anos 1980. No ensaio sobre a conquista da apatricidade, ele ainda descreve o seu “desmoronamento do universo”, ou seja, a expulsão de Praga, como uma “rara vertigem da libertação e da liberdade”¹⁶. Ele vê na *Heimat*, antes de tudo, uma técnica (*Technik*). Como nos ligamos a ela por muitos fios, costumamos sofrer com a ruptura dos mesmos. Flusser transformou esse abandono em conquista, passando do luto da perda a uma reflexão sobre sua liberdade e seus ganhos. Ele conclui essa reflexão dando um passo de sua situação de sobrevivente para uma reflexão filo-histórica. O que parece um pequeno passo para um homem é revelado e transformado em um grande passo para a humanidade: “Portanto, a partir dessa quebra do sedentarismo, somos todos nômades emergentes”. Trata-se de aprender a romper estes laços obscuros que nos atam à ideia de *Heimat*. Na sua experiência, ele percebeu que o nosso “enraizamento secreto [*geheimnisvolle*]” é, na verdade, um “enredamento obscurantista”¹⁷. Esta libertação dos laços obscuros e até então considerados como profundos e naturais leva a uma nova ordem ética. Libertar-se da ideia de *Heimat* não deve ser compreendido como uma conquista da irresponsabilidade. Antes, a responsabilidade agora passa a ser algo mais sério e pensado como o fruto de uma escolha refletida. Podemos eleger com relação a quem e ao que desejamos ser responsáveis. Aproximando essa teoria de Flusser da crítica que Hannah Arendt faz da noção de política calcada na piedade — que para ela surgiu na época da Revolução Francesa —, podemos pensar que para Flusser também não se trata mais de abraçar a comunidade abstrata do “povo”, mas sim aqueles e as causas com as quais verdadeiramente nos identificamos. Flusser escreve: “Não sou como aqueles que ficaram em sua pátria, misteriosamente amarrados a seus consócios, mas me encontro livre para escolher minhas ligações. E essas ligações não são menos carregadas emocional e sentimentalmente do que aquele encadeamento, elas são tão fortes quanto ele; são apenas mais livres”¹⁸.

15 | Flusser, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p.223.

16 | *Ibidem*, loc. cit., para este e o próximo trecho citado.

17 | *Ibid.*, p.224.

18 | *Ibid.*, p.226 para esta e a próxima citação.

Essa libertação das amarras da *Heimat* são tão evidentes em Flusser que ele é incapaz de articular a sua identidade — ou as suas identidades — em termos nacionais. Ele se diz com as palavras: “Sou praguense, paulistano, robionense e judeu, e pertencço ao círculo de cultura chamado alemão, e eu não nego isso, mas sim o acentuo para poder negá-lo”. Ele não se diz tcheco, brasileiro, francês e alemão. Seu sentido de pertença passa pelas cidades onde morou e pelas línguas e culturas nas quais habitou, não pelos países. Mas essa pertença se dá no *Über-Springen*, ou seja, no salto constante, na passagem de uma vestimenta a outra, na superação contínua do próprio. Com essa casa multipolar e com a estrangeiridade que essa situação criava para ele no interior de cada uma dessas pátrias, Flusser aprendeu a olhar a *Heimat* de fora. E, desse modo, aprendeu como desconstruí-la. Ele nota que o estrangeiro é aquele que normalmente, para sobreviver, aprende o código secreto da *Heimat*. Ao fazer isso, mostra que esse código era constituído de regras inconscientes, mas que não se trataria na verdade de nada especial, insondável e muito menos natural. As regras do local, do nacional, que são sempre sacralizadas, são reveladas pelo estrangeiro como sendo banais. “Para o residente, o emigrante é ainda mais estrangeiro, menos familiar que o migrante lá fora, porque ele desnuda o sagrado, para os domiciliados, como uma coisa banal. Ele é feio e digno de ódio, porque identifica a beleza pátria com uma belezinha kitsch”¹⁹. Ele é o profanador, e, nesse passo, Flusser recorre novamente à teoria do sacrifício. O estrangeiro profana o sagrado, ele mesmo é, por vezes, sacralizado e sacrificado.

É digno de nota que, nesse ponto de seu texto sobre a filosofia do exilado, Flusser passe a relatar a sua experiência no Brasil. Ele narra como se decepcionou justamente com o processo de transformação do Brasil em uma nação como qualquer outra. Sua trajetória nesse país foi a de um engajamento cada vez maior, pensando que o Brasil poderia ser também uma vanguarda do pós-nacional. Mas o golpe de Estado de 1964 e a institucionalização burocratizante do saber em departamentos universitários natimortos mataram nele o ímpeto inicial. Pela segunda vez, Flusser foi convencido das desvantagens da *Heimat*. Ele resume essa desilusão com o Brasil na frase: “Os preconceitos começaram a se cristalizar, isto é, a construção de uma nova pátria começou a ser bem-sucedida”²⁰. Essa “novidade” era, na verdade, a repetição da velha e execrada ideia de nação que se concretizava outra vez. Estava na hora de Flusser sair do Brasil. Foi esse périplo por este país chamado Brasil que despertou nele a consciência de que a *Heimat* “nada mais é senão a sacralização do banal. A pátria, seja de que maneira for, não é nada além de uma habitação enovelada de mistérios. E ainda: quando se deseja manter a liberdade da apatricidade, adquirida com sofrimento, é necessário que a gente se recuse a participar dessa mistificação dos hábitos”²¹.

A partir dessas palavras podemos pensar que também nossos estudos de área e sobretudo aqueles organizados a partir de nações podem fazer parte dessa

19 | Flusser, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p.227.

20 | *Ibid.*, p.230.

21 | *Ibid.*, p.232.

mistificação. Imagino que, se quisermos fazer valer a lição que Flusser tirou de sua vida e da história do século XX, que ele viveu intensamente, a conclusão neste ponto seria mais ou menos evidente: qualquer estudo que se queira verdadeiramente crítico de um país, da sua história e da sua literatura só será válido se ele lutar no sentido de dessacralizar e romper com essas mistificações. O pesquisador tem que saber vestir a roupa do estrangeiro, não para reproduzir os estereótipos, mas, muito pelo contrário, para obter a distância de um espaço essencial para a crítica. Daí eu receber com alegria a notícia de que em Berlim se funda um *Centro de Pesquisas Brasileiras*. O estudioso de fora tem o privilégio da distância. E os, por assim dizer, “nativos” devem aprender a se abrir para essas leituras vindas “de fora”. Trata-se de aprender a saltar, como Flusser, de idioma em idioma, de universo cultural em universo cultural. Nesse sentido, é evidente que estudos brasileiros só fazem sentido em um contexto comparatista que permita a constante erosão das fronteiras e da ideia do próprio. O próprio Flusser não dá explicitamente esse passo no sentido de uma crítica dos estudos nacionais, mas não deixa de ser sintomático que ele conclua o ensaio “Habitar a casa na apatricidade” recorrendo a seu saber de comunicólogo e de teórico da estética. Ele parte, então, de uma afirmativa que reestrutura nossas ideias convencionais sobre a pátria e a habitação. Ao contrário do que geralmente pensamos, não é a pátria que constitui algo estável, um ponto de referência. Podemos viver muito bem sem uma pátria. O que é necessário é a moradia: “Sem habitação, sem proteção para o habitual e o costumaz, tudo o que chega até nós é ruído, nada é informação, e em um mundo sem informações, no caos, não se pode nem sentir, nem pensar, nem agir”²². Mas existe uma dialética entre o conhecido e o desconhecido que move Flusser — e todos nós, como habitantes de casas — para fora da redoma de sua moradia. Habitamos na redundância, ele afirma, para poder receber ruídos e transformá-los em informação. “Minha habitação, essa rede de hábitos, serve para ser agarrada por aventureiros, e serve também como um trampolim para a aventura”²³. Esse convite aos ruídos e à aventura leva a um elogio do nomadismo que nos transforma em caracóis que levam suas casas nas costas.

Flusser, de fato, a partir dos anos 1980, refletiu muito sobre as nossas moradias, invadidas por aventureiros e abertas para a aventura. Só assim podemos evitar a cristalização da moradia em uma *Heimat*. Flusser nos convida a desacralizar nossas belezas pátrias, porque sabe que “o patriotismo é sobretudo o sintoma de uma doença estética”²⁴. Ele chegou a esta formulação sem passar pela teoria da ontotipologia que alguns anos depois levou Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy a analisar no nazismo não apenas uma doença estética, mas a própria realização do estético. Hitler é visto pelos dois filósofos como o grande artista e arquiteto da raça alemã. Ele queria criar um tipo e, para tanto, visava aniquilar o que escapasse desse molde. Já o apátrida valorizado por Flusser justamente questiona os moldes e relativiza a beleza da pátria. Flusser quis ver nesse migrante um fragmento do homem do futuro. Ele desconstrói mistérios e

22 | Flusser, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p.232.

23 | *Ibid.*, p.233.

24 | *Ibid.*, p.234.

vive sem segredos²⁵. Ele sabe morar mas recusa o mistério da *Heimat* e os canais que a ela nos prendem.

Este homem que se aventura, como o ironista de Rosenfeld que vimos acima, sabe apreciar a distância e as novas perspectivas que esta libertação das amarras da *Heimat* significam. Como Flusser formulou em um texto ainda do início dos anos 1960, “Für eine Philosophie der Emigration” (“Para uma filosofia da emigração”): “Quando o homem se coloca na ironia, ele pode observar o que o determina”²⁶. É a revolta (*Empörung*) que nos leva à ironia, assim como é o engajamento que nos faz sair dela. A partir de seus textos dos anos 1970 e 1980 fica claro que ele na verdade aprendeu a ficar na revolta e na ironia e a recusar o passo seguinte. O engajamento com a desconstrução — e não mais com a construção — de pátrias faz com que não abandonemos este interessante posto avançado de observação conquistado pela ironia. Até os anos 1960, na visão de Flusser, a emigração seria o resultado da revolta e a imigração derivaria do desejo de engajamento. Mas depois, após sua saída do Brasil, este engajamento se dá na própria emigração. Não há mais local para se imigrar. A filosofia da emigração de Flusser precisa ser atualizada e ele mesmo nos dá os elementos para esta reformulação a partir de sua decepção com qualquer projeto de construção de pátrias.

Assim, por exemplo, no seu artigo “Um entsetzt zu sein, muss man vorher sitzen”, de 1989 (cujo manuscrito tem por título “Vertreibung”, “Expulsão”) ele procurou ler os aspectos positivos do banimento. Jogando com as palavras, ele escreve: “Para sermos seres humanos no sentido integral destas palavras devemos nos espantar”²⁷. Segundo ele, para Aristóteles a filosofia inicia com o *Entsetzen*, o espantar-se que desorienta. O banimento, portanto, poderia nos ajudar a nos tornarmos mais humanos. Os três estágios do banimento, o sentimento de perda do solo e do chão (*Boden*), a sensação de irrealidade em torno de nós e em nós e, em terceiro lugar, a sensação de se viver em uma realidade de segundo grau, tudo isto, nós reconhecemos hoje, escreveu Flusser, como sendo a situação de todos nós. Ou seja, como vimos acima com a filosofia do exílio de Rosenfeld, novamente o deslocado, o exilado, vale como uma espécie de representante radical, extremo, de uma situação que tendencialmente toda a humanidade vive hoje. Já em “Planung des Planlosen”, de 1970, ou seja, poucos anos antes da segunda grande emigração de Flusser, ele defendera a figura do viajante e de seu gesto, nascido de repente, de abandonar o seu local: “A partida é libertação do hábito, e a decisão de se partir é o tomar uma liberdade fundamental: a do movimento. Sem ele não valeria mais a pena viver”²⁸. Lembremos do complexo de exílio que vimos acima com Rosenfeld escrevendo sobre Heine e da compulsão à viagem daquele poeta. O errante Flusser defende suas rupturas com argumentos que empenham a dignidade de toda a humanidade. Ele vê no viajante um *Homo ludens*, alguém que aposta no acaso, arrisca-se, mas ao mesmo tempo vive de modo integral a sua liberdade. Talvez ele não estivesse equivocado aqui. Afinal a teoria é, como ele também afirma pensando na sua

25 | Nesse sentido, seria interessante lembrar da atração de Walter Benjamin pela arquitetura de vidro de um Adolf Loos e de Le Corbusier. Benjamin, no seu ensaio “Experiência e Pobreza”, de 1933, data fatídica, comemora um “conceito novo e positivo de barbárie”. Ele elogia o homem novo, o “contemporâneo nu”, despido da tradição, vivendo como em uma tábula rasa. Ele vê o vidro como um “inimigo do mistério” – ideia que, acho, seria muito cara a Flusser (*Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.116 e 117).

26 | Flusser, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim: Bollmann, 1994. p.31.

27 | *Ibid.*, p.35s.

28 | *Ibid.*, p.40.

etimologia grega, “*sight seeing*”²⁹, e, de fato, Flusser viu muita coisa e pôde decantar dessa leitura do mundo palavras que guardam uma sabedoria. Como o Benjamin dos anos 1930, Flusser aproxima constantemente em seus textos sobre a viagem e sobre o nomadismo — *Fahren* (viajar) e *Erfahren* (fazer experiência) —, que encontra a sua correspondência na relação de experiência com o latim *experiri*. “É correto que aquele que se senta [*der Sitzende*] possui [*be-sitzt*] e o que viaja [*der Fahrende*] experiencia [*erfährt*], ou o que se senta habita o hábito e o que viaja corre perigo [*Gefahr*]”. Na viagem coexistem tanto a experimentação como a ousadia, a prova e o perigo. Daí Flusser criar também uma falsa etimologia entre *Wagen* (carro) e *Wagnis* (ousadia). Esse ser humano móvel, escreveu em um texto cheio de humor sobre o *Wohnwagen* (*Trailer*), do início dos anos 1970, seria a resposta à consciência triste que Hegel já detectara no homem moderno, dividido de modo dialético e sem saída entre a sua esfera privada e a pública. O homem pós-histórico seria, para Flusser, aquele capaz de abandonar essa tristeza e transformá-la em alegria, via engajamento com o mundo. Ele mantém a revolta e se apega à emigração, esse ser que está livre de uma moradia fixa engaja-se na mudança e no seu risco implícito. Mas esta moradia que abandona o imóvel e se torna dinâmica já pode ser percebida nas mudanças de nossas casas: Flusser observa que as nossas paredes estão sendo vazadas por cabos que conectam o mundo em redes. Essa revolução informacional também abole a condição existencial que gerava a consciência triste. Não existe mais o interior das casas se opondo ao seu exterior. Agora o *software* vale mais do que o *hardware*.

Podemos transpor essa ideia de Flusser para uma reflexão sobre a nova posição dos intelectuais da periferia no mundo em movimento e em rede no qual vivemos. Com a valorização cada vez maior do *software*, ou seja, das ideias, o jogo intelectual passa a ganhar muito mais vozes e, aos poucos, tem abandonado, nos últimos 30 anos, o tom monocórdico eurocentrista que sempre teve. Também a direção dessas trocas de informação tem mudado: não se dão mais da Europa e Estados Unidos para a periferia e desta de volta aos centros. Aos poucos, forma-se uma rede rizomática. Assim como Flusser formulou que os novos nômades caminham sem um destino fixo, num vaguear aberto, da mesma forma, as informações circulam de modo descoordenado em todas as direções. Trata-se de uma disseminação sem ordem como nas *Galáxias* de Haroldo de Campos. O meio dessa dispersão não é mais os arquivos, *hardwares*, mas os cabos. Os arquivos se digitalizaram. Flusser usava ainda a metáfora do ar e do vento para se referir a essa dispersão. Ao invés das paredes da casa, temos o vento com o qual o viajante se depara. Esse ar é também, para ele, *pneuma*, *spiritus* e *ruach*. E, ele arremata, “apenas agora a disseminação do espírito (diáspora) tornou-se um conceito central do pensamento ontológico e antropológico”³⁰. Em um tom profético, que lhe era caro, Flusser descreve a situação de um novo mundo, no qual as paredes vão cedendo e o vento da

29 | Flusser, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim: Bollmann, 1994. p.39 e, para a citação mais abaixo, p.59.

30 | *Ibid.*, p.61s.

informação transforma tudo da noite para o dia, entrando em todos cantos da casa e dentro de nós. Como vimos, nessa mesma época, Flusser já tinha graves reservas com relação a essas transformações, que ele saudava. Assim como Walter Benjamin, que em um mesmo texto podia oscilar entre a posição melancólica e a euforia diante das catástrofes de sua época, ora lamentando-as como o fim do histórico, ora comemorando-as como a libertação do entulho da história, Flusser também oscila entre comemorar a nova era pós-histórica, com a superação das ideias de *Heimat*, de propriedade, de hierarquia entre as culturas e os gêneros, e, por outro lado, criticar um novo fascismo, que se articulava quer via os neonacionalismos, quer via uma apropriação fascista desse cabeamento do mundo. Trata-se de conseguir avaliar essa nova situação para guiar a nossa ação neste mundo, que Flusser via como um deserto no qual o vento dispersa os grãos em uma tempestade sem fim. A catástrofe do presente torna o mundo *inabitável*, mas, ao mesmo tempo, condena-nos à liberdade.

Para concluir, retomo a ideia flusseriana que via a dignidade do ser humano ligada a e dependente da sua liberdade. Em um ensaio de 1984 chamado *“Exil und Kreativität”* (“Exílio e criatividade”), no qual faz novamente uma teoria positiva do *Vertriebene*, ele apresenta o banido como aquele que primeiro pôde perceber que não somos árvores. Ele descobre que “talvez a dignidade humana consiste justamente em não possuir raízes”³¹. Vivemos, lamentavelmente, em um mundo no qual não apenas essa afirmação das raízes ainda é um mote constante na construção dos povos e das nações, como também, apesar de toda tempestade de informação, continua-se a afirmar as diferenças entre esses mesmos povos e culturas como “naturais”. A dialética, que Flusser conhecia e descrevia tão bem, que permite a um povo hospedeiro transformar seus hóspedes em vítimas de sacrifícios, infelizmente não para de se desdobrar na atualidade. O “duvidoso privilégio”, tão bem descrito por Rosenfeld, desses milhares e milhões de banidos, ainda não se desdobrou em uma ética da convivência capaz não só de aceitar as diferenças, mas de incentivá-las, assim como de promover a constante diferenciação: a polinização mútua, criativa. Talvez estejamos agora na situação da “segunda geração” de que falava Rosenfeld. Ainda oscilamos entre a tradição histórica e a pós-histórica. Se os intelectuais possuem ainda algum papel nos processos de circulação cultural, deve ser este de promover a diferença e a desconstrução das entidades identitárias sacralizadas. Permitam-me pela enésima vez citar Flusser aqui neste contexto, já que as palavras dele são insubstituíveis: “Finalmente, ainda uma palavra sobre a tarefa do intelectual: ele deve ser aquele inseto que pica as pessoas para abri-las para experiências e para motivar seus corpos e pensamentos para mudanças de ponto de vista sem preconceitos”³².
Façamos dessa máxima um lume para nossas discussões.

31 | Flusser, Vilém. *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim: Bollmann, 1994. p.107.

32 | *Ibid.*, p.84.







COMUNIDADE, CONSTITUCIONALISMO E DEMOCRACIA

vera karam de chueiri

A ideia de comunidade ou *communitas* (e com ela a de comum ou *communis*) não somente se relaciona, mas atribui um importante sentido à política e ao direito contemporâneo. Considerando que a política e o direito ou a democracia e o constitucionalismo estão radicalmente comprometidos, o significado desse compromisso não é, portanto, indiferente à noção de comunidade ou de comum.

Em latim temos *communitas*, onde *cum* indica com, junto com, na companhia de, em conexão com, ao lado de ou ao mesmo tempo com, e *unitas* indica singularidade e unidade. A etimologia aqui é providencial, pois nos mostra o que o conceito retém da palavra quando essa se refere a algo que se associa e assim deve ser pensado “com”, “junto com”, “em conexão com”, “ao lado de”, e que ao mesmo tempo indica unidade e singularidade. Ou seja, desde a sua origem, a palavra comunidade combina o todo e o singular, sem que um se sacrifique em razão do outro, porém, com algum grau de instabilidade e tensão em ambos.

De fato, se a noção de comunidade atribui sentido à política e ao direito ou à democracia e ao constitucionalismo, não podemos compreender essa associação de forma apaziguada, mas profundamente conflituosa. Parto, talvez, de uma ideia de comunidade com algum adjetivo — comunidade política, comunidade jurídica, comunidade ética, comunidade de princípios, etc. — na qual diriam alguns já não se tratar de uma *verdadeira* comunidade, ou seja, anterior a qualquer forma política, jurídica ou moral, indicando exclusivamente a existência de algo que é compartilhado por todos. Seja uma comunidade com ou sem adjetivos, algo que lhe é característico é o vínculo ou a afiliação que envolve seus membros, os quais, em um primeiro momento, exigem a adoção ou uso de uma língua comum. Entretanto, é possível que a comunicação, os vínculos, os laços que se estabelecem em uma comunidade logo lhe atribuam alguma qualidade: moral, cultural, social, política, religiosa etc. e, nesse sentido, toda comunidade é marcada por um traço característico, além da língua.

Se, por um lado, a comunidade reforça o sentimento de pertencimento a algo, e uma sensação confortável de segurança acomete aquele que dela faz parte, por outro lado, tal sentimento de pertencimento não ocorre sem perda da liberdade, ou seja, essa segurança não se dá sem ônus. Total ou parcial, a renúncia ou perda da liberdade opõe, a princípio, esta à noção de comunidade. Seria a comunidade possível apenas com sacrifício da liberdade e, assim, sem oferecer qualquer possibilidade para que as singularidades possam nela ou por meio dela se constituir? Ou, refazendo a pergunta de outra maneira, como é possível que

Vera Karam de Chueiri é professora de Direito Constitucional na Universidade Federal do Paraná. Autora de *Fundamentos de Direito Constitucional* (2008) e *Filosofia do Direito e modernidade: Dworkin e a possibilidade de um discurso instituinte de direitos* (1995), entre outros.

o sentido de *communitas* preserve o seu paradoxo etimológico de maneira que a comunidade não encerre as possibilidades das diferenças e se torne, ao revés, um espaço autoritário ou totalitário; os que desejam unidade *versus* aqueles que buscam diversidade. Se queremos viver juntos, mas, mesmo assim, ser diferentes, quais as possibilidades de que dispomos para tanto? Como afirma Alain Touraine, “as antigas respostas tornaram-se inaudíveis ou inaplicáveis e as instituições que esperávamos para estabelecer a ordem tornaram-se agentes da desordem, da ineficiência, da injustiça e da paralisia”¹.

Pois bem, do lugar do direito e da política, uma possível nova resposta é a que oferece o chamado comunitarismo, que requer uma total harmonia em um dado território entre a forma da organização social, as práticas culturais e o poder político. Os cientistas sociais diferenciam a comunidade da sociedade civil e em torno dessa diferença houve, nas últimas três décadas, inúmeras discussões, sobretudo entre os que, em nome da sociedade civil e de uma forte teoria social (conservadora ou crítica), opõem-se à noção de comunidade devido a sua fragilidade para designar uma forma de associação que, em nome de uma identidade coletiva, será sempre parcial ou excludente. É certo que essa discussão permanece intensa nas ciências sociais, sobretudo em face da complexidade das sociedades contemporâneas, do chamado multiculturalismo, das políticas da diferença, do pluralismo e, assim, das mais variadas demandas como as de gênero, convicção religiosa, orientação sexual, identidade étnica etc., entretanto, o que me interessa neste artigo é olhar, do lugar do direito e da política, ou do constitucionalismo e da democracia, o que a intrusão da comunidade revelou como possibilidade.

O comunitarismo aparece nas constituições contemporâneas (e relembro que constituição não é texto, mas sim a forma e o conteúdo de um dado compromisso moral, político e jurídico) como se essas fossem um projeto social integrado por um conjunto de valores compartilhados que traduz um compromisso com certos ideais. Daí a ideia de que os direitos constitucionais asseguram as liberdades positivas enquanto capacidade de determinação e controle de uma existência conjunta. O *status* de cidadão não se forja nas liberdades negativas, as quais os cidadãos podem demandar como pessoas privadas. Ao contrário, os direitos constitucionais, especialmente os de participação política e comunicação, são compreendidos e experimentados como liberdades positivas. Vale dizer, eles não garantem a liberdade de fora, mas sim por meio da participação em uma prática comum, como autores de uma comunidade de pessoas livre e igual².

Em oposição à concepção liberal clássica (Locke), que compreende a cidadania instrumentalmente, a concepção comunitarista remonta à tradição republicana da filosofia política desde Aristóteles e, assim, a cidadania se tece em uma

1 | Touraine, Alain. *Can We Live Together? Equality and Difference*. Stanford: Stanford University Press, 2000. p.11.

2 | Habermas, Jürgen. *Between Facts and Norms*. Contribution to a discourse theory of law and democracy. Cambridge: MIT, 1996. p.270.

comunidade étnica e cultural autodeterminada, na qual as identidades pessoais e sociais se desenvolvem conforme as tradições compartilhadas e no âmbito das instituições reconhecidamente políticas. Aristóteles, no livro VII da *Política*, afirma que um estado é uma comunidade de iguais objetivando melhor vida possível³, do que se infere que, na esfera política (da comunidade), não há diferença entre governantes e governados.

Para o comunitaristas, na perspectiva da tradição republicana, a cidadania tem antes um sentido ético do que um sentido propriamente jurídico. Ou seja, a cidadania como exercício dos direitos de participação política requer da política mais do que mediação, na medida em que a ela é dada a tarefa de constituição do próprio processo social. A política é, assim, pensada como uma forma reflexiva de vida ética substancial, por meio da qual os membros de uma comunidade solidária tornam-se cientes do compromisso recíproco que os vincula, de tal maneira que estes agem e desenvolvem relações de reconhecimento entre si para a constituição e manutenção de uma associação de cidadãos livres e iguais. Ocorre um vínculo de interdependência entre os membros da comunidade, os laços que os unem são de solidariedade, e a orientação para o bem comum aparece como uma fonte de integração social. De acordo com Charles Taylor, a participação e, com ela, o sentido de autogoverno são a essência da liberdade, daquilo que deve ser garantido e assegurado⁴. Vale dizer, a integral participação no autogoverno gera uma identidade entre os membros da comunidade, os quais, assim, participam da formação do consenso governante, de forma que governar e ser governado significa, por sua vez, que por algum tempo os governantes podem ser “nós” e nem sempre “eles”.

Para Habermas, o modelo holístico de comunidade que incorpora seus cidadãos em cada aspecto das suas vidas não é adequado à política moderna, mas apresenta vantagens sobre o modelo individualista, no qual cidadãos isolados e orientados por seus interesses privados confrontam o aparato estatal ao qual eles estão apenas funcionalmente conectados. O modelo comunitário defende uma autonomia política como fim em si mesmo e que só se realiza por meio de práticas intersubjetivamente compartilhadas por todos os cidadãos. Ou seja, a qualidade de cidadão depende de uma rede de relações igualitárias de reconhecimento mútuo. Nesse sentido, a identidade dos cidadãos se constitui nas suas formas de vida na comunidade. Taylor fala, ainda, em uma consciência compartilhada que nasce da identificação com as tradições conscientemente aceitas de dada comunidade política e cultural.

Rainer Forst pensa o comunitarismo a partir do seu contexto de justiça, isto é,

da comunidade que em seus valores, práticas e instituições historicamente desenvolvidos forma os horizontes normativos que são constitutivos da

3 | 1328a 35.

4 | Taylor, Charles. Cross-purposes: the liberal-communitarian debate. In: Rosenblum, Nancy. (Ed.). *Liberalism and the Moral Life*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. p.178-179.

identidade de seus membros e, portanto, das normas de justiça. Somente nestes horizontes de valor é possível colocar as questões da justiça e respondê-las com referência ao que é bom e válido para a comunidade, contra o background das suas avaliações e da sua autocompreensão ⁵.

Ou seja, os princípios de justiça decorrem da comunidade e são válidos somente no contexto da comunidade, em uma posição contrária a qualquer tentativa de justificação liberal deontológica das normas que sublinhe a prioridade dos direitos individuais ou dos procedimentos formais, pois externos a tal contexto. Os comunitaristas não aceitam que as questões de justiça sejam decididas de uma maneira impessoal, porquanto independente das suas identidades comunalmente constituídas.

O interessante na discussão proposta por esse autor é que, não raro, liberais e comunitaristas reduzem a complexidade dos problemas relativos à prioridade do bem comunal ao direito individual ou vice-versa, na medida em que confundem ou conectam de maneira equivocada as questões relativas à teoria da pessoa à teoria do direito, à teoria política e à teoria moral. Ou seja, para chegar, a partir de uma concepção intersubjetiva da pessoa, a algumas respostas sobre o que é o direito (ou o constitucionalismo), a política (ou a democracia) e a moralidade são necessários argumentos que estão em cada uma dessas esferas teóricas. Não se pode generalizar os argumentos, pois, em cada uma dessas esferas, os conceitos adquirem um significado distinto e uma diferente relação com o problema da justiça se estabelece. Forst cita como exemplo o conceito de “bem”, o qual pode significar: “(i) a vida boa das pessoas, (ii) concepções compartilhadas do bem em uma comunidade política ou (iii) um bem maior, em uma cultura específica ou em um sentido objetivista” ⁶.

Assim, diferentes concepções de pessoa e de comunidade, bem como diferentes contextos normativos, devem ser levados em consideração:

A constituição do eu gira em torno da concepção da pessoa ética (como um membro de uma comunidade ética na qual a identidade se constitui), a qual se distingue da pessoa jurídica (como titular de direitos individuais e como um membro de uma comunidade jurídica) (...). Problemas de legitimação jurídica e integração se referem, no entanto, à correta compreensão da cidadania (como a qualidade de membro em uma comunidade política de cidadãos politicamente responsáveis), ao passo que na controvérsia sobre o universalismo moral e o contextualismo a concepção de pessoa moral (e de comunidade moral de todos atores moralmente autônomos) tem um papel essencial ⁷.

5 | Forst, Rainer. *Contexts of Justice. Political Philosophy Beyond Liberalism and Communitarianism*. Berkeley: University of California Press, 2002. p.2.

6 | *Ibid.*, p.3.

7 | *Ibid.*, p.4.

Podemos identificar em outros filósofos, dos quais eu destaco o filósofo do direito norte-americano Ronald Dworkin, o mesmo esforço intelectual que Forst

empreende para não reduzir argumentos liberais em comunitaristas, ou estes naqueles, diferenciando o que ele chama de níveis conceituais normativos, com vistas à sua tese sobre os contextos de justiça ou sobre fazer justiça às pessoas em todas as dimensões. Assumidamente liberal, mas absolutamente comprometido com os direitos fundamentais como trunfos que possuímos como cidadãos e membros de uma comunidade (de princípios), na qual, sobretudo, somos tratados com igual respeito e consideração, Dworkin compreende o direito como uma prática interpretativa e como uma questão de princípios. Isto é, os princípios proporcionam, integralmente, uma descrição e uma justificação da estrutura política, jurídica e moral da comunidade. Para tanto, é fundamental que a comunidade tenha uma atitude interpretativa, reflexiva e crítica das suas práticas jurídicas, de forma a tornar cada cidadão responsável pelos compromissos públicos da sua comunidade em relação aos princípios.

O sentido de comunidade é de fundamental importância para Dworkin, na medida em que o igual respeito e consideração de todos requer um alto grau de compromisso e responsabilidade mútua ou de fraternidade, de maneira que cada pessoa, individualmente, seja capaz de identificar o verdadeiro custo dos seus próprios planos e interesses e, assim, apenas fazer uso da sua exata parte dos recursos a princípio disponíveis a todos.

À demanda liberal de que os direitos fundamentais devem ser protegidos da força coercitiva do governo, de maneira que o mais importante ponto da prática jurídica seria guiar e limitar o poder governamental, soma-se a demanda democrática ou comunitária segundo a qual os direitos a serem protegidos (pelo direito ou pelas práticas jurídicas) estão fundados no princípio da igualdade, segundo o qual, todos devem ser tratados com igual respeito e consideração.

Nesta perspectiva, é possível balancear demandas individuais baseadas na ideia de autonomia e fins comuns baseados na ideia de identidade, respeitando a pluralidade e a diferença, como também atender ao reclamo democrático por uma identidade comum, segundo o qual os indivíduos se reconhecem como uma comunidade identificada em princípios. Para Dworkin, o direito narrado — e não simplesmente analisado — é capaz de satisfazer a nossa demanda por estabilidade nas atuais sociedades plurais e complexas, ao equalizar nossa demanda por direitos com nossa demanda por uma sociedade justa e equânime, isto é, por uma comunidade de princípios.

Por fim, uma última e provocadora palavra sobre a comunidade, a partir de uma perspectiva que, ao contrário de todas as anteriores, acentua o caráter paradoxalmente autoritário de toda comunidade. Esse aspecto aparece desde a sua constituição, quando se faz, necessariamente, violência aos nossos instintos mais básicos (talvez digam os psicanalistas que entrar ou viver no mundo

comum, civilizatório, será sempre fatalmente violento), mas a promessa de uma comunidade que neutralize tal violência original é tanto ou mais violenta. Somos seduzidos pela ideia de que o mundo da civilização e a moderna concepção de comunidade nos proporcionarão uma vida boa ou uma vida melhor. De fato, para além dessa moderna ideia de comunidade que aparece na contemporaneidade, de uma forma ou de outra, nas considerações dos autores trabalhados nesse texto, há quem, como Jean-Luc Nancy, afirme que a história de nosso século XX não cessou de nos brindar com o fato de que, em nome da comunidade, se pôs à prova uma capacidade insuspeita de autodestruição.

O filósofo italiano Roberto Esposito afirma que não há nada mais na ordem do dia do que pensar a comunidade diante do fracasso do comunismo e da miséria dos novos individualismos. Para Esposito, a comunidade, diferentemente do que sugerem os velhos e novos comunitarismos e os individualismos, não é uma propriedade, uma plenitude, um território que se deve defender e separar dos que não são parte sua, mas sim um vazio, uma dúvida, um dom (*gift*) em relação ao outro que nos remete a alteridade que nos constitui⁸. É comum, do latim *communitas* e *communis*, o que não é mais próprio ou a este se opõe. Por outro lado, *munus* significa dom, o dom que se dá ou pode não se dar e não implica em modo algum na estabilidade de algo que se possui, senão em perda, subtração, cessão. O dom como uma forma subreptícia de intercâmbio, assim, dissolve o princípio mesmo do dom, que é a sua gratuidade. *Communitas* é o conjunto de sujeitos unidos por uma dívida, o que faz com que não sejam inteiramente donos de si mesmos. Conforme diz Esposito,

Em termos mais precisos, os expropria, em parte ou inteiramente, de sua propriedade inicial, sua propriedade mais própria, sua subjetividade. Impomos assim um giro de cento e oitenta graus à sinonímia comum-próprio, inconscientemente pressuposta pelas filosofias comunitaristas, e restabelecemos a oposição fundamental: não é o próprio, mas o impróprio — ou mais drasticamente, o outro — que caracteriza o comum. (...) Uma desapropriação que investe e descentra o sujeito proprietário e o força a sair de si mesmo. A alterar-se. Na comunidade, os sujeitos não acham um princípio de identificação, nem tampouco um recinto asséptico em cujo interior se estabelece uma comunicação transparente ou mesmo o conteúdo a comunicar. Não encontram senão esse vazio, essa distância, esse estranhamento que os fazem ausentes de si mesmos⁹.

Pois bem, o que ao fim aparece é que a intrusão da noção de comunidade no direito e na política não é tão simples ou tranquila quanto pensamos ou desejamos. Ao contrário, sem complicá-la, corremos o risco de aniquilar o que ela, de uma maneira ou de outra, pela sua afirmação ou sua negação, denuncia: a reverência aos nossos preconceitos mais profundos.

8 | Esposito, Roberto. *Communitas*. Origen y destino de la comunidad. Buenos Aires: Ammorrotu Editores, 2003. p.29-30.

9 | *Ibid.*, p. 31.



A-732 2
V.28

... mg
7 mg
mg



Disque P de Fumar
0800 7033

CONSUMO DESTAS BASTAS



ESTE NÓS PRECÁRIO E INCERTO

marisa flório cesar

Proposição 1: o dom, o abandono

Momento de dúvida e intenso abandono: o porvir. Terá lugar? Dará lugar?

Entre os lugares da cidade — que a lógica do monumento teria por função hierarquizar — a imagem do Cristo Redentor ocupa o ponto máximo, a visibilidade absoluta, braços abertos sobre nós. Nós? Como pensar o suceder nestes tempos sem promessa de um nós? Tempos de histórias sem conclusão. Tempos sem a finalidade que daria sentido e causalidade ao que acontece no agora, ao que advém no aqui.

Estamos ao desabrigo da Presença: do grego *parousía*, a presença significava a volta do Cristo glorioso no fim dos tempos, quando então terminaria a história (de Cristo e do mundo) em Deus. Mas o Filho do Homem não retornará como prometido nas escrituras; nosso desígnio comum não mais se realizará como anunciado pelo projeto ocidental da História — esta devedora da temporalidade cristã, com seu desenrolar linear, com sua teleologia, com sua “redenção” no horizonte do mundo. “Emancipação da Humanidade”, diria o projeto das Luzes; *Parousia*, diriam os cristãos.

Apresentando tempo de execução e recepção além de nossa frágil e breve existência, transcendendo o aqui e o agora (e interrompendo e acontecendo no aqui e no agora), *Cristo Redentor/série Transcendências* (1998), de Chang Chi Chai, é uma proposição de arte: plantar mudas de ipê amarelo nas ruas, praças, becos e vielas da cidade do Rio de Janeiro, formando o contorno ampliado da sombra do monumento do Cristo Redentor projetada a partir de suas costas. Uma proposta que se origina de uma dupla prece: de um antigo provérbio chinês — “os ancestrais plantam para que os descendentes desfrutem sua sombra” — e do momento de intensa dúvida do deus cristão — “Pai, por que me abandonaste?”. Entre a circularidade do tempo oriental e a linearidade do ocidente, como pensar o porvir sem o desígnio comum anunciado pela História? Um porvir que há de vir sem feições, sem contornos. Questões cruciais: o tempo, o dom e o abandono, o cuidado com o outro.

Excedendo os contornos da projeção natural formada pelo sol, a sombra desenhada pelos ipês amarelos transgride as ilusórias e arbitrárias fronteiras políticas ou socioculturais, atravessa vários bairros, suas praças, seus guetos e favelas, alcança e abraça as cidades da vizinhança. A artista sonha que seu projeto se torne comum, o projeto de muitos, que ele seja capaz de mobilizar os habitantes e hóspedes da cidade para sua realização. Chinesa naturalizada brasileira, sua compreensão do tempo encontraria, nas encruzilhadas das culturas, a desmedida dos desenhos e desígnios.

Marisa Flório Cesar é crítica de arte e curadora de exposições como *Devolver ao sonho* (2008) e *Arte e música: paisagens sonoras* (2008).

Uma desmedida que não encontrará os extremos da terra ou do céu do último juízo, pois estes transbordam sem direção. Nem chinesa, nem brasileira, estrangeira e estranha como cada um e todos. Estrangeira como o deus cristão, uma distância que se fez proximidade, um infinito que experimentou a finitude da vida humana.

Considerada uma das árvores nacionais, a palavra “ipê” vem do tupi: árvore cascuda, resistente. Florescendo apenas uma vez ao ano, o desenho amarelo da sombra do Cristo só ficaria (ficará?) visível nos fins dos invernos, anunciando as primaveras e seus ciclos renovados. Sua floração amarela reverteria (reverterá?) a melancolia associada às sombras, para extrair delas suas resistências “iluminadas”.

Como proposição, talvez inexecutável, bastante improvável, poderá ou não acontecer. Ocorrerá? Não há como não enfrentar o susto de uma resposta que nos falha. Não há como não se instalar nessa suspensão sem desabafo, no sem lugar da perplexidade de um talvez, para acolher o imprevisível e o inesperado. Para abrir, enfim, os braços àquilo ou àquele que vem.

Proposição 2: *parousia* malandra

Um banco de sangue, colocado no interior do corpo de concreto do Cristo Redentor, colherá o sangue dos turistas que o visitam, espectadores/participantes voluntários da ação artística, como moeda de entrada ao parque turístico. O sangue colhido, fruto do sacrifício dos turistas, abastecerá o banco de sangue da cidade e se miscigenará ao sangue do carioca. *Cristo sangue-bão* nomeia a proposição artística (1998/9) de Edwiges Dash.

“E aí sangue-bão?!” é uma expressão típica dos flanelinhas, dos malandros e sobreviventes cariocas: a cordialidade aparente na proposta de cuidar (do carro, do outro) guarda uma ameaça velada (a destruição do carro, do outro) se o pacto não for selado. É a cordialidade como dom interessado, como moeda de troca, como traço cultural marcante observado por Sérgio Buarque de Holanda e que segue sendo tão alardeado e examinado.

Mas se engana quem pensa que há na proposta da artista uma experiência do sagrado ou um entusiasmo fusional, porque, afinal, essa é uma *Parousia* carioca, uma encarnação malandra. Mesmo porque, nestes tempos seculares, Cristo já não retornará: “presença (*parousia*) não confirmada”, talvez diga o cartão-postal.

E agora, quando o futuro não pertence nem a Deus nem à História, nem ao “grau zero” do plano pictórico (uma das versões da *parousia* na arte)? Resta pensar o desabrigo da transcendência, resta cogitar a encarnação alterada por todas as exterioridades? O corpo de quem habita outros lugares, que se encarna na paisagem da cidade; o corpo da cidade, então abrigando o corpo e os lugares de outras distâncias, que se encarna nos corpos de quem a habita; a paisagem do mundo, que habita os corpos de quem a encarna.

Transbordamento de todos os horizontes em todos os corpos. Todas as paisagens na paisagem carioca dos corpos mulatos: o turista imolado, a *parousia* malandra. Paisagens in-corporadas e deambulantes, paisagens mundanas perambulando por aí, paisagens no *trottoir*. Paisagem *presenteada* a todos por um Redentor *flâneur*, um Verbo sangue-bão — ritual malandro que festeja a alegre paixão dos cristos-cariocas.

Proposição 3: à nossa imagem

Apesar de a Igreja Católica e a Prefeitura da cidade não autorizarem o trabalho concebido para o *Prêmio Interferências Urbanas de Santa Teresa*, em 2000, Ducha assalta o Cristo Redentor durante a madrugada do Rio de Janeiro, colorindo-o de vermelho por meio de uma folha de gelatina colocada nos holofotes de iluminação. A gelatina ali permanece até que a segurança do monumento perceba sua presença e a retire. A mídia é avisada e o cristo vermelho ganha destaque nos principais jornais da cidade, entre aplausos hesitantes e reprovações acaloradas: um dos jornais o reconheceu como arte, o outro, como vandalismo.

O *Cristo Vermelho* parece transitar entre as várias concepções e abordagens relacionadas à tradição escultórica e sua migração ao campo ampliado: intervém fisicamente em um monumento e seu lugar, infiltra-se estratégica e criticamente na rede de circuitos discursivos e diversos campos de poder, como nas instituições (religiosas, estatais, artísticas) e na mídia. Se “público” é o campo midiático no qual a natureza de um fato é determinada e legitimada, Ducha realiza a ação buscando ganhar representação justamente aí. Se a mídia tem poder de conceder valor de verdade, ainda que por quinze minutos, como legitimar algo como arte além de seu protegido circuito?

De forma um pouco distinta de Antônio Manuel e Cildo Meireles, que entrevistaram em jornais nos anos 1970 para confrontar seus “circuitos ideológicos” (expressão emprestada de Cildo Meireles), a intenção de denunciar a centralização da opinião pelo

jornal é, no *Cristo Vermelho*, secundária. Talvez uma pequena anedota nos forneça algumas indicações: um grupo de artistas realizava uma “interferência artística” na rua, quando um policial, que poderia impedir a “obra”, aproxima-se. Ducha então instrui cinicamente o amigo: “qualquer coisa diz que é arte!”. Além da clara alusão ao lugar comum de que arte é qualquer coisa que se queira que seja arte (onipotência que seria testada longe do universo da arte), a frase deixa a interrogação: a arte preserva ainda o *status* de ser o espaço de uma liberdade que não aponta para a autoridade absoluta do artista, mas para uma adesão inocente a uma comunidade (estética, artística), para uma escolha livre e descomprometida de cada um (considerar algo como “arte”)?

O que nos leva a outro vínculo, aquele entre imagem e verdade. Porque há, no *Cristo Vermelho*, uma iconicidade esvaziada ou perversa que nos interroga sobre o estatuto da imagem em um mundo submerso em coisas a ver. Se o pensamento cristão instaurou um laço solidário e fundamental entre a Palavra invisível transfigurada em imagem à nossa realidade viva e corpórea, ele também relacionou Verdade e imagem. Enigma da carne habitada pela Voz invisível que enuncia Sua manifestação, a imagem do Verbo encarnado, o ícone, ofereceria o modelo de uma “imagem falante” — contramodelo dos ídolos enganadores e falaciosos — às imagens artificiais produzidas pelos homens. Entre o ícone e o espetáculo, entre a comunhão e a comunicação, entre o desejo de ver a Face interdita e superexposição compulsiva, estamos entre a confiança do espectador e a onipotência daquele que exhibe. É uma relação que articula ver e crer, exhibir e existir, desejo e poder.

Proposição 4: comunidades aleatórias

Um muro de barras do sabão Rio, nas quais estão calcadas a imagem do Cristo Redentor e a palavra Rio, é construído no vazio deixado por um desabamento em Santa Teresa. *O Muro*, obra realizada por Rosana Ricalde e Felipe Barbosa, em 2000, permaneceria durante dois dias, graças a negociações com a associação de uma favela vizinha que, após o evento, distribuiu o sabão em sua “comunidade” (eufemismo que revela a nostalgia e a insistência de uma comunidade naturalmente pacífica).

Um jogo de tensões e substituições entre paisagem, lugar, memória é ali estabelecido: onde havia um lugar, uma casa, abriu-se uma paisagem. Onde havia uma paisagem, fechou-se um muro. Onde havia um muro, a imagem do Cristo Redentor demarcado no sabão devolve a paisagem da cidade como signo. Onde


havia um monumento como signo — que o vincula à memória e ao lugar —, o muro interdita o acesso, e a efemeridade do sabão devolve o esquecimento.

Outro muro, com 8 mil pães e 9 metros de comprimento, é erguido em uma passagem no centro de Belo Horizonte. *Visibilidade* (2002), também do casal de artistas, não ultrapassa, todavia, a altura de 1,5 metro: se o olhar alcança, por sobre o muro, a paisagem, ao corpo é interditado o acesso. A algumas quadras, dez mil garrafas de água mineral cobrem toda a extensão do chafariz na fachada do Palácio das Artes. *Leveza* (2002) se intitula a obra, que se conecta implicitamente à outra, distante uns 500 metros. As garrafas, levadas na madrugada de sua instalação, são vendidas a R\$ 1,00 nas esquinas anônimas da cidade: a proximidade da galeria não intimidaria seu furto e seu câmbio em mercadoria. Intocada, a barreira permaneceria por alguns dias até ser ingerida. O descomedimento da arte alimenta corpos famintos.

As intervenções do casal quase sempre obedecem à seguinte sequência estratégica: tomam objetos do cotidiano, mercadorias de baixo custo por unidade, esvaziam-nas temporariamente de sua utilidade prática, compõem com elas uma “obra” de forte impregnação e impacto visual, instalam-nas em meio à rua e aguardam seus desdobramentos inusitados. A “obra” quase sempre cumpre um ciclo: ela será desmontada por estranhos, devolvida à condição de mercadoria para ser então consumida. O período em que permanece intocada (tempo de sua recepção como objeto estético?) constitui uma de suas mais instigantes incógnitas, pois se o muro de sabão seria preservado durante alguns dias graças a pactos provisórios, a barreira de pão foi deixada à sorte das circunstâncias. A incerteza permanece: o que determinou sua preservação durante aqueles dois dias? Um esquecimento, um estranhamento? Mas de que ordem seria esse estranhamento? Estético? Ou por sua conotação simbólica? Pão: corpo: encarnação: comunhão: comunidade. Do mercado como comunidade esvaziada à comunidade eucarística, à adesão a uma comunidade estética (ainda que por breve intervalo), à reunião aleatória de corpos famintos?

Quem somos nós nesse outro?

Arte é endereçamento, pedido de partilha a um outro. Ela solicita o olhar e a palavra, a recompensa de seu dom. Como, porém, esperar um consenso quando aquilo que recebe o nome “arte” parece desamparar nossa sensibilidade e pensamento? Como chamar “arte” essa imprecisão de uma nomeação? Ou será nessa imprecisão, nesse desamparo, que a arte vem acontecer? Como transitar a outro aquilo que tocou minha sensibilidade? Não seriam a doação desse toque — em seu desamparo, em seu



desconcerto — e sua acolhida por outro as condições de existência da arte? A arte é indissociável de uma dimensão comum que envolve desde nossas projeções da alteridade às figuras sonhadas de totalidade. Um “nós” que implica e interroga desde a relação a dois até a mais vasta comunidade. A própria noção de humanidade está em questão nessa partilha.

Cummunus: o que pertence a muitos ou a todos. O imaginário ocidental alimentaria a promessa de um laço total, uma comunidade universal perdida na origem ou prometida no futuro. Não nos faltam paradigmas dessa comunidade (a família, a *polis* ateniense, a república romana, a cidade-Estado, a primeira comunidade cristã, as comunas) ou figuras aptas a ativar o laço total (do deus Eros à *philia* grega, do ágape cristão ao contrato moderno). Perda e promessa tramam-se à noção de comunidade. Reencontrar a unidade originária e sua verdade foi o objetivo da metafísica. Reencontrar-se em semelhança com a face divina e comungar-se em um só corpo, a promessa religiosa. Reconstruir essa unidade no fim do percurso, reencontrando a comunidade perdida, o projeto histórico da modernidade. Confundem-se, no entrelaçar das perdas e das promessas, a comunidade originária dos paraísos sonhados e a comunidade histórica com sua comunhão adiada, com sua reconciliação no fim dos tempos.

Mas não vivemos mais no tempo linear da história, que se desenvolve em relações de causalidade e finalidade, impondo suas determinações e fundamento aos outros saberes e à vida em geral. A história não mais explica e justifica nossa existência e nosso estar em comum. Estamos em tempos e espaços que se ensaiam como uma rede entrecruzando tramas: proximidades e distâncias confluem e atravessam as várias texturas da vida.

“Com”, “entre”, “em”, “fora”... de diversas vozes ouvimos ecoar preposições de relação substituindo os antigos substantivos que pretendiam definir o comum: comunidade, cidadania, público, povo, nação, humanidade...


“Comunidade inoperante” ou “confrontada” de Jean-Luc Nancy, “inconfessável” de Maurice Blanchot, “a comunidade que vem” de Giorgio Agamben, “a hospitalidade incondicional” de Jacques Derrida, “a partilha do sensível” de Jacques Rancière: em uma época que vê extraviar-se a exigência de um comum construído como obra — de que o modelo comunista era a máxima expressão —, surge o desafio premente de pensar a comunidade, sua resistência ou negação. Um debate aberto por Nancy em 1983 e que vem delineando inflexões e aberturas complexas e ásperas

com outras vozes que, a seu lado, vêm dar o “penoso” e obrigatório testemunho destes tempos: “o testemunho da dissolução, do deslocamento ou da conflagração da comunidade”. Um testemunho para imaginá-la além de uma identificação homogênea; para compreendê-la além de uma essência produzida coletivamente, instalando-se em um horizonte que justifica todas as obras. Para colocar, enfim, a comunidade, suas impurezas e contradições, em incessante interrogação.

Não se produz a comunidade humana pela vontade de um sujeito coletivo, como disse Nancy. Esse “nós” substancial foi a grande ilusão moderna e de seu projeto histórico. Uma ilusão que fez a representação social figurar-se muitas vezes pela imagem de um corpo (coletivo), que guarda ecos de seu fundo teológico, das noções de carne e encarnação, da relação com uma interioridade carnal.

Construir a comunidade humana como obra foi o grande desígnio comunista e a expressão mais ambiciosa do pensamento ocidental. Desfazer a representação da comunidade como obra, produção, fusão, identificação, e submetê-la a uma desconstrução, a seu “desfazimento” [*désœuvrement*] (termo emprestado de Blanchot), compreender sua “negatividade” (expressão recuperada de George Bataille) foi o que propôs Nancy. Desconstrução da lógica de uma humanidade que pretendeu fundar sua comunidade como obra, e pela qual permanece prisioneira da imanência de sua existência. Imanência do homem como produtor de sua própria essência e ser comum, produtor da Humanidade, da Natureza e mesmo de Deus. Desconstruí-la implica, então, interrogar o “em comum”, o “ser com”, o “ser junto”. Expressões que Nancy deu à comunidade para escapar da ressonância de uma palavra impregnada de substância e interioridade, de referência cristã ou mais amplamente religiosa. Expressões de uma palavra sob suspeita, utilizada fartamente para apoiar *revivals* comunitaristas, esse retorno nostálgico às comunidades pré-modernas defendido nesses últimos anos.

Se Nancy se empenha na elucidação dos sentidos ontológicos que alimentaram as ilusões do comum é para pensá-lo além deles: é apenas pela exposição de uns aos outros, de uns com outros, que o comum (não substancial) poderá ocorrer. Existir não é outra coisa que ser exposto: sair da identidade de um si mesmo e de sua pura posição, expondo-se ao fora, à exterioridade, à alteridade e à alteração. O comum não é sobreposto ao existente. Este não tem consistência própria e subsistência à parte: é pela coexistência que se definem existência e mundo. Existir é “co-existir”, existir com, a partir desse com: nem comunhão, nem atomização, somente a partilha de algo, de um lugar, um contato. Apenas se existe como “singular plural”.



Ora, se o horizonte de uma sociedade universal e fraterna, como destino comum a ser realizado por todos nós e que nos agruparia, extravai-se, furta-nos como possibilidade realizável tanto essa espécie de comunidade mais geral e prometida — e para a qual deveríamos trabalhar em conjunto, a humanidade — quanto sua esfera específica relativa à arte: a comunidade estética universal. Uma comunidade sentimental que supunha o juízo de gosto inscrito naturalmente em cada sujeito, como horizonte de um consenso sempre esperado. Um juízo, como o conceberia Kant, afetivo e transcendental, que permitiria a comunicação intersubjetiva e o compartilhamento entre todos.

É a ilusão de uma essência do comum na asserção de uma humanidade abstrata de semelhantes que desaparece. São as figuras (e que se correspondiam!) de totalidade, unidade e universalidade, sonhadas pelo ocidente e prometidas pela modernidade, que se dissolvem: as categorias artísticas como unidades distintas, bem delimitadas e autônomas entre si e em relação com o mundo; o sujeito como unidade substancial e originária; a esfera pública iluminista e seus cidadãos fraternos; a comunidade universal do gosto e seus espectadores idealizados. O que enfrentamos agora é justamente o esgotamento do pensamento da História, o fracasso de seu projeto e o extravio de sua promessa: a própria noção de comunidade revela-se fantasmática; o mundo único, idêntico e comum, espectral; a humanidade, ilusória. A obsessão contemporânea com as identidades, os comunitarismos e fundamentalismos que surgem por toda parte, o terrorismo ou a truculência do tráfico de drogas ou dos esquadrões de extermínio, exibindo seu poder de vida e morte sobre um outro sem rosto, são, a um só tempo, os ecos desse esgotamento e a salvaguarda perversa desse anseio de totalidade, a preservação de um olhar unívoco que não distingue singularidades.

Como então pensar um “comum” que resista a uma substancialidade ou a uma interioridade, que não se anuncie a partir de uma unidade original a ser recuperada, nem tampouco como fruto de uma destinação teleológica — ontológica, teológica —, como projeto de uma união coletiva? Que não se reduza a ser a comunidade esvaziada do mercado global?


Chamamos, em geral, “globalização” o mundo que se produz sob a lógica imanente do capital, na velocidade da informação, na disputa do monopólio das visibilidades. Mas o que está em questão quando falamos de globalização (*mondialisation*, dizem os franceses), senão a imagem de um mundo comum, que sempre existiu no imaginário ocidental, em seus desejos de universalidade e totalização? Não obstante, este é um mundo que, sem transcendência ou modelo, perde a chave de sua decifração e se

expõe ao vazio de si mesmo. Um mundo que se constrói como pura exposição, exibindo-se como espetáculo. O sonho ocidental de um mundo único converte-se no pesadelo sem fim da globalização, paradoxalmente aberto e fechado. Aberto porque, sem o horizonte de uma finalidade a ser cumprida, estende-se ilimitadamente na fluidez de fronteiras que não conseguem ser mais detidas, ainda que se multipliquem as estratégias de controle. A potência e o risco dessa fluidez são, todavia, imprevisíveis. Fechado porque reflui incessantemente sobre si mesmo, sem centro e periferia, fora ou dentro, e as relações de força e os dispositivos de poder operam em rede, de modo muito mais sutil e interiorizado: precipitam-se sobre as formas de vida, modelando-as, informando-as; incidem sobre o desejo e a linguagem, os corpos e a percepção, as relações e os saberes, as subjetividades e as ações... Incidem, inclusive, sobre aquilo que nomeamos “arte”. Uma dominação, mais disseminada e invisível que as colonizações do passado e as ideologias modernas, se instaura. Desvios e rebeliões mais difusos se instalam.

Em uma época em que a vida se espetaculariza, em que o sistema de arte se hipertrofia, que o monopólio das visibilidades conquista impérios, em que o visível é comercializado, que lugar a arte ocupa nas complexas relações de poder? Lugar ambíguo, decerto, tanto de cumplicidade como de resistência.

A ilusão comunitária

Desde meados da década de 1990, teóricos e críticos vêm se debruçando sobre as práticas artísticas que, em várias partes do mundo, concedem ênfase e sobredeterminação ao contexto onde se inscrevem e operam na sensibilidade das relações sociais, interferindo em sua dinâmica. Nesse movimento, muitas vezes o artista torna-se um mediador social, que ativa temporariamente o convívio, ou um etnógrafo de microestratégias de territorialização. Em outras, interfere nas pequenas táticas do *habitat*, provocando situações rápidas e perturbadoras, pequenos ruídos na entropia urbana, desarticulando, ainda que momentaneamente, as práticas e os hábitos culturais de grupos sociais distintos que dominam um determinado território ou nele se deslocam. Sob os nomes de intervenção urbana, arte participativa, colaborativa, arte engajada, ativismo, coletivos de arte, arte comunitária, artistas em residências, entre outros, práticas relacionais e contextuais estão no foco de um debate teórico que tanto as celebra quanto as critica veementemente. Os teóricos, por sua vez, vão denominar tais tendências de diversos modos: “O giro ético nas artes”, como demarcou Jacques Rancière, “arte etnográfica”, segundo Hal Foster, “arte situada” ou “virada social”, a exemplo de Claire Doherty, “arte contextual” para Paul Ardenne, “arte relacional” para Nicolas Bourriaud, “especificidades relacionais” ou “lugar errado”, para Miwon Kwon.



Bourriaud, em *Estética relacional*, defende a tese de que, em um mundo em que o mercado, a comunicação e o espetáculo engolem os contatos humanos em espaços de controle, transformando os laços sociais em produto e imagem, a arte permanece um terreno rico de experimentações sociais, criando microutopias de proximidade, microterritórios relacionais. Única instância capaz de preservar-se da uniformização dos comportamentos, a arte volta-se então para a constituição de modelos de sociabilidade, convertendo-se, assim, no último espaço de liberdade capaz de restaurar os vínculos sociais. Por isso a prática artística dos anos 1990 se tornaria, segundo o autor, predominantemente “relacional” ou “modeladora”: ou os objetos de arte são transitivos de uma relação entre indivíduos e grupos, entre artista e mundo, entre espectador e mundo, ou o artista transforma a própria esfera das relações inter-humanas em obra de arte. Em vez do espaço simbólico, independente e privado do indivíduo, como desejou o modernismo formalista, busca-se produzir encontros intersubjetivos, nos quais os sentidos são elaborados coletivamente. O imaginário atual, propõe o autor, preocupa-se com as negociações, os laços, as coexistências. Do passado, herda das vanguardas seu desejo de mudança, mas sem o dogmatismo teleológico e seu imaginário baseado no conflito. O conflito exigido, para Rancière, nos redesenhos do comum.

Uma comunidade política é, para Rancière, sempre uma reconfiguração, um deslocamento no interior de um comum para colocar ali o que não era comum. É uma diferença reivindicada no interior de uma “figura de comunidade”, uma subjetivação imprópria que a redesenha, desfazendo-a, porque tal experiência nova e incomum não poderia ser incluída nas partilhas existentes sem estilhaçar os códigos de inclusão e os modos de visibilidade que os regulavam. O comum não aparece nas representações substanciais, mas nas aberturas de novos mundos que surgem dos desregramentos e das redistribuições dos lugares e das temporalidades, dos corpos que reivindicam ocupar lugares e ritmos diferentes daqueles que lhes eram demarcados. O comum surge nos interstícios de um tecido de dissensos, quando novas figuras do sentir, do fazer e do pensar, novas relações entre elas e novas formas de visibilidade dessa rearticulação são demandadas e engendram novas formas de subjetivação. A política é, assim, o estabelecimento de relações inéditas entre as significações, as significações e os corpos, os corpos e seus modos de enunciação, lugares e destinações.

O comum aparece nos interstícios, no “entre”. Não um entre sujeitos, uma intersubjetividade, mas entre um nós enunciador e o nome desse nós enunciado, entre uma subjetivação e sua predicação. Assim, quando se diz “nós somos o povo”,

esse povo não é uma identidade, é um ato de subjetivação, uma simbolização e uma ficção. Entre esse nós e o povo ou entre uma subjetivação e sua predicação há, sobretudo, um desvio, jamais uma coincidência. Não apenas porque o desvio permite as novas formas de subjetivação, mas porque é nesse desvio que a política se constitui. O nós que se enuncia nesse intervalo político é antes “o salto da metáfora” do que uma forma de comunhão. Um nós que só existe como ficção.

Como a arte, a política constrói ficções. Arte e política não são duas realidades separadas, mas duas formas da partilha do sensível. Como a arte, a política constrói uma nova relação entre o visível e seu significado, entre o singular e o comum, entre passividade e atividade. A arte produz dissensos não para a ação política, mas no interior de sua própria política. Se a arte recompõe a experiência sensível que se abre às novas subjetivações políticas, Rancière afirma que a arte diretamente política, denominada engajada, ativista, é vazia de sentido. A arte é política enquanto interfere nos regimes heterogêneos do sensível, no recorte de espaços e tempos, do privado e do público, que definem uma comunidade política.

Rancière opõe três regimes de arte: o regime ético das imagens (Platão, arte religiosa), a arte julgada segundo sua função de verdade e seu lugar na coletividade; o regime representativo (*mimesis* aristotélica), a arte julgada segundo sua verossimilhança ou expressividade em relação a um modelo; o regime estético da arte (a modernidade), a experiência específica da arte que suspende as conexões ordinárias entre aparência e realidade, forma e matéria, atividade e passividade, entendimento e sensibilidade.

O filósofo observa, entretanto, que essa “virada ética” na contemporaneidade ignora que o sistema de arte no ocidente — o regime estético de arte inaugurado por Friedrich Schiller e os românticos — ainda está operante na atualidade. Esse giro ético se desenvolve em duas correntes que renunciam à radicalidade estética da modernidade: uma, “relacional”, que coloca a arte a serviço do laço social, considerando o espaço da arte como *mimesis* do espaço comum; e a outra, que testemunha a interminável catástrofe, o caráter intolerável do mundo — é a arte do irrepresentável, o sublime kantiano que assinala a impotência da imaginação diante de algo que a ultrapassa, convertendo-se, em Lyotard, na experiência reiterada de uma dúvida. Enquanto a primeira é uma arte de intervenções micropolíticas que buscam reparar o laço social, a segunda relaciona a arte ao trauma imemorial da civilização. Rancière reprovará em particular a primeira corrente, a “estética relacional” teorizada por Bourriaud, uma vez que esta deseja operar como “medicina social”, dando à arte a tarefa de “restaurar as falhas do vínculo social”. Ao fazê-lo, essa arte

exaure a invenção política das situações de dissensos, que abrem mundos em um mundo que a elas se opõe.

Fundamentando-se em Rancière, Claire Bishop afirma que o discurso comunitário que surge em meados dos anos 1990 foi sustentado pelo desejo de promover um olhar homogêneo e consensual da sociedade: uma comunidade ética na qual o dissenso político está dissolvido. O discurso, focado principalmente nos processos e intenções do artista ou nos efeitos de melhorias sociais dos projetos colaborativos, negligencia assim o impacto estético da obra, sujeitando-a à ética. Julgada por critérios éticos, a análise fica restrita a ser um bom ou mau modelo de colaboração ou sociabilidade. O fato de ser colaborativa, relacional, não garante à arte legitimidade ou significância; é mais importante, diz a teórica inglesa, observar como ela se endereça e como intervém nas convenções e relações dominantes. Ser participativa não a exime de ser instrumentalizada; ao contrário, as práticas colaborativas são utilizadas pelo mercado como ferramenta de eficiência e pressão moral, pelos governos como apaziguadora dos conflitos sociais e, poderíamos acrescentar, pela mídia como manipulação do desejo, como acontece nos *reality shows*.

Entretanto, ainda que parte dessas práticas artísticas sejam duvidosas, como critica Bishop, é imperativo debruçar-se sobre as inquietações de fundo que as atravessam. A estética relacional está, decerto, impregnada de uma ética do encontro proporcionada pela arte que ignora seu sistema extremamente hierarquizado (como se este permanecesse ileso às relações de poder e mercado!). Além disso, empresta à arte certa inocência, ao afirmá-la como o último reduto livre, desconhecendo a instrumentalização que se apropria justamente da ficção dessa liberdade. Ou, como diz Katharina Hegewisch, as exposições são as únicas ocasiões em que políticos e grandes empresários podem se encontrar sem que isso pareça “difamante”. Resta a interrogação: de qual liberdade se trata? Que álibi a arte promete? É possível pensar uma arte sem álibi?

A teoria de Bourriaud surge em meio à emergência dos discursos sobre a comunidade e das práticas colaborativas na arte. Discursos muitas vezes divergentes: alguns pretendendo tal consenso social, outros tentando refletir sobre a ênfase da produção artística na dinâmica das relações, na indefinição de uma existência coletiva na qual partilhas e conflitos são engendrados. Autores com Miwon Kwon e Claire Doherty, por exemplo, analisariam o deslocamento da arte em *site specific* para intervenções em campos discursivos, institucionais, culturais e sociais muito mais amplos. Se Doherty afirma que o termo *site specific* dos anos 1970 torna-se então insuficiente, uma vez que

todo contexto é fragmentado e mutável (estar situado é estar deslocado), e porque tais práticas têm cada vez mais o social como fundamento, Kwon conclui que essas operam cada vez mais na sensibilidade das relações, propondo o conceito de “lugar errado” — um novo modelo de pertencimento em transição, cuja experiência expõe a instabilidade de um “lugar certo” e do *self*.

Apesar de suas contradições internas, as mudanças de interesses e da forma de atuação da produção artística desses últimos 20 anos são bastante reveladoras. Os deslocamentos radicais e contraditórios que levam a filosofia a repensar as situações e as ontologias do comum, as relações e as projeções da alteridade, as reformulações da distância e da proximidade também influenciam a reconfiguração da experiência artística, em seus ensaios, em seus equívocos. As mesmas incertezas, as mesmas ficções. O que discursos e práticas enfrentam é o esgotamento da História como destinação única do mundo e das unidades e totalidades que ela prometia realizar. Nós, o outro e a distância que os intermediava perdem desenhos precisos, enfrentam-se nas fraturas de um mundo e nos seus estranhamentos: da História sem destino, do “mesmo” retirado, de um nós obscuro e duvidoso, talvez condenado a nunca encontrar sua própria voz.

Se, recentemente, certa ênfase vem sendo dada aos contextos, processos e interferências nas relações pessoais, sociais e culturais, o que fica manifesto não é a existência e a deflagração de um contexto específico e originário, mas a confrontação e a conexão contingente de múltiplas e móveis circunstâncias e mundos por onde obra, autor e espectador se friccionam e se deslocam. Uma pluralidade de redes complexas, sobrepostas ou interligadas, simultaneamente excêntricas, irregulares e esquivas. Se vêm ativar as “especificidades relacionais”, os “entre-lugares”, os lugares “errados”, fragmentados, deslocados, elas também explicitam as fraturas irremediáveis: a complexidade e fragilidade dos laços e das conexões com os lugares, com os outros com quem somos. Se algumas, bastante equivocadas, empreendem *revivals* comunitaristas, outras interrogam e refletem modos de endereçamento ao outro, testam o juízo estético em suas relações complexas com a ética, a política e o pensamento.

O que é colocado sob suspeita é a existência de um lugar originário e seguro, onde um Eu se enunciaria como idêntico a si mesmo, a compreensão do outro como espelho negativo no qual a face do mesmo se refletiria, e a própria concepção de comunidade, originária ou destinada, comunicativa ou sentimental, ética ou estética.

Como se existisse a humanidade: a comunidade estética

A modernidade pensaria a universalidade dos laços, racionalizando-a como a reunião dos sujeitos em corpo social uno, sob o signo do “contrato”. A noção de contrato social como fundamento da sociedade marca o pensamento da política moderna, a partir do século XVIII, como o produto de convenções, estabelecidas entre os homens, que submeteriam a vontade particular ao interesse geral. Quer o pacto se estabelecesse sob a ideia de uma humanidade naturalmente pacífica ou originariamente hostil, sob seu signo, pensadores como Hobbes, Kant e Rousseau tentaram neutralizar o confronto aterrador com um outro não comum. Logo, todavia, dissonâncias surgiriam: onde o iluminismo via universalidade e unidade, os românticos viam solidões e fragmentações, estranhos familiares e duplos introjetados, fazendo do signo da exclusão e da condenação a condição de sua existência. Como uma teologia negativa, colheriam as flores do mal, fariam da noção de liberdade sua vertigem e salvação.

Tal racionalização insere-se na tendência mais ampla da separação iluminista da prática, do conhecimento e do sentimento em esferas autônomas. As três questões fundamentais da vida em comum — “o que pensar”, “como agir” e “o que sentir” —, que correspondiam às esferas cognitiva, éticopolítica e estética, possuiriam, a partir de então, campos dotados de sua própria narrativa crítica. Entretanto, essa especialização total é ilusória. Colocar a descoberto essa ilusão é explicitar suas interpenetrações e influências mútuas. É desse modo que, na definição singular que Kant faz sobre o *sensus communis* no juízo estético, podemos ver a perspectiva de uma liberdade e uma responsabilidade políticas na partilha de nossos sentimentos e dissentimentos.


Originário e inato em cada sujeito, o juízo estético kantiano é um juízo afetivo: é tributário da crença iluminista em uma humanidade ligada por laços fraternos. Sua autonomia e liberdade em relação a qualquer fim prescrito de ordem cognitiva, empírica e moral o distinguem dos demais juízos. Se o juízo estético é subjetivo, como torná-lo comunicável? Em seu desígnio transcendental, é um juízo partilhado por todos os homens: é o puro sentimento transitado imediatamente. O que está em jogo nessa “comunicabilidade originária” é a existência de uma comunidade naturalmente sentimental, estética. O juízo de gosto designa assim uma espécie de *sensus communis*, um “sentimento comunitário” que nos ajusta a uma comunidade. Poderíamos concluir daí que o espectador do juízo estético ocupa um lugar ambíguo: afastado da ação, mas inserido em uma audiência com quem partilha seu ponto de vista.

Se a razão prática dita os juízos morais, o mesmo não ocorre com o gosto: este afeta diretamente; não mediado pelo pensamento, dele não se depreende o certo ou o errado, não interferem os imperativos categóricos, o dever ou a obrigação. Se todos os juízos se endereçam ao outro e se refletem sobre os outros, a diferença fundamental do juízo estético é que, se a comunidade ética é prescrita e conduzida por deveres e obrigações que cerceiam a sensibilidade humana, a comunidade estética não preceitua uma adesão forçada de todos a um fim, mas fica aberta à adesão de cada um: qualquer um pode tomar parte nessa comunidade sentimental, mas depende de uma escolha espontânea e particular participar dela. Esse é um dos aspectos mais interessantes que podemos desdobrar do sentido de “liberdade” suposta no juízo estético formulado por Kant: é a liberdade do espectador de concordar ou discordar do juízo do outro e de unir-se a essa comunidade.

O que Kant pretendia, então, ao afirmar que “cada um espera e exige de qualquer outro a consideração pela comunicação universal, como se a partir de um contrato originário ditado pela própria humanidade”? A tese de Kant sustenta que o juízo do gosto, não sendo demonstrável, apenas pode demandar um assentimento universal. Por outro lado, todos nós, em nossa humanidade, partilhamos da capacidade de julgar esteticamente pelo sentimento, mas podemos no máximo comparar nossos julgamentos, como se “no lugar de outro”. “No lugar do outro” — e não *pelo* outro — passa a ser, assim, uma das chaves para se compreender a comunicabilidade do juízo estético. A existência de uma “sociabilidade natural”, requisito do homem como criatura destinada à sociedade, ou seja, à própria humanidade, é testada no juízo estético. Não sendo demonstrável ou obrigatório, apenas podemos pressupor o *sensus communis* na experiência estética, “como se” existisse um sentimento compartilhado, “como se” existisse uma comunidade, “como se” existisse uma humanidade. O que o juízo de gosto nos promete e propõe — não sem suspeita de sua (im)possibilidade? — é a própria existência de um “nós”.

A prerrogativa do outro qualquer

O que dizer então da arte moderna que, distante do horizonte de um consenso universal, foi marcada pelo dissentimento? Pela rejeição de muitos, pela acolhida de alguns. Uma após outra, as convenções da arte foram transgredidas, abandonadas nesses dois últimos séculos, o que impôs uma renegociação incessante do que é arte. Convenções — e os pactos que lhes eram implícitos — foram rompidos, mas para serem restaurados sobre outra base. Anunciavam-se colapsos e reconfigurações: ou para reinstaurar a História em seu curso corrigido — como quiseram Malevich



ou Mondrian com sua visão messiânica da arte a construir um futuro para uma humanidade redimida – ou para explorar esse colapso, essa falha fundamental — como o fez Duchamp, ao apontar o laço originário entre os homens como uma perigosa quimera. Ou seja, o regime estético da arte sempre esteve atravessado de dimensões eticopolíticas complexas e mesmo divergentes. Se os discursos carregam essas interpenetrações implícitas (como a dimensão eticopolítica inscrita no juízo estético kantiano), como não suspeitar que contaminações e interseções seriam continuamente tecidas onde vida e arte acontecem?

A negociação do que é arte seria levada ao limite pelo *ready-made* de Duchamp. Evidenciando a ilusão de uma comunidade estética originária, ele questionou o pacto transcendental entre sujeitos suposto no juízo estético kantiano ao apontar a própria arte como uma convenção a ser acordada. Duchamp encarna o sofista na arte, porém, reformula a autonomia do juízo estético de Kant. “Os olhadores é que fazem o quadro”, dizia o artista. O espectador/olhador é livre em seu juízo de arte, criador de seus acessos e sentidos, árbitro de sua escolha e de um acolhimento (da arte, do outro/si): a autonomia da arte como uma prerrogativa do/com outro. Entretanto, essa liberdade está sempre enredada em complexas cadeias de relações. E, de certa forma, é nessa contradição que a arte parece hoje sustentar o mais fecundo seu exercício. Ou seja, na tensão entre o anseio de sua autonomia (o desejo de não se deixar instrumentalizar) e sua inevitável dependência do mundo e da vida (seu caráter relativo e relacional aos sistemas, poderes, afetos etc.)

A arte contemporânea radicalizaria a renegociação do que é arte, em um acordo cada vez mais complexo. O que parte dessas práticas relacionais faz é apontar contratos e pactos adjacentes a essa nomeação. Pactos que são engendrados antes e durante a produção e a recepção de um trabalho de arte, especialmente na rua, quando está desprotegido do museu e da galeria como moldura de recepção de arte. Pois se trata menos de saber ou definir o estatuto ontológico de um signo como artístico do que interrogar como se situar em meio à heterogeneidade e à diferença.


Alguns trabalhos reinvestem-se da força questionadora das vanguardas, mas sem a simples preocupação de transpor e ampliar o conceito e as fronteiras tradicionais da arte, própria dos anos 1960 e 1970. Tampouco sua ênfase incide apenas sobre a interferência visual na trama urbana, como se esta fosse apenas um receptáculo espacial, ou sobre a percepção dos corpos no espaço, suas relações conflitantes e fenomenológicas. Muitas vezes, colocam em evidência o campo de inscrição de uma obra em seus limites e molduras, físicos e visuais, ou abstratos e ideológicos, e que os

põem a operar. O lugar torna-se assim o efeito de uma rede complexa de enunciações provisórias: arquitetônicas, paisagísticas, ambientais, institucionais, econômicas, culturais e políticas — limites móveis, no interior dos quais, muitas vezes camuflada, a obra se constitui e se debate. Por isso, essa produção tem diversas faces: invadem-se pela alteridade, realizando-se nos encontros fortuitos. Intervêm na paisagem, interrogando suas noções. Incidem nos circuitos condicionados das sinalizações urbanas e dos códigos sociais, questionando a familiaridade do mundo. Valem-se tanto de uma esquina de rua ou de uma encruzilhada — um *link* — virtual, quanto de um *outdoor* ou da página de um jornal. Desregulam o funcionamento e o controle sobre os espaços, os tempos e os corpos que os habitam, para reconfigurar e rearticular os modos e as relações entre o sentir, o agir e o pensar. Operam na indefinição e na contaminação das fronteiras entre arte, ética, teoria e afeto.

Por acordos constituídos em rede, em combinações prévias pela *internet*, realizam, por vezes, a mesma ação sincronicamente em várias partes do país e do mundo, atuando em um tempo intervalar e na ubiquidade do espaço: um fora do lugar, um desvio no tempo. Acionando e abrindo, enfim, vários ângulos de visão, explicitam conflitos dissimulados, buscam partilhas inusitadas.

Não é casual, portanto, nem a multiplicação dos grupos que surgiram por todo o Brasil, nem a intensidade com que intervenções urbanas têm acontecido neste milênio (pois as cidades são, por tradição, o espaço da vida em comum), nem a criação de espaços alternativos, as “casas de artistas” que formam uma rede de hospitalidade por todo o país (onde suas múltiplas funções — casa, ateliê, hospedagem, espaço expositivo — pulverizam as especificidades do lugar). Muitas dessas experiências e grupos que se organizam em rede surgiram para preencher as várias lacunas onde seu circuito de arte é quase inexistente. Por outro lado, apontam para uma dispersão geográfica em que as periferias se colocam em contato e criam circuitos múltiplos e paralelos. Essa produção vem atuar justamente no vácuo dos antigos repertórios éticos, estéticos e políticos, explicitando a crise de antigos modelos e dialéticas, como as oposições entre público e privado, casa e rua, que perdem doravante fundamentos e fronteiras evidentes e identificadoras.

Afinal, se a relação do homem com o homem cessa de ser a relação do mesmo com o mesmo e introduz no outro uma irredutibilidade; em sua igualdade, uma dissimetria; em sua referência ao Uno, uma abertura para além do que se delimita, a arte não se esquivaria de abrir-se à alteridade plural, fluida, inscrita em contingências e particularidades.



Pois é essa dimensão do comum — tão enigmática como difícil, tão indisponível como esquiva, em um mundo jamais comum ou familiar — que está radicalmente problematizada. Uma dimensão da qual a arte é indissociável, já que é sempre endereçamento, publicação. Não há como não encarar o abismo dessa ausência. Não há como não olhar de frente esse outro insondável e estranho e colocar-se sob seu olhar. Não há como não enfrentar essa história voltada para o indesejado, para a finalidade sem fim e aberta em suas possibilidades e vertigens. Não é um eu, e ainda que se enunciem “coletivos” ou “grupos”, na imprecisão de uma nomeação, trata-se de um “nós” precário e incerto.

E se a arte apela a um nós, este excede qualquer desenho e promessa. É uma solidão e um fora da solidão. Entre a falta e o excesso, entre o encontro e o desvio, entre o laço e a crise, partilha e conflito, há sempre um dom e uma violência nessa relação, que é a violência em qualquer relação com o outro, mediada ou não pela arte. Uma relação que não é apenas apaziguadora, mas tanto hostil como hospitaleira, como nos diz Derrida ao apontar o étimo comum às duas palavras (do latim *hostis*). Uma relação em que dissenso e consenso se tramam tão ambigualmente, se renegociam e se interpenetram com tal grau de complexidade, que o debate sobre julgar uma obra de arte por critérios éticos ou estéticos mostra-se insuficiente.

Em relações de resistência e inelutável convivência, a arte responde de modo diverso a seus impasses. E não apenas porque ela alimenta o marketing cultural (e dele também se sustenta), conferindo visibilidade a empresas, governos ou causas sociais. Mas porque as potências (como o mercado e as religiões, o espetáculo e a mídia) não são exteriores, moldam a vida e as subjetividades, investem naquilo que nomeamos “arte” de modo intrínseco e avassalador. A resistência da arte é, portanto, também uma resistência a si mesma e uma resistência ao que somos. São guerras e querelas consigo mesma, eis o paradoxo.

Por isso, tão importante quanto afirmar a existência e a pluralidade de outros com quem se é, talvez seja explicitar a heterogeneidade dos começos, a dispersão e fuga dos lugares, as semelhanças distorcidas. Como o lugar mais destacado de uma cidade, seu monumento mais célebre, que se disseminam em projetos e desígnios improváveis, em encarnações e *parousias* malandras, em imagens e reflexos desviados, em comunidades arbitrárias e provisórias. Como se fosse preciso subtrair a pureza homogênea e substancial que segue como espectros alimentando os desenhos do comum. Esvaziar sua inscrição genética é colocar a descoberto o estranhamento e a alteridade inscritos nos fundamentos, alimentá-los com a

diferença, reverter suas ressonâncias teológicas e teleológicas. Como a sombra de ipês amarelos de um deus a um só tempo estrangeiro e familiar, distante e próximo. Como o dom, para todos e ninguém, do sangue do turista imolado revertendo alegremente seu sacrifício. Cordialidade antropofágica que ingere o signo do corpo teológico (coletivo) para devolver na carne a exterioridade de todas as paisagens, de todos os lugares, de todos os corpos, de todas as fugas, como no “Cristo Sangue-Bão” de Edwige Dash. Como a acolhida ao imprevisível e ao inesperado, ao porvir destes tempos sem direção e finalidade, ao sem lugar de um talvez. Para dar lugar, para abrir os braços — como o cristo de ipês de Chang — àquilo ou àquele que vem.

Repensar a arte em sua receptividade alargada é a urgência destas horas incertas. Transmissão do intransmissível, como diria Blanchot, mas como abertura ao outro. Não o outro como o idêntico das minorias ou o antropológico de culturas distantes expostos como em gabinetes de curiosidade, como ocorre em parte das exposições atuais. Arte como endereçamento ao outro qualquer, desejável em todos os seus aspectos, como traduziu Giorgio Agambem, ao pensar uma política da singularidade qualquer. Ao pensar a comunidade de um ser que não fosse mediada nem por uma condição de pertencimento (ser brasileiro, branco, evangélico) nem pela ausência de toda condição de pertencimento. A etimologia de qualquer, *quodlibet*, “qualquer que seja, o que se quiser, o que desejar”, expõe seu elo com o desejo e a vontade (*libet*), para afirmar que “o ser que vem é um ser qualquer”. Nem identidade, nem conceito, nem propriedade, o que determina a singularidade é a totalidade das possibilidades.

É essa transmissão do intransmissível que desconcerta a sensibilidade, que desabriga o pensamento, que abre, quem sabe, a possibilidade de amar, a possibilidade de *tomber amoureux* que a arte acena em várias de suas mitologias de origem como em seus juízos de gosto. Fenda na espessura do mundo, para que esse nós tenha lugar e existência. Um nós como ficção, desvio, êxtase. Um nós em perpétuo entrelaçar-se e em imprevisível fuga. Um nós em sua humanidade incerta e fugidia. Humanidades por vir, humanidades que vêm.



SOL

PAU
/ C

IDA: LI
COVIER
VOLTA:
DO TANQ





**COMUNIDADES E TRANSLOCALIDADES NO
CINEMA CONTEMPORÂNEO**

denilson lopes

Se o local, cada vez mais marcado pelos fluxos midiáticos, migracionais e de mercadorias, “costuma estar em outro lugar”¹, como pensar o local e a comunidade no cinema contemporâneo? Nosso caminho será o de pensar — pensar a comunidade a partir do comum.

Mas, antes de falarmos de cinema, é importante frisar que aqui não seguiremos o retorno desse debate a partir da “comunidade dos que não têm comunidade”², expressão de Bataille representada por configurações bem específicas no circuito intelectual e artístico — como o Surrealismo, os grupos “Contra Ataque”, que prefiguram maio de 1968, e *Acéphale*. Tampouco falaremos de uma comunidade negativa — ainda na esteira de Bataille — sem valor de produção nem dimensão fusional e encenada sobretudo diante do nascimento e da morte. Também não se tratará aqui da comunidade inoperante defendida por Nancy³, nem da comunidade por vir proposta por Agamben⁴. Uso a palavra *comunidade* na tradição das ciências sociais e dos estudos culturais, em contraponto à impessoalidade da *sociedade*. É a partir da difícil possibilidade de compartilhar, de *estar com*, que podemos pensar o quadro contemporâneo marcado pela globalização e pelo multiculturalismo.

Nesse caminho, é importante lembrar o trabalho de Arjun Appadurai, que busca compreender as disjunções entre economia, cultura e política na contemporaneidade, a partir de paisagens étnicas (*ethnoscapes*), midiáticas (*mediascapes*), tecnológicas (*technoscapes*), financeiras (*financescapes*) e ideológicas (*ideoscapes*), para indicar “que não se trata de relações objetivamente dadas, que têm a mesma aparência a partir de cada ângulo de visão, mas, antes, de interpretações profundamente perspectivas, modeladas pelo posicionamento histórico, lingüístico e político das diferentes espécies de agentes”⁵. Essas paisagens são “formas fluidas e irregulares”; ao contrário das comunidades idealizadas, são lugares onde se vive, ainda que não sejam lugares necessariamente geográficos. Não se trata de negar as relações tradicionais de proximidade e vizinhança, mas de pensar a nossa sociabilidade como também constituída por “comunidades de sentimento transnacional”⁶.

As metrópoles, megalópoles e cidades globais são normalmente o espaço mais recorrente para esta discussão; para enfatizar ainda mais a dimensão do local, tomaremos como referência pequenas cidades encenadas por filmes de diferentes nacionalidades.

Denilson Lopes é professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e autor de *A Delicadeza: estética, experiência e paisagens* (2007), *O Homem que amava rapazes e outros ensaios* (2002) e *Nós os mortos: melancolia e neo-barroco* (1999).

1 | Caclini, Nestor G. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008. p.60.

2 | Apud Blanchot, Maurice. *La Communauté inavouable*. Paris: Minuit, 1983. p.9.

3 | Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

4 | Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Minneapolis: University of Minnesota, 2003.

5 | Appadurai, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In: Featherstone, Mike. (Org.). *Cultura Global*. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 312. Os trechos seguintes encontram-se à página 313.

6 | Appadurai, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p.8.

Nos filmes que vamos discutir, a autonomia do local é cada vez mais redimensionada pelo consumo de mercadorias provenientes dos mais diversos lugares, pelas imagens televisivas, pelo que se ouve no rádio e pelo trânsito entre culturas. Não se pode pensar o local como anterior à cultura midiática e à ampliação das redes de transportes, que possibilitam cada vez mais viagens transcontinentais, não só dos membros de elites culturais e econômicas, mas de trabalhadores legais ou clandestinos em busca de melhores condições de vida. As pequenas cidades, ainda que em menor escala do que as metrópoles e cidades globais, também estão conectadas às paisagens transculturais, são portanto “translocalidades”⁷.



O comum é o avesso do banal. O banal é este lugar desde onde é preciso extrair o comum.

O comum é o incomum do banal.

E o incomum do banal é a comunidade.

Maurício Lissovsky

Mouchette (1967), de Bresson, como *Xiao Wu* (1997), de Jia Zhang-ke, estão à margem da cidade, habitam essa margem, mas essa margem não os contém. Eles podem até ser eliminados, como acontece com o suicídio de *Mouchette* e com a humilhação final de *Xiao Wu*, exposto na rua algemado. O filme de Jia Zhang-Ke é aparentemente um filme de delinquência juvenil que guarda uma maior semelhança com Bresson do que o título que recebeu em inglês, *Pickpocket*. Ele radicaliza a ausência de melodramatização e vitimização, por não ter nem a dimensão redentora final do filme homônimo de Bresson nem a música de caráter espiritual de Monteverdi do fim de *Mouchette*. A ambiência muda de uma pequena cidade francesa para Fenyang, cidade natal de Jia, em constante transformação pelo explosão capitalista na China, o que parece criar uma homologia com a instabilidade do protagonista e mesmo acentuar sua fragilidade. Apesar de o protagonista pertencer a uma espécie de rede de delinquentes, esta parece exercer um papel meramente funcional, associada mais à sobrevivência do que propriamente a um vínculo afetivo mais íntimo, visto que um dos membros do grupo fala mal e de forma fria de *Xiao Wu* quando ele é preso. Durante o filme, o protagonista é contraposto a um antigo amigo, ex-delinquente, que virou empresário-modelo com aparições na TV local, mesmo que possivelmente associado à prostituição e ao contrabando, e para cujo casamento *Xiao Wu* sequer é convidado. O mundo de *Xiao Wu* não é aquele dos que estão ganhando com a explosão capitalista, nem tampouco dos que têm nostalgia do passado. Sua própria família, de origem camponesa, não o recebe. Seu mundo é o da prostituta Mei Mei, que some sem dizer para onde foi. Desaparição parece ser o signo que traduz existencialmente a fluidez

7 | Appadurai, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p.192.

das mercadorias e o excesso de sons e imagens produzidos pelas ruas, TVs, celulares e karaokês. Pessoas em trânsito à procura de trabalho, que no seu filme *The World* (2004) se deslocam para fora da China. Xiao Wu passa o filme num constante andar pelas ruas, em meio a poucas conversas banais. Nada a fazer. Nada expresso nos rostos. Nem desespero nem tédio. Ele em breve irá desaparecer também. Parece naufragar no espaço, como fica ainda mais explícito no filme *Em busca da vida* (*Still Life*, 2006), com seus personagens envolvidos na construção da represa de Três Gargantas, a maior do mundo. No entanto, a pequenez diante do espaço não é encenada em dimensão épica nem melodramática.

A proposta feita em *Xiao Wu* é ampliada em *Unknown Pleasures* (2002), em que o trio de jovens protagonistas perambula, sem grandes contatos com a família, em meio a encontros fugazes e frágeis em um mundo instável. Não importa o que façam, todos parecem um pouco perdidos, mesmo a namorada de Bin Bin, que vai estudar em Pequim, como é representado pela última imagem de Xiao Ji: no meio de uma estrada recém-construída onde já tínhamos visto o anúncio das Olimpíadas de 2008, sem saber onde vai dar a estrada ou o que irá fazer. Os personagens se vinculam a uma realidade sócio-histórica e cultural, mas a ela também resistem por uma espessura que se nega a fornecer sentidos óbvios associados à exclusão social ou à pobreza. Os filmes de Jia nos ajudam a pensar o comum não como uma figura de negação ou recusa, muito menos de uma utopia, mas no intervalo modesto entre a sobrevivência e a vida possível, no horizonte concreto do dia após dia, sem grandes sonhos nem niilismo, apenas um sutil redirecionamento. Comum, mas não banal. Comum por poder estar em nós.

Os espaços das pequenas cidades encenados por Jia Zhang-Ke e por outros diretores a que vamos nos referir, talvez por não se terem mercantilizado pelo turismo global e pelas imagens midiáticas, poderiam se constituir como um lugar com marcas muito particulares. No entanto, não se trata de falar do local como uma espécie de reserva da cultura nacional, um espaço totalmente distinto; também aqui estamos num intervalo que poderia ser o do comum, entre o universal (“que apaga toda diferença”) e o individual (“diferença irreduzível”)⁸ que, ao invés de nos isolar, possibilita um diálogo. Identificamos algo que poderia ser próximo de nós em vez do local exótico, sem cair na tentação etnográfica que permeia o debate sobre o documentário ou sobre as possibilidades do real na contemporaneidade.

Nosso caminho, no entanto, está longe tanto da tradição do documentário quanto de mapear genealogias e constelações de estéticas do real⁹, mas busca pensar o comum como o que pode nos aproximar, mas que guarda sempre um certo distanciamento estético e ético. É a partir desse espaço que podemos

8 | Guimarães, César. O Devir todo mundo do documentário. In Guimarães, César et al. (Orgs.). *O Comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p.139.

9 | Para um mapeamento das estéticas do real, ver o texto de Karl Erik Schøllhammer, “O Espetáculo e a demanda do real” (In: Freire, João; Herschmann, Micael (Orgs.). *Comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005).

nos aventurar a viver juntos, a partir dessa precariedade, habitando as ruínas, como nos é possível — como os personagens ausentes das casas destruídas e atacadas de Robert Polidori, das paisagens feitas de destroços, lixo, minas desativadas de Edward Burtinsky ou os personagens de *No quarto da Vanda* (2000), de Pedro Costa, enclausurados em quartos, pequenas moradas, em contraponto ao processo de demolição do bairro de Fontainhas em Lisboa, onde moram portugueses e caboverdianos pobres. No filme de Costa, nunca temos uma visão total do bairro, onde se situa na cidade, seu contexto. É como se sempre estivéssemos ali, assistindo aos acessos intermináveis de tosse e às sessões de heroína de Vanda. Sem espetacularização da pobreza ou do vício da heroína, nem mitificação celebratória das margens da sociedade, não somos testemunhas, somos mais acompanhantes tocados pelo que vemos. Compartilhamos o mesmo espaço, sem catarse. Estamos sentados junto aos personagens, com a câmera, e nada podemos fazer a não ser estar presentes, resistir a vermos apenas a destruição, para que possamos ver e sentir a vida mesmo em condições precárias, mas que não se resumem à pobreza como uma limitação social. Não se trata de uma vida em meio ao caos, à guerra permanente, ao estado de exceção. Essas palavras grandiloquentes não nos auxiliam muito. É necessário ter olhos para ver a materialidade do despojamento, a concretude dessas personagens fantasmiais. Como o próprio diretor nos revela, trata-se de uma “recusa do documentário em favor de um choque plástico”¹⁰ e da afirmação de uma crença trazida do teatro sobre a presença das pessoas, mas que não leva ao virtuosismo da vedete nem a experiências na esteira de Cassavettes, com corpos em primeiro plano.

Por sua vez, em *Rosetta* (1999), dos irmãos Dardenne, encontramos uma irmã de Mouchette habitando uma cidade desvinculada de um contexto nacional mais amplo, e desprovida de qualquer exótica marca local. O trabalho não aparece sob o signo da segurança, do conforto, mas de uma constante busca e angústia por sua falta. Estamos, desde o início, colados pela câmera às costas de Rosetta, que resiste a ser demitida, ao que parece, mais de uma vez. Sua vida passa pela incerteza de trabalhos provisórios e pela própria casa ser um *trailer*, num *camping*, onde mora com sua mãe, sem trabalho, com tendência a beber e a se prostituir. Rosetta busca desesperadamente um emprego, mas tal desespero não é traduzido por palavras. Estas são poucas, mas os gestos ríspidos e o andar apressado traduzem uma tensão no próprio corpo. Há uma breve pausa quando consegue um emprego e faz amizade com Riquet, um rapaz que trabalha na mesma rede de lanchonetes e é a única pessoa que parece se preocupar com ela. A lanchonete, curiosamente também instalada num *trailer*, marca mais um sinal de instabilidade. Logo é demitida. Quando, para conseguir seu emprego de volta, denuncia ao patrão o único amigo que a ajudou, parece que a rotina do trabalho para casa a estabiliza, em um primeiro momento, mas isso não dura muito. Sua vida não parece mudar. A mãe continua a mesma.

10 | Costa, Pedro. *Un Mirlo dorado, un ramo de flores y una cuchara de plata*. Barcelona: Caprici, 2008. p.19.

Sua solidão continua a mesma. A vida normal que ela procura ter não a parece acolher. Ela acaba por pedir demissão e, quando a vemos levando um bujão de gás para dentro de seu *trailer* pensamos que seu fim será o mesmo de Mouchette. A falta de trabalho não é só pensada como uma condição social externa, mas interna, no próprio corpo, no próprio cotidiano. Quando Riquet aparece no camping como se a estivesse perseguindo mais uma vez e ela cai com o bujão e começa a chorar, tudo parece caminhar para o fim. Nesse último momento, quando nenhuma alternativa parece surgir a ela, vemos Riquet estender a mão para ajudá-la a se levantar. O filme corta a cena e termina. Como é breve e impreciso, o seu efeito não causa uma catarse nem marca uma salvação. Em meio a tanto desamparo, um gesto é só um gesto, mas para quem nada tem que o ampare pode ser muita coisa, pode ser a diferença mesma entre a vida e morte, ainda que seja só naquele momento. O gesto nada assegura quanto ao futuro de Rosetta, é apenas uma possibilidade no presente. Um gesto que aproxima, que dá uma chance, um gesto de generosidade. Seria um final cristão de redenção? Diferente da salvação em Bresson, que remete ao cristianismo, em *Rosetta*, se há salvação, ela é neste mundo. A dramaticidade é de um mundo concreto, material, sem horizontes utópicos, metafísicos ou mesmo profissionais e afetivos, apenas o dia após dia, na sua repetição, quase sem válvula de escape. Nem o trabalho nem a fé parecem sustentar essa vida frágil, que, no entanto, não cai de todo.

Numa construção próxima ao que vemos em *Rosetta*, encontramos no Pharaon de Winter de *A Humanidade* (1999), de Bruno Dumont, um outro personagem da constelação que estamos configurando. Policial investigador meio lento, quase bovino, longe do modelo arguto Sherlock Holmes, mas conectado com o mundo das coisas e das sensações. O que é encenado em vários momentos: no início, quando o vemos caído por terra; depois, ouvindo música ou acariciando uma porca num estábulo, ou ainda quando abraça um criminoso na delegacia ou beija na boca Joseph, seu amigo identificado como o culpado do estupro e do assassinato da menina encontrada nas redondezas. O fato de sua mulher e filho terem morrido não o coloca sob a marca da melancolia ou do trauma. Também só no núcleo básico do enredo realizado em torno de um crime é que o filme poderia se aproximar do gênero policial, mas não no seu estilo, no seu ritmo. *A Humanidade* está longe do fetiche pelo *noir* dos anos 1980, e o crime parece se resolver de forma quase independente da busca pelo culpado.

Mais do que o crime, o que interessa aqui é o trio de amigos formado por Joseph, motorista de ônibus escolar, Pharaon e Domino, operária e namorada de Joseph, que também interessa a Pharaon. Em Bailleul, pequena cidade do norte da França, perto do canal da Mancha, quase sempre com poucas pessoas nas ruas, eles saem para jantar, para a praia. No seu cotidiano, Pharaon alterna a investigação policial com a rotina em casa, onde mora com sua mãe.

Bruno Dumont, como Bresson e Pedro Costa, também prefere trabalhar com não atores, e procura neles e nos seus corpos aquilo que eles têm. Ele utiliza cenários reais, pessoas reais, sons reais para criar ficção. Trata-se de um mergulho na banalidade do cotidiano, na temporalidade dos atores. Para tanto, Dumont defende que a linha da história não deve ser forte, nem os atores, nem o cenário, nem o diálogo, tampouco as tomadas, para que o neutro seja atingido ¹¹.

Também no cinema latino-americano podemos encontrar essa busca de encenação do comum em pequenas localidades, como no primeiro filme de Lucrecia Martel, *O Pântano* (2001). Se, nas pequenas cidades encenadas por Jia Zhang-Ke, o local aparece conectado, radicalmente transformado, e as personagens destroçadas por um tempo veloz, marcado pela explosão capitalista, em *O Pântano*, o local se aproxima mais da imagem tradicional da província, identificada com a região de Salta, próxima da fronteira da Argentina com a Bolívia: visão antitética do metropolitano, do cosmopolita ou de lugares turísticos como as cataratas do Iguazu, como aparece em *Felizes juntos* (1997) de Wong Kar-Wai. Em *O Pântano*, a natureza é uma ruína hostil ¹², nunca uma paisagem a ser contemplada à distância. A vida é terrena, terrosa, lamacenta, marcada pela presença constante da chuva, paralisante como a piscina suja ou como o boi morrendo atolado. Essa natureza material parece sempre a ponto de engolfar a casa de Mecha e sua família na fazenda Mandrágora. Eles aparentemente parecem viver precariamente (de pimentões vendidos por Mercedes, atual amante do filho José), sem condução nem dela nem do marido Gregório, ambos bêbados e ausentes, “zumbis e amnésicos” ¹³, como já apreendemos na primeira e antológica cena. Longe de qualquer alegoria, também não se trata de uma crônica de costumes de província, há uma perseverança no concreto, nas histórias mínimas sem melodrama, dissolvidas em várias cenas e subenredos que não se resolvem de todo, em personagens que compõem pequenos mundos que se friccionam, se esbarram. Sem passado e sem maiores explicações psicológicas, a narração segue os personagens em seus atos, destinados a se realizar como a viagem planejada à Bolívia para fazer compras para o colégio. Mesmo a morte final do filho mais novo da prima de Mecha aparece como fato banal, contraposto à morte do boi no início do filme, mas que não revela nada e nada dramatiza. Por mais que possam se mover parece que nada muda, como se andassem em areia movediça. Mais uma vez, a imagem do pântano, onde os corpos também se misturam, é importante nesse “cinema da decomposição”, na expressão de Aguilar ¹⁴. Se datas históricas ou fatos nacionais são ocultados, a televisão é visível e reafirma a posição horizontal dos personagens, deitados em camas ou nas cadeiras das piscinas, sem nada para fazer, marcados por uma sensação de cansaço e esgotamento, criando um contínuo entre o pântano, a cama e o túmulo ¹⁵. Curiosamente, a televisão não aparece apenas sob a marca do consumo — nela narra-se a

11 | Ver Tancelin, Philippe et al. *Bruno Dumont*. Paris: Dis Void, 2001.

12 | Conforme Gonzalo Aguilar em *Otros mundos. Um ensayo sobre el nuevo cine argentino* (Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006). Isso é visível no medo do cão que é um rato selvagem ou no cão feroz do qual só ouvimos os latidos. Curiosamente o namorado da empregada da família que briga com José também é chamado El Perro.

13 | *Ibidem*, p.30.

14 | *Ibidem*, p.42.

15 | Conforme Ana Amado, em seu “Cansancio y Precipitación”. *La Imagen justa: cine argentino y política* (1980/2007). Buenos Aires: Colihue, 2007.

aparição da Virgem Maria, que a única personagem da família que vai ao lugar não consegue ver. Ela também nada revela. A família de classe média é um microcosmo e reafirma os preconceitos contra os pobres que, segundo Mecha e um dos seus filhos — como assinala Aguilar — comem bagres, não sabem atender o telefone, fodem os cachorros, roubam seus patrões e cheiram mal. Em famílias pobres, os filhos já apareceriam meio órfãos devido à ausência dos pais. Mas o que mais me interessa sugerir nesse filme é a dramaturgia desdramatizada, o que Ana Amado chamou de “minimalismo dramático”, sem contudo desenvolvê-lo mais amplamente. Trata-se de um tipo de corpo que não é marcado pelo êxtase, mas seria um corpo ferido. Não se deve necessariamente inferir daí uma despolitização, como faz Aguilar; parece-nos, antes, tratar-se de um impasse sobre as formas e os sentidos do político. Certamente é o campo do impasse e da sobrevivência, não o da utopia ou das grandes causas, que aqui é encenado sem nostalgia nem celebração.

Um outro caminho para o comum, talvez ainda mais radical, aparece em *A Liberdade* (2001), de Lisandro Alonso. Nele, a natureza não é paisagem a ser contemplada, nem ruínas como em *O Pântano*, mas realidade bruta, onipresente, solar, que se constitui sobretudo como lugar de trabalho para o lenhador solitário. O tempo é um dia atemporal que parece ser sua rotina diária, encenando um cotidiano sem drama, ainda mais neutro que em *Jeanne Dielman* (1975), já que não há explosão dramática, como o assassinato no fim do filme de Chantal Akerman. O lenhador não representa tanto a figura do eremita, daquele que recusou o mundo. Trata-se, certamente, de uma figura que não está fora, mas à margem do capital global. Sua liberdade, se ela existe, está numa vida básica, não de renúncia, mas marcada pela sobrevivência e pela precariedade. Quase sem falar, nem para si mesmo, sendo apenas gestos, ele é tão exterioridade como o espaço em que somos lançados.

Em contraponto ao mundo rural de *A Liberdade*, encontramos a classe média urbana dos três filmes de ficção de Martin Rejtman encenada também por meio de uma “poética da abstenção”, na qual relações e objetos se intercambiam de forma desprendida e pouco passional, sem sobressaltos nem clímax¹⁶. Os personagens pouco intelectualizados para quem a emigração parece estar no horizonte “não se pronunciam sobre questões públicas”¹⁷, tampouco dialogam com questões como o passado argentino (o tema da ditadura, por exemplo). Até os nomes são marcas de uma desidentificação que, longe de ser apenas uma forma de negatividade, pode ser uma possibilidade de encontro — como parece afirmar o final de *Silvia Prieto* (1999), em que várias personagens chamadas Silvia Prieto se encontram sem nada em comum senão um nome, que se torna, no entanto, motivo suficiente para se reunirem (ou, ainda, o grupo de sagitarianos que fazem caminhada num parque). O despojamento aqui é de outra natureza do que nos filmes de Lisandro Alonso. Os personagens parecem

16 | Bernini, Emilio. *Silvia Prieto*. Un film sin atributos. Buenos Aires: Picnic, 2008.

17 | Sarlo apud Bernini, ibidem, p.86.

não aderir a nada nem a ninguém, soltos, como se pudessem ser jogados de um espaço para outro, de um trabalho para outro, encenando uma espécie de “comédia desolada” na qual sempre dá no mesmo fazer ou não fazer algo¹⁸. Se os personagens não são estereótipos (demasiado extravagantes para resultar esquemáticos) nem arquétipos (traços comuns são demasiado caprichosos para resultar emblemáticos), são caracteres genéricos que os aproximam do que estamos mapeando a partir do comum.

No cinema brasileiro, a questão do comum e da comunidade parece ser tratada de forma mais precária e difícil. Talvez filmes como *No meu lugar* (2009), de Eduardo Valente, e *Linha de passe* (2008), de Walter Salles e Daniela Thomas, se desdobrem nesta busca do homem comum, mas com resultados menos satisfatórios. No caso de *Linha de passe*, as realidades sociais limitam, ao invés de redimensionar, a caracterização dos personagens, que acabam se restringindo a seus traços mais fortes, reiterados durante a narrativa, sobretudo no caso dos filhos: o evangélico, o jogador de futebol, o motoboy, o filho que quer conhecer o pai. Se há um esforço inicial em captar o imponderável do cotidiano, ele pouco a pouco cede a uma sobrecarga (melo)dramática que simplifica os traços de ambiguidade sugeridos inicialmente até o *gran finale* em montagem paralela. No caso de *No meu lugar*, a tentativa de esvaziar a violência pelo cotidiano não consegue firmar nenhuma visão estética, ética ou política particular sobre o Rio de Janeiro, além do conhecido mote de uma cidade partida, em que a violência seria o único ponto de encontro entre diferentes classes sociais. Parece um filme feito “de fora”, não de algo pessoal. Única exceção, talvez a família do jovem que assalta a casa ganhe uma espessura e sutileza maiores. Tanto a família de classe média como a do policial carecem de boas atuações e de consistência na construção. A busca de uma forma não melodramática distinta do folhetim novelesco fica no meio do caminho.

Por fim, não se trata apenas de mapear as paisagens translocais, mas de pensar como apontar para a emergência de uma estética transnacional do comum. Quanto mais penso na constelação que acabo de delinear, mais fica clara a necessidade de deslocar o debate feito por Agamben. O que procurei no passeio por esses filmes foi reafirmar a importância de apresentar não só o cotidiano, mas a experiência do homem comum e das (im)possibilidades da comunidade, do compartilhar, num quadro transnacional. Trata-se não só de um tema, mas de uma questão formal, presente na construção espacial, de personagens que pouco falam, de origem humilde, não intelectualizados,

18 | Oubiña, David. *La Ciénaga*. Buenos Aires: Picnic, 2006. p.6.

pouco reflexivos, e na valorização de não atores e de uma dramaturgia da contenção e da rarefação. Para frisar a importância do debate estético, deixo uma última sugestão que precisa ser mais bem desenvolvida. Do ponto de vista dramaturgicamente, não se trata de voltar ao melodrama (ou, de resto, a qualquer tipo de gênero, tão ao gosto da sensibilidade pós-moderna dos anos 1980, marcada pelo pastiche), que vê no dilaceramento afetivo, nas lágrimas e gestos grandiosos, uma esperança de uma vida bem menos ordinária, seja em tom sério ou sob o signo do *kitsch*, do *camp* ou mesmo do *trash*. Nenhum excesso, nem de risos nem de lágrimas, nem do transe tribal, dionisíaco, de Glauber Rocha e de José Celso Martinez Correa, do Carnaval, das festas eletrônicas e dos bailes *funk*. Estamos bem longe de Sade, Jarry e Artaud, bem como do deboche antropofágico-tropicalista. A opção é pelo registro da contenção e da essência do Minimalismo, que busca o máximo de sentido com o mínimo de expressão, e implica numa necessária aproximação entre cinema, teatro e artes plásticas, para redimensionar uma proposta estética transnacional, que também se deslocou do espaço desta neovanguarda situada nos anos 1960. Muitas vezes, o uso vago ou não explorado do termo Minimalismo, bastante recorrente fora das artes plásticas, aparece quase como um clichê: para que haja menos cenário é necessário haver mais ator. O que procuro é o *menos* — não só no cenário como na atuação, na dramaturgia e no espaço — no qual a falta não se coloca como limitação da criatividade, mas torna-se o desafio de trabalhar os múltiplos sentidos do Minimalismo e avaliar sua rentabilidade no cinema, no teatro e na literatura.





COMUNIDADE

franz kafka

Somos cinco amigos, certa vez saímos um atrás do outro de uma casa, logo de início saiu o primeiro e se pôs ao lado do portão da rua, depois saiu o segundo, ou melhor: deslizou leve como uma bolinha de mercúrio, pela porta, e se colocou não muito distante do primeiro, depois o terceiro, em seguida o quarto, depois o quinto. No fim estávamos todos formando uma fila, em pé. As pessoas voltaram a atenção para nós, apontaram-nos e disseram: “Os cinco acabam de sair daquela casa”. Desde então vivemos juntos; seria uma vida pacífica se um sexto não se imiscuísse sempre. Ele não nos faz nada, mas nos aborrece, e isso basta: por que é que ele se intromete à força onde não querem saber dele?

Tradução: Modesto Carone.

Conto publicado no livro *Narrativas do espólio (1914 - 1924)*. (São Paulo: Companhia das Letras, 2002).

Não o conhecemos e não queremos acolhê-lo. Nós cinco também não nos conhecíamos antes e, se quiserem, ainda agora não nos conhecemos um ao outro; mas o que entre nós cinco é possível e tolerado não o é com o sexto. Além do mais somos cinco e não queremos ser seis. E se é que esse estar junto constante tem algum sentido, para nós cinco não tem, mas agora já estamos reunidos e vamos ficar assim; não queremos, porém, uma nova união justamente com base nas nossas experiências.

Mas como é possível tornar tudo isso claro ao sexto?

Longas explicações significariam, em nosso círculo, quase uma acolhida, por isso preferimos não explicar nada e não o acolhemos. Por mais que ele torça os lábios, nós o repelimos com o cotovelo; no entanto, por mais que o afastemos, ele volta sempre.

FASCINAÇÃO

darcy ribeiro

Durante meus dez anos de etnólogo, convivi com diversos grupos indígenas. Exercia então, simplesmente, meu ofício de etnólogo de campo. Só que, ao contrário dos meus colegas que passam alguns meses, um ano no máximo, com sua tribo, eu alonguei, por todo aquele tempo, minha estada com eles. Por quê?

Primeiro, porque não realizava uma pesquisa acadêmica, como é corrente. Trabalhando no órgão de estudos de um serviço governamental de proteção aos índios, eu podia estudar quantos grupos quisesse, por quanto tempo desejasse. Foram, porém, outras as razões maiores de meus longos, belos anos de vida de índio, dormindo em redes e esteiras, comendo o que eles comem, eu só, em suas aldeias, contente de mim e deles.

Entre essas razões, sobressai o encantamento em que caí diante dos meus índios e a curiosidade inesgotável que eles despertaram em mim. Desde então, até hoje, me pergunto o como e o porquê dos seus modos tão extraordinários de serem tal qual são. Repensando agora, tantos anos depois, aquelas vivências minhas, ressaltam certas características distintivas dos índios, visíveis ao primeiro contato, que desencadearam aquele meu encantamento e essa longa arguição.

A fascinação que aqui confesso não é, aliás, nenhuma novidade. Já os primeiros europeus que depararam com nossos índios nas praias de 1500 se encantaram com a peregrina beleza de seus corpos e a gentileza de seus modos. Qualquer civilizado que conviveu com uma tribo isolada carrega, pela vida afora, a lembrança gratíssima do sentimento de espanto e simpatia que eles suscitam.

Meditando, agora, sobre esse meu sentimento de fascinação, tantos anos depois, descubro que me encantava nos índios, primordialmente, sua dignidade, inalcançável para nós, de gente que não passou pela mó da estratificação social. Não tendo sido nem sabido, jamais, de senhores e escravos, nem de patrões e empregados, ou de elites e massas, cada índio desabrocha como um ser humano em toda sua inteireza e individualidade. Pode, assim, olhar o outro e ser visto por todos como um ser único e irrepetível. Um ser humano respeitável em si, tão-só por ser gente de seu povo. Creio mesmo que lutamos pelo socialismo por nostalgia daquele paraíso perdido de homens vivendo uma vida igualitária, sem nenhuma necessidade ou possibilidade de explorar ou de ser explorados, de alienar-se e de ser alienados.

Isso me lembra um episódio de que jamais esquecerei. Os índios Xavante, que ocupavam um território imenso do rio das Mortes até o Xingu, tinham sido recentemente pacificados. No entendimento xavante, eles é que tinham estabelecido relações pacíficas com o homem branco. O que mais queriam então era ver, tocar, num desses pássaros de asas rígidas, intocáveis, que cruzavam seus

"Fascinação" e "Diversidade" são capítulos da obra *Confissões* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

ares. Sabendo disso, o brigadeiro Aboim decidiu pousar três aviões numa clareira que os Xavante tinham aberto no cerrado.

Lá foi. Ao descer do avião, viu que devia dirigir-se a um índio velho, todo encarquilhado, que parecia esperar por ele. Era Apoena, o mais velho dos Xavante e o mais respeitado. Aboim enfrentou Apoena todo vestido numa farda branca, cheia de tiras de ouro. Quem os visse perceberia logo que a dignidade naquele enfrentamento estava com o velho nu, com Apoena. Aboim parecia fantasiado.

Ocorre que Apoena trazia a tiracolo um cesto trançado de palmas verdes, carregado de gafanhotos tostados que ele comia tranquilo. Aboim escandalizou-se e mandou trazer uma lata de biscoitos cream cracker. Abriu ele mesmo e entregou a Apoena, que recusava, não sabendo o que era. Aboim retirou um biscoito e o mastigou devagar, com boca de quem gosta. Apoena o imitou, tirou um biscoito e pôs na boca, mas se horrorizou. A seu paladar aquilo era horrível, porque ele nunca havia comido nada tão salgado. Em seguida, limpou a lata dos biscoitos que tinha e passou para ela seus gafanhotos, que continuou comendo.

Como não recordar, também, a generosidade de meus amigos índios, sempre mais predispostos a dar que a guardar? Ou a ausência de qualquer mandonismo? Lá, ninguém manda jamais em ninguém. No máximo, um cabeça de família, exercendo discreta liderança, sugere que talvez seja bom fazer, agora, tal ou qual coisa. Alguém pode até querer mandar, mas nunca será obedecido. Rirão dele.

Quando pedi ajuda, uma vez, a quem eu tratava como chefe índio para levar a carga de minha expedição a outra aldeia, o que ele fez foi toda uma lição. Simplesmente disse, de tarde, ao grupo de índios sentados a seu redor, que no dia seguinte viajaria comigo, para me ajudar. Imediatamente, alguns outros homens se ofereceram para ir também conosco. Descobri, naquele dia, que o que eu chamava “capitão”, supondo que fosse um chefe, eles entendiam como akang-pitang, ou seja, “cabeça vermelha”. Compreendi ali por que os homens me pediam, tantas vezes, que eu lhes desse bonés de pano vermelho. Queriam, eles também, receber o tratamento que eu dava àqueles que designava e distinguia como “capitães”.

Entre as lembranças que me afloram, pensando naqueles longos anos de convívio com os índios, ressalta a espontânea e tranqüila alegria com que nos tratávamos. E também a limpeza dos índios e o seu gosto de se embelezar. Uma vez, pelo menos, às vezes duas ou três por dia, saíamos em grupo para tomar banho, espadanando água. Sempre havia por perto algum homem ou mulher sendo pintado, seja com a tinta rubra do urucum, seja com a negro-esverdeada do jenipapo, em pinturas de corpo inteiro, ou traçando linhas e voltas nas retículas mais inventivas e delicadas. Os jovens, homens e mulheres, andam quase sempre enxadrezados dessas pinturas. Nos dias festivos, quando se reúne gente de muitas aldeias, ou até de

tribos diferentes, o luxo é muito maior. Então, sobre a nudez de seus belos corpos recobertos de pinturas, sobressai a glória dos adornos de plumas, dos colares de miçangas e madrepérola, realçados pelos cintos de fibras e de palha.

Outra vertente de meu encantamento pelos índios vinha de meu assombro diante do exercício da vontade de beleza que eu via expressar-se infinitas vezes, de mil modos e formas. Aos poucos fui percebendo que as sociedades singelas guardam, entre outras características que perdemos, a de não ter despersonalizado nem mercantilizado sua produção, o que lhes permite exercer a criatividade como um ato natural da vida diária. Cada índio é um fazedor que encontra enorme prazer em fazer em tudo o que faz. É também um usador, com plena consciência das qualidades singulares dos objetos que usa.

Quero dizer com isso, tão-somente, que a índia que trança um reles cesto de carregar mandioca coloca no seu fazimento dez vezes mais zelo e trabalho do que seria necessário para o cumprimento de sua função de utilidade.

Esse trabalho a mais e esse zelo prodigioso só se explicam como o atendimento a uma necessidade imperativa, pelo cumprimento de uma determinação tão assentada na vida indígena que é inimaginável que alguém descuide dela. Aquela cesteira, que põe tanto empenho no fazimento do seu cesto, sabe que ela própria se retrata inteiramente nele. Uma vez feito, ele é seu retrato reconhecível por qualquer outra mulher da aldeia que, olhando, lerá nele, imediatamente, pela caligrafia cestária que exhibe, a autoria de quem o fez.

Não havendo para os índios fronteiras entre uma categoria de coisas tida como artísticas e outras, vistas como vulgares, eles ficam livres para criar o belo. Lá uma pessoa, ao pintar seu corpo, ao modelar um vaso, ou ao trançar um cesto, põe no seu trabalho o máximo de vontade de perfeição e um sentido desejo de beleza só comparável com o de nossos artistas quando criam. Um índio que ganha de outro um utensílio ou adorno ganha, com ele, a expressão do ser de quem o fez.

O presente estará ali, recordando sempre que aquele bom amigo existe e é capaz de fazer coisas tão lindas.

Essa compreensão importa na conclusão de que a verdadeira função que os índios esperam de tudo o que fazem é a beleza. Incidentalmente, suas belas flechas, sua preciosa cerâmica têm um valor de utilidade. Mas sua função real, vale dizer, sua forma de contribuir para a harmonia da vida coletiva e para a expressão de sua cultura, é criar beleza.

DIVERSIDADE

Voltando àquelas características distintivas dos meus índios, preciso deixar claro que não existe um índio genérico, cuja língua, usos e costumes sejam comuns e co-participados. Há índios e índios, mais diferentes que semelhantes uns dos outros.

Para avaliar a amplitude dessas variações, basta considerar que ainda hoje eles falam mais de duas centenas de línguas, classificáveis em cerca de duas dezenas de troncos lingüísticos, totalmente diferentes uns dos outros. O nosso indo-europeu, de que se esgalham, como línguas, do russo ao inglês e ao português, é um mero tronco, equivalente a um daqueles vinte e tantos que já se registraram entre os índios. Seus mitos, seus costumes, suas técnicas variam muito menos; mesmo porque passam facilmente, de um povo a outro, tanto a técnica de fazer cerâmica como o mito sobre a origem das cores, por exemplo, que se incorporam à nova cultura, sem que ela perca nada de sua singularidade e genuinidade.

O certo, porém, é que cada um das dezenas de grupos indígenas que conheci — meia dúzia deles profundamente — é totalmente diferente de todos os outros. Cada qual tem alguma coisa de muito singular a ensinar, tanto sobre ele mesmo, para entendê-lo, como sobre a natureza humana, para nos entendermos.

É de assinalar, entretanto, que muito mais do que por suas singularidades lingüísticas e culturais, os índios se diferenciam, hoje, principalmente por seus graus de integração à sociedade nacional. Os mais integrados, que se vêem envolvidos pela população brasileira, tendo que conviver intensamente com ela, vivem a pobre existência dos camponeses mais pobres, vestindo seus molambos, falando o dialeto regional, rezando aos mesmos santos. São índios, porém, tal como os ciganos são ciganos e os judeus, judeus. O são, apesar de tão aculturados, porque se vêem e se definem como índios e porque assim são vistos pela gente com quem convivem.

Os mais isolados que sobrevivem para além das fronteiras da civilização, vestidos de sua nudez emplumada e revestidos de todas as características interiores e exteriores de sua indignidade, vêm o brasileiro, que chega ali com quinhentos anos de atraso, como os primeiros índios viram chegar as naus quinhentistas.

Entre uns e outros há toda uma escala de indignidade. Em qualquer delas, porém, estamos diante de índios, como descendentes da gente que estava aqui antes de Colombo e de Cabral. Gente que, milagrosamente, permanece ela mesma, menos pelo seu modo de ser e de viver, que se alterou enormemente ao longo dos séculos, do que por um sentimento íntimo e indelével de sua própria identidade. Posso falar com saber de experiência própria e vivida de muitas dessas indianidades prístinas ou corrompidas.

A primeira tribo com que trabalhei longamente foi a dos Kadiwéu, remanescentes dos antigos Guaikuru, únicos índios do Brasil que dominaram o cavalo e com ele impuseram sua suserania sobre muitas tribos de uma área extensíssima, que ia desde o pantanal até todo o sul de Mato Grosso e levava seus ataques ao Rio Grande, à fronteira de São Paulo, a Boa Vista, ao alto rio Paraguai e às imediações de Assunção.

Com os Kadiwéu foi que, de fato, aprendi a ser etnólogo, porque tanto eu os estudava a eles, como eles estudavam a mim e, por meu intermédio, à minha gente. Essa interação fecunda — a mais rica que tive — se viabilizou devido a um episódio eventual. Logo depois de chegar a suas aldeias, os índios, vendo-me com um livro de Guido Boggiani nas mãos, se interessaram, vivissimamente, por suas próprias pinturas e desenhos ali reproduzidos. Como para eles não cabia a informação de que era apenas um livro, comprável numa livraria, eu passei a ser o senhor daqueles vetustos papéis. Acresce que, nas nossas conversas, eles acabaram por recordar-se de Boggiani como um homem que tinha vivido muito tempo entre eles. Tinha até se casado com um homem Kadiwéu e era recordado com alegria.

Pude verificar isso muito bem quando vi a reação emocionadíssima deles à notícia de que, ao sair de suas aldeias, ele havia sido assassinado pelos índios Xamakoko. Desde então, eu não era só o senhor daqueles papéis, com seus desenhos arcaicos: era o novo Bet'rra que voltava a eles. Vale dizer, era quase um membro da tribo, ignorante de tudo, mas com plenos direitos de se assenhorear do seu saber, perguntando sobre o que eu bem quisesse. Minha etnologia dos Kadiwéu, muito boa, só não foi melhor porque eu era um etnólogo bisonho. De fato, nunca um povo se abriu tanto a mim como eles se abriram. Ainda assim, minha monografia sobre a religião, a mitologia e a arte dos índios Kadiwéu, iluminada por quinhentos desenhos deles, é, a meu juízo, uma das melhores coisas da etnologia brasileira. Dos Kadiwéu guardo como impressão maior a primeira percepção que tive da intensidade de uma identificação étnica tribal. Neles eu vi um povo em si, orgulhoso de ser ele mesmo. Apesar de muito aculturados pelo convívio com a gente brasileira que circunda suas aldeias, e até muito mestiçados com negros e com brancos, permaneciam sempre eles próprios, com uma genuinidade feroz.

Sua mitologia conta que, tendo sido feitos por último, quando o Criador não tinha com que aquinhoá-los, lhes deu, em compensação, sua propensão guerreira para conquistar na guerra contra outros povos tudo o que quisessem ter. É a típica genealogia de um povo guerreiro, saqueador. Um Herenvolk, que levou tão a fundo seu papel e sua aristocracia que as suas mulheres deixaram quase totalmente de parir para substituir os filhos próprios por crianças tomadas de outras tribos que eles dominavam.

Outro povo indígena com que convivi foram os Guarani da mesma região, que contrastam de modo flagrante com os Kadiwéu. Em lugar do orgulho tribal, exibiam uma humildade impressionante. Viviam tão maltrapilhos e submissos que levei tempos para começar a ver, debaixo daquela pobreza exibida, a intensa vida espiritual que eles cultivavam. Tendo convertido os mitos da criação em mitos de anunciação do fim do mundo, eles pedem continuamente ao Grande Tigre Azul de Deus-Pai, que voa sobre os céus, que baixe, para acabar com a vida: "Estamos exaustos", dizem. "A Terra está cansada de comer cadáveres. Ponha um fim."

Os Guarani são a consciência viva da desgraça que a civilização desencadeou sobre os índios. Liderados por seus pajés, eles estão migrando há mais de um século rumo ao mar, à procura da "Terra Sem Males". Migram andando de dia e dançando e cantando à noite, na esperança de que seus corpos se tornem tão leves que eles levitem, para entrarem vivos na morada de Deus-Pai.

Com os Bororo, um povo solar, aprendi a ver outra forma de espiritualidade, completamente diferente da dos Guarani. No seu caso, trata-se da religiosidade intensíssima de uma comunidade liderada por sacerdotes, a cujos olhos os vivos e os mortos estão todos presentes. Os mortos formando uma espiral, que da casa central da aldeia se abre pelo céu acima, com a multidão de todos os Bororo que viveram, indo e vindo, para dar e pedir notícias.

Para eles, o que os vivos vêem como caça ou pesca é aquilo que, para os mortos, é planta ou matéria inerte. A morte não tem, nessas circunstâncias, nenhuma importância. Quando uma pessoa sofre, sobretudo se é um homem ou mulher madura, eles simplesmente a ajudam a morrer, dizendo: "Você já dançou muitas vezes. Você já cantou muito. Vá agora, vá. Passe para o outro lado".

Com os índios da nascente do rio Xingu, no centro do Brasil, eu aprendi demais. Primeiro que tudo, ver aquelas tribos todas, falando línguas diferentes, mas com suas culturas uniformizadas - a mesma forma das casas, os mesmos arranjos de decoro, as mesmas comidas, as mesmas cerimônias, as mesmas danças — performada por gente que, entretanto, guarda a sua identidade própria, orgulhosa dela.

Esses xinguanos estabeleceram uma sorte de Liga das Nações, substituindo a guerra por prélios esportivos. Periodicamente, se juntam os índios das várias tribos na mesma aldeia para realizar grandes cerimoniais, no curso dos quais armam-se competições esportivas de lançamento de dardos ou lanças ou de lutas corpo a corpo, em que põem toda a alma,

numa torcida fervorosa. Um dia, ali, quando um jovem de uma tribo pequena e débil - os Iwalapiti - conseguiu vencer o campeão do grupo mais poderoso — os Waurá —, sua mãe correu sobre ele, o fez deitar-se outra vez na terra para colocar seu pé nas costas do rapaz, abrir-se e se exibir a todos, gritando: “Sou a mãe dele! Ele saiu de mim. Eu o pari!”.

Entretanto, o que mais se marcou em mim, do convívio com os xinguanos, foi sua pungente vontade de beleza. Eu a encontrei em todos os grupos indígenas com que convivi. Ali, porém, ela é muito mais veemente. Uma mulher que tece uma rede põe nela muito mais vontade de perfeição, muito mais primor do que seria necessário para que cumpra sua função prática. Cada obra — um cesto, uma flecha ou uma panela de cerâmica - é o retrato vivo de quem a fez, reconhecível por todos. Vi um índio tomar um maço de flechas que eu tinha nas mãos, colhidas de várias aldeias, e dizer-me, uma a uma, de quem era. Vale dizer, quem a fez, reconhecendo tão claramente o estilo do fazedor como nós reconhecemos a caligrafia de uma carta.

Passou-se muito tempo, desde aqueles meus verdes anos de convívio com meus índios. Periodicamente me chegam notícias deles, o que me dá a grata certeza de que eles também se lembram de mim. É, por exemplo, o caso de uma fita magnética gravada pelos Kadiwéu, metade em português, para que eu entendesse, a outra metade na sua língua, de que eu já não entendo mais nada. É também o caso de uma gravação em vídeo dos Kaapor, falada na língua deles, de que também não entendo mais nada.

Outro caso foi o recado urgente que me veio dos índios Guarani, comunicando a morte, por assassinato, do seu líder maior: Marçal, o índio mais eloqüente que conheci. Esperavam de mim que eu clamasse por justiça contra a barbaridade de seu assassinato por fazendeiros vizinhos. Clamei, reclamei quanto pude diante do governador de Mato Grosso e de outras autoridades maiores. Mas como acontece desde sempre neste meu triste e perverso país, também dessa vez nenhum assassino foi incriminado e punido pela morte do meu querido amigo. Marçal era um líder índio muito conhecido e respeitado. Foi ele quem saudou o papa em Manaus, pedindo julgamento e justiça para os duzentos e tantos assassinatos de líderes indígenas nos dez anos anteriores, que permaneciam impunes.

A mais comovente dessas mensagens para mim foi a foto que me chegou às mãos, mostrando a beleza de um cerimonial Kuarup, armado pelos índios xinguanos, numa aldeia Kamayurá, para representarem com troncos de árvores o ato divino da criação dos primeiros homens. É fácil imaginar a emoção em que caí quando vi que aquele Kuarup se realizava para mim, para ajudar-me a sair vivo da operação de câncer a que eu me submetia naqueles dias. Isso se via pela inscrição do meu nome num dos troncos da cerimônia.

Com os Xokleng do Sul do Brasil, conheci um povo que percorreu em cinquenta anos todo o caminho de “silvícolas bravios em guerra contra todos” ao de “pobres índios integrados na civilização, como assalariados”. A civilização, no caso deles, é uma área agrícola próspera de colonos alemães, aos quais foram dadas as suas matas.

Ali eu vi, comovido, o esforço ingente que eles faziam para ser reconhecidos como gente pelos seus vizinhos teutos. O melhor que lhes aconteceu nesse seu caminho foi o encontro com um pastor protestante que, de Bíblia na mão, lhes mostrou que eles também são filhos de Adão e Eva, culpados pelo pecado original. Nos cultos a que se entregavam, eu vi multidões deles dançando, frenéticos, braços alçados, clamando: “Deus, me leve! Deus, me salve!”.

Uns anos atrás, estando eu carpindo meu longo exílio, encontrei como modo de fugir por algumas horas, diariamente, daquele desterro, escrever meu romance Maíra, sobre minhas vivências nas aldeias indígenas. Nunca escrevi nada com tão grande emoção, mesmo porque meu tema ali era dar expressão ao que aprendi, no longo convívio com os índios, sobre a dor de ser índio, mas também sobre a glória e o gozo de ser índio. Enquanto o escrevi, eu estava lá na aldeia com eles. Era, outra vez, um jovem etnólogo, aprendendo a ver seu povo e a ver o meu mundo com os olhos deles.

CINE FALCATRUA

O Cine Falcatrua atua na fronteira entre o ambiente hiperautorizado do cinema e a ecologia fluida das novas mídias. É um grupo que faz cinema sem fazer filmes: utilizando eletrodomésticos de última geração, pretende imitar as estruturas de projeção convencionais e ultrapassá-las.

Se ele funciona assim, é porque começou do lado errado. Ninguém ali estudou cinema de verdade; ninguém é fã do Godard. O grupo é um esforço de espectadores quaisquer. Vamos lembrar que ele surgiu como um cineclubes pirata. O pessoal queria ver os filmes que o Multiplex não queria exibir. O jeito foi sair improvisando.

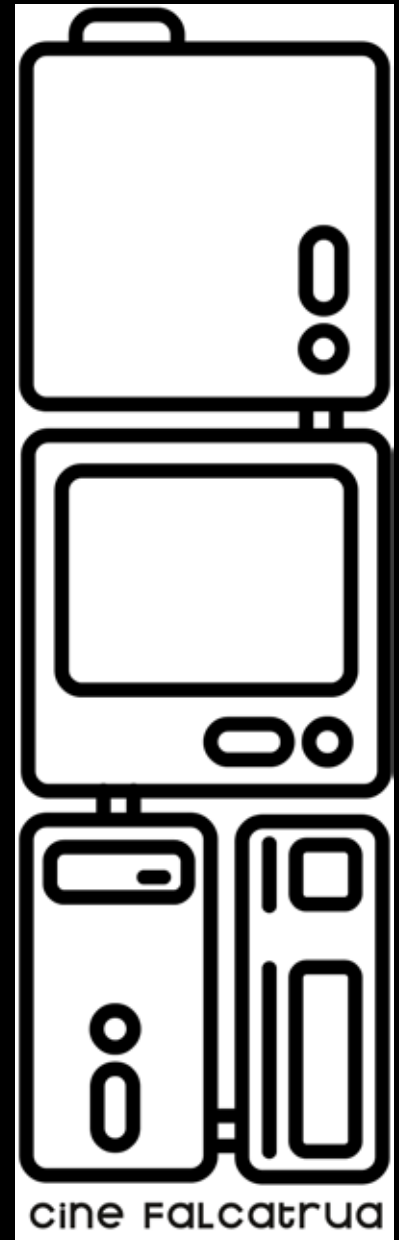
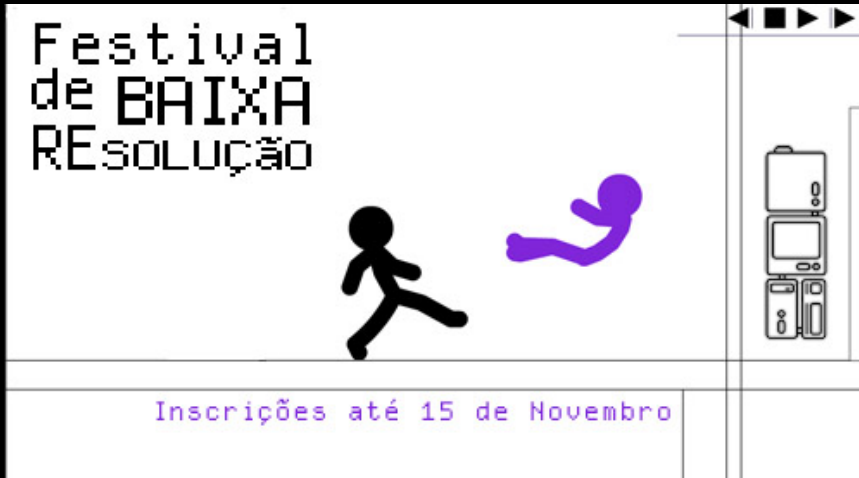
O primeiro truque foi usar a Internet para conseguir acervo. Era 2003 e as redes de troca de arquivo se enchiam de Hollywood. Depois, veio a gambiarra essencial: transformar o computador numa máquina de projeção. Era só ligar no projetor multimídia nas caixas de som e pronto. Estava inaugurado o primeiro cinema digital do Espírito Santo — ele era aberto e completamente desautorizado.

E às vezes travava no meio da exibição.

De lá para cá, foram uns tantos festivais de cinema remix, campeonatos de *video game* no telão e laboratórios de roteiro pornô. Foram várias tentativas de explorar as vulnerabilidades inevitáveis da instituição cinematográfica como brechas para a criação — seja discutindo cinema no bar ou projetando filmes livres na Noruega.

Aos trancos e barrancos, o Cine Falcatrua sempre esteve envolvido com a forma mais essencial de cinema: a empresa de transformar defasagem em movimento contínuo.

Gabriel Menotti, Fabrício Noronha, Rafael Trindade
julho de 2010







QUE MEU POVO ME PERDOE

tahar ben jelloun

Tu que não sabes ler
pega meus poemas
pega meus livros
faz deles uma fogueira para aquecer tuas solidões
que cada palavra alimente a tua brasa
que cada sopro se perpetue no céu que se abre

Tu que não sabes escrever
que teu corpo e teu sangue me contem a história do país
fala

Seria ilusão do arco-íris
ser apenas de ti
deste corpo mutilado

Eu lerei os livros ao contrário
para ler melhor um prado de flores sobre teu rosto

Eu falarei a língua do campo e da terra
para entrar na multidão que se rebela

Eu desembarcarei nas feridas da tua memória
e habitarei teu corpo que se cala
Nós anunciaremos juntos a primavera às crianças dos
terrenos baldios

Nós anunciaremos o sol moribundo ao astro que se esvazia
Nós anunciaremos o mudar da vida a montanha anônima
que avança

Enquanto eles despacham os assuntos corriqueiros
dançam sobre o dorso uniforme de homens e de mulheres
riem e comem o fígado das mães de luto
Devolveremos o bicho desfigurado aos arquivos dos
ministérios

A história não tem mais intenção de se mover
ela se agarra às fibras da morte
e preside a sessão de abertura no abatedouro da cidade

Tradução: Cláudia Falluh Balduino Ferreira.
Publicado originalmente em *As Cicatrizes do Atlas* (Editora Universidade de Brasília, 2003).

Nossa história é um território de chagas que uma primavera
de euforia encerra

Lembra-te
íamos pelos campos semear a esperança
Revolvíamos a cidade como a terra grávida
descobríamos árvores selvagens prontas para perfurar o céu
e milhares de ombros voluntários para levar esse país
aos píncaros do sol
acreditávamos na aurora diamantina
a aurora despontava ao chamado das crianças
a rua dançava em nossos braços
esquecíamos que a luz podia gerar uma alma estranha
embriagávamo-nos ao fogo para melhor abraçar o brilho do céu

Em seguida a cidade e o céu se decompuseram
o sonho partido vertia seu desgosto nas ruelas desertas

O povo amarrou a esperança na espera
prolonga as sextas-feiras
bebe vinho
fuma kif
come vermes da terra
e pega o sol

Os outros
mãos e sexos corrompidos
apostam nossa memória no pôquer

nossa memória envelhece
nossa memória cochila

Povo
minha cabeça está pesada
ela é carniça
ela fede o verbo
ela cai

Eu a entrego à víbora maldita

nossa loucura
nossa cólera
abraçadas à víbora maldita.

INTELIGÊNCIA BRASILEIRA (NOTA 34)

max bense

Em sua notável segurança culinária, a inteligência brasileira atesta a sua inclinação francesa e a sua complexidade tropical. As pessoas não se dispersam, juntam-se numa corrente. Comem juntas, falam juntas, pensam juntas e ninguém duvida do papel de transposição do restaurante, o melhor lugar para as figuras de linguagem. Ele transforma o individual em coletivo e o elementar em arranjo, sendo um lugar em que as velhas metáforas do alimento sentem-se em casa, no verdadeiro sentido do termo. Pois o contato com ingredientes substanciosos ocasiona também o gosto pelos dicionários, e facilmente pode-se imaginar Guimarães Rosa — o criador da teodiceia épica brasileira, o livro sobre o “Grande Sertão” — meditando sobre o assunto. O almoço com ele, Clarice Lispector e Wladimir Murтинho, no pequeno e acanhado restaurante localizado no velho centro do Rio, ensinou-me isso “tintim por tintim”. A condensação do amontoado de garrafas, cadeiras, frutas, pratos, mesas, corpos e paredes repetia-se na condensação das palavras que passavam voando sobre a mesa, e se falava tanto quanto se comia, uma síntese incessante dos catálogos das coisas conhecidas e desconhecidas. Guimarães Rosa apreciava visivelmente essa atmosfera na qual a proximidade de todas as coisas equivalia a uma convivência ôntica.

Momentos goethianos: misterioso, experiente, aparente distração do espírito destinado a ocultar a profunda fixação, indispensável, nem sempre disponível, mistura incomum de tradição e modernidade, de limitação provinciana e visão global, o cargo público como honra e não como função, médico, diplomático, enigmático, retrospectivo, que ri com o risonho de uma velha, comedido como nos tópicos aristotélicos, chinês, hamburguês, precisão e segurança na escancarada autorrepresentação da própria existência, brincalhão no uso da severidade, ambíguo na produtividade, direto e decidido, jamais desprovido de rodeios, que são gozados e se manifestam no luxo feudal do espírito.

Momentos joycianos: rebelião consciente, mitológica e linguística da linguagem até surgir o seu incomensurável continuum metafórico. Já no primeiro título de Guimarães Rosa, Sagarana, Haroldo de Campos, seu admirador, descobriu uma parole portmanteau formada a partir de “saga” e “ra” ou “rana”, do tronco indogermânico, significando algo como “semelhante”.

Durante a refeição, Rosa falou de Minas Gerais, da rica paisagem de sua juventude, de sua Dublin, pode-se dizer — o detalhe nacional em torno do qual ele logrou uma reflexão continental e transcontinental. Teodiceias desenvolvem-se a partir de monadologias, Leibniz já o sabia; um cosmos pressupõe elementos, e algo de um sentimento da terra nativa é necessário para a demonstração de uma consciência

Tradução: Tercio Redondo.
Trecho de *Inteligência brasileira, uma reflexão cartesiana* (São Paulo: Cosac Naify, 2009).

universal. Até mesmo a suposição de Francis Ponge se fez presente, a de que a riqueza das frases, que estão contidas nos menores objetos, permanece inexaurível e deve ser processada levando-se em conta o seu caráter seriado, de catalogação, de algo a ser transferido, caso se queira abrir espaço para o antiquíssimo recurso rapsódico da linguagem. Desse modo, durante a conversa à mesa, senti Guimarães Rosa inteiramente como fosse Riobaldo, aquele que comenta a estória e o caráter de Grande Sertão: Veredas.

O elemento rapsódico: as palavras da linguagem falada, os verbos dicendi, como no romance, tornam-se mais frequentes: narrar, tagarelar, falar, chamar, informar, explicar, objetar, dizer, perguntar, responder, mentir; e então os substantivos das coisas da floresta, do deserto, do altiplano, quer dizer, os solos, as pedras, o calor ardente, a umidade, a secura, o curso do rio, a água escura, a anta, a perdiz, o jatobá, a cascavel branca, jacarés.

Falei de teodiceia épica; épica porque ela não reduz, ela narra: teodiceia porque, nesse romance, como diria Leibniz, o mal é admitido e utilizado como argumento da existência de Deus; romance porque tudo é apresentado por meio de personagens, de seu ambiente, suas ações, seus sofrimentos e prazeres, e não por meras considerações, pensamentos. Mas, enquanto o narrador reflete constantemente sobre a completude de seu mundo, de sua estória, e não quer deixar quase nada em aberto, e atribui um caráter factual a cada impressão, deparamos os esboços de um sistema, de um sistema épico, ou seja, estamos diante de uma totalidade.

A narrativa perfeita introduz também o narrador, e narrar é também isto: expressar um mundo perceptível por meio da perceptibilidade. Permanecer sempre um pouco no primeiro plano e insinuar o plano de fundo tão-somente por meio de reflexões e não de interpretações. Os julgamentos do narrador caracterizam uma consciência épica de modo mais forte do que o modelo de uma psicologia poderia fazê-lo. É sempre o vínculo aparentemente contraditório da racionalidade e da sensibilidade aquilo que interessa na grande prosa e integra o método dual da narração, o método da visão duplicada do pássaro, da transgressão das faculdades sensoriais, método que dissolve os contornos dos campos. “Para mim, até hoje, o canto da fogo-apagou tem o cheiro das folhas de assa-peixe.” Eu pensava nesta frase de Guimarães Rosa, quando saímos. Ele nos mostrou ainda as salas do Itamaraty, o Ministério das Relações Exteriores. Notei o estilo burocrático. Ele estava um tanto diferente do que havia sido até há pouco. Substituíra o literato pelo funcionário, o escritor pelo homem de ação, e o “sofrimento com razão”, de que havia falado em seu livro, por uma “astúcia da razão”, que refletia o histórico na atualidade.

1 | *Parole portemanteau* (em francês no original): palavra-valise, termo da linguística. (N.T.)









A VIAGEM QUE FAZ O RIO

masé lemos

Sempre pensava em ir
caminho de algum lugar
vasto
mundo móvel
penetra
as coisas fluindo
sem se apressar em fugir.

(me dirijo a você, estou a teus pés: minha súplica)

As paisagens circundam o leito comum desviam e chove
o temporal faz sempre outro
preciso
desfaz certo
limpa de mim o veio cada fio.

Sempre em sua direção
percorro terras elas entram úmidas dentro de mim exaltam
várias
vou levando comigo as luzes os argumentos
devolvo revolvida a areia profunda
nas margens no meio no fim
os pássaros passam
um cão sem nada
um nada, a gente.

Passo então
não por Limoeiro
mas pelo deserto
seco superfície seca estrila corrói as entranhas absorve ávido
consome comum
o corpo as mãos duras a boca.

(inconfessável)

É gente de toda a sorte
é toda sorte de gente
uma massa que dá liga
porém sempre desliza.

(o arquivo da imaginação, todos os dados, vem recortado)

Aceitei a minha sina
meu destino de mar
o mar onde tudo se junta
a direção para estar.

Sempre o percurso o curso de rio meu corpo se desfazendo
o veio é sempre cada outro um repouso aqui momentâneo
você
que invade esse verso
o avesso avesso avesso
não vou resistir devolvo meus barcos seus barcos
a terra firme chamariz eles sempre voltam arrastam suas mãos

(imprimem os traços para além das teclas)

É por você que eu passo deixo as terras entro em caminhos comuns do mar:
entre barcos de longe cada um e cada
você.

O rio de João Cabral
agreste a relação
(como oferenda)
tecida
em grosso tear.

DE QUANTA PÁTRIA O HOMEM PRECISA?

jean améry

Em uma noite de inverno, atravessamos por caminhos de contrabandistas os montes Eifel em direção à Bélgica, cujos fiscais e guardas de fronteira nos teriam proibido o ingresso no país porque vínhamos sem passaporte nem visto, sem qualquer documento de cidadania legalmente válido, vínhamos como fugitivos. Foi um longo caminho através da noite. A neve chegava à altura dos joelhos; os abetos negros não pareciam diferentes dos seus irmãos da terra natal, mas eram abetos belgas, sabíamos que eles não queriam nos pegar. Um velho judeu com botas de borracha, as quais perdia a todo instante, pendurou-se à cinta de meu sobretudo, gemendo e prometendo-me todas as riquezas da terra, caso eu permitisse, só dessa vez, que ele se apoiasse em mim. O seu irmão em Antuérpia era um homem grande e poderoso. Em algum lugar, talvez próximo da cidade de Eupen, um caminhão nos apanhou e conduziu para o interior do país. Na manhã seguinte, minha jovem esposa e eu fomos ao posto de correios na ferroviária de Antuérpia e telegrafamos em um francês escolar e deficiente, avisando que chegáramos bem. Heuresement arrivé — eram os primeiros dias de janeiro do ano de 1939. Desde então, atravessei clandestinamente tantas fronteiras que até hoje me parece estranho e espantoso quando, provido de todos os documentos de viagem requeridos, passo de carro por uma estação alfandegária: o meu coração bate sempre mais forte, obedecendo a um reflexo pavloviano.

Depois de chegarmos tão bem e de o confirmarmos por telégrafo a nossos familiares e amigos que ficaram em casa, trocamos o dinheiro que nos restava, ao todo quinze marcos e cinquenta centavos, se não me engano. Esse era o patrimônio que tínhamos para começar uma nova vida, como se costuma dizer. A antiga estava perdida para nós. Para sempre? Para sempre. Mas só agora sei disso, quase vinte e sete anos mais tarde. Com algumas notas e moedas, entramos nos exílio, que miséria! Àquele que não o sabia, a vida no exílio mais tarde lhe ensinou: na etimologia da palavra miséria [Elend], cujo antigo significado era o de banimento, está ainda hoje a definição mais fiel.

Quem conhece o exílio aprendeu algumas respostas para a vida e conheceu ainda mais questões para a vida. Faz parte das respostas, em primeiro lugar, o conhecimento trivial de que não há retorno, uma vez que voltar a um lugar nunca é ganhar de volta o tempo perdido. Entre as questões vitais, que se impõem já no primeiro dia ao exilado e não mais o abandonam, está aquela que eu procuro iluminar neste ensaio — inutilmente, bem o sei, ainda que mal tenha começado: de quanta pátria o homem precisa? Aquilo que pude descobrir terá pouca validade universal, pois coloco a questão a partir da situação muito específica do exilado do Terceiro Reich, que deixou o seu país por ter, em todo caso, de querer deixá-lo, dadas

Tradução: Caio Heleno da Costa Pereira.
Tradução efetuada do original "Wieviel Heimat braucht der Mensch", publicado em Améry, Jean. *Werke*. v. 2: *Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten* (Edição de Gerhart Scheit e Irene Heidelberger-Leonard). Stuttgart: Kleit-Cotta, 2002. p.86-117.

as circunstâncias, e que, além disso, foi para o estrangeiro por ter de fazê-lo. As minhas reflexões vão se destacar, por diversas razões, claramente daquelas dos alemães que foram expulsos de suas pátrias localizadas ao leste. Eles perderam suas propriedades, casa e sítio, loja, bens ou apenas um humilde local de trabalho, além de terra, campos e montes, uma floresta, a silhueta de uma cidade, a igreja em que fizeram a confirmação. Além de tudo isso, nós perdemos também as pessoas: o colega de banco de escola, o vizinho, o professor. Eles se tornaram denunciantes ou agressores, e, no melhor dos casos, espectadores passivos. Perdemos também a língua, embora apenas mais tarde.

Nosso exílio também não foi comparável ao autobanimento daqueles emigrantes que fugiram do Terceiro Reich apenas por convicção. A eles era possível um arranjo com o Reich, retornar, com arrependimento ou simplesmente em leal silêncio, o que alguns deles de fato fizeram, como o romancista alemão Ernst Glaeser. Para nós que, naquela época, não tínhamos permissão para retornar e que, por isso, ainda hoje, não podemos retornar, o problema se põe de uma maneira mais urgente e menos arejada. Há uma anedota sobre esse assunto, que não será aqui apresentada por conta de seu valor humorístico, mas somente por força de sua utilidade ilustrativa. O romancista Erich Maria Remarque, assim se conta, foi diversas vezes visitado em sua casa em Tessino, a partir de 1933, por emissários do ministério de Goebbels, pois se desejava convencer do retorno e da conversão os escritores exilados “arianos” que, justamente por isso, não poderiam estar de todo comprometidos com o mal. Remarque permaneceu inacessível, perguntando-lhe, então, finalmente o enviado do Reich: homem, pelo amor de Deus, você não tem saudade de casa [Heimweh]? “Saudade de casa, por quê?” — teria respondido Remarque — “por acaso sou judeu?”

Eu, particularmente, era judeu, do que me tornei consciente em 1935 com a promulgação das Leis de Nuremberg. Assim, tinha também saudade de casa, sentia uma dor forte e dilacerante, que nada tinha da nostalgia das canções populares, a que nenhuma convenção sentimental concedeu caráter sagrado, e da qual não se pode falar com a entonação de Eichendorff. Senti essa dor pela primeira vez ao estar diante do balcão da casa de câmbio em Antuérpia, com quinze marcos e cinquenta, e ela desde então não mais me deixou, como tampouco me abandonou a lembrança de Auschwitz, da tortura ou da saída do campo de concentração, quando voltei ao mundo pesando quarenta e cinco quilos e vestindo um uniforme listrado; tornei a senti-la, com alívio, depois da morte da única pessoa em função da qual mantivera minhas forças vitais despertas por dois anos.

O que foi, o que é a nostalgia [Heimweh] que sentem aqueles que se exilaram do Terceiro Reich tanto por conta de suas convicções quanto de sua genealogia? Uso aqui, com desprazer, um conceito que ainda ontem esteve em voga, por provavelmente não haver outro mais adequado: a minha, a nossa nostalgia foi alienação de si mesmo. O passado foi repentinamente soterrado e não se sabia mais quem se era. Ainda não utilizava, nessa época, o pseudônimo literário afrancesado com o qual assino hoje meus trabalhos. A minha identidade estava vinculada a um nome mais ou menos alemão e ao dialeto da minha terra de origem. Mas não me permiti mais o uso do dialeto depois do dia em que uma determinação oficial me proibiu de vestir o traje típico de minha região, o qual fora, desde minha infância, praticamente a única roupa com que me vestira. O nome pelo qual meus amigos me chamavam, sempre com acento dialetal, também passou a ter pouco sentido. Esse nome ainda servia para ser inscrito no registro de estrangeiros indesejados na Prefeitura de Antuérpia, onde os funcionários belgas o pronunciavam de uma maneira tão estranha que eu mal podia compreendê-lo. E também se apagaram os amigos com os quais eu costumava falar no dialeto da terra natal¹. Só eles? Não, tudo que havia preenchido minha consciência, da história de meu país, que não era mais meu, até a imagem das paisagens, cuja lembrança eu reprimia: elas se tornaram insuportáveis desde a manhã do dia 12 de março de 1938, quando até mesmo das janelas dos mais afastados sítios flamejava aquela bandeira cor de sangue, com a aranha negra sobre o fundo branco. Eu era um homem que não podia mais dizer “nós” e que, por isso, apenas por costume dizia “eu”, mas não com o sentimento de pertencer plenamente a mim mesmo. Em conversas com meus anfitriões em Antuérpia, mais ou menos benevolentes para comigo, às vezes eu dizia, como se diz correntemente: em nosso país não é assim. “Bij ons”², isso soava aos meus interlocutores como a coisa mais natural do mundo. Mas por saber que essa era uma pretensão descabida, eu enrubescia. Eu não era mais um “eu” e não vivia mais em um “nós”. Não tinha mais passaporte, passado, dinheiro ou história. Restava apenas uma genealogia, formada por cavaleiros sem-terra, sobre os quais se lançou o anátema. Tiram-lhes ainda postumamente o direito à pátria e eu tive de levar suas sombras comigo para o exílio.

“V'n wie kimmt Ihr?” — de onde você vem? Perguntava-me ocasionalmente em língua iídiche um judeu polonês, para o qual migração e expulsão faziam parte da história familiar, tanto quanto para mim um sedentarismo que se tornara sem sentido. Quando eu respondia, ele naturalmente não podia saber a localização de Hohenems. E não era completamente irrelevante o meu lugar de origem? Os seus antepassados erraram de povoado em povoado em torno de Lwow, os meus fizeram o mesmo entre Feldkirch e Bregenz. O pessoal da SA e da SS não era tão bondoso quanto os cossacos. E aquele homem a quem em meu país chamavam de Führer era muito pior do que o czar. O judeu errante tinha mais pátria do que eu.

Se me for permitido já nesta passagem dar uma primeira e provisória resposta à pergunta que dá título a este escrito, eu gostaria de dizer que o homem precisa tanto mais de pátria quanto menos dela puder trazer consigo. Pois há algo como pátria móvel ou ao menos algo como um substituto de pátria. Pode ser uma religião, como a judaica. “Ano que vem em Jerusalém”, prometiam os judeus desde cedo a si mesmos no ritual de Páscoa, embora não se tratasse de realmente chegar à Terra Santa, bastando falar conjuntamente a fórmula e ter o sentimento de união no mágico espaço pátrio de Javé, o Deus da tribo.

O dinheiro também pode ser um substituto de pátria. Ainda vejo diante de mim o judeu de Antuérpia sentado em um campo de Flandres, no ano de 1940, durante a

1 | O vilarejo de Bad Ischl, na Áustria (N. do E.).

2 | “Em nossa casa” ou “em nosso país”, em neerlandês, língua falada na região belga de Flandres, onde se encontra Antuérpia (N. do E.).

fuga dos conquistadores alemães, tirando de seu sapato notas de dólar e contandolas com contida seriedade. Que sorte você tem por trazer consigo tanto dinheiro em espécie!, disseram-lhe, com inveja. O judeu que contava dinheiro respondeu então, com ar de dignidade, em língua belga carregada de iídiche: "In dezen tijd behoord de mens bij zijn geld" — nestes tempos o homem pertence ao seu dinheiro. Ele trazia consigo a sua pátria em boa moeda americana: ubi dollar ibi patria.

Fama e prestígio também podem ser substitutos temporários da pátria. Nas memórias de Heinrich Mann, intituladas Ein Zeitalter wird besichtigt, leio as seguintes linhas: "Foi dito meu nome ao prefeito de Paris. Ele veio com os braços abertos em minha direção: C'est vous, l'auteur de L'Ange Bleu! Esse é o máximo de fama que conheço". O grande escritor disse isso com ironia, pois evidentemente se ofendeu com o fato de uma personalidade estrangeira só saber dele como o escritor do romance que deu origem ao filme O Anjo Azul. Como podem ser mal agradecidos os grandes escritores! Heinrich Mann estava confortável na pátria da fama, mesmo que esta só pudesse ser reconhecida graciosamente nas pernas de Marlene Dietrich.

Eu, particularmente, estava perdido na fila dos refugiados que esperavam pelo auxílio semanal diante do comitê de ajuda aos judeus de Antuérpia, sem conforto nem proteção. Os escritores de língua alemã que se exilaram e eram então conhecidos ou apenas parcialmente conhecidos, cujos documentos do exílio foram reunidos pela editora Wegner no volume Desterro, tinham encontros em Paris, Amsterdã, Zurique, Sanary-sur-mer, Nova York. Eles também tinham preocupações e falavam sobre visto, permissão de permanência, conta de hotel. Mas, em suas conversas, tratava-se também da crítica de um livro recentemente publicado, de uma reunião da associação dos escritores ou de um congresso internacional antifascista. Além disso, viviam na ilusão de representar a voz da "verdadeira Alemanha", que, no exterior, podia se elevar em defesa da nação encarcerada pelo nacional-socialismo. Para anônimos como nós, não havia nada de parecido. Não jogávamos com uma Alemanha imaginariamente verdadeira, que teríamos trazido conosco para o exílio, não tínhamos qualquer fórmula ritual de uma cultura alemã conservada no exílio para dias melhores. Os refugiados sem nome viviam uma existência mais adequada à realidade social alemã e internacional: a consciência assim determinada permitia, exigia, forçava o conhecimento mais profundo da realidade. Eles sabiam que estavam sendo caçados e não achavam que estivessem conservando um museu invisível da história espiritual alemã. Entendiam melhor que lhes haviam tirado a pátria e podiam, por não disporem de qualquer substituto móvel de pátria, reconhecer com exatidão o quão urgentemente o homem precisa de uma pátria.

Mas eu realmente não gostaria de ser considerado um seguidor atrasado do exército "sangue e solo" e, por isso, quero dizer claramente que estou consciente do enriquecimento e das chances que nos foram ofertadas pela falta de pátria. A emigração nos abriu para o mundo — sei valorizá-la. Fui para o estrangeiro sem saber de Paul Eluard mais do que o nome, enquanto considerava um escritor chamado Karl Heinrich Waggerl importante figura literária. Tenho atrás de mim vinte e sete anos de exílio e os meus compatriotas espirituais são Proust, Sartre, Beckett. Contudo, ainda estou convencido de que é necessário ter compatriotas nas ruas da cidade e na aldeia para que se possa ficar satisfeito de verdade com os compatriotas espirituais. Também estou convencido de que um internacionalismo cultural só pode prosperar no império terreno da segurança nacional. Thomas Mann vivia e discutia no ar anglo-saxão e internacionalista da Califórnia, onde

escreveu com a força da certeza da própria nacionalidade o exemplarmente alemão Doutor Fausto. Leia-se e compare-se o livro de Sartre *Les Mots* com uma autobiografia intitulada *Le Traître*, de seu aluno emigrado André Gorz: em Sartre, o francês pleno, a superação e a assimilação dialética da herança das famílias Sartre e Schweitzer, que davam valor e peso ao seu internacionalismo; em Gorz, o emigrante austríaco meio judeu, uma frenética busca por identidade, atrás do que nada se esconde além da demanda por justamente aquele enraizamento na pátria do qual outros se desprenderam com orgulho e hombridade. Deve-se ter pátria para que não se precise dela, assim como, no pensar, deve-se possuir o campo da lógica formal para que se possa ir além de seus limites, em direção a regiões mais frutíferas do espírito.

Agora, porém, está na hora de finalmente explicar o que pátria significa, neste sentido em que a entendo como tão indispensável. Quando refletimos sobre esse assunto, devemos abandonar ideias antigas herdadas do romantismo, as quais, todavia, reencontraremos transformadas em um ponto mais alto da espiral do pensar. Reduzida ao conteúdo positivo-psicológico fundamental, pátria é segurança. Pensando nos primeiros dias de exílio em Antuérpia, tenho a lembrança de cambalear sobre um solo instável. Não poder reconhecer as feições das pessoas causava já bastante horror. Ao tomar cerveja com um homem grande, de ossos largos e cara quadrada, não sabia se ele era um sólido cidadão flamengo, talvez até mesmo um patricio, ou se era um suspeito larápio de porto, prestes a me acertar com um soco e a se apoderar de minha mulher. Rostos, gestos, roupas, casas e palavras (mesmo que eu as entendesse pela metade) eram realidade sensorial, não, porém, signos interpretáveis. Para mim, não havia qualquer ordem naquele mundo. O sorriso do oficial de polícia que havia verificado nossos documentos foi bem intencionado, indiferente ou sarcástico? A sua voz profunda era de rancor ou benevolência? O velho judeu barbudo, cujos ruídos guturais eu procurava sempre entender como frases, era bem intencionado ou nos odiava por talvez, com a simples presença de nossa figura, fazermos com que se voltasse contra ele a população da cidade que, cansada de estrangeiros e atingida por dificuldades, já tendia, por isso, ao antissemitismo? Eu cambaleava em um mundo cujos signos me eram tão incompreensíveis quanto a escrita etrusca. Diferentemente do turista, para o qual a mesma coisa pode causar um picante estranhamento, eu estava assujeitado a esse mundo de enigmas. O homem de cara quadrada, o agente policial de fala enrolada, o judeu murmurante, todos eles eram meus senhores e mestres. Às vezes eu me sentia mais fraco diante deles do que do homem da SS em minha terra natal, pois dele ao menos sabia que era estúpido e mau, e que atentava contra a minha vida.

Repito, pátria é segurança. Nela, dominamos soberanamente o dialeto do conhecer-reconhecer, do fiar-confiar: por conhecê-lo, podemos reconhecê-lo e ter confiança para falar e agir, porque podemos confiar com fundamento em nosso conhecer-reconhecer. Todo o campo das palavras aparentadas: fiel, confiar, confiança, fiar, confiável, confidente pertence ao amplo domínio psicológico do sentir-se seguro. Mas segurança só se sente onde não se espera qualquer perigo, onde não há nada de estranho a temer. Viver na pátria é o mesmo que dizer que o já ocorrido se passa diante de nós sempre em variações mínimas. Isso pode levar à desolação e ao fenecimento espiritual no provincianismo, quando se conhece apenas a pátria e nada mais. Mas se não se tem pátria, cai-se na falta de ordem, na destruição e na desagregação.

Pode-se talvez argumentar que o exílio não é uma doença incurável, uma vez que o país estrangeiro pode se tornar pátria no decorrer de uma longa vida nele e

com ele; chama-se a isso encontrar uma nova pátria. Isso está correto, na medida em que, muito lentamente, aprende-se a decifrar os signos. É possível, sob certas circunstâncias, estar tão “em casa” em um país estrangeiro, ao ponto de se ter a capacidade de situar socioeconomicamente as pessoas de acordo com sua fala, seus traços faciais, suas roupas, ao ponto de se reconhecer ao primeiro olhar a idade, a função e o valor econômico de uma casa, ao ponto de se vincular os novos cocidadãos imediatamente a sua história e folclore. Contudo, para o exilado que veio já adulto para o novo país, mesmo nesse caso favorável, o olhar através dos signos não será espontâneo, mas, sim, um ato intelectual, realizado sempre com certo esforço espiritual. Apenas aqueles sinais que recebemos muito cedo, cujo significado aprendemos juntamente com a apoderação do mundo exterior, tornam-se constantes e elementos constitutivos de nossa personalidade: assim como se aprende a língua materna sem que se aprenda sua gramática, assim se tem a experiência do mundo ao redor. Língua materna e mundo pátrio crescem conosco, crescem em nosso interior e tornam-se a confiabilidade que nos garante segurança.

E aqui reencontramos a ideia de pátria, que nos foi transmitida pela canção popular e pela sabedoria proverbial mais banal, da qual anteriormente me desviei. Quantas reminiscências indesejadas são aqui suscitadas! Contos narrados por uma velha babá, o rosto da mãe sobre a cama, o perfume de lilás vindo do jardim vizinho. E por que não incluir o quarto das fandeiras e a cantiga de roda junto à tília da aldeia, que conhecemos apenas pela literatura? Deseja-se afugentar os tons vergonhosamente amáveis que se associam à palavra pátria e que induzem a uma sequência de ideias verdadeiramente desfavoráveis, como arte pátria, poesia pátria e todo tipo de tolice patriótica. Mas essas ideias são insistentes, ficam nos nossos calcanhares e impõem sua eficácia. A palavra pátria não nos deve fazer logo pensar em uma inferioridade espiritual. Deve-se permitir que Carossa seja o escritor mediano que ele foi. Mas o que seria de Joyce sem Dublin, de Joseph Roth sem Viena e de Proust sem Illiers? Também as histórias da governanta Françoise e da tia Leonie, na Recherche, são poesia pátria. O fato de a indolência retrógrada ter tomado posse do complexo de pátria não significa que sejamos obrigados a ignorá-lo. Por isso, digo mais uma vez com toda clareza: uma “nova pátria” não existe. A pátria é a terra da infância e da juventude. Quem a perdeu não deixa de ser um perdido, mesmo que tenha aprendido a não mais vacilar como um bêbado em terra estrangeira e a firmar sem medo o pé sobre o solo.

Pretendo determinar a extensão e o efeito da perda de pátria, que atingiu a nós exilados do Terceiro Reich, de maneira que se torna necessário o aprofundamento naquilo que até agora apenas indiquei. Todas as implicações dessa perda tornaram-se realmente claras para mim em 1940, quando a pátria passou a nos seguir sob a forma de tropas alemãs de conquista. Recordo de algo especialmente inquietante que me aconteceu em 1943, pouco antes de minha prisão. Nosso grupo de resistência tinha então como base o apartamento de uma moça; lá ficava o aparelho que usávamos para reproduzir nossos panfletos ilegais. Em certa ocasião, a jovem excessivamente destemida, pelo que mais tarde pagou com a vida, mencionou em uma conversa que naquele prédio moravam também “soldados alemães”, o que nos pareceu favorável à segurança de nossa base. Um dia, porém, ocorreu de o alemão que morava debaixo de nosso esconderijo sentir-se incomodado em sua pausa de almoço por nossas conversas e pelo ruído de nosso trabalho. Ele subiu as escadas e bateu forte na porta, entrando barulhentemente: um homem da SS, com a lapela negra e o símbolo justamente do serviço de segurança! Estávamos todos pálidos de medo, pois no quarto ao lado estavam

todos os utensílios de todo nosso trabalho de propaganda... que, afinal, tão pouco dano causou à existência do Reich. Mas aquele homem, com o casaco de uniforme aberto, com cabelos bagunçados e olhos sonolentos, não tinha intenções correspondentes a seu ofício de cão-de-caça, exigindo com voz cavernosa apenas paz para si e seus camaradas, cansados que estavam do serviço noturno. Ele fez sua exigência no dialeto de minha pequena terra natal, o que foi, para mim, o mais assustador daquela cena toda. Há muito já não ouvia aquela entonação e, por isso, surgia em mim o cômico desejo de lhe responder em sua língua. Encontrava-me em um estado paradoxal: ao mesmo tempo em que estava trêmulo de medo, exaltava-me com o feliz sentimento de familiaridade, pois o sujeito que, naquele exato momento, não estava interessado em acabar com a minha vida, mas cuja tarefa era justamente a de conduzir alegremente o maior número de pessoas como eu para um campo de extermínio, parecia ser um camarada em potencial. Não bastaria cumprimentá-lo em sua, em minha língua, para, em seguida, festejar a pátria e a reconciliação?

Felizmente, medo e controle racional foram suficientemente fortes para me manter longe dessa intenção absurda. Balbuciei em francês algumas fórmulas de desculpa, que aparentemente o acalmaram. Batendo a porta, o homem abandonou o local da subversão e a mim, as presas indicadas pelo destino a seu dever de soldado e sua paixão de caçador. Nesse instante, compreendi, de uma vez por todas, que a pátria se tornara um país inimigo e que o bom camarada fora enviado pela pátria inimiga para me eliminar deste mundo.

Foi uma vivência bastante banal. Mas a nenhum refugiado alemão das províncias do leste teria acontecido algo semelhante, e muito menos a um emigrante de Hitler, que, em Nova York ou na Califórnia, trabalhava na construção do castelo etéreo da cultura alemã. O alemão que foi obrigado a fugir do leste sabe que uma potência estrangeira tomou a sua terra. Vivendo em segurança, o emigrante cultural acreditava continuar tecendo os fios do destino de uma cultura alemã passageiramente dominada por uma força igualmente estrangeira, o nacional-socialismo. Nós, contudo, além de perdermos a terra, tivemos de reconhecer que ela nunca fora nossa. Para nós, tudo que estava ligado àquela terra e àquelas pessoas fora um grande mal-entendido. Aquilo que acreditávamos ter sido o primeiro amor foi, segundo diziam, infâmia racial. E aquilo que acreditávamos constituir nossa essência foi, alguma vez, algo além de ilusão? Por termos honradez espiritual, era-nos completamente impossível, a nós que durante a guerra vivíamos sob ocupação de uma pátria estrangeira, pensar na pátria como uma força estrangeira opressora: muito bem-humorados eram os compatriotas que, escondidos como estávamos, atrás da língua nacional belga, disfarçados em roupas de corte e gosto belga, encontrávamos por acaso nas ruas e nas tavernas. Eles se declaravam unanimemente favoráveis ao Führer e seus empreendimentos, quando puxávamos conversa com eles em um alemão intencionalmente ruim. Cantavam com a força da voz da juventude que queriam ir à terra dos anglos. E também estavam de acordo ao marchar e cantar frequentemente uma canção bastante estúpida, em que se dizia que os judeus iriam de lá para cá através do Mar Vermelho até serem atingidos pelas ondas e o mundo ter paz; o ritmo era forte e quem a cantava parecia estar de acordo com aquilo que nela se dizia. Foi dessa maneira que a pátria nos alcançou, e foi assim também que a língua materna soou aos nossos ouvidos.

Pode-se agora melhor entender o que quis dizer quando falei que a nossa nostalgia era de um tipo completamente novo e de maneira alguma condicionada por convenções sentimentais fixadas. Também partilhamos da nostalgia tradicional,

que nos foi dada como um pequeno acessório. Com pretensa melancolia a recebemos, porque sabíamos que não tínhamos direito a falar de “nossa” pátria quando, no exílio, falávamos com os cidadãos locais. Mas, de repente, ela estava lá e se acomodava em uma beata torrente de lágrimas, pois, bem ou mal, tínhamos de nos apresentar aos belgas como alemães ou austríacos; ou, mais exatamente: realmente éramos alemães e austríacos nesses momentos em que os estrangeiros nos forçavam a pátria e nos prescreviam o papel a ser desempenhado. A nostalgia tradicional era para nós — e para qualquer um que fica triste com ela — como um consolo, uma espécie de compaixão por nós mesmos. A consciência, no entanto, sempre nos lembrava que fazíamos uma apropriação indevida. Quando a ocasião favorecia, cantávamos em dialeto, desinibidos pelo álcool, para os amigos de Antuérpia, canções da pátria, contávamos sobre montanhas e rios, enquanto secávamos furtivamente nossos olhos. Mas que engano da alma! Eram viagens para casa com documentos falsificados e genealogias roubadas. Tínhamos que mimetizar aquilo que éramos e que, porém, não podíamos ser de direito: que empresa imbecil e repulsiva!

A nostalgia autêntica, a “dor principal” [Hauptweh], se me é permitido respeitosamente roubar essa expressão de Thomas Mann, era de outra espécie e vinha nos visitar quando estávamos sozinhos. Não havia então qualquer canção, nenhuma jura exaltada a paisagens perdidas, nenhum olhar úmido pedindo por cumplicidade. A autêntica nostalgia não era compaixão por si mesmo, mas, sim, destruição de si mesmo. Ela consistia no desmonte, parte a parte, de nosso passado, o que não poderia acontecer sem o desprezo de si mesmo e o ódio contra o eu perdido. A pátria inimiga foi destruída por nós, que, ao mesmo tempo, anulávamos a parte de vida própria que estava vinculada a ela. O ódio de si unido ao ódio da pátria doía, e a dor ascendia ao insuportável quando, vez por outra, em meio ao mais cansativo trabalho de autodestruição, surgia, exigindo o seu espaço, a nostalgia tradicional. Aquilo que, segundo nosso desejo mais imediato e de acordo com nosso dever social, precisava ser odiado aparecia de repente com a pretensão de ser querido: um impossível estado de neurose contra o qual a psicanálise nada poderia fazer. Somente a práxis histórica poderia servir de terapia, quero dizer: a revolução alemã e com ela a expressão enérgica da exigência por nosso retorno. Mas a revolução não aconteceu e o nosso retorno não foi para a pátria nada além de um embaraço, quando o poder nacional-socialista foi finalmente destruído por forças externas.

Muito próxima da relação com a pátria foi, nos anos de exílio, a relação com a língua materna. Em um sentido muito determinado, também a perdemos e não pudemos abrir qualquer processo de restituição. No já mencionado livro *Desterro*, uma coletânea de documentos do exílio de escritores alemães, leio uma nota do filósofo Günther Anders, na qual ele diz: “Ninguém pode se mover por anos exclusivamente em línguas que não domina e as quais, no melhor dos casos, apenas imita insuficientemente sem se tornar vítima de sua fala inferior... Quando ainda não tínhamos aprendido inglês, francês, espanhol, o nosso alemão já começava a se esmigalhar parte por parte, e em geral de maneira tão secreta e gradual que não percebíamos a perda”. Aqui, porém, não está de modo algum incluso todo o problema linguístico do exilado. Em vez de um “esmigalhamento”, eu falava em um encolhimento da língua materna. Não nos movíamos apenas em língua estrangeira, pois nos servíamos também da língua alemã, mas no espaço cada vez mais reduzido de um vocabulário que sempre se repetia. As conversas com os companheiros de destino giravam sempre em torno dos mesmos conteúdos: falávamos sobre questões ligadas à subsistência, sobre documentos de permanência e de viagem, e, mais tarde, depois da ocupação alemã, sobre

a ameaça da morte. Aqueles que conosco falavam não adicionavam à nossa fala qualquer substância, sempre apenas refletindo a nossa própria imagem. Girávamos sempre ao redor do mesmo círculo de temas, das mesmas palavras, mesmas frases, enriquecendo nosso discurso, no máximo, com a feia e indulgente introdução de fórmulas retiradas da língua de nosso país hospedeiro.

Do outro lado, na pátria inimiga, a língua seguia o curso de seu desenvolvimento. Não que se tratasse de uma língua bela, aquela que lá surgiu, isso não. Mas era — com todas as palavras como bombardeiro inimigo, efeito da guerra, vanguarda do front e todas as expressões do baixo calão nazista — uma língua da realidade. Todo discurso desenvolvido é um discurso alegórico, mesmo que contando sobre uma árvore que teimosamente aponta para o céu uma haste desnuda ou sobre um judeu que instilou veneno asiático no corpo do povo alemão. A realidade patente sempre fornece material para a alegoria. Estávamos excluídos da realidade alemã e, por isso, também da língua alemã. A maioria de nós rejeitava aqueles farrapos de língua transmitidos da Alemanha para os países ocupados, com o argumento — em princípio válido na prática, porém, apenas parcialmente útil — de que se estava corrompendo a língua alemã e que nossa tarefa seria a de mantê-la “pura”. Eles falavam, em parte, um jargão de imigrantes, em parte, uma língua artificial e visivelmente enrugada, sem notar quanto do patrimônio linguístico, ou melhor, da herança linguística maldita daquele tempo conservaria-se na Alemanha ainda por muito tempo depois da queda de Hitler, destinando-se a penetrar na linguagem literária.

Assim como eu, outros tentavam se manter em dia com o progresso da língua alemã, embora sem perspectiva de sucesso. Apesar da repulsa exterior, eu lia diariamente o Brüsseler Zeitung, o órgão da força de ocupação alemã no oeste. Esse jornal não corrompeu a minha língua, mas também não a ajudou muito, pois eu estava excluído do destino da comunidade alemã e assim também da língua. “Bombardeiros inimigos”, tudo bem, esses eram para mim os aviões alemães que puseram em escombros as cidades inglesas e não as fortalezas voadoras dos Estados Unidos, que providenciaram para que o mesmo acontecesse na Alemanha. O conteúdo semântico de cada palavra alemã transformava-se para nós, e a língua materna se tornou, afinal, independentemente de nos defendermos ou não, tão hostil quanto aqueles que a falavam ao nosso redor. Também aqui o nosso destino foi bastante diferente do daqueles imigrantes que moravam com segurança nos Estados Unidos, na Suíça ou na Suécia. As palavras tinham o peso de uma dada realidade, ou seja, da ameaça de morte. “Arbustos e vales mais uma vez plenos” — não havia palavra alguma que não pudesse ser dita também pela boca do assassino que nos apontava o punhal. Arbustos e vales, talvez se possa ali procurar um esconderijo. Mas fomos descobertos sob o calmo brilho da neblina. Preciso dizer que o tão pesado conteúdo real da língua materna, que nos oprimia no exílio, persistiu por um período terrivelmente longo e ainda hoje nos esmaga?

A língua estrangeira, todavia, não se tornou amiga na mesma medida em que a materna se mostrou nossa inimiga. Ela se comportou e ainda se comporta reservadamente, rendendo-nos apenas breves visitas de cortesia. Nela se diz comme on visite des amis, o que nunca será o mesmo que ir à casa dos amigos. La table nunca será a mesa, podendo-se ali, no melhor dos casos, apenas comer até ficar satisfeito. Mesmo vocábulos isolados, ainda que designando objetos de iguais qualidades físicas, eram e nunca deixaram de ser estranhos. Lembro-me de como, nos primeiros dias de meu exílio em Antuérpia, um menino leiteiro respondeu à porta de casa, ao entregar a sua mercadoria, em um holandês fortemente dialetal, com um “ja” [sim] que soava muito parecido à mesma palavra no dialeto de minha terra natal,

com o mesmo “a” escuro, aproximando-se do “o”. O “ja” era conhecido e, ao mesmo tempo, estranho — logo compreendi que na língua estrangeira eu só teria direito de hospedagem ao ser novamente convidado. O movimento da boca do jovem ao dizer “ja” não era o mesmo que eu conhecia. A porta diante da qual ele falou o “ja” não se parecia com as portas de entrada das casas de minha aldeia. O céu sobre a rua era um céu flamengo. Toda língua é parte de uma realidade total, da qual se deve ter o direito de posse caso se queira adentrar o espaço linguístico com consciência limpa e passos seguros.

Investiguei o que significou para nós exilados do Terceiro Reich a perda da pátria e da língua materna. Mas a seguinte questão ainda precisa de uma resposta, reivindicada já pelo título deste trabalho: o que significa pátria em sentido geral, ou seja, sem se levar em conta o destino pessoal, para o homem contemporâneo? A orientação atual é evidentemente desfavorável ao pensamento sobre o tema pátria. Da mesma maneira pensa aquele que ouve falar de um nacionalismo estreito, de reivindicações territoriais por parte de associações de emigrados, de acontecimentos passados. Pátria — não seria esse um valor ilusório, um conceito ainda carregado de emoções, mas que aos poucos vai se tornando sem sentido, uma herança de tempos passados que já não encontra mais correspondência real na moderna sociedade industrial? Veremos. Mas antes deve ser explicada, com toda brevidade possível, a relação entre pátria [Heimat] e nação [Vaterland]. Pois um ponto de vista bastante generalizado quer ainda deixar valer o conceito de pátria em seu estreito sentido regional e folclórico. Por sua vez, o termo nação parece-lhe profundamente suspeito enquanto chavão demagógico e expressão de um teimoso reacionarismo. L'Europe des patries — isso não soa bem e é apenas a obsessão de um velho general que, em breve, será ultrapassado pelo passo acelerado do destino.

Não sou um velho general. Não sonho com a grandeza nacional, não encontro militares entre meus antepassados e tampouco altos servidores do Estado. Também tenho uma profunda aversão contra todo tipo de festa e festival tradicional, pois sou exatamente aquilo que, até pouco tempo atrás, era chamado na Alemanha de “besta intelectual”, e não me consigo ver livre de tendências destrutivas. Mas como sou um apátrida formado, arrisco-me a defender o valor da pátria, rejeito a sagaz distinção entre pátria e nação, acreditando, finalmente, que o homem de minha geração não consegue viver bem sem ambas, que na verdade são uma só. Aquele que não tem uma nação, ou seja, um abrigo em um corpo social autônomo e independente que se manifesta por meio de uma unidade política, também não tem uma pátria. “Kde domow muj — onde está minha nação?”, cantavam os tchecos quando, em meio ao estado de muitos povos da monarquia austro-húngara, não podiam ver ou sentir o seu país, que não era um Estado independente, nem como pátria nem como nação. Os tchecos cantavam assim porque queriam conquistar uma nação e, com isso, realizar sua pátria. Bom, pode-se dizer, essa foi a reação de um povo cultural e economicamente oprimido, de um povo “colonizado” pela Áustria do povo germânico. Quando dois povos decidem, livremente e com igualdade de direitos, unirem-se em uma comunidade maior, é possível preservar as suas pátrias pela manutenção de um particularismo regional e linguístico, sem que se tenha necessidade de uma nação sob a forma de Estado. A sua nação será maior: uma pequena Europa amanhã, uma grande Europa depois de amanhã e — em um futuro ainda indistinto, mas que se aproxima rapidamente — o mundo.

Declaro que tenho dúvidas. Por um lado, acredito ter experimentado com suficiente clareza como a pátria deixa de ser pátria tão logo ela deixa também de ser nação.

Ao perder, no dia 12 de março de 1938, sua independência política e se integrar ao grande império alemão, meu país se tornou completamente estranho para mim. O uniforme dos policiais, as caixas de correio, os símbolos dos órgãos públicos; muitas placas mostravam novos rostos diante das lojas e mesmo os cardápios dos restaurantes indicavam pratos novos, que até então me eram desconhecidos. Por outro lado, a grande nação perde sua qualidade de nação quando cresce demais, ocupando um espaço muito além daquele que pode ser experimentado como pátria. Então ela se torna império, preenchendo seus habitantes com uma consciência imperialista e um nacionalismo imperial, como a União Soviética e os EUA. Se amanhã os americanos conquistarem todo o continente, incluindo os países latino-americanos, a sua consciência imperial continuaria sendo a mesma que é hoje. Eles iriam então, como hoje se transferem da Nova Inglaterra para Iowa ou para a Califórnia, mudar com suas famílias de Nova York para La Paz, com o sentimento de que aquela ampla terra lhes pertence e está subordinada ao presidente na Casa Branca. Nesse caso, eles não teriam mais nação e pátria do que têm hoje. Os norte-americanos têm consciência de seu império entre o Texas e Nova Jersey como um amplo corpo social por meio, principalmente, dos bens de consumo padronizados de suas imensas indústrias, e não tanto pela língua comum. Lá onde a General Motors está, está também sua pseudonação e sua pseudopátria.

Claro que alguém poderia dizer: e se for assim, o que vem depois? Perder a pátria e a nação não é um grande infortúnio para o homem. Ao contrário. O homem cresce com o espaço que considera, sem nenhuma dúvida, seu. Para alemães, franceses, italianos, belgas, holandeses e luxemburgueses, a pequena Europa que está surgindo é propriedade sua, embora, de acordo com o entendimento tradicional, não seja para eles nem nação nem pátria. Com a mesma segurança, assim dizem, esses europeus se movem em Karlsruhe ou em Nápoles, em Brest ou Rotterdam. Eles se vêem como homens ricos e, portanto, livres para se movimentar e tomar decisões, o mundo lhes pertence: jatos os levam de Paris a Tóquio ou de Nova York a Toronto mais rápido do que me levava, há pouco mais de quatro décadas, um trem de Viena até uma aldeia do Tirol. O homem moderno troca a pátria pelo mundo. Que negócio brilhante!

La belle affaire! No entanto, não é necessário ser um obscurantista com os olhos fechados para o mundo para que se tenha dúvidas também em relação a isso. Pois, pelo colibri no telhado, alguns perdem o pardal que está na mão, ao trocarem aquilo que ontem se chamava pátria por um cosmopolitismo de segunda categoria. Alguém que viaja de carro de Fürth até a Côte d'Azur e lá pede, no terraço da cafeteria, deux Martinis logo acreditará ser um cidadão do mundo da segunda metade do século, e que está recebendo o lucro da negociação da pátria pelo mundo. Somente quando ficar doente e o médecin lhe receitar um medicamento comum na França, ele suspeitará melancolicamente da farmacologia francesa e suspirará pela Bayer e pelo Herr Doktor. Conhecimentos de mundo e língua obtidos superficialmente por meio de turismo e viagens de negócio não são compensações para a pátria. A troca se revela um negócio dúbio.

Mas não se deve entender que eu esteja negando que futuras gerações poderão ou mesmo terão que viver sem pátria. Aquilo que o sociólogo francês Pierre Bertraux chama de mutação humana, a assimilação psíquica da revolução científico-tecnológica, é inevitável. O novo mundo será muito mais radicalmente um mundo do que hoje se imagina com o audaz sonho de uma grande Europa. Os objetos de uso diário, que hoje ainda possuímos de maneira emocional, vão se tornar completamente fungíveis. Planejadores americanos de cidades já pensam

em fazer futuramente da casa um bem de consumo. Em intervalos de vinte a vinte e cinco anos, como se ouve dizer, bairros inteiros serão destruídos e depois reconstruídos, uma vez não valerá mais a pena reformar casas, assim como é hoje o caso em relação a certos consertos automotivos. Mas como pode se formar, em um mundo assim, o conceito de pátria? Cidades, estradas, centros comerciais, móveis, aparelhos domésticos, pratos e colheres, tudo será igual no mundo inteiro. Pode-se até pensar que a língua do mundo do futuro será um meio de comunicação puramente funcional, como já é hoje no caso dos cientistas naturais: os físicos se comunicam em linguagem matemática, enquanto à noite, no cocktail, basta um pouco de inglês básico. O mundo de amanhã certamente banirá a pátria e possivelmente também a língua materna, permitindo que elas continuem a existir apenas marginalmente, como objetos de pesquisa acadêmica especializada.

Mas ainda não chegamos a esse ponto. Por um bom tempo ainda. Aquilo que chamamos de pátria ainda nos dá acesso a uma realidade que consiste para nós na percepção pelos sentidos. Diferentemente do físico, que não reconhece realidade no pêndulo de um aparelho de medição, mas, sim, em uma fórmula matemática, dependemos de ver, ouvir, sentir. Somos feitos — e talvez eu não fale aqui apenas para a geração já um pouco decadente daqueles que, como eu, estão com mais de cinquenta anos — para viver nas coisas que nos contam histórias. Precisamos de uma casa da qual saibamos quem nela morou antes de nós, de um móvel no qual possamos reconhecer em suas pequenas irregularidades o marceneiro que nele trabalhou. Precisamos de um perfil de cidade que desperte ao menos a fraca recordação da placa de cobre no museu. Para o planejador das cidades de amanhã, e não apenas para ele, mas também para os moradores temporários de pontos topográficos, a realidade de uma cidade consistirá em tabelas estatísticas, em planos de construção e projetos de novas ruas. À nossa consciência, porém, a cidade só chega como realidade total através dos olhos — a querida e pequena janela do velho Gottfried Keller! — e é retrabalhada em um processo mental que chamamos recordar.

Recordar. Está dada a palavra-chave, e nossas reflexões voltam por si mesmas para o seu objeto principal: a perda da pátria por aquele que o Terceiro Reich expulsou. Ele está envelhecido e teve de aprender ao longo de décadas que não lhe foi causada uma ferida que cicatrizaria com a passagem do tempo, mas que estava elaborando uma doença sorrateira que se torna mais grave com os anos.

Pois, com a idade, nos tornamos crescentemente dependentes da recordação do passado. Quando penso nos primeiros anos de exílio, sei que também naquela época sentia saudade de casa e do passado, mas também me lembro que a dor era de alguma maneira superada pela esperança. O jovem atribui a si um crédito ilimitado, que, em geral, lhe é concedido pelo mundo ao redor. Ele não é apenas quem ele é, mas também quem ele será. Lá estava eu com quinze marcos e cinquenta, perdido na fila dos necessitados, lá estava eu de cócoras no trem da deportação, comendo minha sopa na lata de conserva. Não sabia dizer exatamente quem eu era, pois haviam confiscado meu passado e minha origem, pois eu não morava em uma casa, mas no galpão número tal, pois meu segundo nome era Israel e não me foi dado por meus pais, mas por um homem chamado Globke. A situação não era boa. Mas também não era mortal. Se não tinha um passado e um presente decifráveis, tinha ao menos um futuro: seria talvez o homem que aniquilou um grupo de oficiais nazistas, um trabalhador em Nova York, um colono na Austrália ou um escritor de língua francesa em Paris, um clochard que se regala com uma garrafa da mais ordinária aguardente à beira do rio Sena.

No entanto, o crédito de quem envelhece se esgota. O seu horizonte está muito próximo de seu corpo, e seu amanhã e depois de amanhã não têm força nem certeza. Ele é apenas quem ele é. O vindouro não é mais para ele e por isso não está mais nele. Ele não pode clamar por um devir. Ao mundo ele mostra nu o seu ser. Contudo, ele pode resistir, se nesse “ser” repousar equilibradamente um “era”. Você sabe bem, diz aquele que envelhece, cujo ser sem futuro contém um “era” socialmente não desmentido — você sabe bem, talvez você veja apenas o pequeno contador, o pintor mediano, o asmático com dificuldade para subir os degraus. Você vê aquele que eu sou, mas não aquele que eu era. Mas aquele que eu era também faz parte do meu ser, e eu posso lhe assegurar, por minha honra, que meu professor de matemática depositava em mim grandes esperanças, que minha primeira exposição recebeu críticas fantásticas, que fui um ótimo esquiador. Conceda-me toda a dimensão de meu passado, pois, sem ele, eu estaria incompleto. Não é verdade ou, em todo caso, não é totalmente verdade que o homem só é aquilo que realizou. Não está completamente correto o que Sartre disse, a saber: para uma vida que caminha para o fim, o fim é a verdade do começo. A minha história foi lamentável? Talvez. Mas não o foi em todos os seus estágios. Minhas antigas potencialidades pertencem a mim tanto quanto minhas posteriores falhas e meus êxitos insuficientes. Retirei-me no passado, essa é a parte da velhice sobre a qual repouso. Vivo em paz com o passado, estou bem assim, obrigado. Essas são aproximadamente as palavras daquele que tem direito sobre seu passado.

O homem que foi banido pelo Terceiro Reich nunca pronunciará nem poderá pensar tais palavras. Ele olha para trás — uma vez que o futuro pertence exclusivamente aos mais jovens — e não se vê em lugar algum. Ele está perdido em meio aos escombros dos anos entre 1933 e 1945. E isso não é de hoje. Lembro-me exatamente de como aqueles judeus espiritualmente rasos da classe dos negociantes, morando agora em antessalas de exóticos consulados, clamavam por suas antigas e recentemente destruídas posições na sociedade alemã. Aquele fora proprietário de uma confecção em Dortmund, o outro fora dono de uma respeitada loja de louças em Bonn, esse se tornara membro da câmara de comércio e conselheiro do tribunal comercial. Eles então se acalmavam e se sentavam silenciosamente ao lado daqueles que nunca na vida tiveram mil marcos nas mãos. Com surpreendente rapidez, eles compreenderam que os antigos clientes de Bonn e Dortmund fizeram voltar em 1933 todas as suas encomendas. Seu passado enquanto fenômeno social foi tomado de volta pela sociedade; era impossível conservá-lo ainda como propriedade subjetivo-psicológica. E quanto mais velhos eles ficavam, mais dura se tornava a perda, mesmo que já estivessem tocando a muito tempo e com lucros seus negócios de roupas ou louças em Nova York ou Tel Aviv, o que, aliás, apenas um pequeno número deles realmente conseguiu.

Para alguns, no entanto, não se tratava de mercadorias, mas, sim, de propriedade etéreo-espiritual, e nesse caso a perda do passado representou a extinção do mundo. Só não o perceberam aqueles que, no momento de seu banimento, eram já suficientemente velhos. No campo de concentração de Gurs, no sul da França, onde me encontrei por alguns meses em 1941, estava preso também o famoso poeta Alfred Mombert, que era de Karlsruhe, tinha então quase setenta anos e escreveu a um amigo: “Tudo se esvai de mim, como uma forte chuva... Tudo deveria permanecer, tudo. O apartamento, selado pela Gestapo. Permissão para levar cem marcos. Eu com minha irmã de setenta e dois anos e toda a população judaica de Baden e Pfalz, bebês e idosos levados em algumas horas para a ferroviária e depois transportados via Marseille e Toulouse até um campo de internamento nos Baixos Pirineus... Já aconteceu algo semelhante a um poeta alemão?” Essas linhas quase

insuportáveis só foram aqui introduzidas por causa da primeira e da última frase: há entre elas uma contradição que contém toda a problemática de nosso exílio, e cuja solução não se poderia exigir do velho homem, morto na Suíça um ano depois de escrita aquela carta. Tudo se esvaiu como uma forte chuva, nisso há certa verdade. O passado do poeta neorromântico Alfred Mombert, autor do volume Der himmlische Zecher, esvaiu-se do mundo no dia em que se deportou de Karlsruhe um septuagenário chamado Alfred Israel Mombert e nenhuma mão se ergueu para protegê-lo. E ainda assim ele escreveu sobre si mesmo, depois de já ter acontecido aquilo que não podia ser desfeito, como um “poeta alemão”. Em um galpão de Gurs, faminto, incomodado por insetos e talvez brutalizado por um guarda ignorante do governo de Vichy, ele não pôde reconhecer aquilo que muitos de nós levamos anos de reflexão para entender: poeta alemão só pode ser aquele que, além de escrever em alemão, escreve para alemães de acordo com sua expressa requisição; se tudo se esvai, as últimas marcas do passado também se vão. A mão que não se levantou em sua defesa afugentou o velho poeta. Os antigos leitores, que não protestaram contra sua deportação, tornaram nulos os seus versos. Ao escrever sua trágica carta, Mombert era tão pouco um poeta alemão quanto o conselheiro comercial era ainda um conselheiro comercial ao buscar um casaco no comitê de ajuda aos necessitados. Para sermos isso ou aquilo precisamos da concordância da sociedade. E quando a sociedade exige de volta aquilo que fomos, deixamos de um dia tê-lo sido. No galpão de Gurs, Mombert não era um poeta alemão: assim quis a mão que não se levantou quando o levaram embora. Ele morreu sem passado — e só podemos esperar que ele tenha morrido com alguma paz, por não sabê-lo.

Tudo se esvaiu como uma forte chuva: aqueles que sobreviveram ao Terceiro Reich e tiveram tempo de passá-lo a limpo souberam-no a fundo. Talvez só o tenham compreendido no dia em que, pela primeira vez, se sentiram envelhecendo. Envelhece-se mal no exílio. Pois o homem precisa de pátria. De quanta pátria? Essa não foi obviamente uma pergunta legítima, apenas a formulação de um título do qual talvez se possa dizer que não foi o mais acertado. Não se pode quantificar a necessidade que o homem tem de uma pátria. E justamente nesses dias em que a pátria perde sua reputação, sinto-me fortemente tentado a responder a essa pergunta exclusivamente retórica e a dizer que o homem precisa de muita pátria, em todo caso, muito mais do que pode ter um mundo de cidadãos com pátria, cujo orgulho consiste em suas férias cosmopolitas. Devem ser evitadas inadmissíveis sublimações que nos levem da esfera da reflexão para o sentimentalismo. Pensem em Nietzsche e seus corvos, esvoaçando aos gritos para a cidade, e no inverno que ameaça o solitário. Pobre daquele que não tem uma pátria, diz o poeta. Não se quer parecer exaltado e, por isso, são reprimidos os acordes líricos. O que fica é a sóbria conclusão de que não é bom não ter uma pátria.

MEUS AMIGOS FALAM MUITO

manoel ricardo de lima

Um: Lvóv.

Dois: O que disse?

Um: Lvóv!

Dois: Isso é um nome?

Um: Sim, é um nome. E um lugar.

Dois: E onde é isso?

Um: Ucrânia, tenho pra mim.

Dois: Tem?

Um: ...

Três: Pode ser, já que é um nome. Pode parecer também que é rusga, mas pode ser só um nome. E como se diz?

Dois: Se diz que a paisagem está sem rasura, bem aqui. Que está desaparecendo. E olha bem, lá era branco branco branquinho. Depois ficava meio amarelo, amarelado. Lembra?

Três: Não, não é isso, de sumindo, desaparecendo. Mas como se diz Lvóv?

Um: Até chegar ao nome é isso. Como uma escolha. Escolha também é um nome. Conheci uma cadela, uma galgo, que se chamava Escolha.

Mas isso foi antes, e também foi depois. Mas isso ninguém sabe, só o nome. Ninguém sabia como chamar a cadela, a família inteira gritava: e veio Tuta, Jonas, Mirtes, Viela, e vários outros. Não houve acordo. Ficou Escolha. Jonas era nome, mas de cão.

Três: Pensei também num deserto.

Dois: Como um nome?

Três: Sim, deserto é um nome.

Um: E uma escolha! Um campo de algodão, de areia. E andar sobre o campo de algodão. Ou na areia funda. Afundar o pé, o escarro do pé. Esta cangalha, esta paciência, este boiler.

Três: Como se diz Lvóv, é assim? Lvóv! É assim que se diz Lvóv?

Um: É! Acho que é.

Dois: Acha?

Um: ...

Um: E esta conversa dos otomanos, dos ibos, dos boimés ... não entendo muito bem isso. Os quíchuas.

Dois: E dainichi!

Um: É um nome, um nome a Buda. Mas não sei muito bem isso também.

Dois: Não. Não. Lá ri lá lá.

Três: L'viv! Lehmborg!

Um: Os prédios de lá, de Lvóv?

Três: Sim e não. E variações do nome, também, Lvóv. Eu acho.

Um: Acha?

Três: ...

Dois: E chintz! Chintz!

Um: Com qual estampa?

Dois: Estampa de flores, coloridas, muito coloridas. E de algodão: de areia funda, para morrer sob a areia funda.

Um: Mas e o diabo do nome?

Dois: Não, a paisagem desaparecendo sob a areia funda, sumindo na areia funda.

Três: Como se diz? Chintz? É assim que se diz, Chintz?

Um: É. Certamente que é.

Três: Chintz! Mas não, não isso, assim, de sumindo sem querer.

Um: Mas numa camada de tinta extra que vai rachando até a outra margem da pintura, até o primeiro nome na parede. Não posso desculpar você.

Dois: Mas qual o primeiro nome?

Um: Igarazu, um meridiano. É este o primeiro nome.

Dois: Sei. Mas isto sim, é.

Um: Escolha, uma escolha. E aí o que desaparece? Fica aqui, mais um pouco.

Dois: Fico aqui, sim, só mais um pouco.

Um: Vergonha de sugerir mais e mais e todo o tempo os olhos dos outros, até acreditar que ia mostrar os mapas. E os mapas, todos os mapas são do começo ao fim uma lista de nomes.

Dois: Era o diário dos mapas, todos os nomes íntimos.

Um: E eu não sabia que não?

Dois: Aham!

Um: Logo vi.

Um/Dois: ...

Três: E pode ser azul. Mas ninguém é obrigado a estar sozinho, é?
Dois: Não. Acho que não. E com o nome de quem?
Três: E este bolor nas paredes. Verde, verde, acho.
Dois: Mas se visto por fora, qual seria?
Três: ...
Dois: Se melhor, por fora, qual seria?
Três: Talvez não consiga, pode falhar a camada de tinta na tela, na parede, sobre a minha mão.
Um: É, pode falhar. E perder o nome.
Dois: Encoste aqui, para suprimir o tempo que é assim: escolha, encoste aqui, e diga outro nome.
Um: Se tirar o casaco, esta blusa de seda crua, arrancar estes botões feios de madreperla e descruzar os braços do peito tudo fica ameno, me parece até ironia.
Dois: Alanos! Olha só, Alanos.
Três: Os da Sarmácia, do mar de Azov, do Cáucaso, aqueles, os Alanos?
Um: Para que nos serviria? Este todo, no nome?
Três: A camiseta amarela agora, no meio do peito amarelo e nu, na areia funda, andar debaixo da areia funda. De esquelha, agora.
Um: É muito.
Dois: É muito!
Três: Tem alegria nisso aí?
Um: De vento?
Dois: Alegria de vento.
Um: Não há de cair, nunca, nem ninguém.
Dois: Não, não há.
Três: Nem de haver, há. Não é vento?
Um: Um zurzo, um zurzo de cegos.
Dois: É que se nasce e se morre dessa condição horizontal.
Um: É. E não. E nem que, e nem que.
Dois: Do deserto e do vento.
Um: Encoste aqui, o peito.
Três: Como seria daqui, da porta, do campo de areia. A areia funda. O musgo branco. E o fedor, este muito fedor.



HABITAR A CASA NA APATRIDADE

(PÁTRIA E MISTÉRIO — HABITAÇÃO E HÁBITO)

vilém flusser

Deixando o hábito de lado e sendo conduzido e provocado pelo tema “pátria e apatridade”, pretendo dar uma arejada aqui no mistério de minha apatridade. Sou natural de Praga, e meus antecedentes parecem ter morado mais de mil anos na Cidade de Ouro. Sou judeu, e a expressão “ano que vem em Jerusalém” acompanha-me desde minha infância. Durante décadas estive interessado em sintetizar uma cultura brasileira a partir da mescla de traços culturais distintivos de países africanos, asiáticos, além da Índia e de países da Europa Ocidental e do Leste europeu. Moro em uma aldeia provençal e fui incorporado ao tecido desse povoado atemporal. Fui criado na cultura alemã e compartilho dela há alguns anos. Em suma, sou apátrida, porque em mim encontram-se armazenadas várias pátrias. Isso se revela diariamente em meu trabalho. Sou domiciliado em no mínimo quatro idiomas e me vejo desafiado e obrigado a traduzir e retraduzir tudo o que tenho a escrever.

Para agravar e avivar ainda mais essa questão, interesse-me pelos fenômenos da comunicação entre os homens, isto é, pelas lacunas entre os pontos de vista e pelas pontes que se lançam sobre essas lacunas. Possivelmente esse interesse me leve a flutuar sobre os pontos de vista. Isso me permite e me obriga a não apenas vivenciar concretamente e processar a transcendência das pátrias como também a pensá-la teoricamente. Esse texto deve documentar essa vivência concreta, o processamento diário e a reflexão teórica sobre o tema “pátria e apatridade”.

Gostaria, em primeiro lugar, de diferenciar, da maneira mais precisa possível, “pátria” de “habitação”, e estou ciente, e de certo modo até constrangido, de que para fazê-lo terei de brincar com o idioma alemão. Entre os idiomas que conheço, a palavra alemã “pátria” (Heimat) só encontra equivalente na palavra tcheca “domov”, e isso certamente graças à pressão que o alemão exerceu ao longo de séculos sobre o tcheco. Talvez o conceito “pátria” seja familiar apenas em alemão. Mas será que só o conceito é familiar? E a vivência, não? Até mesmo com relação à vivência, tenho minhas dúvidas. Será que o camponês provençal em Robion vivencia sua pátria (essa pátria cuja estrutura foi construída por antepassados paleolíticos, neolíticos, ligurianos, gregos, romanos, visigodos, burgúndios, árabes, francos, provençais, italianos e franceses), essa pátria histórica — que apresenta múltiplas camadas de história — no mesmo sentido em que o campônio brasileiro sem residência fixa vivencia sua “terra”, ou então no mesmo sentido em que o kibbutznik israelita vivencia sua “Eretz Israel”?

Revisão técnica: Gustavo Bernardo.

Publicado originalmente em *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.

No subtítulo original, *“Heimat und Geheimnis – Wohnung und Gewohnheit”*, os pares de palavras apresentam raízes comuns: no primeiro caso, *“heim”* compõe *“Heimat”* e *“Geheimnis”*; no segundo, a raiz *“wohn”* comparece em *“Wohnung”* e em *“Gewohnheit”*. Na presente tradução, o segundo par (habitação e hábito) foi solucionado, igualmente, com palavras originadas de raiz comum, no caso, a raiz latina *“habitat”*. O primeiro par, por sua vez, foi traduzido por palavras etimologicamente não relacionadas. Diferentemente do termo alemão *“Vaterland”*, que diz respeito ao país natal, à nação em que se nasceu, a palavra *“Heimat”* pode se referir também à cidade, região, comunidade etc., onde alguém nasce e/ou onde se tem a sensação de se estar em casa. Neste texto, Flusser emprega *“Heimat”* para país e também para cidades. *“Heimat”* revela um sentido mais afetivo do que propriamente civil ou patriótico, ao contrário do termo *“Vaterland”* (N. do T.).

Durante a maior parte de sua existência o homem foi um ser que residiu, mas não necessariamente fixou moradia. Agora que, como tudo indica, estamos deixando para trás os dez mil anos de sedentarismo do homem neolítico, essa reflexão nos mostra como foi relativamente curto o tempo de sedentarismo. Os ditos valores que estamos abandonando juntamente com o sedentarismo, como por exemplo a posse da mulher e sua colocação em segundo plano, a divisão de trabalho e a pátria, não se mostram na verdade como valores eternos mas como funções da agricultura e da criação de gado. O penoso florescimento da agricultura e seus avanços (Atavaren) industriais em regiões pós-industriais e pós-históricas (hinc sunt leones) ainda não cartografadas torna-se mais leve através desse tipo de reflexão. Nós, os inúmeros milhares de migrantes (sejam trabalhadores estrangeiros, expatriados, fugitivos ou intelectuais em visitas frequentes a seminários) nos reconhecemos então não como marginais mas sim como vanguarda do futuro. Os vietnamitas na Califórnia, os turcos na Alemanha, os palestinos nos países do Golfo Pérsico e os cientistas russos em Harvard surgem não como vítimas dignas de compaixão que devem receber ajuda para retornar à pátria perdida, mas sim como modelos a serem seguidos por sua suficiente ousadia. Pensamentos desse tipo, no entanto, são admissíveis apenas a expatriados e migrantes, não aos agentes da expatriação ou àqueles que ficam. Pois a migração é uma atividade criativa, mas, também, um sofrimento. A ação, como se sabe, surge do sofrimento (“Quem nunca comeu seu pão em prantos...”).

A pátria, na verdade, não é um valor eterno, mas uma função de uma técnica específica; no entanto, quem a perde, sofre: fica conectado através de inúmeros fios à sua pátria, sendo que quase todos permanecem ocultos, velados à consciência desperta. Quando os fios se rompem ou são rompidos, isso é então vivenciado no íntimo como uma dolorosa intervenção cirúrgica. Ao ser expatriado de Praga (ou quando tive coragem de fugir), passei por isso como um desmoronamento do universo, pois cometi o erro de confundir o público com o privado, com aquilo que me é mais íntimo. Somente quando reconheci, com dor, que os fios amputados estavam agora ligados a mim, é que fui acometido por aquela rara vertigem da libertação e da liberdade (Freisein), aquilo que, como se diz, caracteriza o espírito que flutua por todos os lugares. No primeiro ano de guerra, em Londres, nessa Inglaterra que para os continentais deve se assemelhar à China, com o pressentimento daquele horror que cairia sobre a humanidade nos campos de concentração, experimentei a liberdade. A guinada da pergunta “livre de quê” para “livre para quê”, característica dessa liberdade alcançada, acompanhou-me desde então como um “basso continuo” em minhas migrações. Portanto, a partir dessa quebra do sedentarismo, somos todos nômades emergentes.

Quase sempre existem fios secretos que atam os domiciliados aos homens e às coisas da pátria, e eles vão além da consciência do adulto, chegam a regiões infantis e provavelmente até mesmo fetais e transindividuais, alcançando assim uma memória mal articulada, quase não articulada e não articulada. Um exemplo prosaico: o prato tcheco "svicková" (lombo assado) desperta em mim sentimentos difíceis de serem analisados, aos quais a palavra alemã "Heimweh" (nostalgia, saudades da terra) cabe perfeitamente. A perda de pátria refresca essa memória, traz novo ar a esse cheiro confortável e o mostra como ele é: o lugar da maioria dos preconceitos (ou até mesmo de todos) — aqueles julgamentos anteriores a todo julgamento consciente.

O sentimento de pátria cantado e enaltecido na prosa e na poesia, esse enraizamento secreto em regiões infantis, fetais e transindividuais da psique não vai ao encontro da análise sóbria a que o apátrida é obrigado e capaz de fazer. Na verdade, para começo de conversa, após abandonarmos a pátria, o sentimento de pátria analisado agarra os intestinos daquele que se autoanalisa como se quisesse revirá-los. A palavra alemã "Heimweh" ou a palavra francesa "nostalgie" não abarcam isso tão bem como a palavra portuguesa "saudade". Mas depois daquela guinada a que nos referimos — do expatriamento à vertigem de liberdade, da pergunta "livre de quê" à pergunta "livre para quê" — o enraizamento secreto transforma-se num enredamento obscurantista que é como um nó górdio a ser rompido. Aquele que se autoanalisa reconhece então em que medida o seu enraizamento secreto na pátria ofuscou o seu olhar desperto para a cena. Ele reconhece não apenas que cada pátria, à sua maneira, cega aquele que nela está intrincado (e, nesse sentido, todas as pátrias são parecidas), mas sobretudo que, somente após a superação desse enervamento, tornam-se-lhe acessíveis julgamentos, decisões e ações livres. No meu caso, depois do rompimento de um nó górdio após o outro, do nó de Praga, do nó de Londres, do nó paulistano, reconheci não apenas a equivalência (assim como a torpeza) de todos os preconceitos ali domiciliados (e, antecipadamente, reconheci também os preconceitos domiciliados em Robion), mas sobretudo o fato de que, a cada rompimento de nó górdio, crescia a minha liberdade de julgar, de decidir e de agir. Esse reconhecimento nos permite romper os nós, um após o outro, com uma virtuosidade cada vez maior e melhor. A emigração de Praga foi uma experiência terrível, a de Robion seria provavelmente apenas a decisão livre de me sentar no carro e partir. Esse é o motivo pelo qual o sionismo não me agrada existencialmente (existentiell), apesar de toda simpatia.

O sentimento misterioso de pátria atrela homens e coisas. Ambos estão mergulhados nesse mistério. Acredito que não seja necessário falar da percibibilidade de um ser mistério amarrado às coisas. Essas coisas sacralizadas não apenas persuadem (isto é, reduzem a liberdade) como também são personalizadas (isto é, são amadas). Esse equívoco entre coisas e pessoa, esse erro ontológico de tomar o "isso" (Es) por um "você" (Du) é exatamente aquilo a que os profetas chamavam de paganismo, e aquilo que os filósofos tentam superar como pensamento mágico. O ser misterioso amarrado aos homens merece no entanto ser pensado. Ele coloca, com efeito, o problema da liberdade.

Nesse sentido, experimentei duas coisas que se contradizem: todos os homens com quem estive ligado em Praga foram exterminados. Todos. Os judeus, em câmaras de gás, os tchecos, na resistência, os alemães, em campanha russa. Todos os homens com quem estive ligado em São Paulo estão vivos, e continuo em contato com eles. Paradoxalmente, o rompimento do nó górdio de Praga foi mais fácil do que o do nó paulistano, embora o mistério que me ligasse a Praga fosse mais sombrio do que no caso de São Paulo. Uma experiência macabra, sem dúvida.

Os emigrantes arrastam os grilhões misteriosos que atam os homens de uma pátria (como por exemplo o amor e a amizade, mas também o ódio e a inimizade), exatamente por colocarem em questão, com sofrimento, sua liberdade adquirida. São, a saber, os fios dialógicos da responsabilidade e do responder por outros. Será que a liberdade do migrante — esse “espírito” que paira em todos os lugares — é uma liberdade sem responsabilidade, solipsista? Terá ele alcançado sua liberdade por conta de estar junto (Mitsein) com outros? Ou será que o destino dos imigrantes é uma solidão isenta de responsabilidade (assim como percebem os poetas românticos)? A guinada citada anteriormente, aquela do expatriamento à liberdade, nega essa questão. Fui lançado em minha primeira pátria através do meu nascimento, sem ter sido perguntado se eu concordava com isso. As amarras que lá me atavam aos meus consócios (Mitmenschen) foram em grande parte adotadas. Agora, com essa liberdade que alcancei, sou eu mesmo que teço as ligações com os companheiros (Mitmenschen) e, na verdade, em trabalho conjunto com eles. A responsabilidade que carrego por meus companheiros não me foi imposta, eu próprio a assumi. Não sou como aqueles que ficaram em sua pátria, misteriosamente amarrados a seus consócios, mas me encontro livre para escolher minhas ligações. E essas ligações não são menos carregadas emocional e sentimentalmente do que aquele encadeamento, elas são tão fortes quanto ele; são apenas mais livres.

Creio que isso mostra o que significa ser livre. Não é cortar as ligações com os outros, mas sim tecer essas ligações em trabalho conjunto, em cooperação com eles. Não é negando a pátria perdida que o migrante se torna livre, mas sim quando ele a sustém (aufhebt). Sou praguense, paulistano, robionense e judeu, e pertença ao círculo de cultura chamado alemão, e eu não nego isso, mas sim o acentuo para poder negá-lo.

Os sociólogos parecem nos ensinar que os misteriosos códigos pátrios podem ser aprendidos pelos estrangeiros (por sociólogos, por exemplo, e por apátridas), já que os próprios domiciliados tiveram de aprendê-lo, o que comprovam os ritos de iniciação dos chamados povos primitivos. Consequentemente, um apátrida poderia migrar de pátria para pátria e imigrar para qualquer uma delas, desde que trouxesse consigo, em seu chaveiro, todas as chaves necessárias para essas pátrias. A realidade é outra. Os códigos secretos das pátrias não foram tecidos a partir de regras conscientes, mas sim e quase sempre, por hábitos inconscientes. O que caracteriza o hábito é o fato de que não se tem consciência deles. Para que possa imigrar para uma pátria, o apátrida deve, em primeiro lugar, aprender conscientemente os códigos secretos e depois esquecê-los. Quando o código se torna consciente, suas regras apresentam-se não como algo sagrado mas como uma coisa banal. Para o residente (Beheimater), o emigrante é ainda mais estrangeiro, menos familiar que o migrante lá fora, porque ele desnuda o sagrado, para os domiciliados, como uma coisa banal. Ele é feio e digno de ódio, porque identifica a beleza da pátria com uma belezinha kitsch (verkitsche Hübschheit). Na imigração surge portanto um polêmico diálogo entre os domiciliados “belos” e os apátridas “feios”, diálogo este que desemboca em pogroms, em mudança de pátria ou na emancipação dos domiciliados de suas próprias ligações. O meu engajamento no Brasil se oferece como exemplo disso.

Em primeiro lugar, quero libertar o conceito “Brasil” dos preconceitos eurocêntricos nele velados (ou seja, “terceiro mundo”, “subdesenvolvimento” ou “exploração”). Na verdade, os preconceitos, esses julgamentos feitos de forma pré-consciente, são normais em todas as pátrias. Até o final do século XIX, a população brasileira

consistia em três classes: os portugueses — aqueles que fugiram de sua pátria e os que vieram administrar o país para Portugal; os africanos, que foram levados para lá como escravos; e os nativos, que foram cada vez mais afastados para o interior (e esses nativos podiam ser também subdivididos em uma classe dominante, os tupis, e uma classe dominada, os tupinambás, denominação pejorativa). Na segunda metade do século XIX, com a libertação dos escravos, os africanos começaram a se concentrar nas cidades, sem emprego, e com isso os imigrantes europeus, primeiramente aqueles vindos do Norte da Itália, foram chamados para a agricultura (café, algodão e cana-de-açúcar). À primeira onda de imigração seguiram-se outras, como por exemplo a de poloneses, sírio-libaneses, japoneses e, novamente, a de portugueses. A última dessas ondas foi de judeus, quando cheguei lá, mas nesse meio-tempo chegaram outras levas, até que se esgotou a corrente de imigração nos anos 60. É importante notar que essa corrente ia sobretudo para o Sul do país, deixando o Norte quase intocado, de modo que o país foi dividido em duas regiões. Atualmente há um fluxo bastante populoso do Nordeste para o Sul, e as imagens que nos são conhecidas por meio da televisão europeia dizem respeito em grande parte a essa corrente populosa.

Antes da libertação dos escravos falava-se frequentemente, de maneira romântica, de uma pátria brasileira na poesia e na prosa, mas a realidade (a famigerada “realidade brasileira”) censurou esse discurso por sua falsidade. Havia uma classe alta portuguesa refinada, que se acumulava ao redor dos portos para receber as últimas notícias de Lisboa e Paris, pátrias perdidas. Sentiam-se expatriados. A grande massa da população era de africanos, que no entanto não tinham uma relação consciente com a África. Aqueles que foram jogados nus dos navios de escravos nas praias brasileiras traziam traços culturais distintivos apenas em seu interior, anestesiado pelo trabalho pesado — traços que irrompiam sobretudo em forma de música, dança e ritos religiosos para formar o solo de uma futura pátria brasileira. Os nativos, que foram cada vez mais afastados, não constituíam uma parte verdadeira do Brasil, mas sim apenas uma aparição de fundo, mítica e enaltecida, por um lado, e, por outro, brutalmente violentada. E essa é uma característica que diferencia o Brasil (Argentina e Uruguai também) dos outros países da América Latina, pois lá os nativos formam apenas um pano de fundo dissimulado ideologicamente.

Os imigrantes da Europa, do Oriente Médio e do Extremo Oriente começaram, a partir do final do século XIX, a levantar a questão do Brasil como pátria. Será possível tecer uma rede de ligações comuns, tal como conhecemos nas antigas pátrias, a partir de elementos tão heterogêneos? Havia um ponto de partida para essa techedura: a língua portuguesa. A língua portuguesa no Brasil, em comparação com a que era falada em Portugal, por um lado, era arcaica (certos elementos renascentistas foram mantidos nessa língua), e, por outro, selvagem (com elementos africanos nela infiltrados). Mas foi exatamente isso que permitiu que o idioma português se tornasse uma língua franca entre os falantes de árabe e japonês. Será possível criar uma língua brasileira capaz de portar e de transportar uma cultura brasileira, e, com isso, transformar o Brasil em uma pátria para uma sociedade futura? Creio que essa questão, motivadora para todos os participantes, foi o solo fértil para tudo o que se produziu lá neste século, da construção de Brasília à originalidade da bossa nova.

Quando cheguei ao Brasil, arrastado por essa vertigem, consegui, de alguma maneira, libertar-me dos crematórios (Gasöfen). Mergulhei na empolgação de construir de uma nova pátria, livre de preconceitos e digna do ser humano.

E apenas o “golpe” de Estado do exército é que me trouxe de volta à realidade. E, na verdade, não pelo fato de que eu, como um observador europeu, reconhecesse aí uma intervenção reacionária, mas sim pelo fato de ter sido o “golpe” a primeira realização de uma pátria brasileira. Falarei detalhadamente dessa minha decepção com a pátria brasileira (e com as pátrias em geral).

Logo que começaram as ondas de imigração no século XIX, o Brasil existia como uma “terra de ninguém”. Era a terra de ninguém. E daí o grito de guerra dos patriotas que quiseram forçar uma pátria: “este país tem dono”. Não se tratava de uma colônia africana, asiática ou andina, em que os colonizadores dominavam os nativos mas sim de alguma coisa como os Estados Unidos, um país vazio, de onde foram expulsos os nativos. E por isso os imigrantes não foram recebidos como estrangeiros feios mas sim, e sem preconceitos, como companheiros de destino igualmente apátridas (não entro em detalhes aqui, por uma questão de tempo, sobre a diferença entre Brasil e Estados Unidos). Essa atmosfera, livre de preconceitos, diferenciava-se fortemente da atmosfera europeia das pátrias de que foram expulsos os imigrantes, de modo que, exatamente por isso, o não engajamento teria sido uma grosseria. E além disso éramos pioneiros nessa terra de ninguém, nesse território em que queríamos trabalhar. No meu caso: era necessário que se criasse uma filosofia brasileira, em um trabalho conjunto com poucos companheiros de destino. E assim os fios dialógicos começavam a ser enredados com os próximos (Mitmenschen), e, diferentemente do que ocorria na pátria perdida, esses fios não eram impostos pelo nascimento mas sim criados livremente. E com isso reconheci o que o patriotismo faz de maneira tão desastrosa (seja ele local ou nacional): santifica as ligações humanas impostas e, conseqüentemente, despreza essas ligações livres; coloca o parentesco familiar acima das afinidade eletivas, ou seja, coloca o parentesco biológico, ideologicamente, acima da amizade e do amor. Fui tomado por uma vertigem de liberdade: eu era livre para escolher os meus próximos (Nächsten).

Tecer um futuro código secreto, o código de uma futura pátria brasileira, fazer essa mudança de aventura para hábito e santificar os hábitos eram coisas empolgantes, e, enquanto isso, continuavam a chegar novas ondas de imigração. A rede a ser tecida permanecia aberta. Por exemplo: o Instituto Filosófico¹, do qual participavam alunos italianos de Croce, heideggerianos alemães, orteguianos portugueses, judeus positivistas do Leste, católicos belgas e pragmáticos anglo-saxões, teve que se abrir para estudantes japoneses zen-budistas, para um místico libanês e para um sábio chinês, e teve que garantir um lugar para um talmudista judeu. Mas apesar disso começou a se institucionalizar. A admissão no instituto foi se tornando cada vez mais difícil. Os preconceitos começaram a se cristalizar, isto é, a construção de uma nova pátria começou a ser bem-sucedida.

Além disso, tivemos de experimentar duas coisas diferentes nos anos 50 e aprender a lidar com elas. A primeira era o conceito de “defasagem”, a segunda, o conceito de “populismo”. Na medida em que se começou a formar um núcleo brasileiro autônomo, foi-se perdendo o contato vivo com os grandes centros (sobretudo com os Estados Unidos), e percebi então aquilo de que precisei abrir mão ao me engajar no Brasil — ou seja, a liberdade de ligação geográfica. Comecei então a questionar a respeito das ligações geográficas, se não seriam reacionárias nessa atual revolução informática, e também comecei a pensar se valia a pena abrir mão da vantagem de não ter uma pátria.

A segunda experiência, com relação ao “populismo”, é mais radical. A estratificação socioeconômica nos anos 50 era mais ou menos assim: a grande massa da

1 | Flusser refere-se ao Instituto Brasileiro de Filosofia – IBF (N. T.).

população vivia de forma seminômade, seguia as colheitas da monocultura, em plena miséria, fome e doença, e essa massa representava um desafio — como se criar uma pátria a partir dessa multidão inculta? Acima dessa numerosa população encontrava-se o proletariado urbano, e, finalmente, acima de tudo estava a burguesia, composta de imigrantes e dos descendentes dos conquistadores portugueses. Tecer a pátria era coisa da burguesia e a pergunta era: a quem devemos nos dirigir? Aos trabalhadores das cidades para torná-los conscientes? Ou àquela massa passiva, para incorporá-la no tecido da sociedade? As duas coisas eram impossíveis, pois para mobilizar os cidadãos era preciso politizá-los, e para abordar a massa era preciso interferir na economia. Havia, portanto, duas opções: engajar-se a favor da liberdade ou na luta contra a fome e a doença. É muito difícil colocar claramente a si mesmo uma escolha impossível como essa. Eu tentei, mas fracassei.

A tendência “populista”, que veio com o comando de Vargas e cuja última influência foi o presidente que faleceu antes de assumir o poder, acreditava escapar dessa escolha impossível: em primeiro lugar, era necessário mobilizar politicamente os trabalhadores para, em seguida, poder puxar a massa. Isso conduziu a uma demagogia fascistóide e a uma vulgarização de todos os empreendimentos culturais. A segunda tendência, a “tecnocrática”, pegou o dilema pelos chifres. Tratava-se, em princípio, de acabar com a miséria, e para poder fazê-lo era preciso planejar de maneira centralizada. Um tal planejamento pressupõe ditadura e impedimentos “provisórios” para qualquer perturbação social, política e cultural do plano. Essa tendência “tecnocrática” está incorporada no exército — um grupo composto de cidadãos. Depois de 1964, ficou claro para mim que a vitória da tecnocracia sobre o “populismo” era o único caminho para fazer do Brasil finalmente uma pátria. E também pude imaginar o aspecto dessa pátria: um aparelho gigantesco e progressivo que, em termos de inépcia, patriotismo e preconceitos patrióticos, não ficaria atrás de nenhuma pátria europeia. Demorou até o ano de 1972 para que eu me decidisse, de maneira dolorosa, a desistir de meu engajamento no Brasil e fosse morar na Provença, esse anti-Brasil.

A decepção com o Brasil foi a descoberta de que cada pátria, independentemente de nos ter sido lançada através do nascimento ou de estarmos engajados em sua síntese, nada mais é senão a sacralização do banal. A pátria, seja de que maneira for, não é nada além de uma habitação enovelada de mistérios. E ainda: quando se deseja manter a liberdade da apatridade, adquirida com sofrimento, é necessário que a gente se recuse a participar dessa mistificação dos hábitos. Com relação à minha experiência brasileira, por exemplo: tenho de manter as ligações nas quais entrei, pois sou responsável por meus consócios (Mitmenschen) brasileiros, assim como eles também são responsáveis por mim. Mas tenho também, além do Brasil, outras ligações a estabelecer, e nelas incorporar a minha experiência brasileira. Não é que o Brasil seja a minha pátria, pois “pátria”, para mim, são os homens pelos quais eu tenho responsabilidade.

Consequentemente, a liberdade adquirida na apatridade não é exatamente filantropia nem cosmopolitismo ou humanismo. Não sou responsável pela totalidade da humanidade, como, por exemplo, pelos milhões de chineses. É a liberdade da responsabilidade pelo próximo. É essa liberdade que está subentendida nas doutrinas judaico-cristãs, ao exigirem o amor ao próximo e ao dizerem que o homem seria um expatriado no mundo, e que sua pátria seria em um outro lugar a se procurar.

Em geral, considera-se a pátria como um ponto de referência relativamente permanente e a habitação, como um ponto de referência mutável, apto a ser

migrado. O oposto disso é correto: pode-se mudar de pátria ou então simplesmente não tê-la, mas é sempre preciso morar, não importa onde. Os mendigos parisienses moram sob pontes, os ciganos, em caravanas, os agricultores brasileiros, em cabanas, e por mais horrível que isso possa soar, morou-se também em Auschwitz. Pois sem moradia literalmente morre-se. Esse morrer pode ser formulado de diversos modos, mas o formulemos de modo menos emocional possível: sem habitação, sem proteção para o habitual e o costumaz, tudo o que chega até nós é ruído, nada é informação, e em um mundo sem informações, no caos, não se pode nem sentir, nem pensar, nem agir.

Construí uma casa para mim em Robion, para morar lá. No núcleo da casa ficava minha habitual escrivaninha com os livros e papéis habituais, aparentemente em desordem. Ao redor da minha casa estava a aldeia que se tornou habitada com seu correio habitual e com seu clima habitual. Eis que em volta tudo se toma invulgar: Provença, França, Europa, a Terra, o universo em expansão. Mas também o ano anterior, as pátrias perdidas, os precipícios aventurecos da história e da pré-história, o futuro incerto que se aproxima e o futuro longínquo e imprevisível. Estou metido em redundância, no habitual, para poder trazer para dentro o inabitual e poder fazer o inabitual. Estou metido em redundância para poder receber ruídos como informações e produzir informações. Minha habitação, essa rede de hábitos, serve para ser agarrada por aventureiros e serve também como um trampolim para a aventura.

Essa dialética entre habitação e inabitual, entre redundância e ruído, é, conforme a análise hegeliana, a dinâmica da consciência infeliz, que é pura e simplesmente a consciência. A consciência é portanto aquela oscilação entre habitação e inabitual, entre privado e público, da qual Hegel diz que eu me perco a mim mesmo quando encontro o mundo e perco o mundo quando me encontro a mim mesmo. Sem habitação, eu estaria inconsciente, e isso significa que sem habitação, propriamente, eu não seria. Morar é o modo como eu me encontro, em primeiro lugar, no mundo, e isso é elementar.

Mas existe não apenas uma dialética exterior entre habitação e mundo, entre habitual e inabitual. Há também uma dialética inerente à habitação, ao hábito. Na medida em que o hábito se abre para o inabitual, na medida em que ele permite que o inabitual seja percebido como informação, torna-se ele próprio imperceptível. Ao me sentar à minha escrivaninha, não percebo os papéis e os livros ao meu redor porque me habituei a eles. O que percebo ali são apenas os papéis e livros recém-chegados. O hábito cobre todos os fenômenos como um cobertor de lã, arredonda todas as arestas dos fenômenos que se encontram ali debaixo do cobertor, de modo que não mais esbarro neles, mas sim passo a servi-los cegamente. Com relação a isso há a conhecida pesquisa heideggeriana sobre a pantufa que fica sob a cama. É verdade que não percebo minha habitação, mas a sinto abafada (dumpf), e essa sensação de abafamento significa, na Estética, uma coisa bonitinha (Hübschheit). Toda casa é bonitinha para seu habitante, porque ele está habituado a ela. O conhecido ciclo estético mostra isso: “feio – bonito – bonitinho – feio” (häßlich – schön – hübsch – häßlich). Os ruídos que chegam à habitação são feios porque perturbam o habitual. Quando processados em informação, tornam-se bonitos, pois são afinal inseridos na habitação. Aquilo que é bonito torna-se, através do hábito, bonitinho, e é ainda percebido como algo abafado. Finalmente, a habitação lança para o lixo tudo o que é supérfluo, e assim faz com que o supérfluo se torne feio.

Esse excuro na estética foi necessário para a compreensão do fenômeno do amor à pátria (e do amor ao país natal). Aqueles que têm pátria confundem pátria com

moradia, e por isso acham sua pátria bonitinha, do mesmo modo que achamos bonitinha nossa casa. E assim eles confundem belezinha com beleza. Essa confusão resulta do fato de que aqueles que têm uma pátria estão de tal modo nela enredados que acabam se fechando para o feio que se aproxima, esse feio que poderia ser transformado em beleza. O patriotismo é sobretudo o sintoma de uma doença estética.

O bonitinho de toda pátria, erroneamente concebido como beleza — essa confusão entre inabitual e habitual, entre extraordinário e ordinário — em certas pátrias representa, no entanto, não apenas uma catástrofe estética como também uma catástrofe ética. Quando considero a Provença ou Allgäu bela, não significa que eu tenha descoberto esse território, mas sim que estou habituado a ele, estou sendo vítima de um erro estético mas não necessariamente de um erro ético. No entanto, se considero São Paulo uma cidade bonita então estou cometendo um pecado, pois o cobertor de lã do hábito, que esconde e arredonda todos os fenômenos, não me deixa mais perceber a miséria e a injustiça que lá dominam, mas me permite somente continuar sentindo o abafado. Nesse caso, torna-se parte daquela belezinha pátria que percebo como beleza. Essa é a catástrofe do hábito.

A habitação é o fundamento de uma consciência, pois ela permite que se perceba o mundo, mas é também uma anestesia, porque ela própria não é perceptível mas apenas sentida de maneira abafada. Quando se confunde habitação com pátria, primário com secundário, então essa contradição interna torna-se ainda mais clara, pois como aquele que tem pátria está nela enredado, sua pátria lhe permite apenas a percepção do mundo lá fora, e isso com um esforço consciente.

O migrante, essa pessoa do futuro apátrida que se aproxima, arrasta consigo em seu inconsciente fragmentos de mistérios de todas as pátrias por que passou, apesar de não se encontrar ancorado em nenhum desses mistérios. Nesse sentido, ele é um ser sem mistérios. É transparente para os seus outros. Vive não no mistério mas na evidência. É uma janela através da qual aqueles que ficaram podem ver o mundo e, ao mesmo tempo, um espelho, que permite que eles se vejam a si mesmos, ainda que desfigurados. Mas é precisamente essa ausência de mistérios do migrante que o torna não familiar para as pessoas da pátria. Essa evidência do migrante, impossível de ser escondida, e essa feiúra do estrangeiro, igualmente não passível de ser escondida, vêm de todos os lugares e penetram em todas as pátrias, colocando portanto em questão a belezinha e a beleza da pátria. E como aquele que tem pátria confunde pátria com habitação, acaba colocando em questão a sua consciência e sobretudo o seu ser no mundo. O não familiar nos apátridas é, para aqueles que têm pátria, a evidência não de que existem inúmeras pátrias e mistérios, mas sim de que não poderia mais haver no futuro próximo mistérios desse tipo.

A evidência, na qual o apátrida vive, apresenta-se para ele como um problema, não apenas como algo que encanta de maneira não familiar. A perda do mistério original da pátria, sentido de modo abafado, o abriu para um outro tipo de mistério, para o mistério do estar junto com o outro. O problema consiste então no seguinte: como posso superar os preconceitos latentes nos fragmentos de mistério que arrastei comigo? E como posso quebrar os preconceitos que estão ancorados no mistério de meus consócios para, juntamente com eles, poder produzir o belo a partir do feio? Nesse sentido, cada apátrida, pelo menos potencialmente, é a consciência desperta daqueles que têm pátria e é também um mensageiro do futuro. E acredito que nós, migrantes, assumimos essa função como profissão e por vocação.

URBANAS

susanna busato

poesia

Olho e grafite.
Sol.
A cidade sob os pés.
Asfalto. Volante.
Olho e tráfico.
O asfalto comia a
cidade sob
as sombras sob
as ondas:
via
dutos.
O grafite amarelo
do olho mirava.
Lambia.
Vermelho, o farol.
Gravitava

MORADAS DO ÍNTIMO

Que lugar é esse que aloja nossos pensamentos mais profundos, nossos devaneios poéticos, nossos mundos internos fluidos, embaçados, desgovernados, transtemporais que parecem condensar todas as imagens do mundo? Seria possível percorrê-lo, cartografá-lo com desenvoltura e convicção, ocupá-lo com lucidez e liberdade a tal ponto de se deixar conduzir por ele? O que seria esse íntimo que se mantém preservado, sombreado, mas que se revela a todo instante na prática artística? Como se daria a passagem do interior para o exterior, da sombra para a forma? Existiria um lugar-do-íntimo, uma morada para o íntimo nessa agoralidade imersa em um fluxo intenso de paisagens que apenas reconhecemos de passagem?

Para pensar uma poética do íntimo, propomos iniciar pelo inexorável paradoxo da razão em revelar um segredo que, em princípio, se destina à invisibilidade, ao silêncio do ateliê e não à exibição da sala de exposição. Esse paradoxo parece habitar a fonte-matriz de qualquer obra de arte, mesmo se considerarmos aquelas fruto de uma gestação coletiva. O movimento parece ser sempre este, do dentro para fora, do indivíduo para o grupo, do ínfimo para o vasto mundo. Mundo lá fora, domínio do outro, que me espreita, que me atravessa com o seu insaciável desejo de *voyeur*. Por que inicio esse caminho? Por que desejo ser olhado? Por quem desejo ser visto? Possuo ainda algum controle?

Moradas do Íntimo propõe um deslocamento na relação artista/fruidor/espço de exposição, ao propor a criação de dez intervenções que habitaram as casas de dez moradores, que ofereceram suas residências a partir de um anúncio publicado no jornal local. Enfrentar o paradoxo entre o projeto imaginado no ateliê do artista e o estranhamento da instalação nas residências, carregadas de autoria e personalidade de seus respectivos proprietários, proporcionou leituras inesperadas, desafiadoras e sempre surpreendentes.

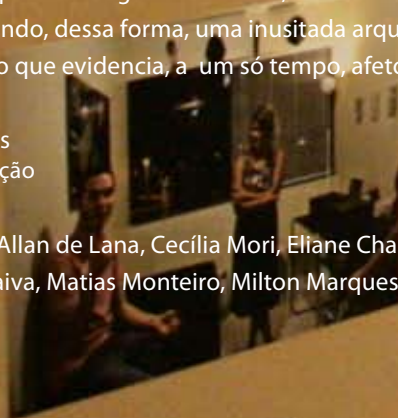
Cada um dos artistas, além de criar uma intervenção, participou de um encontro informal na casa de seu anfitrião com seus amigos e familiares. Esses encontros foram documentados e complementam a exposição. Moradas do íntimo não estabeleceu qualquer critério de curadoria, cada artista teve total liberdade e autonomia para desenvolver sua obra, que foi especificamente criada para a casa anfitriã.

Moradas do íntimo promove um jogo circular onde o artista revela, com sua obra, um fragmento de seu íntimo ao anfitrião, que por sua vez abre a intimidade de sua casa para o artista e para o público da galeria. Ao final, transitamos entre várias instâncias de intimidades, configurando, dessa forma, uma inusitada arquitetura construída por um desejo de aproximação que evidencia, a um só tempo, afetos e estranhamentos.

O projeto *Moradas do Íntimo* foi realizado em Brasília em 2009, e posteriormente exposto no Espaço Cultural Marcantônio Vilaça (TCU, Brasília) em setembro/outubro do mesmo ano.

Gê Orthof e Karina Dias
idealizadores da exposição

Artistas participantes: Allan de Lana, Cecília Mori, Eliane Chaud, Gê Orthof, Juliano Moraes, Karina Dias, Luciana Paiva, Matias Monteiro, Milton Marques, Polyanna Morgana



Karina Dias
Souvenir
2009

Polyanna Morgana
Edifício Morada Provisória I
2009

[souvenir]

leno
hospeda karina

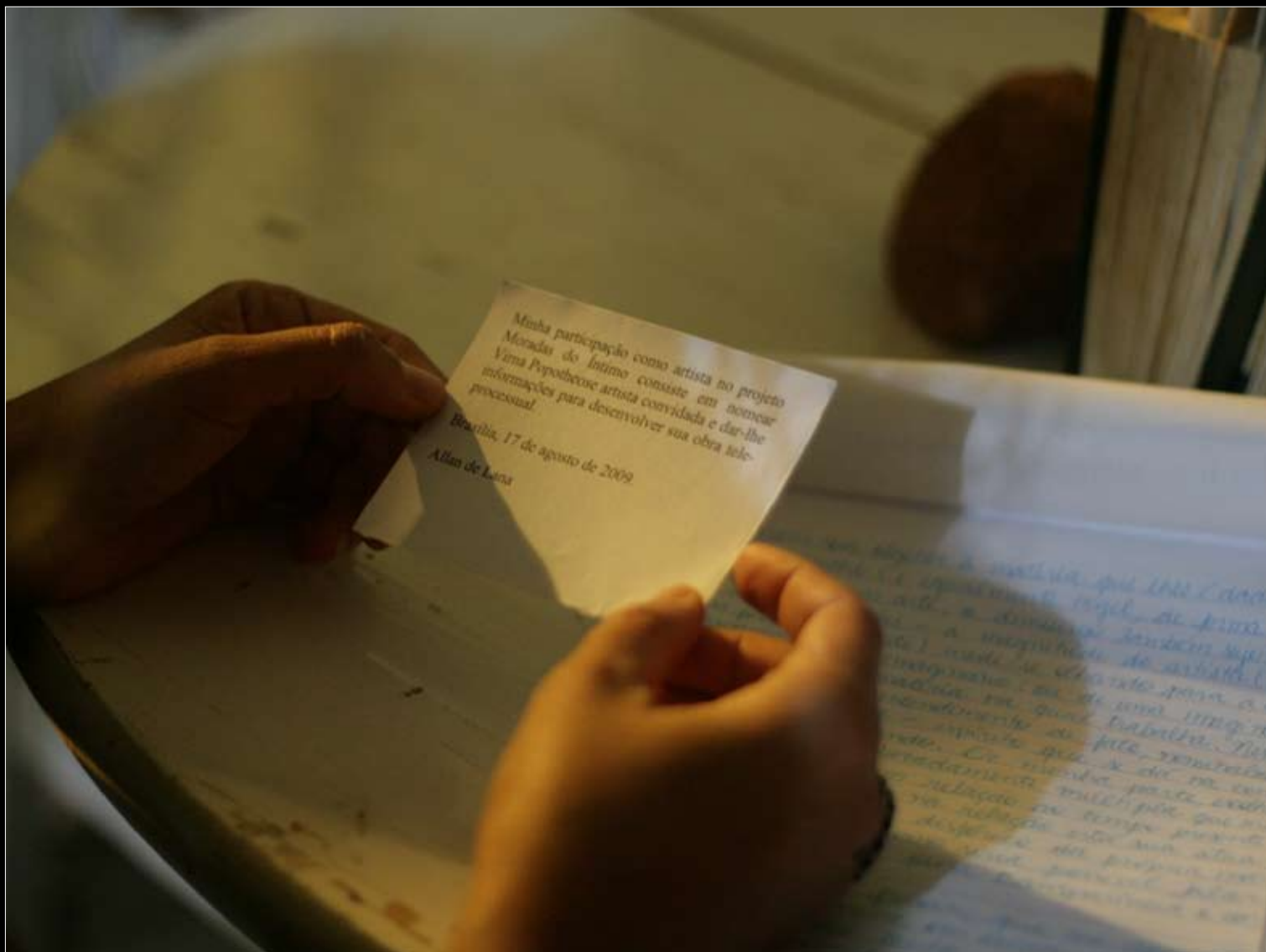






PROCURA-SE MORADA

ARTISTA NECESSITA de espaço para alojar o seu íntimo. Tr. c/ Elaine Ruas, 3325-6206/ 9655-6180 ou elaineruas@gmail.com



Milton Marques
sem título
2009

Allan de Lana
Achados: diário de uma artista errante
2009

Moradas do íntimo
anúncio de jornal
2009

INFORME DA FRONTEIRA SUL

thomaz albornoz

I

Penso com imagens
A paisagem
é mais real que o pensamento

Já não verei no escuro
Vivo em paz
com o que não compreendo

O ar que respiro traz o céu
através da ventania
Basta a melodia por entendimento

II

Se falo, outra voz me dubla
Se calo, sou só eu quem cala

Dar-se a ver
é desconhecer-se no olhar do outro

O presente, com enfocá-lo,
se faz remoto em um cenário

Mas tudo já sabias desde o início
O esquecer que sabias
Justamente

O início

III

Depois da tormenta, um homem só
Seu pensamento mais solitário

O que vê o afasta do que pensa
Sente apenas, vê sem pensamento

O campo constela a solidão do dia com a via-láctea

IV

Já não há países de fronteira
Nem estrangeiros de cada lado

Aérea, a linha divisória
é levada à deriva pelo idioma

Mesmo o pensamento é igual em qualquer língua

V

Madrugada, cavalgo ao trote
O sol nascendo na gota azul
aquece minhas costas

Sinto a vida do cavalo
pomo que me envolve
calor de tato antes do toque

Assim também estamos
na órbita do pássaro que passa
sobre nós imóveis



VI

Um poema sem tempo
que manifeste o seu tempo

Não quem o escreve
mas homens iguais a ele

De raro lugar comum
Um poema homem na multidão

VII

Tudo o que digo está sendo dito
O que penso, pensado

Ecôo um cardume distante

VIII

Uvas verdes sobre a rede

A palmeira real apara a quieta queda do
céu
Adormeço no silêncio

O céu do sonho
estampado pela sombra da parreira

IX

Salgo o peixe, faço a brasa
Respiro o ar da tua sombra

Entardece e cada carícia
é um transe na paisagem

A memória da pele não dura
mais que o calor do sol na areia

Céu floco que dissolve

X

Um estado de amor espiritual
por assim dizer, fora do tempo
que nos faz tão solitários quanto
juntos pelo mundo desconhecido
Juntos de certa forma vaga e sensorial
Vem de quando nos encontramos
Ser contigo o mesmo ar respirado
e de nós nasceu uma criança

XI

A lenha é seca
O fogo aquece a casa

Meu cão desperta
Põe a pata no meu joelho

Meu cão canhoto

XII

Não pensa mais em si meu pensamento

Um signo, arabesco de um gesto
o risco no muro será toda a história

Sim, ainda hoje, com tudo o que esqueci
o poema deve ser vivido

Eu busco a poesia nos fatos

O DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO

(TRECHO DE MOISÉS E O MONOTEÍSMO)

sigmund freud

Não tenho como reproduzir aqui o conteúdo de *Totem e tabu*¹ em detalhes, mas é preciso considerar o que ocorreu, em tempos históricos, no longo período transcorrido entre aquele hipotético tempo originário e a vitória do monoteísmo. Depois de se ter instalado o conjunto do clã, do matriarcado, da exogamia e do totemismo, dá-se um desenvolvimento que se pode descrever como o “retorno do recalçado”. O termo “recalçado” é aqui empregado em um sentido impróprio. Trata-se de algo passado, perdido, superado na vida dos povos, que ousamos equiparar ao recalçado na vida psíquica do indivíduo. Não sabemos dizer, inicialmente, sob que forma psíquica esse passado esteve presente durante o período de seu obscurecimento. Não nos será fácil transpor para a psicologia de massas os conceitos da psicologia individual, e não creio que alcancemos algo se introduzirmos o conceito de um inconsciente “coletivo”. O conteúdo do inconsciente já é, por si, coletivo, posse comum dos homens. Recorremos, pois, temporariamente, ao uso de analogias. Os processos que estudamos aqui, na vida dos povos, são muito semelhantes aos que nos são conhecidos na psicopatologia, embora não inteiramente os mesmos. Decidimos, afinal, pela suposição de que os precipitados psíquicos daqueles tempos originários tornaram-se um legado que carece, a cada nova geração, não de ser revivido, mas apenas lembrado. Pensamos aqui, por exemplo, no simbolismo, certamente “inato”, que se origina no tempo do desenvolvimento das línguas, familiar a toda criança, sem que ela tenha recebido qualquer instrução, e que coincide em todos os povos, malgrado a diversidade das línguas. O que nos falte ainda, em certeza, podemos obter graças a outros resultados da pesquisa psicanalítica. Aprendemos que nossas crianças, em determinado número de relações significativas, não reagem de forma que corresponda a sua vivência própria, mas de modo instintivo, comparável ao dos animais — o que só se explica pela aquisição filogenética.

O retorno do recalçado se dá vagarosamente, por certo não espontaneamente, mas sob a influência de todas as mudanças nas condições de vida que preenchem a história cultural dos homens. Não posso apresentar aqui uma visão de conjunto de tais aspectos, nem mesmo um levantamento — por mais lacunar que seja — das etapas desse retorno. O pai se torna novamente o chefe da família, embora não tão desprovido de limites quanto o pai da horda primitiva. O animal totêmico cede ao deus em etapas ainda bem nítidas. De

Tradução: Estevão de Rezende Martins.

Revisão Técnica: Tania Rivera.

Trecho de *Moisés e o Monoteísmo*. Último subtítulo da 3ª Parte do livro, intitulada “Moisés, o seu povo e a religião monoteísta”.

Esse texto é uma espécie de conclusão do livro, publicado em 1939, meses antes da morte de Freud. Para mais informações e uma cuidadosa análise crítica do livro, ver o texto de Betty Fuks neste volume. Traduzido a partir do original “Der Mann Moses und die monotheistische Religion” (*Gesammelte Werke*, v. XVI. Londres: Imago, 1950).

início, o deus, antropomórfico, porta ainda a cabeça do animal, em seguida toma preferencialmente a forma desse animal que é, então, a ele consagrado e se torna seu companheiro preferido. Ou, ainda, o deus teria matado o animal e assumido seu nome. Entre o animal totêmico e o deus, surge o herói, amiúde como etapa prévia à divinização. A ideia de uma divindade suprema parece ter-se instaurado bastante cedo, no começo, apenas de modo difuso, sem se mesclar aos interesses do dia a dia do homem. Com a fusão das tribos e dos povos em unidades maiores, também os deuses organizam-se em famílias, em hierarquias. Com frequência, um dentre eles é elevado à posição de chefe supremo dos deuses e dos homens. Dá-se, então, um hesitante passo a mais, o de adorar um único deus, e, por fim, toma-se a decisão de atribuir a um único deus todo o poder e de não admitir nenhum outro junto a ele. Somente assim se restabelece a soberania do pai da horda primitiva e se podem reproduzir os afetos que lhe são devidos.

O primeiro efeito do reencontro com o que se perdera há tanto tempo e que tanto se buscava foi avassalador, como demonstra a tradição da outorga dos mandamentos no Monte Sinai. Encantamento, temor e gratidão diante do fato de ter encontrado graça a seus olhos — a religião de Moisés só conhece esse tipo de sentimentos positivos face ao Deus-Pai. A convicção de que a Ele não se resiste, a submissão a Sua vontade não podia ser mais incondicional por parte do filho desamparado e intimidado do Pai da horda. Elas só são plenamente compreendidas quando transpostas para o meio primitivo e infantil. As reações afetivas das crianças são muito mais intensas e inesgotavelmente profundas do que as dos adultos — só o êxtase religioso as restaura. Assim, o enlevo da entrega a Deus é a primeira reação ao retorno do grande Pai.

A orientação dessa religião do pai estava dessarte firmada para todos os tempos, mas seu desenvolvimento não havia sido concluído. Pertence à essência mesma da relação com o pai a ambivalência; não poderia deixar de acontecer, com o passar do tempo, que também viesse a se agitar aquela hostilidade que levou os filhos a matarem o pai admirado e temido. No âmbito da religião mosaica não havia espaço para uma expressão direta do ódio assassino do pai; só podia transparecer uma reação vigorosa a ele: o sentimento de culpa decorrente dessa hostilidade, a má consciência por ter pecado contra Deus e não cessar de pecar. Esse sentimento de culpa, incansavelmente mantido vivo pelos profetas, e que logo se tornou parte integrante do sistema religioso, tinha também outra motivação, superficial, que habilmente camuflou sua verdadeira origem. O povo atravessou duros momentos, as esperanças postas na vontade de Deus não se realizavam, e não era fácil manter a ilusão, tão cultivada acima

1 | Publicado por Freud em 1913, *Totem e tabu* apresenta o mito da horda primitiva como reconstrução ficcional das origens da Cultura e do Sujeito. Em suas origens, o grupamento humano teria sido tiranizado por um pai que gozava irrestritamente de todas as regalias e das mulheres, até que os filhos se rebelam e matam-no. Em seguida, eles o devoram em um banquete festivo, o que corresponde a identificar-se com ele. Culpados e arrependidos, os irmãos instauram, então, o clã, graças a uma espécie de contrato social que proscree o homicídio e o incesto, instalando a exogamia e um período de matriarcado. Instala-se um regime totêmico, no qual o pai é substituído por um animal, constituindo o primeiro estágio da religião, cujos desenvolvimentos posteriores são o tema do texto aqui apresentado. No contexto brasileiro, é importante lembrar a importância de *Totem e tabu* para a *Antropofagia* de Oswald de Andrade (N. da R.).

de tudo, de ser o povo por Ele eleito. Para não renunciar a essa felicidade, o sentimento de culpa por sua própria condição de pecador concedia a Deus uma oportuna desculpa. Não se merecia nada melhor do que ser por ele punido por não se ter observado seus mandamentos. E, na necessidade de satisfazer esse sentimento de culpa, insaciável e proveniente de fontes muito mais profundas, esses mandamentos tornaram-se ainda mais rigorosos, penosos e até mesquinhos. Em um novo surto de ascese moral, impõem-se sempre novas renúncias aos instintos, alcançando-se assim — pelo menos na doutrina e nas prescrições — píncaros éticos que eram inacessíveis aos demais povos antigos. Muitos judeus viram, nessa progressão, a segunda característica principal e o segundo grande feito de sua religião. Nossas considerações devem deixar transparecer como ela está articulada com sua primeira grande realização, a ideia de um único Deus. Essa ética não tem como negar, contudo, sua origem no sentimento de culpa oriundo da hostilidade, recalçada, em relação a Deus. Ela possui o caráter inconcluso e infundável das formações reativas da neurose obsessiva; percebe-se, ademais, que ela serve à busca secreta por punição.

O desenvolvimento subsequente vai além do judaísmo. O que resta, o que retorna da tragédia do pai originário, já não podia mais ser conectado à religião mosaica. Há muito o sentimento de culpa daquela época já não estava vinculado apenas ao povo judeu. Ele se espalhou, na forma de um mal-estar difuso, de uma sensação de desdita, cujo motivo ninguém saberia explicitar, entre todos os povos mediterrâneos. A historiografia do nosso tempo fala de um envelhecimento da cultura antiga; suponho que ela tenha apreendido apenas causas circunstanciais e fatores acessórios daquela indisposição dos povos. A explicação de tal abatimento proveio do judaísmo. Não obstante todas as aproximações e preparativos já existentes à sua volta, foi, afinal, no espírito de um homem judeu, Saulo de Tarso — como cidadão romano, chamava-se Paulo —, que surgiu o conhecimento: somos assim infelizes porque matamos o Deus-Pai. É perfeitamente compreensível que ele só pudesse apreender essa parte da verdade na forma do disfarce delirante da boa nova: estamos livres de toda culpa, pois um de nós sacrificou sua vida para nos redimir. Nessa formulação não estava, naturalmente, incluída a morte de Deus, mas um crime que precisasse ser redimido por uma morte sacrificial só poderia ser um assassinato. E a mediação entre o delírio e a verdade histórica estabeleceu a certeza de que a vítima do sacrifício era o próprio filho de Deus. Com a força que ganhou da fonte da verdade histórica, essa fé varre todos os obstáculos: no lugar da escolha bem-aventurada entra a redenção libertadora. Todavia, o fato do parricídio, ao retornar à memória da humanidade,

teve de enfrentar resistências ainda maiores do que aquele que formou o cerne do monoteísmo. Teve também de passar por distorções mais intensas. O crime inominável foi substituído pela aceitação de um pecado original bastante vago.

Pecado original e redenção pela morte sacrificial tornam-se os pilares da nova religião, fundada por Paulo. Fica aqui em aberto a questão de saber se, na turba de irmãos que se sublevou contra o pai, efetivamente algum líder ou agitador perpetrou o crime ou se essa configuração foi mais tarde criada e inscrita na tradição pela fantasia dos poetas, que assim se tornavam, eles próprios, heróis. Após ter ultrapassado o quadro do judaísmo, a doutrina cristã absorveu elementos de muitas outras fontes, abandonou certos traços do monoteísmo puro e aproximou-se, em muitos pormenores, do ritual dos demais povos mediterrâneos. Tudo se passou como se o Egito afinal se vingasse dos herdeiros de Aquenátôn. É notável a maneira como a nova religião se houve com a antiga ambivalência em relação ao pai. Seu conteúdo principal foi decerto a reconciliação com o Deus-Pai, a remissão do crime contra ele cometido. Mas o outro lado da relação afetiva mostrou-se no fato de o filho, que assumiu para si a remissão, tornar-se Deus ele mesmo, ao lado do pai e, mais propriamente, em lugar do pai. Oriundo de uma religião patriarcal, o cristianismo tornou-se uma religião filial. Não escapou, no entanto, ao destino de dever livrar-se do pai.

Apenas uma parte do povo judeu aderiu a essa nova doutrina. Os que se recusaram chamam-se até hoje judeus. Por essa ruptura, tornaram-se ainda mais distantes dos outros do que até então. Tiveram de ouvir da nova comunidade religiosa, que além de judeus reunia egípcios, gregos, sírios, romanos e por fim também germanos, a acusação de ter assassinado Deus. Na íntegra, essa acusação teria o seguinte teor: eles não querem admitir ter assassinado Deus, enquanto que nós o admitimos e, com isso, nos purificamos dessa culpa. Percebe-se, então, com facilidade, quanto há de verdade por trás dessa acusação. A razão de ter sido impossível aos judeus dar o passo à frente que a admissão do teocídio representa, em qualquer uma de suas deformações, deveria ser objeto de uma investigação específica. De certo modo, impuseram a si próprios uma culpa trágica e pagaram caro por isso.

Nossa investigação lançou, talvez, alguma luz sobre a questão de como o povo judeu adquiriu as propriedades que o caracterizam. Ficou menos explicado o problema de como ele manteve até hoje sua individualidade. No entanto, não se pode exigir ou esperar respostas exaustivas a tais enigmas. Só posso oferecer esta contribuição, a ser julgada à luz das limitações indicadas no início [deste livro] ².

2 | Freud, no início da Parte II, havia ressaltado o caráter sempre fragmentário da investigação psicanalítica, que não pode aspirar à exatidão histórica. Ela não tem, portanto, a pretensão de recuperar a realidade fatural, mas se guia por uma busca sempre parcial e limitada da verdade, que só pode ser reconstruída com o auxílio da ficção. O "desenvolvimento histórico" de que trata Freud é, assim, uma versão que assume seu caráter ficcional e precário, visando alcançar e transmitir restos de uma verdade tão fundamental quanto irre recuperável (N. da R.).

não

me

sinto

só,

mas

as

saudades

são

enormes

CULTURA E NÃO CULTURA

lina bo bardi

A cultura está relegada aos livros que pouca gente lê; da cultura destacaram-se as regras de vida a ela intimamente ligadas. Ao intelectual possuidor de uma eloquência estéril e cavilosa, que tudo critica e tudo justifica, se contrapõe o leitor de “Seleções”, que procura uma norma, uma clarificação em resumos superficiais, ou o abandonado ao acaso da vida. Um criticismo cosmopolita superficial, com finalidade em si próprio, tomou o lugar da cultura útil ao homem, substituindo-a por uma pseudocultura, que faz brilhar através de uma luz refletida somente o literato erudito. A solução dos problemas reais dos diversos países foi substituída por uma panaceia universal distribuída com incredulidade e indiferença. A linguagem especializada filosófica ou crítica disfarça o vazio ou a ausência de pensamento e, apesar de que a falta de uma cultura útil seja aceita, esse problema continua sendo um problema. E a ciência como antecipação, sobre as capacidades de controle humano dos problemas científicos, põe a interrogação do fim da humanidade.

Por que a um diagnóstico tão frio da doença da sociedade contemporânea não corresponde uma efetiva capacidade de solução do problema? Por que à cultura abstrata, metafísica, cosmopolita não se substituem as diversas culturas capazes de resolver os problemas dos vários países que, reunidos, formem o grande concerto da cultura mundial? Por que ao literato não se substituiu ainda o novo humanista, com bases técnicas, capazes de resolver e entender os problemas humanos? Entre o literato caviloso e eloquente, o crítico de arte ou o poeta metafísico incompreensível, o cientista e o técnico isolado, está a massa dos homens que olha com desânimo os problemas da existência real, abandonados pela cultura.

Treze anos depois da Segunda Guerra Mundial, passada a ilusão de se poder mudar logo, por meio de uma imposição violenta, o estado de coisas que parecia anacrônico, na frente da ciência e da lúcida capacidade crítica, nós perguntamos, ainda, como encontrar uma solução para que a maioria dos homens seja provida do mínimo necessário para viver, possua uma casa, não ria em face de um quadro ou de uma escultura moderna, não proteste contra a música, a poesia, arquitetura, não demonstre a sua incompreensão em face da máquina, expressão da nossa época, servindo-se apenas dela como de uma necessidade imposta, não zombe da figura do filósofo, sinônimo de isolamento e extravagância. Não falamos aqui da compreensão esnobe que aceita os problemas somente porque são fora do comum, posição da classe informada e a par das coisas que não compreende, somente porque são “úteis à crônica

Texto extraído de *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover (São Paulo: Cosac Naify, 2009).

social". A parte dos homens assediada pelos problemas econômicos não tem o tempo necessário para se dedicar a decifrar enigmas, cuja chave não possui; a outra parte, abaixo economicamente da média normal, não pode preocupar-se com um problema que não está no raio de suas necessidades imediatas e do qual não suspeita a existência. Esta parte da humanidade, levada pelas necessidades a resolver por si mesma o próprio problema existencial e não possuindo essa pseudocultura, tem a força necessária ao desenvolvimento de uma nova e verdadeira cultura.

Esta força latente existe em alto grau no Brasil, onde uma forma primordial de civilização primitiva (não no sentido de ingênua, e sim composta de elementos essenciais, reais e concretos) coincide com as formas mais avançadas do pensamento moderno. Empresa extremamente delicada é a imersão nesta corrente profunda e vital das capacidades críticas e históricas contemporâneas, sem as quais não pode existir desenvolvimento coerente e moderno de uma civilização. Importante é não impor violentamente o problema histórico-crítico, mas apenas aceitar as realidades existentes, levando em conta todas as correntes, inclusive as espúrias, modificando-as e aceitando-as, gradativamente, conduzindo uma ação política efetiva, tomando conhecimento de que a falência dos esforços precedentes foi devida às posições de vanguarda ou "igrejinhas" que, excluindo a realidade existente, combatiam na abstração, obtendo por consequência medíocres resultados.

Salvaguardar ao máximo as forças genuínas do país, procurando ao mesmo tempo estar ao corrente do desenvolvimento internacional, será a base da nova ação cultural, procurando, acima de tudo, não diminuir ou elementarizar os problemas, apresentando-os ao povo como um alimento insosso e desvitalizado, não eliminar uma linguagem que é especializada e difícil mas que existe, interpretar e avaliar estas correntes e, sobretudo, será útil lembrar as palavras de um filósofo da práxis, "não se curvem ao falar com as massas, senhores intelectuais, endireitem as costas" ¹.

¹ Certamente, Lina refere-se aqui a Gramsci, embora não tenhamos encontrado a referência da citação (N. do E.).

O HOMEM NA MULTIDÃO

edgar allan poe

Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul.

La Bruyère

De certo livro germânico, disse-se, com propriedade, que *“es lässt sich nicht lesen”* — não se deixa ler. Há certos segredos que não consentem ser ditos. Homens morrem à noite em seus leitos, agarrados às mãos de confessores fantasmais, olhando-os devotamente nos olhos; morrem com o desespero no coração e um aperto na garganta, ante a horripilância de mistérios que não consentem ser revelados. De quando em quando, ai, a consciência do homem assume uma carga tão densa de horror que dela só se redime na sepultura. E, destarte, a essência de todo crime permanece irrevelada.

Há não muito tempo, ao fim de uma tarde de outono, eu estava sentado ante a grande janela do Café D... em Londres. Por vários meses andara enfermo, mas já me encontrava em franca convalescença e, com a volta da saúde, sentia-me num daqueles felizes estados de espírito que são exatamente o oposto do *ennui*; estado de espírito da mais aguda apetência, no qual os olhos da mente se desanuviam e o intelecto, eletrificado, ultrapassa sua condição diária tanto quanto a vívida, posto que cândida, razão de Leibniz ultrapassa a doida e débil retórica de Górgias. O simples respirar era-me um prazer, e eu derivava inclusive inegável bem-estar de muitas das mais legítimas fontes de aflição. Sentia um calmo mas inquisitivo interesse por tudo. Com um charuto entre os lábios e um jornal ao colo, divertira-me durante a maior parte da tarde, ora espiando os anúncios, ora observando a promíscua companhia reunida no salão, ora espreitando a rua através das vidraças esfumaçadas.

Essa era uma das artérias principais da cidade e regurgitara de gente durante o dia todo. Mas, ao aproximar-se o anoitecer, a multidão engrossou, e, quando as lâmpadas se acenderam, duas densas e contínuas ondas de passantes desfilavam pela porta. Naquele momento particular do entardecer, eu nunca me encontrara em situação similar, e, por isso, o mar tumultuoso de cabeças humanas enchia-me de uma emoção deliciosamente inédita. Desisti finalmente de prestar atenção ao que se passava dentro do hotel e absorvi-me na contemplação da cena exterior.

De início, minha observação assumiu um aspecto abstrato e generalizante. Olhava os transeuntes em massa e os encarava sob o aspecto de suas relações gregárias. Logo, no entanto, desci aos pormenores e comecei a observar, com minucioso interesse, as inúmeras variedades de figura, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica.

Muitos dos passantes tinham um aspecto prazerosamente comercial e pareciam pensar apenas em abrir caminho através da turba. Traziam as sobranceiras vincadas, e seus olhos moviam-se rapidamente; quando davam algum encontrão em outro passante, não mostravam sinais de impaciência; recompunham-se e continuavam, apressados, seu caminho. Outros, formando numerosa classe, eram irrequietos nos movimentos; tinham o rosto enrubescido e resmungavam e gesticulavam consigo mesmos, como se se sentissem solitários em razão da própria densidade da multidão que os rodeava.

Quando obstados em seu avanço, interrompiam subitamente o resmungo, mas redobravam a gesticulação e esperavam, com um sorriso vago e contrafeito, que as pessoas que os haviam detido passassem adiante. Se alguém os acotovelava,

curvavam-se cheios de desculpas, como que aflitos pela confusão.

Nada mais havia de distintivo sobre essas duas classes além do que já observei. Seu traje pertenciam aquela espécie adequadamente rotulada de decente. Eram, sem dúvida, nobres, comerciantes, procuradores, negociantes, agiotas — os eupátridas e os lugares-comuns da sociedade —, homens ociosos e homens atarefados com assuntos particulares, que dirigiam negócios de sua própria responsabilidade. Não excitaram muito minha atenção.

A tribo dos funcionários era das mais ostensivas, e nela discerni duas notáveis subdivisões. Havia, em primeiro lugar, os pequenos funcionários de firmas transitórias, jovens cavalheiros de roupas justas, botas de cor clara, cabelo bem emplastado e lábios arrogantes. Posta de lado certa elegância de porte, a que, à falta de melhor termo, pode-se dar o nome de “escrivanismo”, a aparência deles parecia-me exato facsímile do que, há doze ou dezoito meses, fora considerada a perfeição do *bon ton*. Usavam os atavios desprezados pelas classes altas — e isso, acredito, define-os perfeitamente.

A subdivisão dos funcionários categorizados de firmas respeitáveis era inconfundível. Fazia-se logo reconhecer pelas casacas e calças pretas ou castanhas, confortáveis e práticas, pelas gravatas brancas, pelos coletes, pelos sapatos sólidos, pelas meias grossas e pelas polainas. Tinham todos a cabeça ligeiramente calva e a orelha direita afastada devido ao hábito de ali prenderem a caneta. Observei que usavam sempre ambas as mãos para pôr ou tirar o chapéu e que traziam relógios com curtas correntes de ouro maciço, de modelo antigo. A deles era a afetação da respeitabilidade, se é que existe, verdadeiramente, afetação tão respeitável.

Havia muitos indivíduos de aparência ousada, característica da raça dos batedores de carteiras, que infesta todas as grandes cidades. Eu os olhava com muita curiosidade e achava difícil imaginar que pudessem ser tomados por cavalheiros pelos cavalheiros propriamente ditos. O comprimento do punho de suas camisas, assim como o ar de excessiva franqueza que exibiam, era quanto bastava para denunciá-los de imediato.

Os jogadores — e não foram poucos os que pude discernir — eram ainda mais facilmente identificáveis. Usavam trajes dos mais variados, desde o colete de veludo, o lenço fantasia ao pescoço, a corrente de ouro e os botões enfeitados do mais desatinado e trapaceiro dos rufiões às vestes escrupulosamente desadornada dos clérigos, incapazes de provocar a mais leve das suspeitas. Não obstante, denunciava-os certa tez escura e viscosa, a opacidade dos olhos, assim como o palor e a compressão dos lábios. Havia, ademais, dois outros traços característicos que me possibilitavam identifica-los: a voz estudadamente humilde e a incomum extensão do polegar, que fazia ângulo reto com os demais dedos. Muitas vezes, em companhia desses velhacos, observei outra espécie de homens, algo diferentes nos hábitos mas, não obstante, pássaros de plumagem semelhante. Podiam ser definidos como cavalheiros que viviam à custa da própria finura. Ao que parecia, dividiam-se em dois batalhões, no tocante a rapinar o público: de um lado, os almofadinhas; de outro, os militares. Os traços distintivos do primeiro grupo eram o cabelo anelado e o sorriso aliciante; o segundo grupo caracterizava-se pelo semblante carrancudo e pela casaca de alamares.

Descendo na escala do que se chama distinção, encontrei temas para especulações mais profundas e mais sombrias. Encontrei judeus mascates, com olhos de falcão cintilando num semblante onde tudo o mais era abjeta humildade; atrevidos mendigos profissionais hostilizando mendicantes de melhor aparência, a quem somente o desespero levava a recorrer à caridade noturna; débeis e cadavéricos inválidos, sobre os quais a morte já estendera sua garra, e que se esgueiravam pela multidão, olhando, implorantes, as faces dos que passavam, como se em busca de alguma consolação ocasional, de alguma esperança perdida; mocinhas modestas voltando para seus lares taciturnos após um longo e exaustivo dia de trabalho e furtando-se, mais chorosas que indignadas, aos olhares cúpidos dos rufiões, cujo contato direto, não obstante, não podiam evitar; mundanas de toda sorte e de toda idade: a inequívoca beleza no auge da feminilidade, lembrando a estátua de Luciano, feita de mármore de Paros, mas cheia de imundícies em seu interior; a repugnante e desarvorada leprosa vestida de trapos; a velhota cheia de rugas e de joias, exageradamente pintada, num derradeiro esforço por parecer jovem; a menina de formas ainda imaturas, mas que, através de longa associação, já se fizera adepta das terríveis coqueterias próprias do seu ofício e ardia de inveja por igualar-se, no vício, às suas colegas mais idosas; bêbados inúmeros e indescritíveis; uns, esfarrapados, cambaleando inarticulados, de rosto contundido e olhos vidrados; outros, de trajas enebados, algo fanfarrões, de lábios grossos e sensuais, e face apopleticamente rubicunda; outros, ainda, trajando roupas que, em tempos passados, haviam sido elegantes e que, mesmo agora, mantinham escrupulosamente escovadas; homens que caminhavam com passo firme, mas cujo semblante se mostrava medonhamente pálido, cujos olhos estavam congestionados e cujos dedos trêmulos se agarravam, enquanto abriam caminho por entre a multidão, a qualquer objeto que lhes estivesse ao alcance; além desses todos, carregadores de anúncios, moços de frete, varredores, tocadores de realejo, domadores de macacos ensinados, cantores de rua, ambulantes, artesãos esfarrapados e trabalhadores exaustos, das mais variadas espécies — tudo isso cheio de bulha e desordenada vivacidade, ferindo-nos discordantemente os ouvidos e provocando-nos uma sensação dolorida nos olhos.

Conforme a noite avançava, progredia meu interesse pela cena. Não apenas o caráter geral da multidão se alterava materialmente (seus aspectos mais gentis desapareciam com a retirada da porção mais ordeira da turba, e seus aspectos mais grosseiros emergiam com maior relevo, porquanto a hora tardia arrancava de seus antros todas as espécies de infâmias), mas a luz dos lampiões a gás, débil de início, na sua luta contra o dia agonizante, tinha por fim conquistado ascendência, pondo nas coisas um brilho trêmulo e vistoso. Tudo era negro mas esplêndido — como aquele ébano ao qual tem sido comparado o estilo de Tertuliano.

Os fantásticos efeitos de luz levaram-me ao exame das faces individuais, e, embora a rapidez com que o mundo iluminado desfilava diante da janela me proibisse lançar mais que uma olhadela furtiva a cada rosto, parecia-me, não obstante, que, no meu peculiar estado de espírito, eu podia ler frequentemente, mesmo no breve intervalo de um olhar, a história de longos anos.

Com a testa encostada ao vidro, estava eu destarte ocupado em examinar a turba quando, subitamente, deparei com um semblante (o de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco anos de idade), um semblante que de imediato se impôs fortemente à minha atenção, dada a absoluta idiossincrasia de sua expressão. Nunca vira coisa alguma que se lhe assemelhasse, nem de longe. Lembro-me bem de que meu primeiro pensamento, ao vê-lo, foi o de

que, tivesse-o conhecido Retzsch, e não haveria de querer outro modelo para as suas encarnações pictóricas do Demônio. Enquanto eu tentava, durante o breve minuto em que durou esse primeiro exame, analisar o significado que ele sugeria, nasceram, de modo confuso e paradoxal, no meu espírito, as ideias de vasto poder mental, de cautela, de indigência, de avareza, de frieza, de malícia, de ardor sanguíneo, de triunfo, de jovialidade, de excessivo terror, de intenso e supremo desespero. Senti-me singularmente exaltado, surpreso, fascinado. “Que extraordinária história”, disse a mim mesmo, “não estará escrita naquele peito!” Veio-me então o imperioso desejo de manter o homem sob minhas vistas... de saber mais sobre ele. Vesti apressadamente o sobretudo e, agarrando o chapéu e a bengala, saí para a rua e abri caminho por entre a turba em direção ao local em que o havia visto desaparecer, pois, a essa altura, ele já sumira de vista. Ao cabo de algumas pequenas dificuldades, consegui por fim divisá-lo, aproximar-me dele e segui-lo de perto, embora com cautela, de modo a não lhe atrair a atenção.

Tinha agora uma boa oportunidade para examinar-lhe a figura. Era de pequena estatura, muito esguio de corpo e, aparentemente, muito débil. Suas roupas eram, de modo geral, sujas e esfarrapadas, mas quando ele passava, ocasionalmente, sob algum foco de luz, eu podia perceber que o linho que trajava, malgrado a sujeira, era de fina textura, e, a menos que minha visão houvesse me enganado, tive um relance através de uma fresta da *roquelauze*, evidentemente de segunda mão, que ele trazia abotoada de cima a baixo, de um diamante e de uma adaga. Essas observações aguçaram minha curiosidade, e decidi-me a acompanhar o estranho até onde quer que ele fosse.

Era já noite fechada, e uma neblina úmida e espessa, que logo se agravou em chuva pesada, amortalhava a cidade. Essa mudança de clima teve um estranho efeito sobre a multidão, que logo foi presa de nova agitação e se abrigou sob um mundo de guarda-chuvas. A agitação, os encontrões e o zunzum decuplicaram. De minha parte, não dei muita atenção à chuva; uma velha febre latente em meu organismo fazia com que eu a recebesse com um prazer algo temerário. Amarrando um lenço à boca, continuei a andar. Durante meia hora o velho prosseguiu seu caminho, com dificuldade, ao longo da grande avenida; eu caminhava grudado aos seus calcanhares, com medo de perdê-lo de vista. Como nunca voltou a cabeça para trás, não se deu conta de minha perseguição.

A certa altura, meteu-se por uma travessa que, embora repleta de gente, não estava tão congestionada quanto a avenida que abandonara. Evidenciou-se, então, uma mudança no seu procedimento. Caminhava agora mais lentamente e menos intencionalmente do que antes; com maior hesitação, dir-se-ia.

Atravessou e tornou a atravessar a rua repetidas vezes, sem propósito aparente, e a multidão era ainda tão espessa que, a cada movimento seu, eu era obrigado a segui-lo bem de perto. A rua era longa e apertada, e ele caminhou por ela cerca de uma hora; durante esse tempo, o número de transeuntes havia gradualmente decrescido, tornando-se o que é ordinariamente visto, à noite, na Broadway, nas proximidades do Park, tão grande é a diferença entre a população de Londres e a da mais populosa das cidades americanas. Um desvio de rota levou-nos a uma praça brilhantemente iluminada e transbordante de vida. As antigas maneiras do estranho voltaram a aparecer. O queixo caiu-lhe sobre o peito, enquanto seus olhos se moviam inquietos, sob o cenho franzido, em todas as direções, espreitando os que o apossavam. Abriu caminho por entre a multidão com firmeza e perseverança. Surpreendi-me ao ver que, tendo completado o circuito da praça, ele voltava e retomava o itinerário que mal acabara de completar. Mais atônito ainda fiquei ao vê-lo repetir o mesmo circuito diversas vezes; quase que deu comigo, certa vez em que se voltou com um movimento brusco.

Nesse exercício gastou mais uma hora, ao fim da qual encontramos menos interrupções, por parte dos transeuntes, que da primeira vez. A chuva continuava a cair, intensa o ar tornou-se frio; os passantes se retiravam para suas casas. Com um gesto de impaciência, o estranho ingressou num beco relativamente deserto. Caminhou apressadamente, durante cerca de um quarto de milha, com uma disposição que eu jamais sonhara ver em pessoa tão idosa; grande foi a minha dificuldade em acompanhá-lo. Alguns minutos de caminhada levaram-nos a uma grande e ruidosa feira, cujas localidades pareciam bastante familiares ao estranho, e ali ele retomou suas maneiras primitivas, enquanto abria caminho de cá para lá, sem propósito definido, por entre a horda de compradores e vendedores.

Durante a hora e meia, aproximadamente, que passamos nesse local, foi-me mister muita cautela para seguir-lhe a pista sem atrair sua atenção. Felizmente, eu calçava galochas e podia movimentar-me em absoluto silêncio. Em nenhum momento ele percebeu que eu o vigiava. Entrou em loja após loja; não perguntava o preço de artigo algum nem dizia qualquer palavra, mas limitava-se a olhar todos os objetos com um olhar desolado, despido de qualquer expressão. Eu estava profundamente intrigado com o seu modo de agir e firmemente decidido a não me separar dele antes de estar satisfeita, até certo ponto, minha curiosidade a seu respeito.

Um relógio bateu onze sonoras badaladas, e a feira começou a despovoar-se rapidamente. Um lojista, ao fechar um postigo, deu um esbarrão no velho, e, no mesmo instante, vi um estremeamento percorrer-lhe o corpo. Ele saiu apressadamente para a rua e olhou ansioso à sua volta, por um momento; encaminhou-se depois, com incrível rapidez, através de vielas, umas cheias de gente, outras despovoadas, para a grande avenida da qual partira, a avenida onde ficava situado o Hotel D... Esta, no entanto, já não apresentava o mesmo aspecto. Estava ainda brilhantemente iluminada, mas a chuva caía pesadamente e havia poucas pessoas a vista. O estranho empalideceu. Deu alguns passos caprichosos pela antes populosa avenida e depois, suspirando profundamente, tomou a direção do rio. Após ter atravessado uma grande variedade de ruas tortuosas, chegou por fim diante de um dos teatros principais da cidade. Este estava prestes a fechar, e os espectadores saíam pelas portas escancaradas. Vi o velho arfar, como se por falta de ar, e mergulhar na multidão, mas julguei perceber que a intensa agonia do seu semblante tinha, de certo modo, amainado. A cabeça caiu-lhe sobre o peito novamente, como quando eu o vira pela primeira vez. Observei que seguia agora o caminho tomado pela maioria dos espectadores, mas, de modo geral, não conseguia compreender a inconstância de suas ações.

Enquanto caminhava, o número de transeuntes ia rareando, e sua antiga inquietude e vacilação voltaram a aparecer. Durante algum tempo, acompanhou de perto um grupo de dez ou doze valentões; mas o grupo foi diminuindo aos poucos, até que ficaram apenas três dos componentes, numa ruazinha estreita, melancólica, pouco frequentada. O estranho se deteve e, por um momento, pareceu imerso em reflexões; depois, com evidentes sinais de agitação, seguiu em rápidas passadas um itinerário que nos levou aos limites da cidade, para regiões muito diversas daquelas que havíamos até então atravessado. Era o mais esquálido bairro de Londres; nele tudo exibía a marca da mais deplorável das pobreza e do mais desesperado dos crimes. A débil luz das lâmpadas ocasionais, altos e antigos prédios, construídos de madeiras já roídas de vermes, apareciam cambaleantes e arruinados, dispostos em tantas e tão caprichosas direções, que mal se percebia um arremedo de passagem por entre eles. As pedras do pavimento jaziam espalhadas, arrancadas de

seu leito original, onde agora viçava a grama, exuberante. Um odor horrível se desprendia dos esgotos arruinados. A desolação pervagava a atmosfera. No entanto, conforme avançávamos, ouvimos sons de vida humana e, por fim deparamos com grandes bandos de classes mais desprezadas da população londrina vadiando de cá para lá. O ânimo do velho se acendeu de novo, como uma lâmpada bruxuleante. Uma vez mais, caminhou com passo elástico. Subitamente ao dobrarmos uma esquina, um clarão de luz feriu-nos os olhos e detivemo-nos diante de um dos enormes templos urbanos de Intemperança: um dos palácios do demônio Álcool.

O amanhecer estava próximo, mas, não obstante, uma turba de bêbados desgraçados atravancava a porta de entrada da taverna. Com um pequeno grito de alegria, o velho forçou a passagem e, uma vez dentro do salão, retomou suas maneiras habituais, vagueando, sem objetivo aparente, por entre a turba. Não fazia, porém, muito tempo que se ocupava nesse exercício quando uma agitação dos presentes em direção à porta deu a entender que o proprietário da taverna resolvera fechá-la por aquela noite. Era algo mais intenso que desespero o sentimento que pude ler no semblante daquela criatura singular a quem eu estivera a vigiar tão pertinazmente. Todavia, ele não hesitou por muito tempo; com doida energia, retomou o caminho de volta para o coração da metrópole. Caminhava com passadas longas e rápidas, enquanto eu o seguia, cheio de espanto, mas decidido a não abandonar um escrutínio pelo qual sentia, agora, o mais intenso dos interesses. Enquanto caminhávamos, o sol nasceu, e quando alcançamos novamente a mais populosa feira da cidade, a rua do Hotel D..., esta apresentava uma aparência de alvoroço e atividade muito pouco inferior àqueles que eu presenciara na véspera. E ali, entre a confusão que crescia a cada momento, persisti na perseguição ao estranho. Mas este, como de costume, limitava-se a caminhar de cá para lá; durante o dia todo, não abandonou o turbilhão da avenida. Quando se aproximaram as trevas da segunda noite, aborreci-me mortalmente e, detendo-me bem em frente do velho, olhei-lhe fixamente o rosto. Ele não deu conta de mim, mas continuou a andar, enquanto eu, desistindo da perseguição, fiquei absorvido vendo-o afastar-se.

“Este velho”, disse comigo, por fim, “é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o *homem da multidão*. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos. O mais cruel coração do mundo é livro mais grosso que o *Hortulus animae*, e talvez seja uma das mercês de Deus que *‘es lässt sich nich lesn’*”.

POSTES

susanna busato

Na resistência da tarde
espreito esquinas:
solitários, os postes se
entreolham se
desejam nas
vuelas e
virilhas.

TEMPO LIVRE

Lucio costa

Pavilhão do Brasil: RIPOSATEVI, XIII Trienal de Milão, 1964

O *tempo livre* em termos brasileiros pode ter como símbolo a rede e o violão. Assim, a nossa participação nessa Trienal devendo ser econômica — por força das circunstâncias — poderá também resultar atraente e útil para o público de um modo geral por sua singularidade. Bastará apresentarmos ali um ambiente de estar “mobiliado” apenas com redes — cerca de 14 — e alguns violões dos mais singelos, ambiente este destinado a acolher o inevitável cansaço dos visitantes da exposição, e que, por sua índole, despertará fatalmente a curiosidade de todos.

Os ganchos de suporte destas redes, dispostos em X — cada grupo de 4 constituído por um mesmo vergalhão — estarão suspensos por cabos finos de aço, retesados horizontalmente por tirantes de arame; assim, o próprio apoio delas estará solto do chão, particularidade que dará maior ênfase ao embalo da rede e ainda acentuará a graça peculiar do seu galbo de gôndola.

O ambiente onde estarão será delimitado por painéis de meia altura entalados entre couçoeiras ou canos de prumo. A modulação da planta assentará sobre uma trama de hexágonos entrelaçados, ou seja, de triângulos equiláteros justapostos. Internamente dois desses painéis serão ampliações fotográficas; no de face, uma jangada de vela enfunada, assinalando-se que esse utensílio de trabalho — da mesma região de onde procedem as redes — tende a desaparecer, cabendo então transformá-lo em esporte regional para que o artesanato dele se mantenha e a tradição não pereça; no oposto, o sugestivo instantâneo colhido em Brasília no dia da inauguração, onde figuram irmãs de caridade e colegiais brincando de roda, de mãos dadas, na Praça dos Três Poderes. Os quatro painéis restantes serão alternadamente verde escuro (sombrio) e azul claro (cobalto); as redes de algodão, da fábrica Filomeno, serão brancas, verdes, azuis, amarelas, cor de abóbora, roxas e vermelhas (tal como vendidas no Ceará); o chão, de areia. Externamente aqueles mesmos painéis serão pintados de preto (brilhante) e branco (fosco) e cada um levará num canto, sobreposta, uma fotografia de Brasília (a Praça dos Três Poderes, a Plataforma Rodoviária, o Eixo Residencial e uma Superquadra) como a sugerir que essa mesma gente que passa o *tempo livre* na rede, quando o *tempo aberta* constrói em três anos, no deserto, uma Capital. Na face externa dos dois outros painéis estará escrito Brasil com letras brancas sobre fundo verde e amarelo de partes desiguais, vendo-se no campo maior — amarelo — ao alto, um círculo azul.

À guisa de teto ou dossel, haverá um conjunto de faixas amarelas e brancas ¹ penduradas e, sobrepostas a elas, letras altas e verdes convidarão o visitante a repousar: RIPOSATEVI

P.S.: Os violões, dos mais baratos, comprei-os à última hora, na rua da Carioca.

Ao noticiar a Trienal a revista *Time* publicou uma única foto: a da nossa participação.

Publicado originalmente em *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

1 | Na montagem, Lucio Costa substituiu por faixas azuis, verde escuras e brancas.

Lucio Costa
Tempo Livre. Pavilhão do Brasil: RIPOSATEVI
exposição **Lucio Costa – Arquiteto**
Museu Nacional da República, Brasília / DF
2010
fotos: Evandro Salles







RIPROS



SATEVI



ARTISTAS E ESCRITORES PRESENTES NESTE NÚMERO

Analu Cunha é uma artista que lida com o “comum” e sobre ele reflete, tanto no sentido do que é corriqueiro quanto no das ligações entre sujeitos. Seus curtos e delicados vídeos, especialmente, constroem uma sofisticada concepção de intimidade na alteridade. Mestre em Linguagens Visuais pela EBA/UFRJ e arte-educadora, insiste que, mesmo neste tipo de atuação, o que ela faz é arte.

Darcy Ribeiro (Montes Claros, 1926 - Brasília, 1997), antropólogo, escritor, político e educador, foi um importante pensador sobre a cultura brasileira, além de idealizador e executor de diversos projetos na área de educação e cultura. Criou a Universidade de Brasília e foi seu primeiro reitor. Foi ministro da Educação e ministro-chefe da Casa Civil do Governo João Goulart, vice-governador do Rio de Janeiro, em 1982, secretário de Cultura, coordenador do Programa Especial de Educação e senador da República, de 1991 até sua morte. Exilado pelo regime militar, assessorou os presidentes Salvador Allende, do Chile, e Velasco Alvarado, do Peru. Membro da Academia Brasileira de Letras, concretizou ainda projetos na área ambiental.

Edgar Allan Poe (Boston, 1809 - Baltimore, 1849) é autor de *Manuscrito encontrado numa garrafa*, *A Queda da casa de Usher*, *Os Crimes da rua Morgue* e do célebre poema *O Corvo*. O fatalismo e o mergulho no lado desconhecido da alma humana revelam uma vivência pessoal que fez de Poe um dos principais “escritores malditos” da literatura universal. A influência do escritor estendeu-se à poesia simbolista, à ficção científica, ao romance policial moderno e psicológico.

Entreaberto é um grupo de artistas fundado em Brasília, em 2006, e hoje formado por Gustavo Magalhães, Polyanna Morgana e Sabrina Lopes. Atua em intervenções no espaço urbano e apropriações de imagens e trechos de textos de autores e outros artistas, entreabrindo diálogos e brincando com as relações entre palavra, objeto e imagem.

Ernesto Neto atualiza a herança neoconcreta, aliando um extremo rigor formal a uma profunda presença subjetiva – ou, melhor dizendo, subverte tais categorias em prol de uma arte que faz do espaço a nossa pele. Suas esculturas/instalações convidam a vivências coletivas, refazendo o mundo como lugar sutil e frágil para o sujeito (e o outro).

Franz Kafka (Praga, 1883 - Klosterneuburg, 1924) era filho de um comerciante judeu e cresceu sob a influência das culturas judaica, tcheca e alemã. A sua primeira obra publicada foi *Consideração*, em 1913. As obras mais famosas de Kafka foram escritas entre 1913 e 1921; são elas: *A Metamorfose*, *O Processo*, *O Castelo*, *América*, “A Sentença” e “O Artista da fome”.

Gabriela Toledo é jornalista, fotógrafa e artista. É mestre pela Universidade de Brasília, onde lecionou fotojornalismo na Faculdade de Comunicação e no Instituto de Artes. É atualmente professora de fotografia na Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro. Em sua série *Arqueologia do descartável*, registrou, durante cinco anos, imagens de objetos e detritos encontrados no chão de Brasília.

GIA, ou Grupo de Interferência Ambiental, é um coletivo artístico criado em Salvador em 2002. É formado por artistas visuais, designers, arte-educadores e (às vezes) músicos que têm em comum, além da amizade, uma admiração pelas linguagens artísticas contemporâneas em sua pluralidade. O grupo faz intervenções no espaço público, valorizando e experimentando o precário, o cotidiano e o comum, e pondo em prática a mescla entre arte e vida com desenvoltura, ironia e alegria.

Jean Améry (Viena, 1912 - Salzburg, 1978) é o nome artístico de Hans Mayer, ensaísta e crítico de cinema, literatura e política. Filho de pai judeu e mãe católica, fugindo da ameaça do nacional-socialismo exilou-se em Bruxelas, onde foi, ironicamente, tomado como um colaborador e mandado para a prisão na França. Fugiu e se uniu à Resistência antes de ser detido pela Gestapo e enviado para Auschwitz III. Começou a escrever sobre essa experiência em 1964 e tornou-se uma das mais importantes testemunhas e dos mais notáveis pensadores a respeito do Holocausto. Suicidou-se em um hotel com uma overdose de pilulas para dormir.

Lina Bo Bardi (Roma, 1914 - São Paulo, 1992), arquiteta modernista italo-brasileira, formou-se em Roma na década de 1930. Durante a II Grande Guerra, fundou, com o arquiteto Bruno Zevi, a revista *La cultura della vita*, ingressou no PCI e militou na resistência à ocupação alemã. Em 1946, exilou-se no Brasil com seu marido, o jornalista Pietro Maria Bardi. Naturalizou-se brasileira em 1951. Aqui, Lina Bo Bardi pôde combinar os traços marcantes de sua arquitetura moderna com o interesse pela arte popular. Ela acreditava que os espaços são sempre inacabados e precisam ser preenchidos pelo uso cotidiano, pelas próprias pessoas que se servem deles. Entre suas principais obras destacam-se a *Casa de vidro* (originalmente residência do casal e, posteriormente, sede do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi), o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o SESC-Pompeia.

Lucio Costa (1902-1998), mais conhecido como o arquiteto e urbanista que, junto com Oscar Niemeyer, concebeu a moderna Brasília e seu plano-piloto, foi também um homem das artes plásticas. Diretor, nos anos 1930, da Escola Nacional de Belas Artes, implementou, ao mesmo tempo, um curso de arquitetura moderna e a renovação dos programas de ensino de artes. Em 1952, no texto “O arquiteto e a sociedade contemporânea”, apresentado no I Congresso Internacional de Artistas, em Veneza, defendeu que as artes fossem integradas ao conjunto da composição arquitetural, sem que perdessem, todavia, suas especificidades expressivas. Muitas de suas reflexões insistiram na necessidade de intensificar a inteligência do fenômeno artístico em um público cada vez mais amplo, sensível às transformações oriundas das sociedades industriais.

Manoel Ricardo de Lima é poeta, ensaísta, professor de literatura e doutor em Teoria da Literatura. Membro do comitê editorial da revista *Inimigo Rumor* e coordenador da coleção de mini-ensaios *Móvil* (Lumme Editor) e da série *Alpendre de Poesia* (com Carlos Augusto Lima, Editora da Casa). Autor, entre outros, de *Embrulho* e *As Mãos* (ambas por 7Letras) e *55 Começos* (Editora da Casa).

Masé Lemos é poetisa, bacharel em Direito e professora visitante no Departamento de Letras da UERJ. Doutora em literatura brasileira pela *Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3* (2004). É membro do corpo editorial da revista *Inimigo Rumor* e da coleção *Ciranda de Poesia*. Reuniu seus poemas em *Redor* (2007).

Max Bense (Strasbourg, 1910 - Stuttgart, 1990), filósofo, ensaísta e escritor, foi professor da Escola Superior da Forma de Ulm, além de ter lecionado em outras importantes instituições. Formulou um pensamento estético de matriz semiológica e informacional que incorpora elementos da matemática e da física moderna, como exposto em seu livro *Pequena estética*, entre outras obras. Manteve relação estreita com poetas brasileiros, especialmente Haroldo de Campos, e estabeleceu contato com muitos outros artistas e escritores, como Lygia Clark e Guimarães Rosa. Veio ao Brasil por quatro vezes, no início da década de 1960, a convite do Ministério das Relações Exteriores, tendo testemunhado e influenciado esse importante momento cultural e político do País.

Ronald Duarte é um artista que combina lirismo e política em suas intervenções e performances no espaço urbano, trabalhando com o que denomina “urgência urbana”: o que precisa ser dito, feito, mostrado imediatamente. Sua produção artística reflete sobre o poder e as formas de organização social, dialogando com a violência e a exclusão. Mestre em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ, atua também nos coletivos de artistas *Rradial* e *Imaginário periférico*. Participa da revista *Global* e da rede *Universidade Nômade*.

Sigmund Freud (Příbor (Freiberg, em alemão), 1856 - Londres, 1939), criador da psicanálise, é um dos maiores pensadores do século XX. Sua extensa obra influenciou os mais diversos campos de saber, além de ter tido um impacto marcante no campo das artes e da literatura.

Susanna Busato é poeta, mestre em Comunicação e Semiótica e doutora em Letras. Professora da Universidade Estadual Paulista (Unesp), é co-organizadora do e-book *Fragmentos do contemporâneo: leituras* (2009). Recebeu em 2010 o Prêmio Estadual do Mapa Cultural Paulista na categoria poesia. Tem poemas, artigos e resenhas sobre literatura e poesia publicados nas revistas *Cult*, *Brasileiros*, *Zunai*, *Cronópios* e *Germina*.

Tahar Ben Jelloun é escritor marroquino de expressão francesa. Um dos fundadores do grupo *Souffles*, ganhou em 1987 o Prêmio Goncourt com *La Nuit Sacrée*. Seu livro *Le Racisme expliqué à ma fille* (1998) foi traduzido para 25 línguas, incluindo o esperanto. Colaborador do jornal *Le Monde* e de outros jornais na Itália, na Espanha e na Suécia. Vive entre Paris e Tânger.

Thomaz Albornoz é poeta, bacharel em Direito e mestre em Literatura pela PUC-Rio. Nasceu em Sant’Ana do Livramento, na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai. Publicou *Renée* (1987), *Poemas* (1990), *Sol sem imagem* (edição bilingue, português-espanhol, 1996) e *Exílio* (2008). Antes de retornar para a fronteira para trabalhar no campo, viveu no Rio de Janeiro, Londres, Florença, Sicília, Roma e Montevideú.

Vilém Flusser (Praga, 1920 - Robion, 1991) estabeleceu-se no Brasil em 1940, fugindo dos nazistas. Viveu em São Paulo, dedicando-se ao comércio e ao estudo solitário da filosofia até o final dos anos 1950, quando se aproximou de outros intelectuais e passou a escrever e lecionar. Incomodado com a situação do país durante o regime militar, mudou-se em 1972 para a Europa, fixando residência em Robion, na França. Reconhecido internacionalmente, principalmente no domínio da reflexão sobre as imagens técnicas, é autor de importantes ensaios, como *A História do diabo* (1965), *Filosofia da caixa preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia* (1985) e *O Universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade* (2008).

AGRADECIMENTOS

Para a realização deste número, nossos agradecimentos especiais vão para José Jeronymo Rivera, Evandro Salles, Jeanne Marie Gagnebin, Marcia Sá Cavalcante Schuback, Wagner Barja, Maria Elisa Costa, Márcio Seligmann-Silva e Glória Ferreira.

