

A desconstrução no Brasil

Georgia Amitrano, Gustavo Silvano, Marcelo Rangel
& Rafael Haddock-Lobo
(Organizadores)

COLEÇÃO
ANPOF
XX
ENCONTRO



Entre os dias 30 de setembro e 4 de outubro de 2024, a cidade de Recife recebeu o XX Encontro de Filosofia da ANPOF, um evento que reuniu pesquisadores, docentes e estudantes em torno das mais diversas questões filosóficas. Com a participação de 73 Grupos de Trabalho, o encontro consolidou-se como um espaço essencial para o intercâmbio acadêmico, promovendo debates aprofundados sobre temas que atravessam a história da filosofia e suas interfaces com outras áreas do conhecimento.

A desconstrução no Brasil

A desconstrução no Brasil

Georgia Amitrano

Gustavo Silvano

Marcelo Rangel

Rafael Haddock-Lobo

Organizadores



Gerente Editorial

Junior Cunha

Conselho Editorial

Ana Karine Braggio

Gustavo Rohte de Oliveira

Jaqueline Thais de Souza

José Francisco de Assis Dias

Júlio da Silveira Moreira

Pietra Maria Gulak Welter

Reginaldo César Pinheiro

Ronaldo de Oliveira

Produção Editorial

Ammy Lee Vitória

Daniela Valentini

José Luiz G. Mariani

Medéia Lais Reis

Mônica Chiodi

Instituto Quero Saber

www.institutoquerosaber.org

editora@institutoquerosaber.org

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

D448 A desconstrução no Brasil / organizadores
Georgia Amitrano, Gustavo Silvano, Marcelo
Rangel e Rafael Haddock-Lobo. - (e-book)-
Toledo, Pr.: Instituto Quero Saber, 2026.
430 p. : il. color. - (Coleção do XX Encontro
Nacional de Filosofia da ANPOF)

Modo de Acesso: World Wide Web:

www.institutoquerosaber.org

ISBN: 978-65-5121-258-1

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235>

1. Filosofia. I. Título.

CDD 22. ed. 100

Rosimarizy Linaris Montanhano Astolphi – Bibliotecária CRB/9-1610

Este livro foi editado pelo Instituto Quero Saber em parceria com a ANPOF.
O teor da publicação é de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores.

ANPOF – Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia

Diretoria 2025-2026

Janyne Sattler (UFSC), presidente

Eduardo Vicentini de Medeiros (UFSM), secretário-geral

Wanderson Flor do Nascimento (UnB), secretário-adjunto

Francisca Galiléia Pereira da Silva (UFC), tesoureira-geral

Ester Maria Dreher Heuser (Unioeste), tesoureira-adjunta

Halina Leal (PUCPR), diretora de comunicação

Mariana Claudia Broens (Unesp), diretora editorial

Conselho Fiscal

Érico Andrade (UFPE)

Susana de Castro (UFRJ)

Adriano Correia (UFG)

Diretoria 2023-2024

Érico Andrade Marques de Oliveira (UFPE), presidente

Eduardo Vicentini de Medeiros (UFSM), secretário-geral

Tessa Moura Lacerda (USP), secretária-adjunta

Judikael Castelo Branco (PROF-FILO/UFT), tesoureiro-geral

Francisca Galiléia Pereira da Silva (UFC), tesoureira-adjunta

Georgia Cristina Amitrano (UFU), diretora de comunicação

Solange Aparecida de Campos Costa (UESPI), diretora editorial

Conselho Fiscal

Taís Silva Pereira (PPFEN-CEFET/RJ)

Ester Maria Dreher Heuser (Unioeste)

Castor Bartolomé Ruiz (Unisinos)

Apresentação da Coleção do XX Encontro Nacional de Filosofia da ANPOF

Entre os dias 30 de setembro e 4 de outubro de 2024, a cidade de Recife recebeu o XX Encontro de Filosofia da ANPOF, um evento que reuniu pesquisadores, docentes e estudantes em torno das mais diversas questões filosóficas. Com a participação de 73 Grupos de Trabalho, o encontro consolidou-se como um espaço essencial para o intercâmbio acadêmico, promovendo debates aprofundados sobre temas que atravessam a história da filosofia e suas interfaces com outras áreas do conhecimento.

Os trabalhos apresentados neste encontro refletem a pluralidade da pesquisa filosófica no Brasil, abordando desde questões clássicas da metafísica e da epistemologia até discussões urgentes sobre raça, gênero, decolonialidade e filosofia da deficiência.

Os livros que agora publicamos reúnem os trabalhos apresentados no XX Encontro da ANPOF, preservando a riqueza das reflexões desenvolvidas durante o evento. Cada artigo representa uma contribuição valiosa para o avanço do debate filosófico e para o fortalecimento das comunidades acadêmicas que buscam compreender e transformar a realidade por meio do pensamento crítico. Mais do que um registro, estas publicações são um convite à continuidade das discussões iniciadas no encontro, abrindo caminho para novas investigações e diálogos.

Agradecemos a todos os participantes que contribuíram para a realização deste evento e para a produção deste material. Que estas publicações possam servir de inspiração e referência para pesquisadores, estudantes e interessados na filosofia, reafirmando o papel fundamental da ANPOF no fomento à pesquisa e à circulação do conhecimento filosófico no Brasil.

Solange Costa
Diretora editorial da ANPOF
Biênio 2023-2024

Sumário

Apresentação.....	13
O problema ético do crime lógico na obra política de Albert Camus	15
Alberto Luiz Silva de Oliveira	
A melancolia no Drama Barroco Alemão de Walter Benjamin a partir da leitura do texto: Drama Barroco e Tragédia.....	29
Allyson Jullyan Nascimento	
O fenômeno e o tempo espiralar	41
Ana Gabriela Colantoni	
Albert Camus, artista-filósofo e crítico estético: a arte como categoria da revolta.....	57
André Luiz Pereira Spinieli	
Desvelando a distopia: uma perspectiva crítica sobre <i>O Conto da Aia</i> sob as lentes filosóficas de Foucault e Butler	71
Barbara Leandra Porto Mota	
A dança dos sátiros como transvaloração moral na filosofia de Nietzsche	85
Bárbara Raffaelle Carvalho Santos	
Da história a contrapelo à filosofia popular brasileira.....	93
Brendow Gabriel Celli Pereira	
Dualidade em Tim Burton: uma crítica estética filosófica.....	105
Carina Duarte Blacutt & Órion Blacutt Teixeira	
Pela profanação do sagrado: sobre nomear a cisgeneridade e ofender a norma	117
Cello Latini Pfeil & Daniel de Brito	
Escrita e imagem: vantagens e perigos dos suplementos na <i>Gramatologia</i>.....	131
Danilo Vilaça	
Naturalizar ou intolerável ou não há perdão	145
Elisa de Magalhães	

Filosofia americana: o pensamento do amefricano Frantz Fanon	157
Fábio Borges-Rosario	
Revelação e verdade: algumas considerações sobre a epistemologia benjaminiana	169
Gabriel Galbiatti Nunes	
O preço da desconstrução.....	177
Gabriel Rezende	
A crítica ao capitalismo e à modernidade em Hannah Arendt	187
Gabriela Antoniello de Oliveira	
Terroros: dos micros terrores às máximas dos genocídios.....	197
Georgia Amitrano	
Diante da lei e outras ficções	207
Guilherme Lanari Bó Cadaval	
Além da verdade, niilismo e especismo	217
Hugo Vedovato	
O vadio e uma ética do im-possível	231
Isaac Moura	
O grilhão de dívidas coloniais: o peso das dívidas históricas e o culto aos colonizadores.....	247
João Vitor Alcântara Jorge	
Contando contos do Sacudón: ou a (im)possibilidade de narrar o acontecimento	261
Lívia Esmeralda Vargas-González	
Nota sobre alguns vestígios da diferença.....	271
Lucas Roberto	
Considerações sobre a <i>Kritik Benjaminiana: os ensaios Goethes Wahlverwandschaf</i> e <i>Zur Kritik der Gewalt</i>	277
Luciano Gomes Brazil	
A fotografia como expressão da condição humana: um diálogo com Camus e Arendt	297
Luiza Anselmo	

Os desafios da escrita derridiana e o (im)possível encontro com as teorias feministas	307
Magda Guadalupe dos Santos	
Autoimunidade, religião e política: uma análise conceitual da obra tardia de Jacques Derrida	321
Manoel Uchôa	
O “patriota do caminhão”	335
Marcelo Rangel	
Filosofia rascante a palo seco: <i>Belchior, facas e navalhas</i>	343
Pâmela Bueno Costa	
Geofilosofia: entre o ser e o(s) devir(es)	357
Paulo Irineu Barreto Fernandes	
Tessituras de varal: entre Nietzsche e Clarice Lispector	371
Quésia Oliveira Olanda	
Que que é isso?	383
Rafael Haddock-Lobo	
Aporias da singularidade: alteridade e vida-morte em Jacques Derrida	401
Rafaella Franco Binatto	
Algumas notas sobre os diálogos entre cultura e literatura: desconstrução e arquivo	417
Viviane Vasconcelos	

Apresentação

A desconstrução no Brasil é um livro organizado a partir das apresentações e discussões que tivemos no GT Alteridade e Desconstrução, no XX Encontro da Anpof, realizado em 2024, na cidade do Recife.

Reunimos, nesse volume, mais de trinta textos que são representativos do trabalho que vem sendo desenvolvido ao longo dos últimos 15 anos. São artigos que tematizam a relação entre Derrida e a tradição filosófica, que se aproximam de problemas contemporâneos, especialmente, no Brasil, e do que temos chamado de filosofia popular.

Agradecemos à Anpof pela parceria e oportunidade e a todos (as, es) que têm se reunido em torno do nosso GT.

O problema ético do crime lógico na obra política de Albert Camus

Alberto Luiz Silva de Oliveira¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.01>

1 Introdução

A obra política de Albert Camus pode ser observada como um diagnóstico de um período de intensa incerteza sobre as relações éticas e políticas no ocidente. Parece-nos mais sóbrio afirmar que o autor não se dedicou em firmar uma teoria ou sistema filosófico, no qual as forças políticas pudessem ser quantificadas e rastreadas até uma fonte originária. Ao observarmos a construção do *tríptico da revolta*², como ficou

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco, na linha de pesquisa Ética, Fundamentos Morais e Valores. Graduado em Licenciatura Plena em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco. Tem pesquisado as implicações éticas do conceito de Revolta no pensamento de Albert Camus.

² A obra de Camus é comumente organizada a partir da ideia de construções “trípticas”, onde um tema comum é apresentado por meio de gêneros distintos, formando uma imagem geral. Essa ideia tem origem nas obras barrocas, em que uma tela formada por três imagens comunicava um tema unificado. Nos *Cadernos* de Camus, há referências a esse modelo de construção artística, que o autor emprega em sua obra principal. No caso do *Tríptico da Revolta*, as obras se comunicam por meio do tema da revolta, no âmbito da ética e política, sendo representadas no romance *A Peste* (1947), no ensaio filosófico *O Homem Revoltado* (1951) e no teatro com *Estado de Sítio* (1948). É importante ressaltar que a estrutura trítica não são as únicas obras publicadas por Camus, há outros textos que trabalham temas diversos que vão de artigos jornalísticos sobre o período da segunda guerra e da guerra fria a contos.

conhecida a parte dedicada à ética e política da obra de Camus, será perceptível uma dupla tensão estabelecida: a revolta e a crise dos valores morais do Ocidente. Se pudéssemos resumir de forma afirmativa, poderíamos sugerir que há grande preocupação por parte do autor em tecer um diagnóstico desses dois elementos críticos para o Ocidente dos últimos dois séculos.

Por sua vez, revolta é o tema e conceito fundamental da segunda fase da produção filosófica de Camus. As questões políticas ganham uma dimensão fundamentalmente antitotalitária e voltada para duas denúncias: a crise totalitária e a violência legitimada por meios racionais. Esses dois elementos perpassam as obras que constituem as impressões de Camus sobre seu tempo e sua realidade política. Comumente, o ensaio filosófico *O Homem Revoltado* (1951) figura como a obra central desse momento do autor. Entretanto, seguindo uma revisão mais acurada da bibliografia do autor, podemos inferir que *O Homem Revoltado* (1951) é o produto de uma série de reflexões que são antecedidas por obras menores, porém fundamentais para a construção desse nosso itinerário.

Outro aspecto fundamental e indispensável para nossa exposição é destacar que esse momento político de Camus também se constrói a partir da tentativa de demonstrar as faces de uma crise valorativa que se consolidava na cultura ocidental. Camus dedica algumas obras e parte de sua reflexão a essa crise, pois ela atinge diretamente as relações éticas e políticas que se tornam objeto de investigação do autor. Afinal, se o Ocidente, além de suas próprias contradições tão sérias, ainda abriga uma crise em suas bases valorativas, temos um problema que se espraia para além de uma simples construção de poder maniqueísta. Partimos, portanto, neste primeiro momento de nossa fala buscará evidenciar sobre quais danos a crise valorativa estabelece nas relações de alteridade, para, em seguida, podermos, com maior êxito, apresentar uma das faces mais belicistas dessa crise, a saber: *o crime lógico*.

2 A natureza do crime lógico um problema de alteridade

A transição do *tríptico do absurdo*³, momento existencial do pensamento camusiano, para a revolta marca uma mudança substancial de tema. A reflexão sobre a absurdidade, que majoritariamente estava ligada ao sentido subjetivo e individual no âmbito da existência, se abre para a contemplação de uma realidade comum a todos os indivíduos que participam de um mesmo contexto. Este movimento de abertura da consciência existencial para uma consciência da “condição comum” reflete um movimento de alteridade profundo promovido por Camus no centro de sua obra. Se não há um “outro” em evidência, não pode haver plenamente um movimento de Revolta. Para Camus, este é o movimento que retira o indivíduo da “solidão” e o lança diante da “condição comum”, que é torna-se o “norte” dessa reflexão. Haja vista que essa condição comum, que se abre a partir dessa consciência de uma “alteridade”, evidencia as disposições éticas e morais da política contemporânea. Torna-se claro, à medida que se lê *O Homem Revoltado* (1951), que Camus deseja, a princípio, retratar as condições presentes para compreender os sintomas da crise ética do seu tempo. Diz Camus: “Trata-se de uma tentativa de compreender o meu tempo.” (Camus, 2018, p. 14).

Ainda que o tríptico da revolta seja considerado a culminância do pensamento ético e político do autor, à medida que temos contato com sua obra, é possível identificar que o tríptico contém a forma mais complexificada de temas que foram sondados por Camus em obras como *Cartas a um amigo alemão* (1945), *Crise humana* (1947) e *O Tempo dos Assassinos* (1949). Nessas obras, acompanhamos as primeiras implicações da reflexão política de Camus, que parte da necessidade de identificar os sintomas de uma doença da cultura, e que se revela de forma

³ O tema do absurdo no âmbito existencial é apresentado no romance *O Estrangeiro* (1941), no ensaio filosófico *O Mito de Sísifo* (1942) e no teatro com *Calígula* (1945). Para mais informações, consultar a nota anterior.

mais gráfica nos modelos totalitários. Justamente estabelecendo esse movimento duplo de retratar sua realidade e compreender suas prováveis consequências para alteridade, o autor estabelece um primeiro aspecto fundamental do modo como o poder político atuava no contemporâneo. Para sustentar essa alegação, o autor faz uma pequena digressão sobre a natureza do homicídio no Ocidente e, em sua breve referência literária, parte para sustentar um argumento de diferenciação: *“há crimes de paixão e há crimes de lógica.”*, diz Camus. (Camus, 2018, p. 13). Podemos afirmar que a reflexão de Camus sobre a política contemporânea inicia com a tentativa de evidenciar a diferença entre passionalidade e premeditação lógica na natureza do crime contemporâneo.

Neste primeiro movimento do argumento do autor, consideramos o crime em sua representação clássica, a passionalidade. Não era estranho encontrar, referências que atrelavam a violência, o crime de homicídio, a uma natureza desvirtuada ou a afetos desordenados. O homicídio está, há longa data, associado a essa condição passional do ser humano ou pecaminosa do ser humano. Temos como exemplo: Caim e Abel, Otelo e Desdêmona, e tantos outros personagens da literatura ocidental que são referenciados pelo aspecto passional do seu crime. Essa modalidade de crime é o ponto de partida da reflexão do autor, pois é uma referência comum para aqueles que observam a natureza do crime cometido por uma personagem ou por indivíduos e que alegavam as paixões como fonte do infortúnio. Entretanto, para Camus, o fundamento do crime contemporâneo não pode, de forma alguma, ser sustentado pela ideia de passionalidade. Pois, diferentemente dos grandes arroubos dos personagens, o crime contemporâneo é marcado pela premeditação e pela técnica.

É importante destacar que, ao iniciar o argumento do crime contemporâneo contrapondo a ideia de passionalidade e premeditação, Camus não está sugerindo uma justificção ou uma hierarquia entre as modalidades de crime. Essa diferenciação está disposta para acentuar os elementos que antecedem, no âmbito da reflexão, o modo como a

violência se revela nesse período e é justificada. Justamente, esses dois aspectos são importantes para o argumento do autor, pois ele parte dessa compreensão sobre o modo como o crime nos estados contemporâneos surge de uma estrutura racional e premeditada. Essas considerações revelam o primeiro aspecto que configura o modo operante do *crime lógico*, em detrimento da alteridade nesse período, pois, ao considerar o crime uma ação *premeditada e racional*, Camus aponta para um modo específico de relação entre vítima e algoz.

O mundo que nos cerca está infeliz e nos pedem que façamos algo para modificá-lo. Mas que infelicidade é essa? À primeira vista, ela pode ser definida simplesmente como: muito se matou no mundo nos últimos anos, e há quem preveja que se matará mais. Um número tão grande de mortos acaba tornando a atmosfera pesada. Naturalmente, não é novidade. A história oficial sempre foi a história dos grandes assassinos. E não é de hoje que Caim mata Abel. Mas é hoje que Caim mata Abel em nome da lógica e depois exige a Legião de Honra. (Camus, 2019, p. 167)

Por mais que atualmente a descrição de crime de paixão esteja cada vez mais em desuso na literatura, é importante ressaltar, para a leitura de Camus, esses dois aspectos serão retomados em diferentes momentos de sua obra política. No âmbito da ação movida por um “*páthos*”, há, para Camus, um modo de interação que afirma-se no reconhecimento da existência de um outro que afeta. (Amitrano, 2014, p. 48). Se a condição fundamental do homicídio contemporâneo é sua disposição lógica, racional e técnica, essa condição revela a necessidade fundamental de um apagamento total de qualquer traço, qualidade ou característica de alteridade, ou reconhecimento deste outro como semelhante. Para Camus, essa disposição só é possível em nosso tempo da forma como está sendo operada, porque o “*crime lógico*” é uma consequência de uma crise no coração da cultura ocidental, que impacta diretamente o mundo através do belicismo e da produção ideológica totalizante.

3 O crime lógico e a crise ética

Uma vez estabelecidos esses elementos primários, podemos afirmar que, para o autor argelino, o desafio de seu tempo consistia, em parte, em destituir o crime de seu conteúdo “lógico-ideológico”, que lhe conferia um ar de justificação, e devolvê-lo ao seu lugar natural, que é o da repulsa. Não se trata, à vista do autor, de pensar a construção de um mundo onde não houvesse o derramamento de sangue — isso seria impossível. A questão a ser denunciada e corrigida é justamente quando a violência encontra respaldo na racionalidade, na própria tradição filosófica. Parece contraditório pensar que um dos aspectos mais virulentos do processo político totalitário foi encontrar na racionalidade modos de legitimar a ação belicista como um princípio fundamental para a ação dos indivíduos envolvidos na ideologia do partido. Afirma Camus:

[...] Mas os campos de escravos sob a flâmula da liberdade, os massacres justificados pelo amor ao homem, pelo desejo de super-humanidade anunciavam, em certo sentido, o julgamento. No momento que o crime se enfeita com os despojos da inocência, por uma curiosa inversão peculiar ao nosso tempo, a própria inocência é intimada a justificar-se. (Camus, 2018, p. 14).

Compreendemos que *o crime lógico* é um dos sintomas da crise ocidental que se estabeleceu por inúmeras frentes chegando ao período contemporâneo. Pois, se torna claro a partir da observação da produção filosófica do sec. XX a urgência em refletir como e através de quais mecanismos centenas de pessoas consentiram silenciosamente com os extermínios. Por mais que houvesse alguma resistência, com vários relatos de pessoas que se sacrificaram para dar fuga às vítimas, um gigantesco contingente assistiu à barbárie em apatia. Essa apatia configura um dos caminhos sinalizados por Camus para identificar os conteúdos da crise ocidental.

Compreendemos também que *o silêncio e o medo* são dois artifícios em destaque no agravamento da crise. Em artigos publicados no jornal *Combat*, por título: “*Nem vítimas, nem carrascos*” (1948⁴), Camus expressa justamente como o Ocidente foi engolido pela incerteza e pelo medo. Mas o medo, aqui apresentado, não é uma descrição de uma reação instintiva a um perigo. O medo aqui é artificial, é promovido, é alimentado. Seja pelas tropas nazistas e o horror das trincheiras, seja pela ideologia soviética ou até mesmo pelo bloco capitalista e sua intensa propaganda anticomunista, é inevitável dizer que, a partir do século XX, o medo foi engendrado em larga escala pela política mundial como uma técnica. Esse estado de terror constante, de inimigos e tensões, serve a um propósito muito desejado pelo Estado: a impossibilidade da reflexão e do diálogo entre os indivíduos. O terror alimentado esmorece a capacidade crítica, segrega e justifica até as mais violentas medidas... Pois, uma vez que os homens são postos na equação “*nós contra eles*”, não há possibilidade de diálogo, de alteridade, não há possibilidade de reconciliação. No âmbito do silêncio totalitário, o homicídio ganha seu elemento legitimador e a alteridade desaparece.

Alguma coisa em nós foi destruída pelo espetáculo dos anos pelos quais acabamos de passar. E essa alguma coisa é aquela eterna confiança no homem, que sempre fez crer que poderia receber reações humanas de outro homem falando-lhe a linguagem da humanidade. Nós vimos mentiras, humilhações, assassinatos, deportações, torturas, e nunca era possível convencer aqueles que o faziam de não o fazer, porque eles estavam seguros de si mesmo e porque não se pode convencer uma abstração, isto é, a representação de uma ideologia. O

⁴ A coletânea de artigos “*Nem Vítimas Nem Carrascos*” foi publicada posteriormente, reunindo uma série de textos de Albert Camus que remontam à sua atuação na resistência francesa durante o período da ocupação nazista em Paris. Nesse período, Camus atuava como editor do folhetim clandestino *Combat*, que, após o fim da Segunda Guerra Mundial e a libertação de Paris, tornou-se um dos grandes meios de comunicação dos intelectuais da resistência francesa. Camus deixou o jornal por volta de 1947 devido a divergências com a linha editorial, mas ainda publicou textos em suas edições após sua saída.

longo diálogo dos homens acaba de terminar. E, bem claro, um homem que não pode ser convencido é um homem amedrontador. (Camus, [s.d], p. 165-164).

Um outro elemento que garantia à violência sua legitimidade era a substituição do homem real, do homem de carne e osso, pelo homem idealizado a partir da abstração. Quando o termo é utilizado por Camus, está diretamente ligado ao conjunto de ideologias e sistemas filosóficos que sustentavam a ideia da revolução. Ou seja, no âmbito do *crime lógico*, o que está sendo combatido é uma ideia, uma abstração que recebe os títulos de “*inimigo do povo*”, “*inimigo da liberdade*”, “*inimigo da pátria*” ou “*do partido*”. Esvazia-se o ser humano de sua sensibilidade, de sua história, de seus desejos, e o reduz a uma abstração que deve ser combatida em nome de outras abstrações ideológicas. Esse empenho político é empreendido em uma luta promovida em prol de uma sociedade ideal, cuja forma exata ninguém sabia ou conhecia. Em nome de um mundo “*melhor*”, os homens aceitaram matar os outros; em nome da *História Absoluta*⁵, os homens aceitaram a aniquilação dos outros ou o silêncio. Como afirma Aronson:

O terror não se legitima a não ser que admitamos o princípio: “o fim justifica os meios”. E esse princípio só pode ser admitido se a eficácia de uma ação for considerada um objetivo absoluto, como é o caso, nas ideologias niilistas (tudo é permitido, o que importa é que seja atingido) ou nas filosofias que fazem da história um absoluto. (Hegel, depois Marx: se a meta é a sociedade sem classe, tudo é bom se conduzir a isso). (Aronson, 2007, p. 155).

⁵ Para Camus, uma das consequências da crise valorativa do século XX é a “divinização” do conceito de História. Para ele, os movimentos político-ideológicos, a partir de uma leitura de Hegel e Marx, estabeleceram um modelo de legitimação da violência como um caminho legítimo para a construção de um mundo idealizado. Nesse contexto, todos os meios seriam justificados pelo fim, representado pelo movimento inescapável da História. A ideia de História Absoluta molda a luta política e as contradições dos movimentos revolucionários de cunho marxista do período, estando no centro da reflexão do autor em seu tríptico da Revolta.

Pensar em como a violência legitimada por abstrações e por lógicas pode ser comumente aceita, pois está aplanada pela ideia de um meio inevitável para um fim melhor, nos leva a refletir sobre os limites da fronteira ética que deveria sustentar a defesa da relação entre os indivíduos. O crime lógico é a materialização de como a racionalidade pode ser utilizada como arma para a aniquilação do próprio ser humano. Não que haja na razão um conteúdo ontologicamente mal, mas sim uma estrutura procedimental que pode legitimar, a partir de argumentos, as ações bélicas de um estado contra outro, de um indivíduo contra outro. No coração do *crime lógico* reside ainda a noção de que a justificação pela manutenção ou destruição da vida reside na eficiência, no caminho que está sendo construído para alcançar um fim. Nessa lógica absoluta, os milhões de mortos nos atos da guerra ou pelas consequências delas são efeitos colaterais ou danos necessários para o mundo que está por vir.

Vale destacar ainda, sobre o argumento da violência legitimada, o texto para teatro de autoria de Camus, intitulado *Os Justos* (1949). A obra adapta as tensões entre membros de uma célula revolucionária que dá nome à peça. Os Justos preparam um atentado contra o grão-duque. A primeira tentativa do grupo de assassinar o grão-duque é frustrada, pois um dos revolucionários, Kaliayev, percebe duas crianças na carruagem. Sua negação em executar o grão-duque por causa das crianças entra em choque com a determinação de um dos membros da célula revolucionária, Stepan, que questiona inúmeras vezes durante a peça o que significam duas crianças diante das vidas de milhares que morreram em nome da opressão.

Os personagens dispostos por Camus na sua peça representam a tensão que pairava sobre a intelectualidade do pós-guerra. Qual o limite da ação política? Qual o limite da revolução? Se ela aceita matar em nome da história, da liberdade, da eficiência — como foi expresso por Camus na citação acima — o que a diferencia do crime? Em uma política voltada para os fins, deve-se justificar os meios? Onde podemos assegurar a inocência ou a justiça? Essas são as questões que o

autor enfrentará em suas obras e tentará apresentar um caminho para a superação dessas questões. Em um dos momentos de tensão, Stepan, uma das personagens da obra, em conversa com seus companheiros, exemplifica de forma clara a natureza do homicídio legitimado:

STEPAN: Crianças! É a única palavra que vocês têm na boca. Mas vocês não entendem nada? Porque Yanek não matou esses dois, milhares de crianças russas continuarão morrendo de fome durante anos. Vocês já viram crianças morrerem de fome? Eu sim. E a morte por uma bomba é um prazer comparada a essa. Mas Yanek não as viu. Ele só viu os dois cães inteligentes do grão-duque. Vocês não são homens? Vivem apenas no momento presente? Então escolham a caridade e curem apenas o mal de cada dia, não escolham a revolução, que quer curar todos os males, os presentes e os futuros.” (...) Não há limites. A verdade é que vocês não acreditam na revolução. (Todos se levantam, exceto Yanek) Vocês não acreditam. Se acreditassem totalmente, completamente nela, se estivessem certos de que com nossos sacrifícios e nossas vitórias chegaríamos a construir uma Rússia libertada do despotismo, uma terra de liberdade que acabaria por cobrir o mundo inteiro, se não duvidassem de que então o homem, liberto de seus senhores e de seus preconceitos, levantaria ao céu o rosto dos verdadeiros deuses, o que pesaria a morte de duas crianças? Admitiriam que todos os direitos os assistem, todos, me ouvem? E se essa morte os detém, é porque não têm certeza de estar no seu direito. Vocês não acreditam na revolução⁶. (Camus, 2010, p. 79-80).

⁶ STEPAN: Des enfants! Vous n'avez que ce mot à la bouche. Ne comprenez-vous donc rien? Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. Avez-vous vu des enfants mourir de faim? Moi, oui. Et la mort par la bombe est un enchantement à côté de cette mort-là. Mais Yanek ne les a pas vus. Il n'a vu que les deux chiens savants du grand-duc. N'êtes-vous donc pas des hommes? Vivez-vous dans le seul instant? Alors choisissez la charité et guérissez seulement le mal de chaque jour, non la révolution qui veut guérir tous les maux, présents et à venir. (...) Il n'y a pas de limites. La vérité est que vous ne croyez pas à la révolution. (Tous se lèvent, sauf Yanek.) Vous n'y croyez pas. Si vous y croyiez totalement, complètement, si vous étiez sûrs que par nos sacrifices et nos victoires, nous arriverons à bâtir une Russie libérée du despotisme, une terre de liberté qui finira par recouvrir le monde entier, si vous ne doutiez pas qu'alors, l'homme, libéré de ses maîtres et de ses préjugés, lèvera vers le ciel la face des vrais dieux, que pèserait la mort de deux enfants? Vous vous reconnaissez tous les droits, tous, vous m'entendez. Et si

A radicalidade do argumento de Stepan ilustra a disposição fundamental da luta política contemporânea. Entretanto, enquanto a legitimação do homicídio se estabelece em várias estruturas diferentes, como podemos perceber na fala da personagem, o ato deve ser legítimo pelo fim que se almeja alcançar. O assassinato não é legitimado pela passionalidade, mas pela ideia do fim que desejam alcançar. E para a sustentação dessa legitimação “teleológica” a ideia de eficiência deve ser levada ao extremo. Um dos grandes elementos da crítica de Camus a política do seu tempo é o crescente processo tecnicista na guerra e a sofisticação das máquinas de guerra, como vimos anteriormente. O crime lógico se expressa na busca por uma eficiência macabra de destruição sem apelos humanos a não ser os legitimados pela abstração, pela ideologia. Os fins ideológicos necessitam da radicalidade da eficiência, para tal os meios são legitimados para isso.

4 Considerações finais

Por fim, esta breve apresentação teve como objetivo provocar a reflexão sob um dos elementos mais interessantes da reflexão ética e política de Camus. A atualidade do crime contemporâneo perpetrado pelos vários modelos de Estados não está livre de forma alguma desta metodologia originada do belicismo do século XX. A análise da violência legitimada e do conceito de crime lógico, como explorado por Albert Camus, revela as complexas interações entre ideologia, racionalidade e a natureza humana. Camus nos instiga a refletir sobre os perigos de uma racionalidade desprovida de sensibilidade, que transforma indivíduos em meras abstrações a serem eliminadas em nome de fins supostamente nobres. Através da figura de Stepan e das tensões presentes em *“Os Justos”*, somos confrontados com questões cruciais sobre a legitimidade da ação política e os limites da revolução.

cette mort vous arrête, c’est que vous n’êtes pas sûrs d’être dans votre droit. Vous ne croyez pas à la révolution. (Camus, 2010, p. 25) (tradução própria).

Precisamente, em um momento histórico em que ainda vivemos os desdobramentos do século XX e sua crise, é necessário pensar na extensão da convivência ideológica com a violência e o crime disfarçado pelos argumentos de liberdade e de justiça. Neste momento, em que se pode acompanhar uma inumerável quantidade de argumentos fascistas evocando conceitos universais para legitimar ações imorais, a obra de Camus nos convida à reflexão e nos provoca ao constrangimento diante de nossa cotidiana apatia pelo sofrimento do outro e de nossa própria violência legitimada por argumentos. A tarefa da filosofia, mais uma vez, é, com seu espírito crítico, denunciar e promover uma práxis diferente do horror totalitário.

A necessidade de justificar meios em nome de um fim ético é um dilema que ressoa intensamente em nosso tempo. A radicalidade das ideias de Camus serve como um alerta contra a apatia e a aceitação passiva da violência, convidando-nos a defender a alteridade e a empatia em um contexto em que o terror e a manipulação ideológica podem obscurecer nossa capacidade de diálogo e reflexão crítica. Portanto, ao considerarmos as lições de Camus, somos convocados a uma vigilância constante em nossa busca por justiça, ética e humanidade em um mundo que frequentemente se vê à mercê de abstrações desumanizadoras. E justamente pela compreensão que as questões denunciadas por Camus ainda estão em nosso horizonte é que a filosofia deve cumprir seu papel de provocar a reflexão e a ação. Justamente diante deste horizonte sombrio onde a destruição em massa, a predação desenfreada e a desumanização se tornam elementos cotidianos, apáticos que a consciência deve ser convocada a reflexão e a defesa de um mundo que não seja gerido pela morte.

Referências

AMITRANO, Georgia Cristina. *Albert Camus: um pensador em tempos sombrios*. Uberlândia: EDUFU, 2014.

- ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra*. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. 4. ed. Tradução de Velerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.
- CAMUS, Albert. *Camus, o viajante*. Tradução de Sérgio Milliet. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CAMUS, Albert. *Cartas a um amigo alemão*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].
- CAMUS, Albert. *Cadernos 1939-42: a guerra começou, onde está a guerra*. Tradução de Rafael Araujo e Samara Geske. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2014.
- CAMUS, Albert. *Les Justes: pièce en cinq actes* [1949]. Paris: Ed. Gallimard, 2010.

A melancolia no Drama Barroco Alemão de Walter Benjamin a partir da leitura do texto: Drama Barroco e Tragédia

Allyson Jullyan Nascimento¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.02>

A ideia presente neste trabalho é fazer uma leitura e relatar nossas impressões do profundo estudo feito por Benjamin relativo à melancolia. O que segue é uma sistematização de ideias passo a passo, da seção III da tradução feita por Rouanet, no índice Drama Barroco e Tragédia. Essa é a primeira fase de compreensão que pretende analisar em um segundo momento a tradução de João Barrento onde se consta: drama trágico alemão.

Benjamin começa com uma relação entre a vida católica que se movia a não permitir com seus dogmas a possibilidade de arguições intelectuais no campo sobretudo da vida e o luteranismo, pois apesar de existir relações antinômicas aparecia uma peculiar relação do luteranismo com seus novos preceitos. Havia um rigor na moralidade que abarcava a vida do luterano e lhe fixava uma estrita obediência à ideia de dever e nessa perspectiva atingiu entre seus grandes e de certa forma incentivou a melancolia. Benjamin vê que as práticas que fixaram o luteranismo ajudaram a dar bases em seu rigor e aconselhavam sempre a uma visão melancólica por partes deles.

¹ Allyson Jullyan Nascimento é mestre em Filosofia pela UFPI e doutorando em Filosofia pela UFOP/IFAC.

Que é um homem, quando distribui seu tempo, como bens supremos, apenas entre sono e a alimentação? Um animal, nada mais. De certo, aquele que nos deu tão amplo atendimento, capaz de mover-se entre o antes e o depois, não quis que essa faculdade e essa razão divina enferrujassem sem uso, dentro de nós Hamlet (Benjamin, 1984, p. 162).

Nesta citação, Benjamin relata a insipidez na vida citada por Shakespeare em sua peça que retrata a proposta básica e ao mesmo faz uma crítica a essa ideia presente na filosofia de Wittemberg. Despontando a isso apresenta-se o Calvinismo doutrina esta que não permite nenhum intermediário entre a fé e Deus, uma ligação direta que estreita os laços pessoas e fortes entre pessoas e a divindade. A predestinação calvinista: a ideia de que Deus já indicou quem seria salvo põe os indivíduos em estado obscuro ao tentar saber quem de fato é o salvo. O *taedium vitae* provoca na natureza da vida um campo de incertezas cheio de dúvidas e inautenticidades. O saturnismo dos calvinistas não era esclarecedor. Começa a aparecer nesta parte do texto a ligação do saturnismo com a esfera do destemperamento, do melancólico.

Quanto a essas questões levantadas acima, segundo o autor, a própria vida está contrária a isso e ela protestava contra a contínua desvalorização da fé com as aspirações religiosas sobre a aceção do paraíso. A existência inteira não poderia ocorrer apenas daquela forma, justamente neste período de mudança de paradigmas, saindo de um enclausuramento monástico em detrimento de uma certa “liberdade” com Reforma e Contrarreforma, a ideia de morte ou sofrimento são desmedidas nessa época. Como uma primeira constatação dessa possibilidade de reação à visão da religiosidade do mundo e como encobre os valores reificantes surge a teoria do luto. *O luto é ato de ritualizar um estado de morte para reanimar um mundo vazio* (W.B - pág 162), satisfazendo nesse mundo apenas uma visão enigmática no lado religioso. Para Benjamin:

A teoria do luto, que emergiu inequivocamente como uma contrapartida da teoria da tragédia, só pode em consequência ser desenvolvida por meio da descrição do mundo que se abre ao olhar do melancólico (Benjamin, 1984, p. 162).

Esse mundo que se abre ao olhar do melancólico pode ser entendido como a representação da realidade habitual dos “grandes” em detrimento dos que ali estão apenas para velar corpos. O ritual do luto fortalece a perspectiva de uma superação de algo para a lucidez plena. Há uma superação de conhecimento e uma criação. A tragédia no drama barroco encontra no luto uma espécie de plenitude para a realização de seu objetivo, a uma disposição do estado de espírito de um tempo no barroco e em sua linguagem que proporcionam uma ligação com a melancolia. Na época antiga no estoicismo a ideia de ausência de paixões estava quase que por um momento na mesma ideia do luto, essa ausência de paixões pode ser vista como uma vida plena pelos Estóicos e o luto devota a vida eterna do morto e sua superação pelos enlutados. Existe aí nessa relação uma fecundidade profunda, essa despersonalização do corpo ou o desprendimento das paixões na *apatheia* estóica munida de uma possibilidade real de um estado de luto apresenta a predisposição da possibilidade de um conhecimento que só se realiza a alguns nesses estágios. O Barroco em si procura disposições, as meditações da vida enquanto dada em uma grande fronteira de temas presos a incertezas ou a procura dos fardos da vida — segundo Benjamin: *a Renascença investiga o universo e o Barroco investiga as bibliotecas*. (Benjamin, 1984, p. 164). A despeito dessa arguição Benjamin cita a figura de Albert Dürer — sua melancolia e a descreve dizendo que ela antecipa em várias épocas o barroco. Esse fluxo de ideias presente no drama barroco alemão culminaram e fizeram fruir uma teoria da disposição melancólica que estava presente a todos da época, resumindo-se em uma capacidade de ver a realidade e seu tempo como uma visão de conhecimento atrelada justamente à margem dos pensamentos dominantes.

O melancólico produz conhecimento a partir de sua própria condição melancólica. Dessa forma, qualquer que seja a disposição que atuem na conjunção do drama barroco sempre haverá uma disposição própria para a melancolia. Um dos expoentes do Barroco é o Príncipe que segundo Benjamin torna-se *o paradigma do melancólico* (Benjamin, 1984, p. 165), tanto por seu poder como por compensações que dele advém. Pascal em seus *Pensamentos* descreve bem essa disposição de espírito do príncipe que a todo momento necessita de atrativos e diversões para que a categoria do “*estar só*” não lhe aflija por mais que seja príncipe. Ainda sobre Pascal genial pensador autêntico, ou seja, aquele que não propôs analogias nem resenhas mas fez pensamentos próprios e dignos de estudo tem em seu vocabulário uma definição e estudo próprio para divertimento (*ver Vocabulário Pascal; Pierre Magnard*). A partir daí Benjamin cita Leo Armenius, Aegidius Albertinus reafirmando esse espírito melancólico vivido pelo príncipe, onde seus pensamentos são transformados por negras imagens noturnas, ou pensamentos de conspirações, ou destronamentos e perda de coroa. Ele vive a todo momento cercado tanto por seu Castelo como por seus reais fantasmas. Mais uma vez para exemplificar o tom melancólico, Benjamin cita pensadores: *a triste melancolia em geral mora nos palácios, onde está o cetro, está o medo* (Benjamin, 1984, p. 167). Segue Benjamin num caminho até aqui representativo das condições que se colocaram a melancolia como associada a uma espécie ligação com os efeitos, digamos assim, efêmeros da vida: loucura, tristeza, excêntrico, terror. Essa vinculação é típica de autores do período barroco ou pré-barroco que presumem sempre melancolia ao “*espírito da tristeza*” segue o autor: *é também o melancólico que se apodera dos homens entre calafrios de terror, que os eruditos atribuem as manifestações que acompanham obrigatoriamente o fim dos despotas* (Benjamin, 1984, p. 168), a categoria que ele cita do melancólico demente atribuído ao ciúme é muito peculiar e reforça essa vinculação típica do conceito de melancólico que paira na época. É por isso que Albertinus propõe que os melancólicos sejam postos a ferros e

trancafiados em masmorras *para que não surjam, desses excêntricos, tiranos com Wüttrich, ou assassinos de jovens e mulheres, também o Nabucodonosor de Hunold aparece acorrentado* (Benjamin, 1984, p. 168). Sendo que uma das causas dessa analogia da melancolia com esses fatores seria o surgimento da escola de Salerno com seu expoente Constantinus Africanus, escola essa que permanece com influência até a Renascença. A visão que a essa escola tinha do melancólico era: *invejoso, triste, avaro, ganancioso, desleal, medroso e de cor terrosa*, sendo seu humor um *complexo menos nobre* (Benjamin, 1984, p. 168). Já nessa concepção, assim como em Hipócrates, existe uma noção patológica da disposição melancólica que é perceptível pelos estados de humor onde o elemento comum era a bÍlis negra, com a noção de Demócrito da junção dos quatro elementos da disposição patológica se dá *esse elemento era a bÍlis negra — bÍlis innaturalis ou atra, em contraste com a bÍlis naturalis ou cândida, da mesma forma que o temperamento úmido e quente (sanguíneo) se baseava no sangue, o úmido e frio (fleumático) se baseava na água, e o seco e quente (colérico), se baseava na bilis amarela* (Benjamin, 1984, p. 168) essa disposição da bÍlis segundo Benjamin não poderia deixar de impressionar tanto o Barroco, talvez um prato cheio para a realização da disposição melancólica. Segue Benjamin:

Se a melancolia irrompe dos abismos da condição da criatura, à qual o pensamento especulativo da época se via acorrentado pelos liames da própria Igreja, sua onipotência se explicava. De fato, entre as ações contemplativas ela é a mais própria da criatura, e há muito já se havia observado que sua força não era menor no olhar do cão que na atitude meditativa do gênio (Benjamin, 1984, p. 169).

Nessa parte, ao nosso ver, Benjamin deixa claro sua visão sobre a melancolia. Segue citando D. Quixote numa fala de seu fiel escudeiro Sancho Pança *“Meu amo, é verdade que a tristeza não foi feita para os animais, e sim para os homens, mas se os homens se excedem nela, transformam-se em animais”* (Benjamin, 1984, p. 169), e Paracelso (Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim. 1493 – 1541) que numa

explicação teológica acaba também dando essa disposição entre a tristeza e alegria na criação do evento Adão e Eva, um triste e outra alegre, claro que por ser uma explicação teológica a ligação entre a melancolia e a tristeza não é o objeto de análise do autor, porém a própria disposição de Adão estar “*só no mundo*” com seus pensamentos, reflexões e ações lhe coloca com um disposto melancólico até que Eva surja com seu júbilo para alegrá-lo. Essa atitude Benjaminiana meditativa do gênio é o ponto de destaque com toda essa argumentação aqui colocada.

É como se de certa forma o gênio é o que consegue perceber essa potência contemplativa do “*estar só*” que o liga diretamente com o estado melancólico, ou a melancolia é uma possibilidade refinadíssima de conhecimento e nesse estado atua diretamente em quem consegue as perceber: o gênio. Nessa seção: *Melancolia do Corpo e da Alma* — a principal reflexão com todos os grandes e refinados exemplos dispostos por Benjamin em nossa leitura é essa: a melancolia é uma possibilidade de conhecimento na atitude de quem a consegue perceber.

Essa visão está presente em várias épocas da história do pensamento, de tal forma que com Aristóteles, na antiguidade, a pressuposição melancólica era vista de forma dialética e receptiva. O estagirita relacionava a melancolia como sendo um vínculo entre a genialidade e a loucura, Cap. XXX; Problemata: “*porque todo ser de exceção é melancólico?*” - *A doutrina da sintomatologia melancólica, exposta no capítulo XXX de Problemata, conservou sua influência por mais de dois mil anos* (Benjamin, 1984, p. 170). E algum respeito que se tem ao pensamento melancólico vem justamente dessa argumentação clássica de Aristóteles recepcionada pelos árabes em seu escrito e os demais autores clássicos que por assim “positivaram” a melancolia, ou lhes deram uma posição de destaque em seus estudos. A capacidade profética ligada a melancolia no barroco, vem justamente dessa relação com a obra de Aristóteles, que é explorada na tradição medieval: *essa sobrevivência de antigos teoremas aflora na tradição medieval dos sonhos proféticos, poder concedido precisamente aos melancólicos* (Benjamin, 1984, p. 170) no que segue todo o

século XVII mais de uma forma mais tenebrosa. Benjamin segue citando autores desse período: Tscherning e seu poema *Melancholey Redet Selber*:

eu, mãe de sangue denso, fardo putrefato pesando sobre a terra, quero dizer quem sou, e o que por meu intermédio pode vir a ser. Sou a bÍlis negra, primeiro encontrada no latim, e agora no alemão, sem ter aprendido nenhum dos dois idiomas. Posso, pela loucura, escrever versos tão bons como os inspirados pelo sábio Febo, pai de todas as artes. Receio apenas que o mundo possa suspeitar de mim, como se eu pretendesse explorar o espírito do inferno. De outra forma, eu poderia anunciar, antes da hora, o que ainda não aconteceu. Enquanto isso permaneço uma poetisa, e canto minha própria história, e o que sou. Devo essa glória a um nobre sangue, e quando o espírito celeste em mim se move, inflamo rapidamente os corações, como uma deusa. Eles ficam então fora de si, e procuram um caminho mais que terrestre. Se alguém viu alguma coisa atrás das sibilas, isso aconteceu graças a mim (Benjamin, 1984, p. 170).

Em Kant Benjamin vê a predisposição do melancólico em sua obra intitulada – *Beobachtungen über das Gefühl des Shönen und Erhabenen* – nas observações sobre o sentimento do belo e do sublime, nesta obra segundo Benjamin, Kant atribui uma série de adjetivos ao melancólico: *desejo de vingança, ..., inspirações, visões, tentações ..., sonhos significativos, pressentimentos e presságios* (Benjamin, 1984, p. 170). Após esta seção inicia-se uma argumentação referente às simbologias equânimes que fortalecem a visão sobre a melancolia.

Benjamin agora argumenta sobre a “doutrina de saturno” começando a dizer que a ciência árabe que foi conservada pela escola de Salerno nos proporcionou, entre outros conhecimentos preservados pelo helenismo, à astrologia. A astrologia foi um dos fatores que alimentou a doutrina do melancólico. Essa fonte astrológica árabe na Idade Média será atribuída a Abû Ma sar e segundo Benjamin, *a teoria da melancolia está estreitamente associada à doutrina das influências astrais* (Benjamin, 1984, p. 171). Entre essas influências, a mais fatídica era

exercida por Saturno, que governava o melancólico. Saturno, por ser um planeta mais afastado do sistema solar, achatado, disforme, mais frio, de menor alcance, fica com uma melhor assimilação com a tragicidade que se impõe a melancolia. Há uma separação entre a visão médica e o sistema astrológico, sobretudo na área do temperamento melancólico, não muito no patológico, conclui-se uma distinção.

Paracelso, por exemplo, queria excluir da melancolia o componente médico, mantendo apenas o astrológico, e é igualmente evidente que as especulações urdidas para conciliá-los correspondiam de forma muito aleatória à realidade empírica. É o que torna mais surpreendente, e mesmo dificilmente explicável, a circunstância de que essa teoria tenha resultado numa grande riqueza de instituições antropológicas justas. Surgem detalhes exóticos, como a inclinação do melancólico para longas viagens – daí o mar no horizonte da Melancolia, de Dürer, e também o exotismo fanático dos dramas de Lohenstein, a tendência da época as descrições de viagens (Benjamin, 1984, p. 171).

Benjamin com esse trecho esclarece essa ligação do ser melancólico com a tentativa de separação do patológico com o estado de espírito. Exaltando que foi essa visão que proporcionou uma outra interpretação de Saturno como “luz” as aspirações do melancólico, ao contrário do sentido maléfico dos médicos em Salerno Saturno é por suas características o responsável por toda a contemplação profunda convocando a alma para uma reflexão a vida interior levando o indivíduo a aspirações de uma conexão com o superior e um dom profético. Esse dom profético em Benjamin irá refletir por toda sua obra, sobretudo em suas narrativas da maturidade em textos como “Conceito de história” e “O narrador”. Nesta explicação há uma virada conceitual favorável a Saturno exemplificada em Panofsky, Saxal, Giehlow. Saturno se coloca à disposição de uma dialética produtiva que se envolve com as antíteses inerentes ao melancólico: gênio e louco, inteligente e contemplativo, depressão e êxtase delirante.

Essa relação dialética produtiva, segundo Benjamin, pode ser esclarecida também com a mitologia grega referente a Cronos,

manifestadamente, com sua estrutura interna por sua relação com o mundo e o próprio tempo e caracterizando-se também por sua longa esteira de aflições existenciais. Esse dualismo intenso e existencial típico de Saturno aflora para o pensamento e reflete ações na figura que as percebe, sendo essa a grandeza característica do melancólico. Saturno entra definitivamente em associação ao melancólico como uma de suas possibilidades e incentivos para o conhecimento. Esse antiteísmo, para Benjamin, se demonstra mais firme num comentador das obras de Dante, *Jacobo dela Lana* que segundo ele:

graças à sua propriedade de planeta pesado, frio e seco, Saturno produz homens completamente presos à vida material, e que só se prestam ao trabalho agrícola mais duro; mas graças à sua posição de planeta mais elevado, produz, inversamente, os religiosos contemplativos, homens altamente espirituais, alheias a qualquer vida terrena (Benjamin, 1984, p. 173).

Em relação ao que se possibilitaria conceitualmente sobre a melancolia, foi na Renascença, ao contrário do pensamento na Idade Média que estava sob o manto do aristotelismo demonizando, que aflorou uma riqueza das antigas meditações sobre o tema, resgatando a grandeza da melancolia como fator de produção de conhecimento. A teoria renascentista ressaltou a melancolia como produção do gênio ou a tratou como uma teoria do gênio de uma forma mais vigorosa em relação à antiguidade. Quem identificou essa guinada temporal foi *Giehlow* em seus estudos e sua insistência na *peripetia* dramática, *ele soube como extrair de Saturno suas forças espirituais, sem sucumbir à loucura* (Benjamin, 1984, p. 173). Essa era a dissociação que era preciso de ser feita de uma melancolia sublime indicada como ação perceptiva de possibilidade de produção de conhecimento de uma melancolia *vulgar e destrutiva*. Benjamin explicita com mais indicações: Marsilius Ficinus – Devita Triplíce e a própria Melancolia de Dürer com seu tom divinatório inscrito no *quadro mágico da gravura*. Uma outra grande questão imposta a melancolia durante a história foram seus diversos símbolos e simbologias

inerentes ao perspectivismo do melancólico, o cão como aquele dominado exclusivamente *pelo baço*, órgão delicado, que perdendo sua delicadeza atinge a raiva com uma força brutal e de outro lado o afeto delicado a obediência e inteligência na defesa e caça, assemelhando-se a complexidade do melancólico. A esfera que está no centro das ações que movem o temperamento e dão equilíbrio ao melancólico com sendo um lugar central no mundo explicando-se hora uma meditação hora uma contemplação das ações mundanas. E a pedra que de consistência dura reflete-se por fora como uma ligação com as ações causais mundana, a frieza de uma pedra e sua vitalidade possuem a mesma disposição do melancólico. A bola esférica a frente, o cão que dorme e é puro baço, a balança que alude a júpiter, e a pedra dura por dentro e por fora uma *acedia a inércia de coração* (Benjamin, 1984, p. 177), mas que dialoga com a sutileza junto com saturno provocando o melancólico, nada mais que a gravura de Dürer para sintetizar tão bem os símbolos da melancolia.

A acédia ou a inércia de coração, sendo as variadas ações do melancólico munido aas ligações saturninas é que provocam o complexo melancólico. Mais uma vez Benjamin se remete ao tirano ou governante em sua corte, esse é cheio de acédia, frio e coração duro, seja por sua posição, seja pelas possibilidades que dela advém. Outra característica do saturnino é a infidelidade, que só pode ser caracterizada pela figura do cortesão, o bajulador desmedido que troca de rei ou tirano quando seu pescoço cai e sua coroa não reina mais. Esse comportamento típico é igualado por Benjamin a um maquiavelismo consciente. Essas ações são típicas do drama barroco, sobretudo o drama de destino:

coroa, púrpura e cetro são em última instância adereços cênicos no sentido de um drama de destino (Benjamin, 1984, p. 178). A melancolia trai o mundo pelo saber. Mas em sua tenaz auto absorção, a melancolia inclui as coisas mortas em sua contemplação, para salvá-las” (Benjamin, 1984, p. 179).

Numa finalização clara, Benjamin alude a reação da contra reforma com os tipos dramáticos que se caracterizaram no drama barroco alemão, fundados numa escolástica medieval da melancolia. Atribuindo as inovações das especulações renascentistas os traços dessa nova contemplação do *mais fundo de uma auto absorção* (Benjamin, 1984, p. 179). Mas isso não pode ser dada a Alemanha e sim a Inglaterra com Hamlet por seu legado lúdico que perpassa toda a obra e cria um espaço intencional de um:

só numa vida como a desse Príncipe a melancolia pode dissolver-se, confrontando-se consigo mesma. O resto é silêncio. Pois tudo o que não foi vivido sucumbe inexoravelmente nesse espaço, em que a voz da sabedoria é ilusória como a de um espectro (Benjamin, 1984, p. 180).

Segundo Benjamin, Hamlet consegue incorporar o espírito do cristianismo através de suas demonstrações saturninas, sua disposição melancólica atinge o cristianismo coisa que o distingue do drama barroco alemão que não conseguiu adquirir uma alma própria.

Essas são nossas considerações e reflexões acerca da parte III — Drama Barroco e Tragédia; melancolia como narrativa histórica e produção de conhecimento. Uma visão da melancolia como alteridade e desconstrução, no sentido que abre uma nova abordagem que tenta agora identificar em Benjamin a melancolia como fator de produção de conhecimento.

Referências

BENJAMIN, Walter. *A Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 1984, p. 276.

O fenômeno e o tempo espiralar

Ana Gabriela Colantoni¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.03>

1 Introdução

A partir do livro “Performances do tempo espiralar” de Leda Maria Martins, podemos compreender que a sabedoria está no movimento de refazer-se e de acumular-se no Mar-Oceano do tempo ancestral, de maneira espiralar, em que os tempos passado, presente e futuro estão interligados. Interpreto que esse processo de refazer-se e de acumular-se é próprio principalmente da filosofia, que não elimina denominando de ultrapassado o conhecimento de épocas passadas. Inclusive, na filosofia contemporânea, conexões ainda não pensadas anteriormente são permitidas, de tal maneira que, nesse trabalho a hipótese é sobre a possibilidade de conexão do conceito de fenômeno – a partir do europeu Sartre, absorvido de Husserl e de Heidegger – com o conceito de Exu, da cultura ancestral. Segundo Leda Maria, Exu é aquele que porta o axé, o logos, aquele que interpreta o sistema, princípio pelo qual surgem as possibilidades de tradução dos saberes, bem como de criação. Em Sartre, no livro “O ser e o nada”, o fenômeno é o que liga a consciência e o objeto, é o próprio significado. O fenômeno é a somatória das aparições, constituindo a própria essência, quando considerada posteriormente à existência. Sartre esteve em contato com o pan-

¹ Professora da UFG, Câmpus Goiás. E-mail: anacolantoni@ufg.br

africanismo, tanto é que escreveu o livro “Orfeu Negro”. Assim, além de procurar conectar o conceito de fenômeno com o de Exu, pretendo também propor a possibilidade de conexão do conceito de projeto original de Sartre com o conceito de Ori da ancestralidade. Esse estabelecimento de relação não deixa de ser uma encruzilhada, um ebó epistemológico, nos termos definidos por Luiz Rufino (2017, p. 46).

Defendo que, pensar sobre paralelos entre as filosofias já reconhecidas pelo cânone e as filosofias alternativas pode ser interessante para esse momento histórico, no sentido de fortalecimento e consolidação das filosofias que estão ganhando espaço, mas que ainda não receberam a consideração de toda a comunidade acadêmica. Por outro lado, esse tipo de paralelo contribui para o fortalecimento da filosofia como um todo, pois a importância dos filósofos e das filósofas não está relacionado diretamente ao reconhecimento acadêmico e ao número de citações, mas sim à riqueza do conteúdo de seus pensamentos no que diz respeito à possibilidade de aplicação, ao se tornarem chaves de leituras que ampliam as lentes de observação crítica, o que torna possível a transformação o mundo.

2 Fenômeno e Exu

Para fazer esse paralelo, primeiramente, vou apresentar de maneira resumida o conceito de fenômeno em Sartre. O filósofo desenvolveu sua filosofia sobre o fenômeno absorvendo aspectos e ao mesmo tempo contrapondo a teoria kantiana. Da mesma forma como ocorre em Kant (1994), para Sartre, o fenômeno é relação entre consciência (sujeito em Kant) e objeto, bem como fenômeno para ambos é o que pode ser conhecido e descrito. Para os dois filósofos, o conhecimento é o próprio fenômeno, mas para Sartre, o fenômeno é a essência (2011, p. 16), pois a aparição acessa a estrutura da coisa como ela é mesma. Por outro lado, para Kant, a coisa-sem-si – o númeno – é inacessível. Para Sartre, o fenômeno não vela o ser, não há um afastamento com a verdade,

inalcançável em Kant. Para Sartre, o fenômeno revela o ser, faz com que a consciência acesse a coisa-em-si.

Não somente por isso, Sartre faz questão de mostrar contraposição de toda a dualidade da história da filosofia: para ele, não há cisão entre corpo e mente, pois o corpo, na medida que escolhe, é também consciência. Não há a tensão potência e ato, pois tudo está em ato. Não há oposição interior e exterior, pois não há interior e nem inconsciente. A consciência é transcendência, é sempre um ir em direção a algo. A consciência é a condição do presente existir, ao passo que o momento de decisão é o tempo da própria consciência. O Ego é algo diferente da consciência, mas é constituído por ela como conjunto de estados e ações da consciência no passado, como ações transcendidas. O Ego está fora da consciência, no passado. Como diz Sartre: O Ego não é proprietário da consciência, mas seu objeto” (2013a, p. 63). O Ego é um em-si, da mesma forma que a mesa e a cadeira. Ele está fora da mente e é posicionado pela consciência, de tal maneira que seu significado pode ser manifestado.

O fenômeno do posicionamento desse Ego é a memória, é a significação do passado constituído por tal consciência, iluminada por um ser do futuro – um projeto original – que foi escolhido no passado.

Então, até aqui gostaria de colocar em destaque dois elementos da teoria sartriana: que o fenômeno é a essência e ocorre a partir da relação para-si (consciência) e em-si; e que a realidade humana é composta a partir da sua intencionalidade no eixo temporal. Ela é ausência de ser, enquanto consciência (no presente), mas sempre é em relação ao ser. Há dois tipos de ser em Sartre: o em-si e o ser do valor. O em-si pode ser tanto algo material, como um objeto no mundo, como algo imaterial, no caso, o passado, o próprio Ego que se constitui a partir de um conjunto de ações e estados de consciência passados. O ser do valor tem as características dos possíveis, com as concretudes do mundo, mas também com as incertezas da realização. Em relação à constituição humana, esse ser é o ser do futuro e compõe os projetos escolhidos.

O conhecimento do Ego pela consciência, que é responsável pela constituição desse Ego, só é possível por causa da consciência do Outro, ou seja, o Olhar do Outro. O Outro é o responsável pela significação desse Ego que eu (como consciência) constituí, da mesma forma que minha consciência dá significado para as vivências dos Outros. Sem os Outros, não temos significado. Além disso, cada significado de existência – o fenômeno da existência – só permanece no mundo enquanto for lembrado, enquanto uma consciência intencionar o em-si do vivido, que é transfenomenal, pois está fora do fenômeno. Outro aspecto importante é que os fenômenos são diferentes, quando são diferentes os centros intencionais. Nesse sentido, o fenômeno do vivido é somatória de fenômenos e de interpretações.

Esses são os elementos fundamentais da teoria sartriana especialmente em “O ser e o nada” e é a partir desses elementos que proponho o paralelo com a filosofia ancestral. Primeiramente, vejamos o que Luiz Rufino Rodrigues Júnior afirma:

A invocação do saber ancestral demanda o alargamento do presente. Assim, aquilo que Walter Benjamin (2012) problematizou nos limites de sua obra *Sobre o conceito de história nós*, aqui, aprendemos no movimento espiralado da máxima “Exu matou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”. O tempo de outrora, o tempo dos ancestrais, se encarna no agora, a obsessão positivista do mundo moderno, por mais que tenha tentado nos lançar no poço do esquecimento, não foi capaz de quebrar nossos vínculos com a ancestralidade, pois cada um dos nossos se faz devidamente presente e vivo nas mais diferentes formas de invocação (2017, p. 36-37).

Dessa maneira, nesse trabalho, eu gostaria de defender que o tempo para Sartre é espiralado e que o fenômeno é o próprio Exu.

Segundo Leda Maria Martins (2021, p. 53), o axé é levado por Exu. Ele porta o logos, pois interpreta o sistema. Exu é o princípio pelo qual surgem as possibilidades de tradução e de criação dos saberes.

Observemos o que Sartre fala sobre o fenômeno, que para ele é a própria essência:

A essência é tudo que se pode indicar do ser humano por meio das palavras: isso é. Por isso, é a totalidade dos caracteres que explicam o ato. Mas o ato está sempre além dessa essência, só é ato humano quando transcende toda explicação que se lhe dê, precisamente porque tudo que se possa designar no homem pela fórmula ‘isso é’, na verdade, por esse fato mesmo, *é tendo sido*. [...] Assim, na quase totalidade dos atos cotidianos, estou comprometido, apostei em meus possíveis e os descubro realizando-os – e isso no próprio ato de realizá-los como exigências, algo urgente, utilidades. E, sem dúvida, em todo ato dessa espécie, permanece a possibilidade de questionar o ato, na medida em que remete a fins mais distantes e essenciais (Sartre, 2011, p. 79-81).

Há um Itam iorubá que conta que Exu passa no meio de dois produtores rurais com um chapéu. Um deles fala que o chapéu de Exu era vermelho, o outro fala que era preto. Eles então brigam. Mas na verdade, ambos estavam certos, pois o chapéu de Exu era metade vermelho e metade preto.

Da mesma maneira ocorre com o fenômeno em Sartre, que é a somatória de fenômenos. A significação é constituída a partir dos múltiplos centros intencionais no espaço temporal. Por isso requer interpretação, que é o que ele chama de razão da série convergente: “A aparência não esconde a essência, mas a revela: ela é a essência. A essência de um existente já não é mais uma virtude embutida no seio deste existente: é a lei manifesta que preside a sucessão de suas aparições, é a razão da série” (2011, p. 16).

Fazendo um paralelo desse trecho com o itã de Exu e do pássaro, podemos dizer que, o questionamento de hoje (o lançar a pedra hoje) sobre o ser do meu futuro, me remete ao meu passado, sobre o vivido e o escolhido, pois é no passado que minhas prioridades (o ser do futuro) foram eleitas.

3 Projeto Original e Ori

Em minha interpretação, a pedra é lançada hoje, assim, o pensar sobre minhas prioridades enquanto projeto (por isso futuro) faz com que eu enterre feridas passadas (acerte a pedra no pássaro ontem), ao compreender que o presente não é mero encadeamento lógico do passado, como nas perspectivas deterministas. Dessa maneira, as feridas abertas no passado não me determinam e não me moldam, pois eu permaneço perseguindo as minhas prioridades, ainda que eu tente em determinado momento as negar.

Em relação aos filósofos citados nos textos de Sartre, podemos dizer que Sartre bebe nesses filósofos e os modifica. Por exemplo, ele bebe na psicanálise freudiana, mas a contrapõe, de tal maneira a não admitir o determinismo do passado e o conceito de inconsciente. Então ele cria a Psicanálise Existencial.

Do mesmo modo, podemos verificar que há uma diferença de perspectiva bem significativa entre a teoria de Sartre e o pensamento do Candomblé, mas isso não impede o paralelo entre o projeto original de Sartre e o Ori do Candomblé.

Sartre, sendo um existencialista, não admite a essência anterior à existência. Dessa forma, ele não acredita em alma anterior ao corpo e, dessa maneira, essa alma (ou espírito) não poderiam ter escolhido sua missão antes de “encarnar”. Dessa maneira, podemos supor que, talvez ele teria bebido no pan-africanismo e o modificado. Para o Candomblé, o Ori é a cabeça, é a missão escolhida pelas pessoas antes do nascimento. Para Sartre, o projeto original é escolhido na infância, a partir das vivências e das relações com os outros. Eu interpreto, diferentemente de outros críticos de Sartre, que esse projeto original não se modifica, apenas em casos muito específicos, como nos casos de doenças degenerativas, quando não é mais possível reconhecer a personalidade da pessoa em seu corpo. De qualquer modo, em Sartre, além do projeto original, há projetos secundários e esses podem ser modificados. Além disso, há dois modos de realizar esses projetos através das atitudes: o modo autêntico e o de má-fé.

O “ser feito”, para o candomblé, é o assentamento da cabeça (do Ori), ocorre quando o orixá que rege a pessoa (conforme as escolhas dela antes do nascimento) ocupa seu lugar em sua cabeça. Fazendo o paralelo com Sartre, esse assentamento da cultura ancestral é muito semelhante com uma mudança de um projeto predominantemente de má-fé (em que a pessoa confunde transcendência com faticidade, atribuindo responsabilidade a tudo, menos à própria consciência) para um projeto autêntico (quando a pessoa assume a responsabilidade de sua ação, alinhando assim suas ações ao seu projeto original).

4 A permanência da significação após a morte e o culto aos Orixás

Outro aspecto semelhante é com relação à morte. Para o Candomblé, Orixá é aquele que é lembrado. Por isso o culto ao Orixá é tão importante. Sem o ritual, ele deixa de ser lembrado e deixa assim de existir.

Sartre compara a realidade humana a uma lua crescente. A parte brilhosa é o em-si, o vivido, o passado da pessoa que não pode ser modificado. A parte ainda não completada em relação à lua cheia é o faltado, o futuro, ainda não vivido, mas que tem as características do possível. E toda a lua é o valor, é aquilo que dá unidade entre o passado, o presente e o futuro. Para Sartre, não há valores absolutos, mas não há pessoas sem valor. E é esse valor que faz com que a consciência vazia constitua ações com sentido no mundo, pois essas ações são coerentes com aquilo que foi elegido como prioridades (o Projeto Original). Durante toda a fase de lua crescente, múltiplas são as possibilidades que convergem com esse valor. Por outro lado, no momento da lua cheia, no instante infinitesimal da morte, a pessoa torna-se somente em-si. O significado da pessoa só existe a partir do Outro, pois é o Outro que é capaz de produzir fenômeno a partir das manifestações de meu corpo, pelas minhas atitudes. Nesse sentido, eu sou responsável

pelas minhas ações, mas não sou responsável pela significação dessas ações. A constituição da minha identidade, só ocorre na medida que eu seja vista. Por outro lado, minha significação pode permanecer mesmo depois que eu estiver morta, através das lembranças dos Outros, das memórias. Logo, podemos dizer que, a partir de Sartre, permaneceremos no mundo de maneira essencial, somente enquanto formos lembrados, assim como ocorre com o culto aos Orixás.

Nesse sentido, vale colocar em destaque o ser. Para Sartre, o ser é o fazer, pois a significação é constituída a partir do olhar do Outro sobre as nossas performances.

Da mesma forma, podemos citar Leda Maria Martins (2021): “Nessa estética dançante, ou seja, uma estética da primazia estruturante do movimento, as corporeidades são constitutivas e constituintes dos modos de fazer, tornando o corpo e suas poéticas agência de inscrição do conhecimento” (p. 130).

Em Sartre, nos constituímos em ações, pois elas expressam nossas escolhas e nossas prioridades. E o corpo é a facticidade do para-si, pois é através dele que a consciência é comprometida com o mundo. Leda Maria Martins diz:

O corpo de adereços é uma derivação do corpo-tela, um corpo imagem que é película, fundo e volume, um corpo de *inputs* e *outputs* digitalizando seu ambiente e suas espacialidades, preenhe de múltiplos sentidos e possibilidades de composição do acontecimento e de uma primorosa produção semiótica (2021, p. 107).

O que usamos, a forma como falamos, as nossas caras são expressões até mesmo das nossas confusões e falta de assentamento. Especialmente no Brasil, a mestiçagem imprime caráter nos comportamentos, pois influenciam as nossas escolhas prioritárias, mesmo quando acreditamos ser o acaso. Não deixam de ser resultados das encruzilhadas.

5 O método progressivo-regressivo e a escrevivência

Por fim gostaria de estabelecer relação entre o método progressivo-regressivo de Sartre e o que Conceição Evaristo chama de escrevivência. Para fazer isso, não seria possível sem citar exemplos nas obras.

Em “Questão de Método” (1979), Sartre defende que as categorias gerais não são suficientes para abarcar toda a complexidade da realidade, assim, é importante usarmos como recurso as biografias. Ele aplica seu método com Genet, em “Saint Genet, Ator e Mártir” (2002), com Fleubert, em “O idiota da família” (2013b, 2014) e consigo mesmo em “As palavras” (2018).

Vou comentar aqui sobre dois desses livros, pois considero que há contribuições que nos fazem refletir sobre determinados aspectos específicos, sobre os quais pessoas com o mesmo tipo de educação que eu tive não conceberiam sem a contribuição do filósofo.

Sartre foi convidado para escrever o prefácio do livro do Genet, mas, em vez de escrever um prefácio, aplicou sua psicanálise existencial e escreveu um livro biográfico sobre o autor, com análises sociais, que se chama “Saint Genet: ator e mártir”, conforme mencionei logo acima. Genet (2005) é o autor do livro “Diário de um ladrão”, em que há descrições sobre situações horríveis para a maioria das pessoas de nossa sociedade. No início do livro de Sartre, ele escreve sobre a infância de Genet. Conta que Genet era órfão e que foi entregue pela assistência social a camponeses, que não o adotaram. Assim, nada que era dos adultos que o acompanhavam, era também dele, como geralmente ocorre para os filhos. Com essa família, ele aprendeu que, para ser, deveria ter. Ele observava as experiências de apropriação da mãe em relação ao pai e quis fazer igual. Assim, quando Genet pega o que não era dele, ele estava tentando apenas ser. Mas o pai dá o flagrante e diz: “é ladrão”. Conforme a teoria de Sartre, Genet é, a partir dessa frase, livre para assumir tal desígnio como um destino, ou para negá-lo completamente, mas jamais poderia ser indiferente diante da situação. Foi assim que Genet assume a designação como um destino e se torna um ladrão. Não somente um ladrão, mas tenta encarnar todo o mal e tudo

o que é considerado abjeto pela nossa sociedade. A descrição de Sartre não justifica os atos de Genet, mas os explica, dessa maneira, Sartre humaniza Genet.

Por outro lado, em “As palavras”, que ele relata sobre sua própria infância, Sartre denuncia toda a hipocrisia dos valores burgueses e ao mesmo tempo todo seu privilégio. Ele descreve não somente o comportamento inadequado de seus familiares, como também o seu próprio. Ele conta, por exemplo, que, quando criança, criado em meio aos livros, ele entrava para a biblioteca da casa de sua família e lia dicionários sobre as obras de literatura. Então, saia citando como se tivesse lido a obra toda. Assim, ele foi considerado genial pela família. Obviamente que ele não escreve que se tornou genial, ao responder a essa denominação recebida, mas para mim, isso fica subentendido.

De certo modo, Sartre fala da importância da infância para a constituição da identidade. Aquilo que escolhemos como projeto original – as nossas prioridades – é algo próprio e único, mas ele não descarta as influências do meio, ou seja, a situação.

Conceição Evaristo escreveu um livro sobre sua infância. Sobre esse livro, ela escreve que já havia aplicado seu método, formulado bem depois. Conceição Evaristo afirma o seguinte sobre o livro “Becos da Memória” (2018):

Talvez na escrita de *Becos*, mesmo que de modo quase que inconscientemente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência*. Arrisco-me a dizer, também, que a origem da narrativa de *Becos da memória* poderia estar localizada em uma espécie de crônica, que escrevi, ainda em 1968. Naquele texto pode ser apreendida a tentativa de descrição da ambiência de uma favela. [...] Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. [...] nada que está narrado em *Becos da Memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da Memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade (p. 9-10).

Assim, mesmo antes de descrever o conceito de escrevivência, Conceição Evaristo afirma já tê-lo usado, em 1968. Sartre escreveu “Questão de método” em 1957 e visitou o Brasil em 1960. Não acredito que tenham sido influência direta um do outro, mas penso que beberam na mesma fonte do pan-africanismo, especialmente em Aimé Césaire e Frantz Fanon, comprovadamente em Sartre, e em Conceição Evaristo, como supõe alguns trabalhos.

O livro “Becos da Memória” de Conceição Evaristo conta histórias que tem como pano de fundo um processo de gentrificação de um espaço, especificamente, de uma favela que foi forçosamente desfeita, devido ao processo de especulação imobiliária. De acordo com os contos, com migalhas de indenização, os laços afetivos das vidas não foram respeitados, cada pessoa foi para um lugar distante e diferente, assim como ocorre geralmente em todo processo de desfavelamento.

O livro foi escrito através de pequenos contos e aqui vamos tratar apenas de alguns aspectos, especialmente da personagem, que tinha a função de empregada e que foi cristalizada pelo olhar do outro como sendo a ladra: a Ditinha.

Conceição Evaristo conseguiu nos comover através de sua descrição de Ditinha, que, pelo olhar da sociedade conservadora e, que, com atitudes contrárias aos direitos humanos, desejaria sua morte. Assim, podemos afirmar que Conceição Evaristo também humaniza as personagens. A descrição de Conceição Evaristo, além de construir um conto que não deixa de ser uma biografia, que fala do vivido, também não deixa para trás as categorias gerais de análise. Sua descrição revela a estrutura social, em uma sociedade patrimonial, em que até o oprimido admira o opressor. Poder, riqueza e honrarias são as prioridades dessa sociedade de consumo, em que para ser é preciso ter. Sendo assim, Ditinha não se considera gente.

Conceição Evaristo descreve que, ao limpar a casa da patroa, Ditinha se encantava com seu arredor, seja tendo seus olhos a brilhar mais do que as joias da patroa ao observar tais joias, seja ao ver o sol a

bater nas teias de aranha. Fazia conjecturas em sua mente, imaginando como seria se possuísse as tais joias. Logo pensa na realidade de suas roupas, sapatos e cabelo e constata que eles não combinariam com os tais objetos de valor e nem com os locais que ela costumava frequentar: missas, festivais de bola e festas na favela. Sentia-se feia ao se mirar no espelho. Assim, inferiu que, se ela tivesse joias, ela seria rica, logo, ela não seria ela.

Por outro lado, achava D. Laura linda, a patroa. Ditinha estava ao lado da patroa, assim como a favela e o bairro nobre eram vizinhos. A mansão de D. Laura limpíssima pelo trabalho de Ditinha e o barraco de Ditinha sujo, de dois cômodos, uma cozinha e um quarto em que dormiam 6 pessoas: Ditinha, os três filhos, a irmã e o pai parálítico. A privada era a fossa, que ficava do lado de fora. O cheiro de cocô e mijo eram fortes.

A fixação pelas joias tornou-se uma obstinação. Matou a aranha, com os olhos nas joias. Não demoradamente como gostaria, observou sua patroa as experimentando, ao preparar-se para a grande festa à noite. A casa reluzente vistoriada por D. Laura, seu trabalho era elogiado. Mais tarde pensou nos olhos dos filhos brilhando com as sobras de doces que seriam dados pela D. Laura no dia seguinte. Por outro lado, Ditinha tinha vergonha de pedir as sobras das comidas do dia-a-dia da casa de D. Laura para levar para seu barracão.

A sujeira da casa da patroa estava grande no dia depois da festa, como Ditinha já esperava. “Bandejas, pratinhos com restos de salgadinhos e doces espalhados. O chão, que no dia anterior fora caprichosamente encerado, estava escorregadio de doces e bebidas. A festa de aniversário de Dona Laura tinha sido muito boa. Ditinha gostou daquela bagunça toda” (2018, p. 95). Ditinha tinha feito 29 anos na semana anterior, mas ninguém havia se lembrado, nem mesmo ela. Guardava os inúmeros presentes da patroa. Guardou as joias. Colocou o broche com a pedra verde que parecia macia por cima. Mas depois pegou o broche,

colocou-o em seu peito, sob o sutiã. Então ela sentiu a pedra machucar. Foi para o seu barraco, levou a pedra com ela.

Pensou em devolver a pedra, mas a vergonha a imobilizava. Muitas coisas acontecendo naquele dia. A pedra machucava ainda mais seu peito, ela precisava tirá-lo dali, mas não sabia onde colocá-la. Andava pelos becos sem saber o que fazer.

“Beco do Rala-Bunda, Beco da Cumadre Joaquina, Beco dos Dois Irmãos, Beco das Duas Marias, Beco do Sem Alma, Beco dos Namorados, Beco do Tio Totó, Beco da Dona Tacila, Beco das Irmãs Cuícas, Beco da Cruz-Credo...” (p. 109). Parou de frente a fossa, tirou a pedra e o peito sangrava. Lembrou-se que, na família, nuca havia tido um ladrão. O broche caiu na fossa.

No outro dia não foi trabalhar. Tinha calafrios de febre. Não foi nos próximos dias, até que os policiais chegaram à favela e a levaram. Na narrativa construída, diziam que ela era uma falsária, que se disfarçou de doméstica por um ano, para roubar.

Em sua defesa, Ditinha apenas dizia “- Não, moço, falsa doméstica eu não sou, não!”

Para mim, essa frase ilustra bem a famosa frase de Sartre de outro livro “Entre quatro paredes”, que diz que “o inferno são os outros”. Através do olhar do outro, sentimos vergonha, pois é o olhar do outro e esse sentimento que faz com que conectemos a consciência ao Ego.

A fossa foi revirada. Não acharam a joia. Foi assim que Ditinha, a excelente doméstica, perfeita na arrumação de cada dia, ganhou a cristalização do olhar do outro como ladra. Quando ela diz que ela não é falsa doméstica, ela tenta tomar as rédias do seu próprio significado de vida, mas é em vão. É o olhar do outro que é o fundamento da significação, é o olhar do outro que dá a identidade.

Tudo isso me traz a reflexão da diferença da ética normativa com a ética existencialista.

De acordo com meus estudos de mestrado sobre a ética normativa, a partir de filósofos das correntes utilitaristas e deontológicas, que

tem a pretensão de criar regras que podem ser universalizadas, que servem para todas as pessoas, cheguei à seguinte formulação: sobre as coisas onde não há conflito direto e significativo de interesses entre pessoas, deve-se preservar a liberdade individual. Quando há conflito direto e significativo de interesses, precisamos observar os prejuízos, de tal maneira que o juízo deve ser construído na defesa da vítima. Pela aplicação simples dessa regra, no caso do roubo, D. Laura é a vítima, porque ela foi roubada. Sendo assim, Ditinha é a culpada.

Por outro lado, ao levar em consideração meus estudos no doutorado, quando adentramos na ética existencialista, que faz análise da biografia, da intencionalidade no espaço e no tempo, levando em consideração as circunstâncias sociais, Ditinha também é vítima, logo, sua responsabilidade é relativizada.

Nesse sentido, tanto a partir de Sartre, como a partir de Conceição Evaristo, podemos dizer que são necessárias mudanças radicais no mundo, que gerem oportunidades iguais de infância, de dinheiro, de acesso à cultura e à educação, para só então podermos pensar na possibilidade de justiça com as leis universais. Por enquanto, as noções de liberdade e de responsabilidade são limitadas.

6 Considerações finais

Nesse trabalho mostramos que é possível um paralelo entre o conceito de fenômeno em Sartre, com suas somatórias de significados e o conceito de Exu, da tradição iorubá.

Também apresentamos um paralelo entre o Projeto Original de Sartre – projeto esse escolhido pelo indivíduo, que garante a constituição de sua identidade, a partir do olhar do Outro – e o Ori da cultura afro-brasileira, que significa cabeça, representante da missão escolhida por cada indivíduo.

Outro paralelo feito nesse trabalho, foi entre a necessidade de permanência da memória, em Sartre – para a permanência do

significado do indivíduo no mundo – e o culto ao Orixá, da cultura afro-brasileira, que precisa ser feito para que o Orixá continue existindo.

Por fim, foi feito um paralelo entre o método progressivo-regressivo em Sartre – que leva em consideração não somente as categorias gerais, mas também as biografias – e o método de escrivência de Conceição Evaristo, escritora negra e brasileira, que traz a importância da memória e da arte, pois a obra-de-arte revela as verdades históricas.

Se, por um lado, não podemos comprovar a apropriação de Sartre em relação à cultura negra, podemos pelo menos defender que, se a relevância desse autor é incontestável para a filosofia, então, necessariamente, a cultura negra também possui relevância incontestável para os estudos em filosofia e deveria compor o cânone filosófico.

Referências

- EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- KANT, *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- RIBEIRO, Katiúscia. *Kemet, escolas e arcádeas: a importância da filosofia africana no combate ao racismo epistêmico e a lei 10639/03*. Rio de Janeiro: s/n, 2017.
- RUFINO, Luiz. *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*. Tese (Doutorado) UERJ. Rio de Janeiro: 2017.
- SARTRE, Jean-Paul. *Orfeu negro*, Tradução de J. Guinsburg. In: *Reflexões sobre o racismo*. Rio de Janeiro, São Paulo: DIFEL, 1978, p. 89-125.
- SARTRE, Jean-Paul. *Questão de método*. Tradução de Bento Prado Jr. São Paulo: Difel, 1979.

- SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet: ator e Mártir*. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. *A transcendência do Ego*. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013a.
- SARTRE, Jean-Paul. *O idiota da família: Gustave Flaubet de 1821 a 1857*, v. 1. Tradução de Júlia Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013b.
- SARTRE, Jean-Paul. *O idiota da família: Gustave Flaubet de 1821 a 1857*, v. 2. Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.
- SARTE, Jean-Paul. *As palavras*. Tradução de J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

Albert Camus, artista-filósofo e crítico estético: a arte como categoria da revolta

André Luiz Pereira Spinieli¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.04>

1 Introdução: Albert Camus, um artista revoltado e sua criação

A obra de Albert Camus² (1913-1960) é disputada em diferentes campos do conhecimento. Os temas que foram trabalhados em seus romances, ensaios filosóficos e peças de teatro popular, responsáveis por trazer à tona os debates sobre os sentidos da existência e o impacto das injustiças provocadas pelo neocolonialismo francês sobre a sua terra natal, além de impulsionarem os seus sucessivos combates por

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Doutorando e Mestre em Direito pela Universidade Estadual Paulista. Professor do Instituto Agostiniano de Filosofia. E-mail: andre.spinieli@unesp.br

² Albert Camus nasceu na Argélia, na cidade costeira de Mondovi, hoje chamada de Dréan. O seu contexto de nascimento foi demarcado por um instante crítico do país: a marcha da neocolonização francesa, representada por projetos de expansão territorial e domínio sociopolítico e cultural em face dos árabes-muçulmanos (Yazbek, 2010, p. 32). O artista-filósofo nasceu em meio à pobreza e em família de anônimos: Lucien Camus e Catherine Sintès – um soldado morto durante a Primeira Guerra Mundial e uma doméstica com vocabulário e comunicação limitados (Onfray, 2012, p. 56). Impossibilitados de fornecer uma educação adequada ao filho, Louis Germain e Jean Grenier, professores, foram os responsáveis pela descoberta da predileção camuseana às artes e à filosofia (Onfray, 2012, p. 56). Após uma vida de conciliações entre as atividades de literato, cronista e pensador, o artista-filósofo faleceu em 1960, em um acidente de carro que também vitimou Michel Gallimard, editor de seus livros.

emancipação e direitos argelinos³, também possibilitaram a sua inclusão no âmbito da filosofia, do direito e das artes literária e teatral (Daniel, 2006, p. 104; Guérin, 2009, p. 887). Enquanto um artista-filósofo⁴, que rejeitou rótulos como existencialista ao mesmo tempo em que lutou a favor da libertação de seu povo, Albert Camus emergiu como uma das principais consciências morais do último século, nos momentos posteriores à Segunda Guerra Mundial – período que contém parcela significativa de sua bibliografia com fundo filosófico. À frente de uma filosofia engajada e capaz de pensar as categorias próprias de seu tempo, ele assumiu um pensamento vocacionado a interferir na incapacidade humana de se conscientizar acerca do absurdo da existência (Lévi-Valensi; Abbou, 1978, p. 537).

Em meio às problemáticas influências que a ideologia alemã e o marxismo trouxeram aos partidos da esquerda argelina, imersos em conformismo e reprodução de respostas estereotipadas⁵ (Foxlee, 2006, p. 75-76; Camus, 2008a, p. 559), Albert Camus optou pela via do pensa-

³ Os engajamentos políticos de Albert Camus levaram em consideração o combate contra a anulação dos direitos e da cidadania promovida pelo neocolonialismo francês sobre a Argélia, exaltando problemas que respingaram nas esferas dos direitos civis, políticos e sociais. Destacamos a importante participação camuseana na redação do *Manifeste des Intellectuels d'Algérie en faveur du Projet Viollette*, em 1937, quando, por meio de uma significativa crítica aos modelos jurídicos que regiam a vida argelina, buscou influenciar leis que garantissem a identidade árabe-muçulmana no país (Lévi-Valensi; Abbou, 1978, p. 143-144).

⁴ Neste trabalho, nomeamos Albert Camus enquanto um “artista-filósofo” por duas razões: a primeira diz respeito ao fato de o próprio autor ter rejeitado títulos de existencialista, o que não retira a sua importância para o pensamento filosófico contemporâneo, mas a propulsiona; a segunda está relacionada à tese que procuramos defender com este trabalho, ou seja, a de que o meio adequado para a construção de uma filosofia da revolta não está inicialmente no campo filosófico, mas na experiência estética. Nesse sentido, em *O avesso e o direito*, Albert Camus afirma que “tornei-me artista, se é verdade que não há arte sem recusa nem consentimento”. (Camus, 2022, p. 15).

⁵ “O conformismo de hoje está à esquerda, é preciso dizer. É verdade que a direita não é brilhante. Mas a esquerda está em plena decadência, prisioneira das palavras, mergulhada em seu vocabulário, capaz apenas de respostas estereotipadas, constantemente falhando diante da verdade da qual ela pretendia justamente extrair suas leis.” (Camus, 2008a, p. 559, tradução nossa).

mento mediterrâneo, do justo equilíbrio entre história e natureza (Castoro, 2001, p. 116-117), da tentativa de reconciliar “o coração dolorido dos homens e as primaveras do mundo” (Camus, 2021, p. 97). Descrente das potencialidades da política de seu tempo e alimentado por um cativante espírito de libertação e justiça⁶ (Camus, 2008b, p. 951), que visualiza a *arte* como possibilidade ético-política, Albert Camus propôs uma filosofia que adota como ponto de partida as medidas do abismo existente entre as esperanças dos homens e as respostas indiferentes que o universo nos fornece – condição a que ele denomina “absurda”. A ideia de absurdo nos indica um *arremesso* do homem à revelia de uma realidade na qual inexistem respostas objetivas aos problemas da existência humana (Camus, 2020, p. 27), seja das decisões entre ser livre ou aprisionado ou, ainda, mesmo entre escolher o *reino* e a solidariedade ou o *exílio* e a solidão (José, 2014, p. 20; Camus, 2019, p. 75-78).

Para além da revolta histórica, que recusa o tempo presente e clama pela rebelião contra episódios de injustiça, engajando-se a favor da afirmação de princípios e valores (Camus, 2018, p. 149), Albert Camus enxergou nas experiências estéticas de seu tempo uma alternativa concreta para se revoltar diante do absurdo. Ainda que as obras de arte não lhe fossem bastantes e tampouco solucionassem definitivamente o problema da existência humana, elas representam um recurso de testemunho, um veículo que possibilita a construção da sensibilidade entre a pobreza, os humildes e os vaidosos⁷ (Camus, 2014, p. 9-10). Em *O homem revoltado*, Albert Camus escolheu a poesia romântica e o

⁶ “Simplesmente, há sempre em mim uma resistência à disciplina geral e eu sempre quis que o grande espírito de libertação e justiça que fez a grandeza e a verdadeira eficácia do movimento reine novamente entre nós.” (Camus, 2008b, p. 951, tradução nossa).

⁷ “O que quero dizer: Que se pode ter – sem romantismo – a nostalgia de uma pobreza perdida. Uma certa soma de anos vividos miseravelmente basta para construir uma sensibilidade. [...] A obra é uma confissão, é preciso testemunhar. [...] É nessa vida de pobreza, entre as pessoas humildes ou vaidosas, que eu realmente toquei o que me parece ser o verdadeiro sentido da vida. As obras de arte nunca bastarão. A arte não é tudo para mim. Que ela seja ao menos um meio”. (Camus, 2014, p. 9-10).

surrealismo como movimentos artísticos herdeiros de uma tentativa consciente de conciliar estética e revolta, de transformar as artes literárias e visuais em experiências e meios de agir nesta realidade (Camus, 2018, p. 112-113). Ao mesmo tempo em que impede a renúncia frente ao absurdo, a filosofia da revolta exalta a recusa consciente a esse fenômeno, situando-se enquanto uma postura ético-política que acredita no valor de seu próprio protesto. Esses pressupostos buscam demonstrar, com Albert Camus, que a arte constitui uma categoria intrínseca e indispensável à revolta, uma vez que ela tende a recusar “o mundo por causa daquilo que falta a ele e em nome daquilo que, às vezes, ele é” (Camus, 2018, p. 329).

2 O estatuto estético em Albert Camus

A interpretação das entrelinhas presentes nos textos filosóficos de Albert Camus representa um convite bastante específico e interessante aos seus leitores. Ela desperta uma necessidade humanamente intrínseca de externar o desejo de ruptura com perspectivas tradicionais e não transformadoras da estética e da política. Ao negociar os vínculos entre o mundo natural e o mundo simbólico atravessado pela arte, o filósofo prefere inserir em primeiro plano as questões de cunho profundamente pessoais, como o problema do colonialismo francês sobre o território argelino, o flagelo da guerra e a emergência dos totalitarismos. Nesse sentido, enquanto as circunstâncias individuais dos sujeitos são transmitidas em sua obra como restritivas e os afetos e sentimentos são tidos como avassaladores, as dores de uma pátria corrompida, de um sistema de justiça que é propriamente injusto e de cenários que apresentam a incompletude da condição humana são fatores incapacitantes. Ciente desse estado de coisas, Albert Camus encoraja o leitor a enxergar nas experiências estéticas um modelo de compensação, uma forma de corrigir os distanciamentos entre o mundo e os anseios humanos a partir de uma leitura que não a histórica.

A maneira como o filósofo franco-argelino concebe a arte faz com que ela seja vista como uma estrutura utópica, especialmente na medida em que ele apela ao desejo humano pela unidade e linearidade frente à realidade. Não apenas a arte, mas também a religião e outros atributos criativos propriamente humanos, são visualizados por Camus como instâncias responsáveis por fornecer à vida uma forma que ela não tem naturalmente. Se, de um lado, há uma realidade ausente de sentido, que não entrega respostas às perguntas existenciais humanas, de outro, as experiências estéticas surgem como formas de corrigir o mundo e fornecer a ele uma finalidade: o encontro com o destino, que possibilite ao homem experimentar uma resolução, a conclusão de seus questionamentos, que na vida concreta permanecem indisponíveis. Na medida em que transmitem um sentido de unidade, as experiências estéticas e, mais propriamente, a obra de arte respondem a uma necessidade metafísica da humanidade. Nesse sentido, não seria demais afirmar que as preferências e concepções estéticas que Albert Camus expressa em seus textos estão diretamente conectadas à perspectiva humanista que ele detém no centro de sua filosofia, como recurso que nos possibilita enxergar a ação humana como objeto de sua abordagem filosófica.

Em Albert Camus, os sentimentos suscitados pelas experiências estéticas são considerados indeterminados e distantes porque sua origem decorre de uma ocorrência fortuita e externa ao controle do indivíduo, mas que, mesmo assim e simultaneamente, estão profundamente presentes no *eu* em razão de sua intensidade emocional perturbadora. O que interessa à obra filosófica de Albert Camus é que, assim como grandes obras, sentimentos profundos significam sempre mais do que eles se mostram. Embora uma investigação filosófica tenha a capacidade de se apropriar dos sentidos e significados desses sentimentos, o seu conteúdo depende de uma análise externa ao campo filosófico. Por essa razão, o estatuto estético é utilizado na obra camu-seana como meio de complementar as inadequações da filosofia, que,

por consequência, resta com a tarefa adicional de explicar o todo na medida do possível, as suas limitações e a enunciar a distância que se para filosofia, experiências, afetos e arte (Carroll, 2007, p. 56-57).

Embora a escrita de Albert Camus abranja diferentes gêneros, ele se mostrou engajado a lidar com as intersecções possíveis entre o político e o estético, entendendo a arte como uma forma de expor a rigidez da existência humana e reivindicar a sua transformação. No ensaio *O artista e seu tempo*, Albert Camus questiona o significado profundo da arte, observando que os seus usos poderiam levar esse recurso à condição de luxo enganoso – tanto que diversos artistas preferiram paralisar as suas experiências estéticas e voltar à verdade. O artista, assim como outros sujeitos, está limitado à realidade tal como é vivenciada e suportada por todos. Nesse sentido, o filósofo franco-argelino reconhece que uma *arte pela arte* representa um instrumento inócuo para a compreensão da realidade. Na medida em que artistas não conseguem atingir as massas, a tendência é que sejam convertidos a uma arte vazia, cuja missão está em traduzir sofrimentos e a felicidades de todos para uma linguagem universalmente compreendida. Albert Camus reconhece que, embora esse ideal de comunicação seja a finalidade de todo grande artista, ela precisa ser exercitada para que, enquanto o artista reste como homem que tem direito à solidão, os demais sujeitos estabeleçam um princípio de comunicação universal (Camus, 1960, p. 264).

3 Estética e política em Albert Camus

O estatuto estético presente na obra camuseana sinaliza que nenhuma experiência estética é criada a partir do nada. Na verdade, para o filósofo franco-argelino, o trabalho criativo assume o seu lugar na realidade e a transforma sempre em uma aproximação que tanto afirma quanto nega o objeto ou a experiência original. A arte é uma estrutura de crítica à realidade absurda, mas jamais se furta ou existe indepen-

dentemente dela. Ao mesmo tempo em que a arte rejeita a realidade da maneira como ela está configurada, ela também exalta certos aspectos (Camus, 2018, p. 258). Em escritos filosóficos nos quais o problema das experiências estéticas se faz presente, Albert Camus é cuidadoso ao direcionar algumas linhas para tratar dos potenciais riscos que a constituição de um estatuto estético pode ofertar a uma filosofia politicamente engajada.

No ensaio *O artista e seu tempo*, Albert Camus se pergunta sobre a possibilidade de constituir um otimismo forçado, o pior dos luxos e a mais ridícula das mentiras, a partir da arte. Em outras palavras, o filósofo franco-argelino busca encontrar respostas sobre o fator fundante da estética – que é encontrado na *mentira*. Isso porque, na medida em que o sofrimento humano é considerado um assunto tão vasto, ninguém poderia tocá-lo adequadamente, a menos que fosse tão sensível a ponto de aproximar esse fenômeno de suas mãos. O vínculo entre a estética e a política é visualizado por Albert Camus nos problemas de seu próprio tempo: o academicismo que invadia as posturas e os partidos políticos de direita e esquerda fazia com que, independente do caso, a miséria do povo argelino apenas se fortalecesse enquanto a arte tivesse a sua importância suprimida. Apesar de colocar em suspeita os fundamentos da experiência estética e da obra de arte, Albert Camus rejeita a ideia de que a essência da arte é a mentira. Segundo o filósofo, pelo contrário, a mentira mantém poucos elementos semelhantes à arte. Embora seja complexo apresentar uma definição conclusa sobre ela, é certo que a filosofia camuseana atribui ao artista o caráter do gênio kantiano, esplêndido e solitário, que é constantemente chamado a se assemelhar ao todo da realidade – ainda que ela seja mais complexa. A experiência estética é impossível sem a realidade, assim como a realidade é ausente de significados (ou insignificante) sem ela. A partir disso, nasce para a obra de Albert Camus a necessidade de esclarecer como a arte é capaz de viver sem a realidade e como ela poderia existir sem lhe ser subserviente.

O artista escolhe seu objeto tanto quanto é escolhido por ele. A arte, em certo sentido, é uma revolta contra tudo o que é passageiro e inacabado no mundo. Consequentemente, o seu único objetivo é dar outra forma a uma realidade que, no entanto, é forçada a preservar como fonte da sua emoção. [...] A arte não é uma rejeição completa nem uma aceitação completa do que é. É simultaneamente rejeição e aceitação, e é por isso que deve ser uma ruptura perpetuamente renovada. O artista vive constantemente nesse estado de ambiguidade, incapaz de negar o real e, no entanto, eternamente obrigado a questioná-lo nos seus aspectos eternamente inacabados. (Camus, 1960, p. 264, tradução nossa)

Albert Camus sinaliza que o artista está constantemente inserido em um estado de ambiguidade que o coloca como um sujeito incapaz de negar a realidade e seus desdobramentos, mas, ao mesmo tempo, eternamente obrigado a questioná-lo, por meio da arte, em seus aspectos inacabados, como a ausência de linearidade e o sentimento do absurdo. Essa perspectiva indica que o mundo real, concreto e absurdo oferta aos artistas o seu esplendor, corpos e estátuas, possibilitando um enfrentamento e acordo mútuo. Embora critique as hostilidades e acusações que pesaram sobre as perspectivas estéticas ao longo da história da filosofia ocidental, indicando que os artistas contemporâneos chegaram ao instante de se balizar pelos critérios do arrependimento e da confiança irrestrita na beleza (Camus, 2018, p. 330), Albert Camus não deixa de reconhecer que a arte possui a singular capacidade de apresentar (e construir) uma nova dimensão para a humanidade, em que o simultâneo aceite e recusa do real estejam afirmados conjuntamente na obra de arte (Amitrano, 2012, p. 41-44).

Aproximar as experiências estéticas das atitudes de revolta política significa afirmar que o artista e sua produção artística devem representar um paradigma de recusa da condição absurda. Na visão camuseana, ainda que a beleza não seja individualmente revolucionária, ela funciona como um meio para enunciar as necessidades humanas, ao ponto de que todas as revoluções, independentemente de sua

magnitude, são dependentes dela (Camus, 2018, p. 358). As experiências estéticas e a revolta dividem uma mesma regra: além de contestar as trajetórias desta realidade, também fornecem a sua unidade⁸. O artista-filósofo revela a importância da arte para a emergência de uma filosofia da revolta ao mostrar que os revoltados que rejeitam a natureza e a beleza (Bernstein, 1974, p. 35) tendem a banir da história os seus princípios fundamentais e as necessidades humanas primárias nesta existência, que são a liberdade e a dignidade (Camus, 2018, p. 358).

Ainda que seja possível rejeitar todo o sentido da história, formada pela soma das revoltas, o homem é incapaz de ignorar a beleza do natural. Para Albert Camus, se partirmos do pressuposto de que a história tem um fim, não caberia ao homem determiná-lo, mas apenas criá-la continuamente à imagem daquilo que temos como verdadeiro: a natureza e a arte (Camus, 2018, p. 358). As experiências estéticas nos ensinam que o homem não deve ser resumido apenas aos fatores históricos, já que também se encontra inscrito à ordem natural⁹. A experiência estética tem o poder de nos aproximar do ideal da existência absurda. A arte não existe sem a recusa consciente e revoltada da realidade à qual estamos vinculados, assim como também não pode ser concebida sem o consentimento do artista.

⁸ “Sem dúvida, a beleza não faz revoluções. Mas chega um dia em que as revoluções têm necessidade dela. Sua regra, que contesta o real ao mesmo tempo em que lhe confere sua unidade, é também a da revolta”. (Camus, 2018, p. 358).

⁹ “Talvez a história tenha um fim; nossa tarefa, no entanto, não é terminá-la, mas criá-la à imagem daquilo que doravante sabemos ser verdadeiro. A arte, pelo menos, nos ensina que o homem não se resume à história, que ele encontra também uma razão de ser na ordem da natureza. [...] Sua revolta mais instintiva, ao mesmo tempo que afirma o valor e a dignidade comum a todos, reivindica obstinadamente, para com isto satisfazer sua fome de unidade, uma parte intacta do real cujo nome é a beleza. Pode-se recusar toda a história, aceitando, no entanto, o mundo das estrelas e do mar. Os revoltados que querem ignorar a natureza e a beleza estão condenados a banir da história que desejam construir a dignidade do trabalho e da existência.” (Camus, 2018, p. 358).

Com Albert Camus, ao mesmo tempo em que ela ensaia uma fuga da realidade absurda, a arte também se assume como revolta e não se satisfaz com esse estado de coisas (Camus, 2022, p. 15). Nesse sentido, os encontros realizados entre a beleza do universo – da arte criada ou do belo presente na natureza – e as experiências políticas, que enunciam a pobreza e a indiferença, permitem desvendar uma injustiça fundamental: é preciso se revoltar para que os homens escapem às marcas da miséria e da feiura¹⁰ (Camus, 2022, p. 16). Assim, esse resgate da arte é importante para assumir uma postura de revolta e criticar as divisões existentes entre o pensar e o agir humano (White, 2006, p. 558).

4 Considerações finais

As obras literárias, teatrais e filosóficas de Albert Camus consolidaram uma postura coerente frente ao absurdo da existência humana: a revolta consciente. Essa atitude implica não apenas um confronto do homem com a sua condição, mas também uma forma de questionar continuamente a realidade (Camus, 2020, p. 68). A filosofia da revolta de Camus nos convida a reconhecer o caráter finito da existência como um estímulo ao agir humano transformador. Em seus combates morais e políticos, Camus nutriu uma revolta orgânica contra o absurdo, entendendo-o não como um obstáculo à esperança, mas como um fundamento ético e filosófico – um modelo de existência que se amplia em todos os contextos (Camus, 2020, p. 68-69).

Camus encontrou nas experiências estéticas um meio de criticar o distanciamento entre aqueles que renunciavam à vida e os que, ao contrário, apoiavam-se na revolta, recusando-se a abandonar uma

¹⁰ “[...] quando a pobreza se conjuga com esta vida sem céu nem esperança, que, ao chegar à idade de homem, descobri nos horríveis subúrbios de nossas cidades, então a última injustiça, e a mais revoltante, está consumada: é preciso fazer tudo, na verdade, para que esses homens escapem da dupla humilhação da miséria e da feiura.” (Camus, 2022, p. 16).

existência reduzida ao vazio, e esforçavam-se para afirmá-la como fruto da escolha humana. Suas lutas pelos direitos e pela cidadania dos argelinos intensificaram sua preocupação com a relação entre pensar e agir. Para ele, essas categorias não eram dissociáveis. A sua obra buscou ampliar essa reflexão para os campos da ética, estética e política (Leblanc, 1999, p. 129). Camus via a arte como um instrumento de abertura do pensamento às questões práticas, conciliando-a com a participação transformadora do homem na realidade absurda (Cruickshank, 1959, p. 23). Embora insuficiente para superar o absurdo, a arte representava um ponto de partida para discussões éticas e políticas. Como as questões morais e políticas, as experiências estéticas não devem ser fontes de arrependimentos, de acordo com o filósofo (Camus, 2018, p. 331).

Ao reconhecer a criatividade artística como uma das mais elevadas expressões da atividade intelectual humana, Camus apontou sua importância para preencher as lacunas entre o valor da existência e o agir ético-político necessário para ordená-la (Leblanc, 1999, p. 129-131). Para ele, o artista e sua criação eram análogos aos sujeitos morais e políticos e suas práticas. Essa perspectiva resgatou os valores ético-estéticos na contemporaneidade, centralizando-os nos processos de revolta como estrutura moral de recusa. Para Camus, a criatividade foi uma resposta ao absurdo: a arte, ao criar beleza fora da história e rejeitar a miséria, opunha-se à tentativa de transformar a história em uma beleza absoluta. Além de expor a realidade como ela é, a arte tornou-se fundamento para a revolta (Camus, 2022, p. 15).

As experiências coloniais da juventude de Camus o protegeram de dois perigos que ameaçam qualquer artista: o ressentimento e a satisfação (Camus, 2022, p. 14). Para ele, uma revolta artisticamente construída impede que os revoltados aceitem a realidade ou utilizem a arte como mero prazer. Camus rejeitava a ideia da *art pour art* e a crença em valores intrínsecos à arte. O valor da experiência estética, segundo ele, não reside em ser o sentido ou a finalidade da vida, mas em suas

funções cognitivas e morais. A missão da arte é, antes de tudo, promover a consciência do absurdo, revelando que buscamos um significado inatingível para a existência, ao mesmo tempo em que nos encoraja a aceitar o absurdo como fato e a rejeitá-lo como norma (Pölzer, 2020, p. 367).

Referências

- AMITRANO, Georgia Cristina. A arte como exílio da condição humana: uma análise ético-política da estética contemporânea. *Ensaaios Filosóficos*, v. 6, n. 1, p. 38-56, out. 2012.
- BERNSTEIN, David N. Camus, reflections on nature. *Chimères*, v. 8, n. 1, p. 32-53, 1974.
- CAMUS, Albert. *Bodas em Tipasa*. Trad. Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- CAMUS, Albert. *Cadernos (1935-37): esperança no mundo*. Trad. Raphael Araújo e Samara Geske. São Paulo: Hedra, 2014.
- CAMUS, Albert. Le socialisme des potences. In: CAMUS, Albert. *Oeuvres complètes (1957-1959)*. Paris: Gallimard, 2008a.
- CAMUS, Albert. *O avesso e o direito*. Trad. Valerie Rumjanek. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- CAMUS, Albert. *O exílio e o reino*. Trad. Valerie Rumjanek. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- CAMUS, Albert. Réponse à Domenach. In: CAMUS, Albert. *Oeuvres complètes (1957- 1959)*. Paris: Gallimard, 2008b.
- CAMUS, Albert. *Resistance, rebellion, and death*. Trad. Justin O'Brien. New York: Alfred A. Knopf, 1960.

- CARROLL, David. Rethinking the absurd: Le Mythe de Sisyphe. In: HUGHES, Edward J. (Ed.). *The Cambridge Companion to Camus*. London: Cambridge University Press, 2007.
- CASTORO, Piero. *Albert Camus: il pensiero meridiano*. Nardó: Besa, 2001.
- CRUICKSHANK, John. *Albert Camus and the literature of revolt*. London: Oxford University Press, 1959.
- DANIEL, Jean. *Avec Camus: comment résister à l'air du temps*. Paris: Gallimard, 2001.
- FOXLEE, Neil. Mediterranean humanism or colonialism with a human face? Contextualizing Albert Camus. "The New Mediterranean Culture". *Mediterranean Historical Review*, v. 21, n. 1, p. 75-94, jun. 2006.
- GUÉRIN, Jeanyves. *Dictionnaire Albert Camus*. Paris: Robert Laffont, 2009.
- JOSÉ, Caio Jesus Granduque. *Albert Camus e o direito: itinerário libertário para uma filosofia jurídica*. 314 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- LEBLANC, John Randolph. Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as spiritual quest. *Literature & Theology*, v. 13, n. 2, p. 126-148, jun. 1999.
- LÉVI-VALENSI, Jacqueline; ABBOU, André (Orgs.). *Cahiers Albert Camus III: fragments d'un combat (1938-1948)* – Alger Républicain. Paris: Gallimard, 1978.
- ONFRAY, Michel. *L'ordre libertaire: la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, 2012.
- PÖLZER, Thomas. Camus on the value of art. *Philosophia*, v. 1, n. 48, p. 365-376, 2020.
- WHITE, Holly. Practicing Camus: the art of engagement. *CrossCurrents*, v. 55, n. 4, p. 554-563, 2006.
- YAZBEK, Mustafa. *A revolução argelina*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

Desvelando a distopia: uma perspectiva crítica sobre *O Conto da Aia* sob as lentes filosóficas de Foucault e Butler

Barbara Leandra Porto Mota¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.05>

Introdução

Nesta análise, investigamos *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood, publicado em 1985, uma distopia que ressoa com questões contemporâneas de *poder, controle e resistência*. Estruturado em três partes, o estudo examina a sociedade distópica apresentada, as práticas de controle sob a perspectiva foucaultiana e as estratégias de resistência inspiradas em Judith Butler.

A sociedade de Gilead, retratada no conto, é um regime totalitário que fundamenta suas práticas opressoras em interpretações extremistas do cristianismo, impondo rígidas regulamentações sobre os corpos das mulheres. Exploramos como essas práticas refletem a *biopolítica* de Foucault e a *performatividade de gênero* de Butler, enfatizando as estratégias de resistência, especialmente as de Offred, que desafia de maneira sutil a opressão, revelando a verdadeira natureza do poder totalitário.

¹ Mestranda pela Universidade Federal de Ouro Preto, membro do grupo de pesquisa Laboratório de Estudo dos Afetos – LEA.

E-mail: bleandra143@gmail.com

Através das teorias de Foucault, analisamos Gilead como uma rede de controle e dominação, especialmente focada na gestão dos corpos e da sexualidade feminina. Já Butler nos ajuda a compreender como as normas de gênero são impostas e subvertidas na sociedade de Gilead.

Ao examinar passagens da obra sob as lentes de Foucault e Butler, buscamos entender as dinâmicas de poder, controle do corpo e performances de gênero na narrativa de Atwood, refletindo sobre liberdade, justiça e resistência em nossas sociedades atuais.

Parte I: Controle e resistência: Explorando as dinâmicas sociais em *O Conto da Aia*

Em *O Conto da Aia*, Margaret Atwood constrói um universo distópico que amplifica questões políticas e sociais contemporâneas. A história se passa na República de Gilead, uma teocracia autoritária que se instaura após uma catástrofe ambiental e social nos Estados Unidos. Este novo regime totalitário é baseado em uma interpretação extremista e distorcida do cristianismo, que estrutura toda a sociedade em torno da subordinação das mulheres e do controle reprodutivo.

A protagonista, conhecida apenas pelo nome de Offred (um nome que denota sua condição de “propriedade” de um homem chamado Fred), é uma Aia, ou seja, uma das poucas mulheres férteis em Gilead. Em um contexto de crise de natalidade, onde a fertilidade tornou-se rara, as Aias são obrigadas a servir como “barrigas de aluguel” para a elite de Gilead. Elas vivem sob estrita vigilância e são privadas de qualquer direito, como estudar, trabalhar, ou até mesmo manter amizades e relações afetivas autênticas. Offred é reduzida a um corpo funcional; sua individualidade é apagada em nome da manutenção da ordem social e da reprodução.

Em Gilead, as mulheres são divididas em categorias rígidas, com papéis específicos: as Aias, como Offred, são usadas para procriação; as Esposas dos Comandantes representam a elite feminina, que obedece e reforça o sistema; as Marthas são responsáveis pelos trabalhos domésticos; as Tias são as responsáveis pela doutrinação das Aias e atuam como guardiãs do regime; e, finalmente, as Não-Mulheres são aquelas que, por não serem férteis ou por serem consideradas “impróprias” para os papéis estabelecidos, são enviadas para as Colônias, onde enfrentam trabalhos forçados em condições desumanas. A identidade individual de cada mulher é anulada em favor de uma “identidade de função”, instrumentalizada para sustentar o sistema totalitário.

Offred, no entanto, tenta manter sua humanidade, cultivando lembranças de sua vida anterior e pequenas estratégias de resistência. Ela recorda seu marido Luke e sua filha, que foram tirados dela durante a instauração de Gilead, e esses fragmentos de memória são o que a mantém conectada à sua identidade verdadeira. Em meio a esse contexto brutal, Offred experimenta sentimentos contraditórios de esperança e desesperança, e começa a encontrar maneiras sutis de desafiar o sistema. O simples ato de ler, por exemplo, é proibido para as mulheres em Gilead, mas Offred desafia essa proibição sempre que possível, mostrando que a resistência, por menor que seja, possui um valor inestimável.

A série *The Handmaid's Tale*, inspirada no romance, aprofunda ainda mais a compreensão desse universo sombrio, trazendo uma representação visual que enfatiza a desolação e o rigor de Gilead. A narrativa visual realça a opressão das personagens e dá ao público uma perspectiva imersiva da vida sob um regime totalitário. Em uma entrevista para a *Folha de São Paulo* em setembro de 2021, Atwood reflete sobre os padrões cíclicos de opressão na história, mencionando a Revolução Francesa e o Nazismo como exemplos de contextos nos quais o desejo por ordem degenerou em autoritarismo. Para Atwood, a escrita

é uma forma de esperança, e sua obra carrega a mensagem de que mesmo em cenários sombrios, as palavras e as histórias têm o poder de resistir e inspirar mudança.

A porta do quarto — não de meu quarto, eu me recuso a dizer meu — não está trancada. Na verdade, ela não se fecha direito. Saio para o corredor bem encerado, que tem uma passadeira no centro, de um tom rosa-acinzentado. Como uma trilha aberta em meio à floresta, como um tapete para a realeza, mostra-me o caminho (Atwood, 2017, p. 12).

Na citação acima, percebemos a atmosfera opressiva e a falta de controle que permeiam a vida da protagonista. Ao descrever a porta do quarto como não trancada e com problemas de fechamento, Atwood cria uma sensação de vulnerabilidade e ausência de privacidade, implicando uma vigilância constante e controle. O corredor, com seu tapete rosa-acinzentado, simboliza visualmente a repressão da feminilidade e a opressão sistemática, enquanto a comparação com uma trilha na floresta ou um tapete real ressalta a sensação de ser guiada e controlada em um caminho pré-determinado. Essa imagem evoca a sensação de aprisionamento e falta de autonomia da protagonista, enfatizando os temas de submissão e dominação presentes na narrativa.

A obra pode ser analisada pela lente de Michel Foucault, que explora como o *poder* opera através de práticas de vigilância e disciplina, convertendo os corpos em objetos de controle. Em Gilead, as Aias vivem sob intensa vigilância e têm sua sexualidade estritamente regulada. O conceito foucaultiano de *biopoder* — o controle político dos corpos e da vida — é claro em Gilead, onde o Estado assume a autoridade suprema sobre os corpos das mulheres, transformando-os em instrumentos de reprodução e submissão. A vida das Aias é gerida como parte de uma política de controle da natalidade e da família, em que o corpo feminino é reduzido ao seu valor biológico, instrumentalizado para perpetuar a sociedade de Gilead.

Além disso, *O Conto da Aia* dialoga com a teoria de gênero de Judith Butler, especialmente com a ideia de que o gênero é uma performance, uma construção social repetida e imposta. Em Gilead, a estrutura social se baseia em papéis rígidos e binários, mas Offred, ao tentar preservar sua identidade e questionar as normas, revela a fragilidade dessas imposições. Em várias passagens, sua consciência crítica destaca que as normas de gênero são uma construção artificial, mantidas pela força. Embora pareçam imutáveis, essas normas se revelam suscetíveis à resistência, à medida que Offred e outras personagens encontram maneiras, ainda que pequenas, de subvertê-las.

Em síntese, *O Conto da Aia* é um exame contundente das dinâmicas de *poder, identidade de gênero e controle social*, e a narrativa de Atwood nos faz refletir sobre como essas questões, embora extremadas na ficção, se espelham em contextos reais de opressão e autoritarismo. A obra destaca que a resistência, por menor que seja, é uma afirmação da dignidade e da humanidade, e nos convida a refletir sobre o poder transformador das narrativas na luta contra a opressão e pela liberdade.

Parte II: Biopoder e controle sobre os corpos na sociedade totalitária de Gilead

No tópico anterior, adentramos o universo distópico de Gilead, onde mulheres são subjugadas por um Estado patriarcal que manipula uma interpretação fundamentalista do cristianismo. Offred, a protagonista, emerge como uma voz de resistência, compartilhando sua experiência como “Aia”, cuja função é estritamente reprodutiva, destinada a gerar filhos para a elite dominante. Observamos os rituais e regras que regulam as vidas femininas, e agora, ao examinar a teoria do biopoder de Foucault, exploraremos como o Estado exerce controle sobre corpos e existências, especialmente no que diz respeito à reprodução.

Foucault contesta as visões tradicionais sobre sexualidade, revelando como o poder molda os discursos sobre sexo ao longo da história. Para ele, o discurso sobre sexualidade é uma ferramenta de controle social, direcionando identidades sexuais e normatizando corpos. Em Gilead, o Estado controla rigorosamente os processos biológicos e reprodutivos das mulheres para sustentar o poder patriarcal.

No livro *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, publicado em 1976, Foucault estabelece as bases para compreendermos a influência do poder sobre as percepções de sexualidade. Em Gilead, percebemos como as instituições de poder moldam não apenas a conduta sexual, mas também a própria expressão e o discurso sobre sexualidade, criando um ambiente de controle e repressão.

Foucault aponta para uma “tecnologia do sexo” que emerge no século XVIII, desvinculada do controle religioso e abrangendo áreas como pedagogia, medicina e demografia. Esse movimento reflete a secularização do discurso sobre sexo, tornando-o uma questão de interesse estatal e social e, em Gilead, leva à vigilância e regulação intensiva dos corpos femininos. Como exemplifica a passagem do texto,

Ora, nesse mesmo fim do século XVIII, e por motivos que será preciso determinar, nascia uma tecnologia do sexo inteiramente nova; nova, porque sem ser realmente independente da temática do pecado escapava, basicamente, à instituição eclesiástica. Através da pedagogia, da medicina e da economia, fazia do sexo não somente uma questão leiga, mas negócio de Estado; ainda melhor, uma questão em que, todo o corpo social e quase cada um de seus indivíduos eram convocados a porem-se em vigilância. Nova, também, porque se desenvolvia ao longo de três eixos: o da pedagogia, tendo como objetivo a sexualidade específica da criança; o da medicina, com a fisiologia sexual própria das mulheres como objetivo; e, enfim, o da demografia, com o objetivo da regulação espontânea ou planejada dos nascimentos (Foucault, 1976, p. 110).

Além disso, a manipulação das noções de vida e morte, combinada com a vigilância constante sobre os corpos das mulheres e a

imposição de papéis estritamente definidos com base em categorias de gênero, revela a profundidade do controle exercido pelo Estado sobre a vida das pessoas em Gilead. O regime utiliza o medo da morte como uma ferramenta para manter a conformidade e reforçar sua autoridade sobre a população. Ao mesmo tempo, controla meticulosamente os processos reprodutivos femininos, transformando as mulheres em instrumentos de reprodução e subjugação em prol da manutenção do poder político e social. Essa manipulação das noções de vida e morte não apenas perpetua o sistema de controle, mas também mina a autonomia e a dignidade das pessoas, reduzindo-as a meros peões em um jogo de poder político.

A análise do biopoder em *O Conto da Aia* nos leva a refletir criticamente sobre o controle estatal sobre corpos e vidas, destacando os limites éticos e sociais de uma sociedade que regula os aspectos mais íntimos da existência humana. A distopia de Gilead alerta para o perigo de uma sociedade que, sob o pretexto de ordem e “moralidade”, subjugam a autonomia e transforma indivíduos em meros instrumentos de controle. Essa narrativa nos faz questionar até que ponto a estrutura social pode moldar identidades e restringir escolhas pessoais, mostrando como mesmo os menores atos de resistência tornam-se essenciais na luta por emancipação e justiça.

Parte III: *Identidade de gênero, performatividade e resistência em O Conto da Aia*

Neste ponto, aprofundaremos a análise da teoria da *Performatividade de gênero* de Judith Butler, conforme desenvolvida em *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* publicado em 1990. Butler desafia as concepções tradicionais de *identidade de gênero*, argumentando que o gênero não é uma característica inata, mas sim uma construção performática, que reforça e reproduz normas sociais estabele-

cidas. Ao questionar a rigidez da dicotomia de gênero e enfatizar sua natureza fluida e contingente, Butler nos provoca a reavaliar tanto a experiência individual do gênero quanto a forma como as estruturas sociais e políticas o moldam. Aplicada a *O Conto da Aia*, essa análise ilumina as complexidades das dinâmicas de poder e resistência na obra de Margaret Atwood. Na sociedade distópica retratada por Atwood, questões de *identidade de gênero*, performatividade e resistência se entrelaçam em um cenário sombrio, onde normas patriarcais e totalitárias definem a existência das personagens.

De acordo com a Butler (2003, p. 188):

Entretanto, se os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma *identidade de gênero* verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória. (Butler, 2003, p. 188).

No trecho em questão, Butler explora a natureza *performativa do gênero* em contraste com a ideia de mera expressão, argumentando que os atributos e comportamentos de gênero não são apenas manifestações de uma identidade preexistente, mas ações que efetivamente constituem essa identidade. Ao enfatizar essa distinção entre expressão e performatividade, Butler sugere que não há uma *identidade de gênero* fixa ou “verdadeira” que possa servir como referência para julgar atos ou atributos. Em vez disso, o gênero é constantemente construído e

sustentado por performances sociais, o que significa que as noções de um “sexo essencial” ou de identidades de gênero “verdadeiras” são construções que ajudam a obscurecer o caráter performativo do gênero. Reconhecer essa performatividade, segundo Butler, possibilita a multiplicidade de configurações de gênero que vão além das restrições da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória. Essa análise desafia visões essencialistas sobre gênero e sublinha a importância de questionar as normas sociais que moldam nossa compreensão da *identidade de gênero*.

As discussões sobre diferenças sexuais têm sido um tema central nos estudos de gênero e nas reflexões sobre identidade. Embora o sexo se refira a características biológicas e físicas, como cromossomos, órgãos genitais e hormônios, o gênero é uma construção social que envolve as expectativas, papéis e comportamentos associados a ser homem ou mulher em uma determinada cultura. A distinção entre sexo e gênero é fundamental para reconhecer que as características biológicas não determinam necessariamente a *identidade de gênero* de uma pessoa. Contudo, é importante notar que essa distinção nem sempre é clara, pois ambos os conceitos estão interrelacionados de maneiras complexas. Embora o sexo biológico possa influenciar alguns aspectos do gênero, como a expressão de gênero, as normas sociais e culturais desempenham um papel crucial na formação da *identidade de gênero*, como apresentam Mateus e Carolina no artigo Entre sexo e gênero: um estudo bibliográfico-exploratório das ciências da saúde publicado na revista *Saúde e Sociedade* em 2018 (Oka, Laurenti, 2018, p. 238-251)

A leitura de *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, nos permite entender a Teoria da performatividade das Identidades de Butler, que desafia os conceitos tradicionais de identidade. Butler argumenta que as identidades não são fixas ou definidas de maneira absoluta, mas construções sociais e culturais, moldadas por práticas e discursos sociais. Desse modo, identidades de gênero, sexualidade e raça são vistas como performativas, ou seja, continuamente

criadas e recriadas em interações sociais. Essa visão desafia as noções essencialistas que tratam a identidade como algo intrínseco e imutável, destacando em vez disso a instabilidade e a contingência das identidades, influenciadas por contextos sociais, históricos e políticos específicos.

Na discussão sobre *heterossexualidade compulsória*, Butler oferece uma análise provocativa, descrevendo como a norma heterossexual é imposta socialmente, marginalizando e estigmatizando outras orientações sexuais. Essa imposição se enraíza nas estruturas sociais e culturais, permeando instituições, leis e práticas do cotidiano. A *heterossexualidade compulsória* não apenas exclui outras formas de sexualidade, mas também reforça estereótipos de gênero que limitam a expressão livre da *identidade de gênero* e da sexualidade. Ao desafiar essa norma, questiona-se não apenas um padrão social, mas abre-se espaço para a diversidade, inclusão e respeito pelas diferentes experiências e identidades humanas, como Butler discute em sua obra.

Assim, ao analisar *O Conto da Aia* sob o viés feminista e das teorias de Butler, nos deparamos com uma narrativa que transcende a ficção para refletir realidades complexas e multifacetadas da experiência feminina em sociedades patriarcais. Essa abordagem não só nos oferece uma compreensão das formas de resistência e subversão contra normas de gênero impostas, mas também nos desafia a repensar nossas próprias concepções de identidade e poder em estruturas sociais opressivas.

No universo distópico de Gilead, a *performatividade de gênero* emerge como uma ferramenta nas mãos das elites para consolidar seu poder sobre a população. Normas de comportamento e *identidade de gênero* são impostas pelo regime, criando uma hierarquia que privilegia os homens e subjugam as mulheres. Essas performances marginalizam e objetificam as mulheres, enquanto reforçam uma doutrina patriarcal que justifica e perpetua o controle masculino sobre todos os aspectos da vida feminina. As normas de gênero performativas em Gilead não

são meramente uma questão de conformidade superficial, mas uma estratégia de controle totalitário que afeta corpo e mente. A *performatividade de gênero* nesse contexto vai além da imposição externa; envolve a internalização das normas pelos próprios personagens, com a constante vigilância e pressão social moldando a psique dos indivíduos, levando-os a adotar e reproduzir as normas de gênero dominantes.

Considerações finais

Ao longo desta pesquisa, realizamos uma análise detalhada de *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood, à luz das teorias de Michel Foucault e Judith Butler. Nossa investigação nos permitiu explorar as complexidades das relações de *poder, identidade de gênero, controle social e resistência* na obra, revelando como esses elementos não apenas compõem o universo distópico de Gilead, mas também refletem aspectos inquietantes de nossa própria sociedade. Utilizando as perspectivas teóricas de Foucault e Butler, destacamos as nuances de opressão e resistência que ressoam em nossa realidade, mesmo fora de regimes totalitários.

Na compreensão das dinâmicas de *poder e controle social*, a teoria foucaultiana de *biopoder* aparece como uma ferramenta fundamental. Em Gilead, o Estado regula tanto os corpos quanto as vidas dos cidadãos, manifestando um governo disciplinar que visa consolidar a autoridade e submeter a população. Já as teorias de gênero de Butler permitem identificar como as normas impostas pelo regime são subvertidas pelas personagens femininas, revelando a fragilidade e contestabilidade dessas construções de gênero e propondo uma reflexão mais ampla sobre estruturas de poder e resistência.

Este trabalho não só oferece uma análise aprofundada de *O Conto da Aia*, como também promove uma reflexão crítica sobre liberdade, justiça e resistência em nossas próprias sociedades. A partir das perspectivas foucaultiana e butleriana, somos provocados a buscar

caminhos de transformação e resistência diante do controle social, lutando por comunidades mais inclusivas e igualitárias.

As percepções aqui propostas vão além do universo ficcional e se destinam a inspirar uma reflexão crítica sobre as dinâmicas políticas e sociais do presente. Ao observar como as personagens femininas resistem às normas patriarcais de Gilead, identificamos paralelos com a luta contemporânea das mulheres por igualdade, autonomia e dignidade. Assim, as teorias de Foucault e Butler atuam não apenas como ferramentas analíticas, mas também como instrumentos para compreender profundamente as estruturas de poder e resistência que moldam nossa sociedade.

Traçando paralelos entre a distopia de Atwood e nossa realidade, confrontamo-nos com a necessidade de vigilância e resistência constante contra tendências autoritárias e violações de direitos humanos. *O Conto da Aia* nos adverte que, mesmo em democracias estáveis, é preciso permanecer alerta contra forças que visem restringir nossas liberdades individuais e coletivas. A luta pela justiça e igualdade de gênero é uma batalha contínua, essencial para a construção de uma sociedade verdadeiramente inclusiva e democrática.

Ao final desta pesquisa, reafirmamos a importância de questionar criticamente as relações de gênero, poder e controle em nossa sociedade contemporânea, e de valorizar as formas de resistência que desafiam essas estruturas opressoras. *O Conto da Aia* nos convida a olhar criticamente para o nosso mundo, encontrando inspiração nas narrativas de resistência para a construção de um futuro mais justo, igualitário e livre.

Cabe ressaltar que este trabalho foi escrito e pesquisado por uma mulher em um país onde um deputado propõe um projeto de lei²

² Para obter mais informações sobre o projeto de lei, sugiro a leitura da reportagem publicada em 11 de junho de 2024 no site da Câmara dos Deputados. Acesse o link: <https://www.camara.leg.br/noticias/1071458-projeto-de-lei-preve-pena-de-homicidio-simples-para-aborto-apos-22-semanas-de-gestacao/>

que equipara o aborto ao crime de homicídio. Em um contexto como esse, é impossível não se perguntar: será que, de fato, não estamos caminhando para uma sociedade semelhante à Gilead, presente em *O Conto da Aia*? A crescente criminalização dos direitos reprodutivos e a restrição à autonomia das mulheres refletem um retrocesso em relação aos avanços na luta por igualdade de gênero e liberdade. Essa proposta de lei não apenas ameaça a saúde e a liberdade das mulheres, mas também abre um precedente para o endurecimento de políticas que controlam os corpos femininos, criando uma realidade que remete a regimes autoritários e opressores.

Referências

- ATWOOD, Margaret Eleanor. *O conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2020.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror. An essay on abjection*. Nova Iorque: Editora Columbia University Press, 1982
- OKA, Mateus; LAURENTI, Carolina. Entre sexo e gênero: um estudo bibliográfico-exploratório das ciências da saúde. *Saúde e Sociedade*, v. 27, n. 1, p. 238-251, jan. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0104-12902018170524>. Acesso em: 12 mar. 2024.
- VINEYARD, Jennifer. Margaret Atwood comenta ases reais do livro e série 'O Conto da Aia'. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 jun. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/03/margaret-atwood-ana-lisa-autores-e-rechaca-dever-da-literatura-em-ensaios.shtml>. Acesso em: 24 abr. 2024.
- THE HANDMAID 'S TALE. Direção: Bruce Miller. Hulu: Hulu, 2017. Disponível em: *Star+*. Acesso em: 14 fev. 2024.

A dança dos sátiros como transvaloração moral na filosofia de Nietzsche

Bárbara Raffaelle Carvalho Santos¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.06>

Dança agora sobre mil dorsos,
No dorso das ondas,
Das ondas pérfidas –
Saúde a quem cria danças novas!
Dancemos de mil maneiras,
Que nossa arte seja denominada – livre!
Que seja chamada gaia – nossa ciência
(Nietzsche, 2006, p. 330).

1 Moralidade, transvaloração e dança

Desde os primeiros escritos de Friedrich Nietzsche pode-se notar a presença da crítica à moral como universal e imóvel, é destacável também sua aproximação com a arte e a aproximação com o corpo. Estes temas são encontrados em todas as obras nietzschianas, entretanto, há uma mudança metodológica de seus escritos iniciais para os finais. Enquanto nos primeiros o filósofo tentava elaborar uma metafísica de artista, em seus escritos finais o método genealógico e sua escrita distinta da tradição – aforismos, paródias, autobiografia – se destaca na

¹ Doutoranda e bolsista CAPES pela Universidade Federal de Uberlândia.

interpretação da moral. Apesar das distinções, a arte continua destacando-se em sua obra, principalmente as canções e a dança.

O sentido de arte, nas obras de maturidade de Nietzsche recebe um sentido mais amplo, não apenas daquilo que é estético, arte como em seu sentido etimológico do latim *ars*, quer dizer habilidade, técnica em ser ou agir. Deste modo, a arte é a habilidade de criar, seja conceitos ou modos de agir e experimentar o mundo e esse sentido encontra-se no título e desenvolvimento de *A gaia ciência* (1882), ao expressar o desejo de uma ciência feliz, de um trovador que inventa, Nietzsche ambiciona uma sabedoria que cria e é dinâmica, móvel, que aprende a se reinventar quando é contestada em oposição a uma seriedade dos “homens do conhecimento” que se pretendem incontestáveis e imóveis.

Em *Ecce homo* (escrito em 1888, publicado em 1908) Nietzsche comenta algumas de suas obras e descreve a importância das canções, da dança e do corpo, com o objetivo de uma vida salutar que estava já em *A gaia ciência*. O mesmo intento é encontrado em cada uma das partes de *Assim falou Zaratustra* (1883-1885) em que o filósofo apresenta um personagem que a partir da dança e de um “deus dançante” supera a moral e a si mesmo.

Outro fator que permanece desde sua primeira obra publicada *O nascimento da tragédia* (1872) é a crítica da supressão da animalidade humana e uma cisão entre cultura e natureza. O filósofo entende que o erro tanto dos gregos socrático-platônicos como dos moralistas judaico-cristãos, foi de ordem moral na construção de seus conceitos de Bem e Mal que favoreceu no rompimento com a natureza em prol da razão. Os gregos, ao tentar aniquilar a desmedida dionisíaca e manter a proporção e medidas apolíneas, extinguiu ambos, restando apenas o niilismo e a negação do mundo sensível. O cristianismo ao dividir bem e mal, alma e corpo, assumiu o niilismo e a negação da vida e do corpo enquanto pecados.

Percebendo essas similaridades entre obras de épocas distintas, relaciono moral e arte – especificamente a dança – temas cruciais na

filosofia nietzschiana, não como tentativa de instaurar uma metafísica, mas compreendendo a arte como potência criativa, toda sabedoria é proveniente de um artífice inicial. Portanto, é possível derrubar um aparato moral vigente e criar em sua oposição. Sabendo da importância do corpo para Nietzsche, proponho que a dança é uma forma possível de revalorar o corpo e gerar costumes que exaltem a vida e que sejam mutáveis, assim como o corpo.

Notando a ênfase na dança, pretendo analisar o poema *Para o mistral: canção para dançar* presente no apêndice de *A gaia ciência* intitulado de *Canções do príncipe livre como um pássaro* e traçar uma comparação com *O nascimento da tragédia*, por serem obras de períodos diversos é notável a persistência da dança como um afastamento do ser humano que ergueu a moral e a hiper racionalidade sobre si. A dança aparece na filosofia nietzschiana como um encantamento, um êxtase do ritual satírico, uma desconstrução da moral gregária, o poema nos aproxima da natureza, dos ventos que varrem os céus e cantam, assim como a força estética descrita pelos impulsos apolíneo e dionisiaco.

2 O canto-dança *Ao mistral*

O apêndice de *A gaia ciência* é composto de inúmeros poemas com temas diversos, o próprio título do apêndice tem em si um trocadilho *Canções do príncipe Vogelfrei*, palavra que pode ser traduzida como pássaro ou como fora da lei. Ambas as traduções possuem conteúdos da filosofia de Nietzsche, o pássaro pode ser o espírito livre que se lança contra os abismos para voar, o fora da lei contesta a legislação, ou seja, nos conduz a um pensamento de crítica à moralidade. Do apêndice, Nietzsche destaca um dos poemas em sua autobiografia *Ecce homo*, chamando *Ao mistral* de canto-dança.

As *Canções do príncipe Vogelfrei*, composta em grande parte na Sicília, lembram explicitamente a noção provençal da *gaya scienza*, aquela

unidade de trovador, cavaleiro e espírito livre com que a maravilhosa cultura dos provençais se distingue de todas as culturas equívocas; o último poema especialmente, 'Ao mistral', um radiante canto-dança em que – permitam-me! – bailo sobre a moral, é um perfeito provençalismo. (Nietzsche, 2008, p. 78)

Neste trecho, é possível interpretar a relação que Nietzsche faz entre canto-dança e a transvaloração moral, visto que, o que o filósofo pretende não é construir um novo regimento moral, mas acentuar a necessidade de compreender o movimento ao criar, como uma criança que inventa um novo jogo e logo depois cria outras regras para refugiar-se de seu tédio. A criança, assim como o trovador se aproxima do *agon* que é o modo como Nietzsche perspectiva a vida, isto é, é um combate, uma guerra, um jogo, uma brincadeira, as vontades que permeiam a existência fazem parte desse destruir-construir-destruir. O canto-dança *Ao mistral* mostra esse *agon* em seus versos, o trovador além de poeta e cantor, é também dançarino, com seus pés no chão, percebe a imanência do ritmo, da gravidade, da leveza e do giro, como dito pelo próprio Nietzsche, esse trovador é uma possibilidade de bailar sobre a moral, ultrapassar sua imposição de imutabilidade.

A dança como uma forma de ultrapassar a moralidade gregária, assim como os impulsos da natureza representados por Apolo e Dionísio são retratados como a força que impede os gregos de recaírem no pessimismo, o ser humano dança para exaltar-se, isso diferencia-se da moralidade socrático-platônica e posteriormente do pensamento judaico-cristão. O ato de dançar é uma forma de ultrapassar a moral e transvalorar os valores. Outrossim, Nietzsche considera que as palavras e os conceitos não são fortes o suficiente para abarcar o todo da realidade, por isso, toda fala é antes de tudo metafórica, por outro lado, a dança abarcaria algo para além da palavra racional ou poética, o movimento da dança integra a imagem, a música, a multiplicidade. Em decorrência dessa perspectiva, a dança é uma arte que favorece destruições e reconstruções.

Interpreto então excertos de *Ao mistral: canção para dançar* destacando essas características de canto-dança e transvalorização da moral. A começar pelo título, mistral é um vento muito perigoso que desce das colinas, esses ventos são considerados inconvenientes para os navegantes que não estão acostumados a navegar na época do ano em que eles ocorrem. Assim como outras metáforas nietzschianas, como a do pássaro que para subir às alturas necessita encarar o abismo e de força em suas asas e pulmões, os ventos mistrais carregam em si essa contradição de perigo e aventura, um inconveniente para aqueles que não estão preparados o suficiente para os ventos, mas os navegantes experientes dessas áreas beneficiam-se da força dos ventos a seu favor. Conduzindo tal metáfora ao sentido moral, não é confortável tensionar conceitos de Bem e Mal admitidos por séculos, é preciso conhecer a moralidade vigente e suas argumentações, para poder ser um transvalorador, assim como o navegante que sabe utilizar os ventos a favor da vida. Os ventos não são inerentemente bem ou mal, nossas ações e nossa força podem fazer com que eles dançam – tal como diz o subtítulo do poema *canção para dançar* – em favor da vida, pois há liberdade em como o vento balança, ninguém ordena o vento.

Vento mistral, caçador de nuvens,
Matador de tristeza, varredor do céu,
Tu que muges, como te amo!
Não somos nós dois as primícias de uma mesma origem,
Com a mesma sorte,
Eternamente predestinados?

Lá, nos deslizantes caminhos de falésia,
Acorro dançando a teu encontro,
Dançando, enquanto assobias e cantas;
Tu que vens sem navio e sem remos,
Como o irmão mais livre da liberdade,
E te lanças nos mares selvagens. (Nietzsche, 2006, p. 329)

Nos versos citados Nietzsche traz mais uma vez o conceito de *agon* ao caracterizar o vento mistral como uma predestinação e uma

liberdade, as características que são tão contraditórias no ser humano, temos potência de escolhas, de viver com êxtase e beleza, mas ao mesmo tempo, temos consciência de nossa dissolução, como os impulsos apolíneo e dionisíaco. Ao caracterizar o mistral como matador de tristeza, interpreto novamente essa qualidade tão prezada por Nietzsche em *A gaia ciência* do trovador, o combate da seriedade tão presente nos moralistas desprezadores do corpo, para enfrentá-lo é preciso uma sabedoria alegre que “varre os céus”, isto é, arrasta para longe a crença em mundos vindouros pós morte, de paraísos transcendentais. O paraíso da natureza encontra-se imanente, nos corpos e na multiplicidade dessa existência.

Nas figuras das falésias, mostra que os caminhos por onde os ventos passam há obstáculos, mesmo assim, o vento é capaz de assoviar e cantar, assim como o interlocutor do poema dança ao seu encontro. Ao destacar que os ventos não necessitam de navio, nem remos, destaca-se que os ventos não precisam de ninguém para guiá-los, por isso, os ventos são como espíritos livres, percorrem caminhos sem regras que o cerquem. A tentativa do interlocutor ao dançar a canção do vento é aproximar-se dos seus impulsos da natureza, de abandonar a cisão entre razão e corpo, deixar que sua psicofisiologia invente suas próprias direções.

De tudo que floresce tomemos
Uma flor para nossa glória,
E duas folhas para uma coroa!
Dancemos como trovadores,
Entre os santos e as putas,
Dancemos entre Deus e o mundo!

Aquele que, com os ventos, não sabe dançar,
Aquele que deve se envolver em mantos,
Como um velho enfermo,
Aquele que é hipócrita,
Arrogante e virtuoso como um ganso,
Que deixe nosso paraíso. (Nietzsche, 2006, p. 330-331)

Nos excertos acima, há elementos que salientam a saída de uma moral gregária através da dança, ao falar das flores tomadas, da glória e da coroa, é uma forma de mostrar a nobreza psíquica daqueles que constroem seus próprios costumes ao invés de serem submissos aos que existem. Ao destacar que os trovadores dançam entre santos e putas, mostra que os destruidores e inventores de si não são nem sagrados nem profanos, eles jogam com tais conceitos vivendo ambos. O mesmo quando se refere ao dançar entre deus e o mundo, somos deuses ao criar, destruir e recriar a moral, e ainda assim, somos animais imanentes e físicos que sentem, se regozijam extasiados, se entristecem e dançam. Esse trecho se relaciona a um excerto de *Assim falou Zaratustra* onde o personagem afirma que “dança um deus através de mim”, Nietzsche se refere a esse impulso de inventividade que está nos pés e na dança e não a um deus transcendente.

Nos versos seguintes Nietzsche expulsa aqueles que não sabem dançar, aqueles que necessitam estar sempre cobertos de mantos, os adoecidos, o filósofo se refere a todo aquele que não dispõe seu corpo ao construir a vida, uma sabedoria feita apenas de conceitos não proporciona espaço para a corporeidade, por isso, ele considera doente. Ao falar dos doentes, Nietzsche não se refere aos enfermos, ele destaca em *Ecce homo* que nos momentos de maior enfermidade foi quando ele deixou o niilismo de lado. Logo, os doentes, arrogantes e virtuosos como ganso, são os niilistas, negadores de vida que desejam impor suas verdades de bem e mal aos outros corpos e sua seriedade de “homens do conhecimento” não permite a existência da festividade.

4 Ode dançarina

Dançar pode ser compreendida como a ação de reger o próprio corpo, uma moral produzida a partir dessa psicofisiologia entenderia a imanência como potência a ser celebrada como uma ode a um deus, além de ressaltar as singularidades de cada corpo, não apenas o

humano, mas os corpos bichos, corpos plantas, corpos rios. Portanto, a filosofia nietzschiana pode ser considerada uma ode aos deuses dançarinos existentes em cada corpo. E, na dança, para que os movimentos de uma coreografia sejam vistos como leves, deve haver uma enorme força contra a gravidade – o que não faz com que ela desapareça, ela é necessária, visto que é imanente – subentende uma consciência corporal de si e cada um de seus membros, ou seja, sua totalidade. Entretanto, o movimento ainda possui peso, assim, leveza e peso são na dança interdependentes, ter consciência da força necessária em cada eixo e a repetição que tornam o movimento mais simples. Digamos então, que para se tornar pássaro é necessário primeiro ser ensinado, obedecer, livrar-se da rigidez de um mestre, para somente depois criar por si mesmo, assim como na filosofia nietzschiana e dos versos de seu poema.

Referências

- CAVALCANTI, Anna. *Símbolo e Alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: FAPESP, 2006.
- FRANCO FERRAZ, Maria. *O bufão dos deuses*. São Paulo: N-1 Edições, 2017.
- BARDET, Marie. *A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia*. Tradução de Regina Schopkë, Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de bolso, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna aquilo que é*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de bolso, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia de bolso, 2007.

Da história a contrapelo à filosofia popular brasileira

Brendow Gabriel Celli Pereira¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.07>

Um veredito, o meu, antes de tudo:

“Conforme aprendi com os meus mestres e, também, com os meus ancestrais, não compreendo o fazer filosófico sem perceber a terra e a pele em que habito. Este texto e tantos outros que virão, se assumem, nos termos benjaminianos, um documento de cultura ao mesmo tempo em que se é um documento da barbárie.

Cada linha deste texto é dedicada à memória de João Alberto Silveira de Freitas, um homem negro, de 40 anos, que foi assassinado após ser brutalmente espancado por dois seguranças do Carrefour em Porto Alegre, no ano de 2020. Como parte de um acordo judicial, o Carrefour foi condenado a financiar bolsas de estudo para estudantes negros em universidades. Entre esses beneficiários, estou eu, recebendo uma bolsa por aquilo que é impagável. Diante desta “reparação” impossível e irreparável, eis a tarefa de cuidar dos mortos que, ainda assim, não estão seguros se o empreendimento colonial e aniquilador vencer – e ele não tem cessado de vencer.

E, inspirado pelas lamentações do profeta Jeremias, digo: “Quero trazer à memória aquilo que me dá esperança”. Mas, se a memória não for suficiente para conferir dignidade a essas histórias e pessoas, será necessário trilhar

¹ Mestrando em Filosofia no PPGF-UFRJ e pesquisador no Encruzilhadas da Desconstrução (UFRJ). E-mail: brendow65@gmail.com

o caminho da imaginação: imaginá-las alçando o voo da liberdade e da vida, em paz infinita.

Este texto é para João, Léo, Dora, Marielle, Dorothy, Ágatha, João Pedro, e, também, para aqueles sem nomes, sem histórias, mas amados.”

Recife-PE, Outubro de 2024.

A filosofia nunca foi o desenrolar responsável de uma única consignação originária ligada à língua única ou ao lugar de um único povo. A filosofia não tem uma única memória. Sob o seu nome grego e na sua memória europeia, ela foi sempre bastarda, híbrida, enxertada, multilinear, poliglota e nós precisamos de ajustar a nossa prática da história da filosofia, da história e da filosofia, a esta realidade que foi também uma chance e que mais do que nunca permanece uma chance. (Le droit à la philosophie du point de vue cosmopolitique, Jacques Derrida)

Por onde então, começar? Esta pergunta encerra a introdução de *Dialética do Olhar*, livro da filósofa americana Susan Buck-Morss, onde ela apresenta os caminhos e itinerários do inacabado projeto das Passagens². Contudo, essa também é a pergunta que qualquer pessoa se faz ao se interessar por autores tão diversos e plurais como Walter Benjamin e Rafael Haddock-Lobo. Para conhecê-los, existem inúmeras portas, como a filosofia, as ruas, a arte, o jogo, a tarefa da crítica, a crítica ao capitalismo e ao progresso, a prostituição, as prostitutas, a traição, a filologia, o barroco, o sexo, as cidades, o úmido, as macumbas, a desconstrução da colonialidade, os espectros, a morte... Enfim, há muitos caminhos para quem quer caminhar com o autor berlinense e o filósofo das encruzilhadas brasileiras.

Este texto não se trata, portanto, de igualá-los e para isso Nietzsche, em *Gaia Ciência*, nos alerta: “Quem quer mediar entre dois pensadores decididos mostra que é medíocre: não tem olho para o que é

² Buck-Morss, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

único; enxergar semelhanças e fabricar igualdades é característica de olhos fracos.” (Nietzsche, 2001, p. 177) E para distinguirmos e afirmarmos o que é único, destaco aqui alguns textos que ilustram como as demandas do tempo e do lugar se refletem na *escrita eletrizante* e na *escritura* desses pensadores.

Na produção de Walter Benjamin, encontramos *Rua de mão única* (1928), em que ele utiliza placas e letreiros das ruas como títulos para seus fragmentos; também *Haxixe em Marselha*, texto elaborado e redigido por Benjamin, onde ele narra suas experiências com haxixe, mesalina e ópio, vividas entre 1927 e 1934; e, por fim, seu último trabalho, as célebres teses *Sobre o conceito de história* (1940), que será, mais adiante, nosso texto principal.

Por outro lado, a obra de Rafael Haddock-Lobo carrega as marcas mais profundas da sua relação com os seus alunos e as preocupações que os acompanham. No livro *Os Fantasmata da Colônia: notas de desconstrução e filosofia popular brasileira* (2020) — com destaque para a importância do subtítulo — encontramos suas críticas à história da filosofia, aos modelos dos cursos de filosofia no Brasil e ao logocentrismo que reprime qualquer forma de pensamento fora do Ocidente.

Nesse sentido, Haddock-Lobo propõe um profundo questionamento das bases do cânone da tradição filosófica, incluindo outras formas de pensamento, como as filosofias ameríndias, afro-diaspóricas, africanas, orientais, latino-americanas, brasileiras, entre outras. Ou seja, ele legitima tudo aquilo que não é produzido e pertencente às culturas e línguas alemã, francesa ou inglesa. Além disso, destaco outros textos importantes de sua autoria: *Não aprendi dizer adeus* (2014), onde tenta elaborar um gesto de despedida de sua mãe e de tantas outras perdas; *Os primeiros sons do futuro* (2016), publicado no site da ANPOF, sobre Hatsune Miku; e *Por uma tropografia das assombrações* (2017), apresentado em Ilha Grande, cuja forma e conteúdo se destacam. Este último foi o primeiro texto de sua autoria que li — e é onde tudo começa.

Esses escritos não possuem nada em comum, porém, mais que qualquer semelhança ou proximidade, entendemos, a partir desses textos, que as demandas do real explodem diante desses autores, provocando, assim, diversidade nos estilos de escrita e na pluralidade de temas e problematizações. Para Benjamin, “método é caminho indireto, método é desvio” (Benjamin, 1984, p. 50); para Rafael Haddock-Lobo, o método é pensado a partir de “uma proposta de tradução do seu termo grego (meta, através de, por meio de + hodos, caminho, via de acesso), em que ele traduz por “abre-caminho”. Pensar o método, então, é pensar como abrir caminho, romper mato, arrancar toco.” (Haddock-Lobo, 2022, p. 11)

Contudo, o meu método, aqui e na vida, será andar nos rastros desses dois filósofos, por novos caminhos abertos e desviantes, como um *talmidim*, plural da palavra hebraica *talmid* que a narrativa do Novo Testamento traduz como *discípulo*. Ainda, segundo a tradição judaica, um *talmidim* devia andar tão perto do seu mestre a ponto de ficar coberto com a poeira dos seus pés. E talvez esta apresentação seja isso: passos depois dos pés empoeirados dos meus mestres, como gesto possível de *uma aprendizagem*. Este texto é uma singela homenagem do meu coração aos filósofos que me formaram até o dia de hoje: Walter Benjamin e Rafael Haddock-Lobo.

1 Sobre o conceito de história: uma chave de leitura

Benjamin a déjà dans ses veines la dose de morphine
dont, quelques mois plus tard, il mourra.
(Sentinelle Messianique, Daniel Bensaïd)

Após mais de 80 anos, desde a sua concepção, as teses *Sobre o conceito de história* (1940), são vistas como o testamento intelectual de Walter Benjamin e o seu testemunho de um tempo.³ Como *alarme de*

³ Optei por utilizar, nas citações referente às *teses*, a tradução presente no livro: “Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”,

incêndio, ele fez alertas de que o sujeito histórico atento não devia se “deixar transformar em instrumento da classe dominante”, e talvez isso tenha custado a sua vida material, espiritual e física. O fim da vida de Benjamin foi marcado por muitas frustrações pessoais, derrotas políticas, doenças, medos, pânico, muita pobreza, e tudo isso, todo o espírito de seu tempo, se cristalizou na escrita das teses, em que considero o seu trabalho mais radical sendo, posteriormente, potencializado pelo contexto de sua morte.

A partir disso, tenho refletido sobre outro aspecto do texto *Sobre o conceito de história* ou, mais precisamente, uma nova perspectiva de leitura para compreender o que motivou Benjamin a escrevê-lo, porém, tudo o que possuo, no entanto, são hipóteses, talvez influenciadas por um interesse particular em entender como e a partir de quais circunstâncias determinados textos surgem. Além disso, busco compreender como essa realidade se reflete na produção filosófica de Walter Benjamin, especificamente.

Em “O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (Benjamin, 1985), Benjamin traz um fato relatado por Heródoto que, segundo ele, “era dos mais secos”. Ele aponta, no capítulo VII, o seguinte:

Quando o rei egípcio Psammenit foi derrotado e reduzido ao cativeiro pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver sua filha degradada à condição de criada, (...) Psammenit ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; (...) logo em seguida viu seu filho, caminhando no cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servidores, um velho miserável, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero. Existem muitas leituras desse relato, mas Montaigne alude à história do rei egípcio e pergunta: por que ele só se lamenta quando reconhece o seu servidor? Sua resposta é que ele “já estava tão cheio de tristeza, que uma gota a mais bastaria para derrubar as comportas. (...)”

Michael Löwy. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

Ou: “as grandes dores são contidas, e só irrompem quando ocorre uma distensão. O espetáculo do servidor foi essa distensão. (Benjamin, 1985, p. 219-20)

A questão aqui, para a qual chamo atenção, é a *distensão*, o rompimento do limite, a fratura. Benjamin tentou dar alguma explicação sobre o desespero do rei: “as grandes dores são contidas, e só irrompem quando ocorre uma distensão.” O rei ao ver o seu servo, se desmancha em lágrimas. Mas questiono, qual seria, então a *distensão* de Benjamin? As suas debilidades físicas, os seus amores frustrados e impossíveis, a guerra, o fascismo, a perseguição nazista, o pacto de Ribbentrop-Molotov, em 1939? Talvez tudo isso. Seu mundo está em ruínas e a matriz ocidental encontra-se em colapso.

Por outro lado, as teses não me parecem um texto de choro e lágrimas como a performance do rei egípcio, mas um *texto-distensão*, uma *gota d’água*. Pois, se *texto*, para os romanos, significava um tecido, *aquilo se tece* (Benjamin, 1985, p. 38), nenhum texto é mais distensionado e fraturado que o de Benjamin. Em seu caso, o rompimento foi da vida e a morte sempre o cercou. Daniel Bensaïd disse que Benjamin já carregava em suas veias as doses de morfina que o mataria posteriormente. (Bensaïd, 1990, p. 27) E Helene Cixous, em “A chegada da escrita”, nos diz a relação da escrita e da morte, que pode nos servir aqui sobre Benjamin:

Não tenho nada a dizer sobre a minha morte. Até aqui, ela foi grande demais para mim. De uma certa maneira, todos os meus textos “nascem” disso. Fogem disso. Vêm disso. Minha escrita tem múltiplas fontes, muitos sopros a animam e a levam. Sem ela – a minha morte – eu não teria escrito. Não teria rasgado o véu de minha garganta. Não teria empurrado o grito que rasga os ouvidos, que fende as paredes. (Cixous, 2024, p. 34)

Podemos especular sobre os últimos instantes de Benjamin, com sua pasta preta na noite de 26 de setembro de 1940, na fronteira, em Port-Bou, sendo tão enigmático quanto Jacques Derrida em “Véus... à vela”: “antes do veredicto, do meu, antes que, caindo-me em

cima, ele não arraste consigo na queda, antes que não seja demasiado tarde, não escrever mais” (Derrida, 1990, p. 23) e assim, ele mesmo, decidiu seu veredito e ponto final.

Nos “Ensaaios” de Montaigne, no segundo capítulo, ele pensa sobre a tristeza, e, em cada um de seus micro relatos, essa tristeza sempre vem acompanhada do súbito, da perda e da morte. Não creio, contudo, que as primeiras mortes não sensibilizaram o príncipe e o rei, mas, sim, a sua incapacidade de *dizer* que ficara comprometida. Assim, o filósofo conclui essas duas histórias afirmando que “só a última tristeza é suscetível de exprimir por lágrimas; a dor sofrida nos dois primeiros casos está além de qualquer expressão”. (Montaigne, 1972, p. 15)

Ora, essa tristeza inexprimível encontra muitas semelhanças com a vida de Walter Benjamin e daqueles pelo qual ele julgou ser necessário e urgente pensar um novo conceito de história. Seu pensamento vai ao encontro dos inocentes das grandes guerras da Europa, dos judeus, dos ciganos, dos comunistas, e sem nos esquecer das colônias na África, e dos negros nas Américas, e, mais ainda, no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, onde, diferente de Cartago, somente *tristeza* não será suficiente para *ressuscitar* – é preciso mais que isso. (Löwy, 2005, p. 70)

2 Duas tarefas: escovar a história a contrapelo e pensar uma filosofia popular brasileira

Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo.
(Walter Benjamin, Sobre o Conceito de História)

Para termos tal filosofia *justa* com as alteridades que nos sussurram, em diferentes sotaques, a filosofia brasileira digna desse nome deveria, por princípio, se dedicar a ouvir o que tem a nos contar nossa cultura.
(Rafael Haddock-Lobo, Os Fantasmas da Colônia)

Quando Benjamin elabora as teses *Sobre o conceito de história*, ele questiona como as histórias são narradas, e assim, propõe novas críticas à historiografia, que estava sob o guarda-chuva do chamado *historicismo*; e à transmissão da tradição, que era, de então até hoje, repassada de forma esmagadora e violenta. E por isso, o crítico alemão segue dizendo, na tese VI, que “em cada época é preciso arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la”, ou seja, é necessário um constante combate a “transmissão da tradição” – nos moldes historicistas e assentado no *tempo homogêneo e vazio* – provocando, desta forma, um incômodo na “visão confortável e preguiçosa da história como progresso ininterrupto”, porque “quer se trate do passado ou do futuro, a abertura da história segundo Walter Benjamin é inseparável de uma opção ética, social e política pelas vítimas da opressão e por aqueles que a combatem” (Löwy, 2005, p. 65-66). Em seguida, na tese VII, ele apresenta uma nova configuração de história, ou, um novo modo de se contar as histórias, que não só se afasta dessa transmissão (*überlieferung*) violenta, que passa de vencedor (classe dominante) a vencedor, como também assume, para si, a tarefa de “escovar a história a contrapelo”.

Segundo Michael Löwy, este imperativo – escovar a história a contrapelo – possui um duplo significado: *histórico* porque “trata-se de ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição dos oprimidos”; e *político* (atual) porque “a redenção/revolução não acontecerá graças ao curso natural das coisas, o “sentido da história”, o progresso inevitável. Será necessário lutar contra a corrente. Deixada à própria sorte, ou acariciada no sentido do pelo, a história somente produzirá novas guerras, novas catástrofes, novas formas de barbárie e de opressão” (Löwy, 2005, p. 74).

Esse gesto, ou, nas palavras do próprio Benjamin, *tarefa* de escovar a história em sentido contrário ao pelo iluminado da historiografia “oficial” que, por cima, só se vê como construção histórica dos grandes nomes, dos grandes fatos e das grandes realizações, é uma tentativa

– e *tentativa* talvez seja a palavra exata aqui – de “descortinar o elemento ‘secreto’” das narrativas históricas, pois rompe com o que estava recalcado, censurado, (...) escondido por falsas narrativas que não permitem a articulação de contranarrativas que, por sua vez, sustentam a resistência e a luta pela mudança histórica” (Seligmann-Silva, 2020). A partir disso, podemos entender que esse *gesto-tarefa* da visão histórica a partir dos vencidos, pode se somar como ferramenta de crítica à colonialidade, ou a outra tarefa, em que Rafael Haddock-Lobo chama de *desconstrução da colonialidade* (Haddock-Lobo, 2020, p. 132).

A *desconstrução da colonialidade* também carrega consigo a qualidade de *tarefa*. Aliás, em uma leitura um pouco mais atenta do livro *Os Fantemas da Colônia – Notas de Desconstrução e Filosofia Popular Brasileira* (2020), podemos perceber que este trabalho, este *assentamento*, apresenta, ou melhor, *abre-caminho*, para a compreensão da tarefa do filósofo, sobretudo, daquele que pretende versar e filosofar a partir das ruas e de seus personagens.

Com o objetivo de pensar uma “abertura da história” e a filosofia a partir da cultura brasileira, Rafael Haddock-Lobo escreve o livro *Arruaças – uma filosofia popular brasileira* (2020), com seus parceiros Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino. Na introdução, *Tombo na subida*, vemos uma crítica aos poderosos do período da escravidão – leia-se aqui a elite política, militar, econômica do Brasil – personificada nos escravizados que carregavam as sinhas pelas ruas, nas cadeiras de arruar, ou *ir à rua* – as famosas liteiras –, que temiam “os perigos representados pelos desordeiros que incendiavam as ruas com suas fundangas e promoviam quiumbas nas encruzilhadas”. (Simas, 2020, p. 11)

Esses arruaceiros, que enfrentavam a “lógica autoritária” das sinhas e dos sinhões do Brasil, “eram versados em muitas invenções, matutações e feitiços, mestres em pembas e mandingas, doutores em queimações, trucos, mumunhas, desenfadados nas muggingas e nas canjiras” (idem). Assim, inauguraram uma nova temporalidade e um novo modo de vida, “incorporando o cruzo e alargando o tempo”, rasurando

o Brasil pela “brasilidade dos viventes”. Esse movimento guarda semelhança com o que Walter Benjamin realizou ao fundar um outro conceito de tempo: o “tempo-agora” (*Jetztzeit*). Contra um tempo “homogêneo e vazio”, surgem as demandas urgentes do tempo presente, explodindo nas ruas, matas, favelas, sertões, terreiros e campos de futebol.

Arruaças carrega os compromissos epistemológicos de Walter Benjamin, pois subverte as imagens “que o historicismo faz da história”, rejeitando a busca por “uma verdade imutável, definitiva e fixada de uma vez por todas”. A imagem que Benjamin propõe é da ordem do furtivo, não fixada, “visível apenas no tempo de um relâmpago” (Löwy, 2005, p. 62).

E é por esse motivo que Haddock-Lobo e seus parceiros evocam a imagem histórica dos arruaceiros, que derrubam a classe dominante de suas liteiras filosóficas. A noção de tempo desses personagens arruaceiros e estamíricos está fundamentada no *tempo-agora* (*Jetztzeit*), no tempo do furtivo. “No fundo, esse Agora é o lugar em que alguém está atento aos vestígios de sentido ainda possíveis e presentes nas ruínas da História, para chegar a uma qualquer epifania ou iluminação – sempre profanas” (Barrrento, 2013, p. 53).

É nessas “ruínas da história” que buscamos construir uma *filosofia popular brasileira*, com o propósito de conferir dignidade a todas as formas de pensamento produzidas no seio da cultura popular do Brasil. Essa filosofia emerge de seus sotaques, cheiros, cores, paisagens e ritmos, analisando a história sob a perspectiva dos oprimidos, em oposição à visão convencional, e valorizando as produções filosóficas originadas em solo brasileiro. Portanto, só é possível uma produção filosófica que se quer *popular* e *brasileira*, se assumirmos a tarefa de escovar e investigar a história na contramão do pensamento dominante ocidental – que também nos constitui. Desta forma, “se conseguirmos conceber tantas outras origens para a atividade do pensar, sem pensar em quem nasce primeiro ou quem é melhor do que quem, podemos

facilmente aceitar que a atividade filosófica comporte uma pluralidade de perspectivas” (Haddock-Lobo, 2020, p. 132), e, dentre elas, a brasileira.

“Se não somos unicamente ocidentais, pois o ocidente é apenas um dos traços que nos constitui” (Haddock-Lobo, 2020, p. 130), é necessário enxertar à filosofia e à sua história a nossa singularidade cultural e os nossos problemas. O que vemos em Walter Benjamin e Rafael Haddock-Lobo, mestres que abrem novos caminhos, é que não será possível essa mudança epistemológica, política e crítica se não nos dedicarmos, no gesto e na tarefa, antes de tudo, à alteridade.

Seja a partir das constelações benjaminianas ou das encruzilhadas brasileiras, um novo conceito de história e de filosofia se arvora diante de nós e convoca ao *gesto* e a *tarefa* de estar aberto ao outro que vem e que chega. Mas tudo o que temos é *uma chance*, e permanece, mais do que nunca, *uma chance*:

A mudança necessária é tão profunda que se costuma dizer que ela é impossível. Tão profunda que se costuma dizer que ela é inimaginável. Mas o impossível está por vir. E o inimaginável nos é devido. O que era o mais impossível e inimaginável, a escravidão ou o fim da escravidão? O tempo de animalismo é o do impossível e o do inimaginável. Este é o nosso tempo: o único que nos resta.⁴

Referências

- BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁴ O feminismo não é um humanismo, Paul Preciado. Trad. do francês por Charles Feitosa. Revisão Técnica: Alessandro Sales e Paulo Oneto. 2014. [O feminismo não é um humanismo O POVO](#).

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única - infância berlinense:1900*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. Organização e tradução: Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.
- BENSAÏD, Daniel. *Walter Benjamin, sentinelle messianique*. Paris: Les Prairies ordinaires, 1990.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- CIXOUS, Hélène. *A chegada da escrita*. Tradução Flavia Trocoli (coord.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.
- CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. *Véus... à vela*. Tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Abre-caminho: assentamentos de metodologia cruzada*. Rio de Janeiro: Editora Ape'ku, 2022.
- BENJAMIN, Walter. *Fantasmas da colônia*. Notas de desconstrução e filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020.
- BENJAMIN, Walter. Filosofia popular brasileira. *HH Magazine*, Humanidades em Rede: <https://hhmagazine.com.br/category/colunas/filosofia-popular-brasileira/>
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Coleção Os Pensadores).
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SIMAS, Luiz Antonio, RUFINO, Luiz e HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças*. Uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

Dualidade em Tim Burton: uma crítica estética filosófica

Carina Duarte Blacutt¹ & Órion Blacutt Teixeira²

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.08>

Finalmente, vivemos um grande bombardeio de imagens que te condicionam a percepção e moldam suas avaliações estéticas e éticas, que é obrigatório munir-se de ferramentas críticas para dismantelar as suas mensagens e defender-nos contra elas. A banalização da imagem e fotografia (Internet, Facebook) e seu uso indiscriminado, pode se tornar um ataque à memória visual, contra atenção cuidadosa e consciência crítica. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 313, trad. livre de Carina Blacutt)

1 Introdução

Tim Burton, desde o início de sua carreira, destacou-se como um cineasta que desafia o convencional, explorando temáticas e estéticas que abraçam o estranho e o imaginativo. Suas obras são marcadas por uma dualidade constante, combinando elementos sombrios e vibrantes, reais e fantásticos, que transportam o espectador para mundos únicos e repletos de contrastes.

¹ Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010). Mestra em Estética e Filosofia da arte na PPGF - UFRJ. Possui experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia da educação e estética. Atualmente é doutoranda em filosofia na UERJ e docente I na Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro - Santo Cristo.

² Graduando em Licenciatura em Expressão Gráfica na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Possui formação técnica em Meio Ambiente pela ETE Helber Vignoli Muniz – FAETEC RJ.

Essa abordagem singular consolidou Burton como um dos diretores mais originais de sua geração. Seu estilo inconfundível provoca no público uma mistura de desconforto e fascínio, desafiando percepções e ampliando os limites da narrativa cinematográfica tradicional.

Um exemplo claro desse diálogo pode ser encontrado na análise das formas e núcleos empregados em filmes como *Os Fantinhas se Divertem* (*Beetlejuice*. 1988) e *A Noiva Cadáver* (*Corpse Bride*. 2005). Em ambas as produções, Burton utiliza elementos visuais cuidadosamente modificados para provocar confusão e reflexão no espectador. Os contrastes entre luz e sombra, núcleos vibrantes e tons sombrios, e entre vida e morte, evidenciam sua habilidade de justapor opostos de maneira fluida e impactante.

Além disso, a filosofia de Cusicanqui sobre a justaposição de opostos oferece um arcabouço teórico poderoso para interpretar essa estética de Burton. A ideia do Ch'ixi nos ajuda a compreender como o cineasta cria um espaço onde o indiferenciado floresce, permitindo que o estranho e o familiar coexistam. Essa perspectiva não apenas amplia a maneira como vemos suas obras, mas também destaca a relevância de pensar a dualidade como algo inerente à própria experiência humana.



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Beetlejuice>. Acesso em: 28/01/2025.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Noiva_Cadáver. Acesso em: 28/01/2025.

2 Dualidade Estética em Tim Burton: Formas e Cores

A dualidade estética é uma característica marcante no universo cinematográfico de Tim Burton, evidenciada pela forma como ele mescla o sombrio com o lúdico. Suas formas costumam alternar entre o grotesco e o caricatural, criando personagens e cenários que parecem saídos de pesadelos e contos de fadas ao mesmo tempo.

Figuras alongadas e desproporcionais se encontram com curvas sinuosas e traços exagerados, reforçando uma atmosfera surreal. Essa combinação transmite a ideia de mundos ambíguos, onde o estranho é belo e o excêntrico é normal, revelando uma crítica sutil às convenções estéticas tradicionais.

As cores nos filmes de Burton também refletem essa dualidade. Enquanto tons sombrios e desbotados dominam cenas que exploram o macabro, explosões de cores vibrantes surgem para destacar momentos de inocência ou ironia.



Fonte: Burton. 1990.

Por exemplo, em *Edward Mãos de Tesoura*, o contraste entre a mansão escura de Edward e os tons pastéis exagerados do subúrbio reforçam a divisão entre o “monstro” e a sociedade aparentemente perfeita. Essa abordagem cromática não apenas intensifica a narrativa, mas também cria uma experiência visual única, onde opostos convivem harmonicamente e revelam a complexidade das emoções humanas.

2.1 Representações de Personagens e suas Formas

No desenvolvimento estético de personagens, é comum que as animações utilizem formas arredondadas e fluidas para transmitir uma sensação de acolhimento, enquanto formas pontiagudas e alongadas são associadas a aspectos ameaçadores.

Tim Burton, no entanto, inverte essas expectativas de maneira provocativa. Em *A Noiva Cadáver*, essa inversão é evidente na contraposição entre os pais de Victor Van Dort e os pais de Victoria Everglot. Os Van Dort, embora apresentados como “bonzinhos”, possuem traços mais esguios e pontiagudos.

Por outro lado, os Everglot, motivados por interesses egoístas em garantir a estabilidade financeira de sua família, apresentam traços mais arredondados, geralmente associados a uma sensação de conforto.



Fonte: Burton. 2005.

A justaposição apresenta o poder de desestabilizar as expectativas tradicionais, rompendo com conceitos preestabelecidos e desafiando interpretações automáticas. Esse recurso convida o espectador a uma reflexão de maneira mais profunda e crítica, incentivando-o a reconsiderar a associação imediata entre a forma apresentada e a intenção moral que poderia ser atribuída a ela.

2.2 Uso de Cores e Ambientes

Outro aspecto profundamente significativo na obra de Tim Burton é sua magistral manipulação de núcleos para criar e reforçar a dualidade presente em suas narrativas. Em *A Noiva Cadáver*, essa abordagem é particularmente evidente, com o contraste visual entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos funcionando como um elemento essencial para a construção da história.

O mundo dos vivos, por exemplo, é pintado em tons de cinza opressivos, quase monocromáticos, que refletem uma atmosfera de desconforto, tristeza e falta de vitalidade. Essa paleta sombria é complementada por músicas em tons menores, que intensificam a melancolia e a monotonia desse espaço, simbolizando um ambiente de conformidade social e emocionalmente sufocante.

Por outro lado, o mundo dos mortos é apresentado como vibrante e exuberante, em um espetáculo de cores saturadas que transmitem energia, liberdade e celebração. Esse contraste visual é reforçado por músicas alegres em toneladas maiores, que conferem leveza e um senso de prazer à experiência. A inversão irônica de expectativas – onde o mundo dos vivos é sombrio e repressivo, enquanto o mundo dos mortos é cheio de cor e alegria – desafia as percepções tradicionais sobre vida e morte.

Burton não apenas cria um impacto visual marcante, mas também utiliza uma paleta de cores como uma linguagem simbólica para questionar a rigidez dos costumes sociais e oferecer uma reflexão sobre o que significa viver de forma plena.



Fonte: Burton. 2005.

Essa inversão – o mundo dos vivos como sombrio e o mundo dos mortos como vibrante – desafia a interpretação tradicional da vida e da morte, questionando o que realmente constitui a alegria e a vitalidade.

De maneira semelhante, em *Os Fantinhas se Divertem*, Burton se inspira no expressionismo alemão para criar ambientes tortuosos e desproporcionais. As linhas retas e regulares são substituídas por linhas tortas, e os espaços familiares tornam-se desconfortáveis.



Fonte: Burton. 2024.

Esses elementos não apenas evocam o surrealismo, com suas distorções e manipulações da realidade, mas também reforçam a ideia de um universo onde as categorias de bom e mau, acolhedor e ameaçador, estão em constante estado de fluxo.

Burton, ao brincar com essas dualidades, dissolve as fronteiras entre opostas, criando um espaço onde a moralidade e as perspectivas humanas não são fixas, mas fluem de acordo com as situações e as perspectivas dos personagens.

O que à primeira vista parece ser um cenário ameaçador pode, em outro momento, revelar uma camada de acolhimento ou ternura, e o que parece ser uma força do bem pode se transformar em algo insidioso e desconcertante.

Esse jogo constante entre o que é esperado e o que é subvertido propõe uma reflexão sobre como as categorias tradicionais que definem o bem e o mal são muitas vezes simplificações de uma realidade mais complexa e nuançada.

Além disso, para permitir que os personagens naveguem por esses espaços fluidos, Burton convida o espectador a questionar suas próprias concepções e a perceber que a verdade e a moralidade não são absolutas, mas contextuais e, muitas vezes, contraditórias.

3 Uma Perspectiva Filosófica: O Conceito de Ch'ixi

A palavra Ch'ixi tem diversas conotações: é uma cor produto da justa posição, em pequenos pontos ou manchas, de duas cores opostas ou contratantes: o branco e o negro, o vermelho e o verde etc. É esse gris marmoreado resultante da mistura imperceptível do branco e do negro, que se confundem para a percepção sem nunca misturar-se de todo. A noção ch'ixi como muitas outras (allqa, ayni) obedece à ideia aymarará de algo que é e não é ao mesmo tempo, quer dizer, a lógica do terceiro incluído. Uma cor gris ch'ixi é branco e não é branco ao mesmo tempo, é branco e também é negro, seu contrário. (Rivera Cusicanqui, S. 2010. p. 69. Tradução livre de Carina Blacutt)

Para compreender o limiar entre os opostos na obra de Burton, recorreremos ao conceito de Ch'ixi, desenvolvido pela filósofa Silvia Cusicanqui. O termo refere-se à coexistência de opostos sem que haja uma fusão completa entre eles. Como o cinza marmorizado que preserva as cores que o compõem sem misturá-las, o Ch'ixi representa uma lógica do terceiro incluído, onde algo é e não é simultaneamente.

Nas obras de Burton, a aplicação desse conceito pode ser percebida na maneira como ele retrata personagens, espaços e temas. A justaposição de elementos aparentemente contraditórios, como o acolhedor e o ameaçador, o vivo e o morto, confunde o espectador e o obriga a navegar em um terreno onde as dualidades tradicionais são questionadas. Por exemplo, o mundo dos mortos em *A Noiva Cadáver* não é uma mera antítese ao mundo dos vivos, mas uma exploração simultânea de vitalidade e morbidez, encapsulando o espírito do Ch'ixi.

A pedra ch'ixi, por ela, esconde em seu seio animais místicos como a serpente, o lagarto, a aranha ou o sapo, animais que pertencem a tempos imemoriáveis, a jaya mara³, aymarará. Tempos da indiferenciação, quando os animais falavam com os humanos, a potência do indiferenciado é que conjuga os opostos. Assim como o allqamari conjuga o branco e o negro em perfeição simétrica, o ch'ixi conjuga o mundo

³ Jaya Mara Aru é um idioma pré-hispânico da região dos Andes.

indígena com o seu oposto, sem se misturar nunca a ele. (Rivera Cusicanqui, S. 2010. p. 70. Tradução livre de Carina Blacutt)

Allqamari é uma palavra da língua aimará que significa “caracará da montanha”. Allqamari também pode se referir a uma montanha na Bolívia, chamada Allqamarini. A montanha Allqamarini está localizada na cordilheira Apolobamba, no Departamento de La Paz, na Província de Franz Tamayo. Tem cerca de 4.920 metros de altura.



Fonte: <https://ay.wiktionary.org/wiki/allqamari>. Acesso em: 28/01/2025.

Interessante então analisar que esse marmoreado da pedra também está relacionado ao pensamento dos povos pré-incaicos que identificavam na natureza uma indiferenciação entre pedra, animais, humanos, vivos e mortos.

A Serpente Sagrada, *Katari*⁴ em aymará, significa “uma grande víbora”. *Katari* representa o cordão umbilical que conecta o bebê à terra,

⁴ Katari também pode referir-se a Túpac Katari, um líder indígena aimará que liderou uma rebelião contra os colonizadores espanhóis no Alto Peru, que hoje é a Bolívia, e ao rio Katari, na Bolívia. O Katarismo é um movimento político e sociocultural boliviano que surgiu na década de 1970, baseado no legado de Túpac Katari, líder indígena aimará que se alistou contra o colonialismo espanhol no final do século XVIII. Esse movimento articula uma crítica profunda às estruturas coloniais e neocoloniais que persistem na Bolívia, colocando no centro de sua análise a pressão histórica sofrida pelos povos indígenas. Diferentemente de outras correntes políticas que integram questões de classe e etnia, o Katarismo destaca a autonomia e a identidade indígena como elementos centrais para a construção de uma sociedade mais equitativa. Além disso, o

ou à *Pachamama*, simbolizando a relação sagrada entre os seres humanos e a natureza.

Mais do que um conceito, *Katari* é também um rio e uma constelação, carregando consigo uma rica simbologia que transcende o plano físico para entrar no espiritual. A serpente, dentro dessa cosmovisão, assume um papel poderoso: é um aviso de chegada da chuva e um presságio de boa colheita, sendo uma mensagem da harmonia entre o homem e os ciclos naturais.

Além disso, a cabeça da serpente, guardada dentro de casa, carrega a capacidade de curar maldições que podem recair sobre os membros da família, reforçando seu papel como símbolo de proteção e renovação espiritual. A imagem a seguir, foi registrada no Templo da Rocha Sagrada, localizada Challapampa, aldeia da Isla Del Sol, Copacabana, Bolívia.



Fonte: Imagem de Carina Blacutt. 2024.

movimento busca a descolonização não apenas das instituições políticas e econômicas, mas também das práticas culturais e epistemológicas, valorizando os saberes ancestrais e propondo uma reinterpretação do poder baseada em uma cosmovisão indígena. Nesse sentido, o Katarismo representa um esforço teórico e prático para superar as dicotomias coloniais entre modernidade e tradição, reivindicando o protagonismo dos povos indígenas na reconfiguração do Estado e da sociedade boliviana.

O Ch'ixi germina a coexistência em paralelo com as múltiplas visões de mundo, culturas diferentes, que não se anulam ou se fundem, mas se antagonizam complementando-se. Em sua prática permitirá criar o nós, a coletividade produtora de conhecimento, que dialoga horizontalmente, sem hegemonia.

Essa perspectiva projeta em sua ancestralidade não só uma crítica estética, mas como epistemologia, política e, também, como caminho para o nosso bem estar. Constrói sua própria ciência e dialoga com os conhecimentos das culturas vizinhas, partindo do princípio da afirmação da coexistência e enfrentamento dos projetos hegemônicos colonizadores europeus.

4 Considerações finais

A obra de Tim Burton oferece uma rica estrutura para a exploração da dualidade estética e filosófica. Suas produções se destacam por desafiar os padrões tradicionais e propor novas formas de pensar a relação entre forma e intenção moral. Por meio de suas técnicas de design únicas, o cineasta rompe com as expectativas convencionais, criando personagens e cenários que surpreendem tanto pela originalidade quanto pela profundidade simbólica.

Além disso, a manipulação de núcleos e ambientes em suas obras contribui para a criação de universos que confundem e encantam. Burton combina tons sombrios com elementos vibrantes, estabelecendo uma atmosfera que desafia a linearidade e convida o espectador a mergulhar em narrativas multifacetadas. Cada detalhe visual em seus filmes parece projetado para provocar tanto fascínio quanto estranhamento, intensificando o impacto emocional da história.

Ao integrar o conceito de Ch'ixi, que transcende a dicotomia binária, Burton nos apresenta um mundo onde opostos coexistem de maneira complexa e inextricável. Em seus filmes, o bem e o mal, a beleza e a estranheza, o sonho e o pesadelo se entrelaçam, reforçando a ideia

de que uma dualidade não precisa ser resolvida, mas pode ser vivida como parte de uma totalidade mais rica e significativa.

Com isso, o cineasta não apenas entretém, mas também provoca reflexões profundas sobre a natureza da realidade, da percepção e da experiência humana. Em um mundo contemporâneo marcado por dicotomias e polarizações, a obra de Tim Burton nos lembra do poder de habitar o entremeio. É nesse espaço de complexidade e ambiguidade que novas possibilidades florescem, enriquecendo a forma como compreendemos e vivemos nossas próprias histórias.

Referências

- BURTON, Tim (Direção). *A Noiva Cadáver*. Produção de Tim Burton e Allison Abbate. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2005. Filme.
- BURTON, Tim (Direção). *Edward Mãos de Tesoura*. EUA (título original: Edward Scissorhands): 20th Century Fox, 1990. Filme.
- BURTON, Tim (Direção). *Os Fantasma Se Divertem*. (título original: Beetlejuice). Produção de Michael Bender, Richard Hashimoto e Larry Wilson. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1988. Filme.
- BURTON, Tim (Direção). *Os Fantasma Se Divertem*. (título original: Beetlejuice). Produção de Tommy Harper, Jeremy Kleiner e Marc Toberoff. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2024. Filme.
- RIVERA CUSICANQUI, Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. - 1a ed. – Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: ensayos*. - 1a ed. – Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

Pela profanação do sagrado: sobre nomear a cisgeneridade e ofender a norma

Cello Latini Pfeil¹ & Daniel de Brito²

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.09>

1 Introdução

Não podemos iniciar essa comunicação sem mencionar o ocorrido na Universidade Estadual do Rio de Janeiro durante agosto/setembro de 2024. Por cerca de cinquenta dias, estudantes da UERJ ocuparam a universidade em oposição ao Ato Executivo de Decisão Administrativa (AEDA) 038/24, apelidada como *AEDA da Fome*. A ocupação contou com atividades culturais e aulas abertas com professores, alunes e ativistas. No dia 20 de setembro de 2024, a reitoria da UERJ enviou a tropa de choque para remover os estudantes à força. Nesse dia, o Centro Acadêmico de Filosofia sofreu uma invasão e depredação. Três estudantes e um deputado federal foram detidos e levados à Cidade da Polícia, sendo soltos horas depois.

Logo de início em nossa comunicação oral no XX Encontro AN-POF, defendemos a legitimidade da ocupação e repudiamos a postura da reitoria. Abaixo, registro de nosso pronunciamento no salão principal do evento junto à professora Izabela Bocayuva (UERJ). No primeiro

¹ Colaborador do Preparatório Transviades. Doutorando em Filosofia pela UFRJ. Psicanalista. E-mail: mltpfeil@gmail.com

² Colaborador do Preparatório Transviades. Doutorando em Filosofia pela UERJ. E-mail: daniel.sbrito13@gmail.com

cartaz, da esquerda à direita, lê-se “Estudante não é criminoso!”; no segundo, “Universidade não é lugar de CHOQUE! @ocupareitoriauerj”.



Fonte: Arquivo dos autores, 2024.

Se Agamben (2007) escreve sobre destituição, o que se pode dizer sobre uma ocupação estudantil motivada pelo direito à alimentação digna? Uma ocupação estudantil destitui da reitoria – que os estudantes passaram a chamar de *REItoria* – sua imperatividade. E é justamente diante da força dessa afronta que a *REItoria* abriu as portas da UERJ para a tropa de choque violar a integridade física do corpo estudantil. Se Agamben escreve sobre profanação, o que se pode dizer sobre a manutenção da *sacralidade* de uma instituição que recorre às forças armadas para garantir a continuidade do calendário acadêmico a despeito da luta estudantil? Inspirado em Walter Benjamin, Agamben escreve sobre o culto capitalista, a partir do qual podemos pensar em um culto ao estado, à sacralidade da ordem, das instituições que pretendem garantir sua manutenção *apesar* – ou em virtude – da exclusão de certos indivíduos/coletivos.

Assim como Viviane Vergueiro pontua que há um silêncio descritivo em torno da norma cisgênera, é possível identificar um silêncio descritivo de figuras institucionais em torno de suas violências e normatividades, como ocorreu na UERJ. Almejamos tecer um comentário sobre a profanação da norma, sobre o seu constrangimento, sobre a

destituição dos universais. Evidentemente, pensamos nisso em relação à cisnormatividade, mas não podemos desconsiderar o caráter institucional daquilo que se recusa a ser destituído, dessacralizado; que se ofende quando é nomeado e constrangido. Escrevemos com a proposição de profanar o sagrado, nomear a cisgeneridade e ofender a norma; profanar a academia, nomear seus universais e ofender sua institucionalidade.

2 Sacralidade e Profanação

Há distintas formas de pensar as coisas sagradas como componentes essenciais da vida. Na visão ocidental, o sagrado torna-se basilar como medidor de nossas experiências com o tempo. Os mitos gregos, como entende Leda Maria Martins (2021), inauguram a partição do tempo entre o hoje e o amanhã, entre Chronos e o seu sucessor e usurpador, Zeus. Essa percepção do tempo se estende com o advento do cristianismo, que mantém a divisão gregoriana do tempo em anos, meses, semanas. Vale lembrar que, dentre tantas maneiras de entender a palavra “sagrado”, pode-se verificar como aquilo que é inerente a deus ou aquilo que é sacro ou consagrado. Não à toa, coube ao Papa Gregório XIII a tarefa da sagrada organização linear do tempo, estabelecendo a unidade da celebração religiosa cristã dividida em ritos. A sacralidade do calendário pode ser verificada em justificativas utilizadas por órgãos institucionais para manter certo ordenamento – por exemplo, ao se convocar a tropa de choque para remover estudantes de uma universidade sob justificativa de precisarmos retomar o *calendário acadêmico*.

A ideia de sagrado trouxe uma repartição ou separação entre antes e depois (Agamben, 2007). O sagrado causa uma espécie de sequestro do ordinário da vida, transferindo ainda que temporariamente as coisas para uma esfera não violada e não questionada. Esse seria o dispositivo religioso de regulação social, ou seja, a atividade de reiterar

quais coisas não podem ser profanadas. A profanação, por sua vez, seria a livre destituição dessa característica intangível do sagrado reposicionando as coisas da vida. A profanação desuniversaliza e, portanto, constrange.

Agamben compreende que a linguagem é modulada por jogos que transgridem, que tensionam os limites do possível, da moral e dos costumes. As cadeias de sentidos e simbolismos que compõem os modos de vida e a organização política se formam por meio do jogo³ e do ritual, sendo o primeiro responsável por desestruturar os ritos e reestruturar suas condições de possibilidade. Não necessariamente o ato de jogar implica em uma utilidade; não se restringe a um meio para alcançar um fim, mas pode vir a se tornar por sua natureza: jogar com o gênero, com a linguagem, com os espaços, com os limites da moralidade cristã e colonizadora, arrancar do papel da metafísica a experimentação das coisas da vida e restituí-la ao livre uso das pessoas, ainda que temporariamente. Tirar o tempo de seu percurso linear ocidental e proporcionar a sua percepção por meio de outras formas de *experiência* temporal.

A questão da utilidade marca a dicotomia entre experiência e experimentação na modernidade. Com a noção de *experiência*, Agamben aponta que a separação entre o sujeito empírico e o sujeito transcendental se enfraqueceu com a mística-divinatória do cartesianismo e da ciência moderna. A experiência, assim como o jogo, não compreende necessariamente uma utilidade. Se, anteriormente, a autoridade de representação do cotidiano advinha da experiência, o saber moderno deu lugar à *experimentação*. Por um lado, a experiência é

³ Agamben desenha a elaboração do seu pensamento utilizando a metáfora do país dos brinquedos, episódio marcante na trajetória do clássico da literatura italiana de 1883, Pinóquio. Na história infantil, os meninos mal criados são convidados a um lugar onde poderão quebrar todas as regras imagináveis, uma vez que não haveria figura de autoridade. Não haveria dias sagrados separados dos dias ordinários. O calendário se desestruturaria, dando lugar a uma incessante “celebração” de todos os ritos ao mesmo tempo.

espontânea; já a experimentação é planejada. Haveria uma aproximação entre o lugar da experiência, que possibilita criação e recriação de sentidos e significações, e o lugar de infante – que privilegia o jogo como modo de estar no mundo. Nesse sentido, o jogo é desestruturante. Se o saber moderno almeja estabelecer um ordenamento único sobre os modos de vida e a produção de conhecimento, o jogo passa a ser relegado à inspeção de espaços institucionalizados de controle do saber.

Ao analisar as contribuições do pensamento selvagem de Lévi-Strauss, Agamben toma essa conexão do calendário como um componente ritualístico que organiza a vida e estabelece uma estrutura de repetição. Em suas palavras, “o rito fixa e estrutura o calendário; o jogo, ao contrário, mesmo que não saibamos ainda como e por que, altera-o e destrói” (Agamben, 2005, p. 84). Ao se estabelecer uma relação de antagonismo entre ciência e magia, o pensamento ocidental europeu relega à categoria de magia aquilo que é considerado primitivo e selvagem. A distinção entre ciência e magia, sagrado e profano, remete à universalidade. Assim, as premissas fundamentais dos campos religiosos e científicos não se distanciaram. A religião, nesse sentido, seria “[...] aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera sagrada” (Ibid.).

A esfera do sagrado produz uma cisão entre homens e deuses, e a *profanação* permite que se negligencie tal separação. É nesse sentido que Agamben pensa o capitalismo como religião, como um culto que tenta se apropriar de todas as esferas da vida, parcelou com juros altíssimos o tempo que outrora era capturado pelo sagrado religioso cristão. Sempre estamos em falta, em débito. Somos devedores do culto capitalista. Suprimindo o tempo, o culto capitalista opera de tal forma a metaforicamente transformar todos os dias em uma segunda-feira, em um dia útil. A sacralidade do ritual é descartada, e o capitalismo se apropria das múltiplas dimensões da vida. A vida, nesse sentido, é

roubada⁴ – e aqui podemos fazer uma associação com a célebre afirmação de Proudhon (1975, p. 11), “a propriedade é um roubo!”.

Walter Benjamin toma aqui espaço importante no pensamento agambeniano, pois é a estrutura religiosa do capitalismo que o torna, em suas análises, uma religião culpabilizadora. Ao estabelecer um sistema próprio de separação das coisas, o capitalismo se coloca como um sagrado que impõe um “dever ser”, uma busca incessante por acumulação, e o regime cisheterossexual se coloca como natureza humana, impondo também um “dever ser”: um “dever ser” que busca impossibilitar o acesso de pessoas trans à saúde pública, ou que capitaliza nosso acesso à saúde, empurrando-nos a uma normatividade cisgênera e extremamente custosa (Vergueiro, 2016); um “dever ser” que considera mais urgente arrastar à força estudantes para fora de uma universidade pública do que supri-los com condições básicas para realizar seus estudos. A profanação desse “dever ser” capitalista e cisnormativo configura uma prática ética, “a luta pela liberdade, ou seja, luta para que possamos experimentar nossa própria existência como possibilidade ou potência” (Agamben, 2007, p. 08). Agamben defende que devemos profanar.

3 Profanar o regime da diferença sexual

Assim como o capitalismo é sacralizado, o regime da diferença sexual é tido como uma instância contra a qual não se pode argumentar. É sagrado. É, citando aqui Wittgenstein (s.d.), uma certeza fulcral. Tal como Agamben, inspirado por Walter Benjamin, pensa em um culto capitalista, podemos pensar em um culto cisheteronormativo –

⁴ Nos lembra Achille Mbembe (2018), no seu livro *Crítica da razão negra*, como o processo de racialização foi e segue sendo importante no capitalismo, que teve desde as *plantations* a condição do negro como mercadoria/coisa. Nessa perspectiva do “devir negro do mundo”, existe uma subjetivação dentro da ordem da modernidade que segue se atualizando, inclusive em pleno neocapitalismo digital.

ou mesmo em um culto institucional, considerando que os saberes sacralizados sobre gênero e sexualidade advieram de instituições, sejam estas religiosas ou biomédicas. Não nos interessa aprofundar sobre as origens da noção institucional de transexualidade. Isso pode ser conferido em outros trabalhos (Vergueiro, 2016; Jesus, 2013; Rodovalho, 2017). O que nos interessa aqui é um modo de responder à designação da patologia, a exemplo da nomeação da *cisgeneridade*. Se a nomeação da transexualidade, pela medicina moderna, produziu “corpos disfóricos”, como pensa Bruno Pfeil (2019), por outro lado a nomeação da cisgeneridade, por parte de movimentos transfeministas, se contrapõe à normatização; ou seja, almeja não produzir uma nova norma, desnaturalizar as já existentes.

Pensado na década de ‘90 pela então estudante Dana Defosse, nos Estados Unidos, o termo “cisgeneridade” se espalhou desde fóruns virtuais até o vocabulário comum dos meios trans. Tomou-se a linguagem como instrumento de subversão, de destituição da sacralidade de certas categorias. O termo passou a ser usado como uma estratégia para designar o corpo não-trans. Nas palavras de Defosse (2023, s.p., tradução nossa), “Eu estava tendo dificuldades porque não parecia haver uma forma de descrever pessoas que não fossem transgêneras sem inescapavelmente colocá-las em um lugar de normalidade e fazendo a identidade transgênera ocupar lugar de ‘outro’”⁵. Ou seja, Defosse atribuiu uma nomenclatura a uma posição academicamente consolidada, culturalmente reforçada, porém continuamente naturalizada e, portanto, silenciada em si mesma. É comum, então, nos depararmos com reações de rejeição da categoria “cisgeneridade”, como se nomeá-la fosse ofensivo. Compreendemos que parte dessa ofensa é tributária de um processo de sacralização – o corpo cisnormativo é tido como sagrado e congruente, de modo a alocar desejos e identidade não-

⁵ No idioma original: “I was struggling because there did not seem to be a way to describe people who were not transgender without inescapably couching them in normalcy and making transgender identity automatically the ‘other’”.

cisgêneras (e não-heterossexuais, brancas, endossexo etc.) como desviantes. Estabelece-se, com a cisnorma, um parâmetro de *medida* daquilo que é considerado natural e correto, assim como daquilo que se distancia desse ideal.

O regime da diferença sexual possui como base aquilo que é corporal e anatômico, mas produz uma separação entre a experiência e a experimentação, na medida em que negligência, ou direciona de maneira demasiadamente estrita, o prazer, o desejo, o tesão, a autodeterminação, em detrimento de atribuições de identidades de gênero com base em sua utilidade reprodutiva cisheterossexual. Aquilo que é corporal e carnal é afastado de um campo de produção de conhecimento. Por instância, ao documentar seu percurso de aplicação de testosterona, Preciado confronta uma academia que não reconhece enquanto saber científico aquilo que parte do corpo. O jogo, tal como a linguagem, se constitui na prática de si mesmo. Não há necessariamente uma separação, no jogo, entre meios e fins, tal como há no culto capitalista e cisheterossexual. A *busca incessante* que caracteriza o capitalismo se desfaz nas dinâmicas do jogo, na medida em que o jogo é a vida realizando-se em si, a bricolagem – sendo esse um termo utilizado por Agamben em referência a Lévi-Strauss. A sacralidade das coisas é destituída pelo jogo, assim como a divisão do tempo entre passado, presente e futuro. O jogo *é* na medida em que *acontece*.

Produzimos a linguagem assim como nossos próprios corpos e nossas concepções de realidade. Se a produção de uma linguagem oficial se restringe a esferas institucionais, pelas mãos dos supostos sujeitos cartesianos, então o poder de produzir a realidade se detém em mãos institucionais e cartesianas. A bricolagem se dá no sentido da profanação dessas esferas. Ao modificarmos nossos corpos, nossos nomes, nossa linguagem, profanamos o sujeito moderno e sua linguagem. A noção de *bricolagem* é interessante, na medida em que estrutura as epistemologias trans na produção de conhecimento, de nossos saberes e modos de vida.

O *pajubá*⁶ surge como bricolagem, como reação necessária a linguagens e governanças que não somente não respeitam nossas corporalidades, como as desejam aniquilar. A emergência do conceito de cisgeneridade é, também, fruto dessa experiência de bricolagem, de um manuseio profano da linguagem, que podemos pensar como um jogo profano de linguagem – e aqui nos inspiramos em Agamben e Wittgenstein. É interessante perceber que esse ato de nomear a norma, confrontando-a, se utiliza dos mesmos aparatos linguísticos mobilizados para reforçar a norma. Como o *pajubá*, que ressignifica certas palavras e cria outras; como a nomeação da cisgeneridade, que confronta sua universalidade; ou como a apropriação de outras nomenclaturas para designar nossas corporalidades [por exemplo, *boyceta*]; ou como a invenção de tecnologias hormonais, plásticas e discursivas que criam, ou jogam de criar outros gêneros, a bricolagem trans se funda no campo da experiência, e não se restringe à experimentação. Jogamos na medida em que existimos; existimos na medida em que jogamos, e isso, por si só, ameaça a imperatividade da norma.

Percebemos, de modo pouco surpreendente, que as reações de uma cisgeneridade branca, acadêmica e elitista à nomeação e delimitação conceitual da “cisgeneridade” se equiparam a como se reagiria a uma ofensa. Podemos citar o episódio de Paul B. Preciado (2020), em seu discurso “Eu sou o monstro que vos fala”, na Escola da Causa Freudiana. Ao palestrar diante de cerca de 3.500 psicanalistas e convidá-los a reconhecer sua não-universalidade – “é necessário sair do armário da norma” –, os mesmos se ofenderam.

O silêncio descritivo (Vergueiro, 2016) da cisgeneridade acadêmica, branca, elitista e endossexo estruturou aquilo que reconhecemos,

⁶ Pajubá é uma linguagem que mescla elementos do português com línguas da África Ocidental, como iorubá e jeje. Durante a ditadura militar, o *pajubá* era e ainda é utilizado por travestis e mulheres trans, especialmente na cena da prostituição e marginalização social, para se comunicarem a despeito da violência policial cotidiana que enfrentavam.

em medicina/psiquiatria, como transexualidade. Recriar e criar sentidos, tal como ocorre na experiência, nos parece um ato contínuo dentre as experiências trans, porque somos forçados a continuamente nomear a norma para destituí-la de sua falaciosa universalidade. Em outras palavras, a nomeação da cisgeneridade, que a desnaturaliza e desuniversaliza, tal como a profanação, é concebida como uma ofensa.

Daí, Pfeil & Pfeil (2022) pensam em ofensa da nomeação, que percorre dois sentidos: em um primeiro momento, as academias e seu saber médico/psiquiátrico ofendem os ditos ‘desviantes’ de gênero, privando-nos de nossa capacidade de autodeterminação; em um segundo momento, esses ‘desviantes’ ofendem a norma, nomeando-a, destituindo-a de sua posição de neutralidade. Então somos destituídos de nossa capacidade de autodeterminação; em reação, destituímos, no sentido agambeniano, a norma de sua sacralidade. A cisgeneridade, como norma, se vende enquanto mito original. Podemos enxergar a cisnormatividade como um culto que, distintamente do capitalismo, não apenas possui seu valor-fonte em práticas que tornam determinado corpo útil-fértil, como também poda outras linguagens ao constituir-se na própria representação da norma de gênero.

A destituição infere particularmente sobre signos modernos/coloniais – por exemplo, em 2021, na cidade de São Paulo, integrantes do grupo Revolução Periférica incendiaram a estátua de Borba Gato, um bandeirante e escravocrata. A polícia civil prendeu um dos integrantes da ação⁷. Esse ato demonstrou que a estátua de Borba Gato não é somente uma pilha de pedras, como também um símbolo do escravismo e do colonialismo. Ao mesmo tempo, demonstrou que a estátua é, de fato, uma pilha de pedras, e que justamente por isso deve ser destruída – destituída. E em 2024, na ocupação da UERJ, os estudantes recusaram a posição de representação da reitoria. Para tanto, tomaram o espaço

⁷ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html>. Acesso em: 09/10/2024.

da universidade e o movimentaram com atividades culturais, artísticas e acadêmicas que, de fato, corresponderem aos interesses estudantis naquele momento. A destituição remove o colonizador da posição de representação. A profanação, por sua vez, constrange, ofende. A ofensa da nomeação se dá nesse sentido: constrangendo os universais por meio da linguagem – por nossos discursos e corporalidades –, trazemos à tona o campo da experiência; recusamos a sacralidade tanto da cis-norma como da lei. Nossos jogos, à semelhança do pensamento de Agamben, reivindicam a vida, tensionam os limites do possível, da moral e dos costumes.

4 Considerações finais

Há uma aproximação bastante intensa entre a maneira como subvertemos noções de gênero e como reagimos ao paradigma da representação, a um sistema de governança que nos divide entre governantes e governados, entre quem pode e quem não pode pensar, entre o Eu e o Outro. Ao tensionarmos os limites da moral e dos costumes, também tensionamos as relações de governança e os campos de produção de linguagem. Com Agamben, compreendemos as noções de sacralização e profanação em âmbito prático: na designação patológica de transexualidade e na nomeação de seu naturalizado antagonismo; na construção de estátuas para simbolizar figuras genocidas e em sua derrubada por parte de movimentos sociais autônomos; no estabelecimento de normativas acadêmicas que dificultam a permanência de estudantes pobres na universidade e, por outro lado, na tomada do espaço público da universidade por parte dos estudantes. Ao nosso redor, ocorrem sacralizações e profanações, se enraízam certezas fulcrais (Wittgenstein, s.d.), paradigmas representacionais e regimes de governança. O culto capitalista, assim como o cisheterossexual, possui como prerrogativa sua própria auto-preservação, sua reprodução geracional,

de modo que, nas palavras de Walter Benjamin (2013, p. 22), “é o capital que rende juros para o inferno do inconsciente”.

Então, argumentamos fundamentalmente que a nomeação da cisgeneridade advém de um exercício de profanação, que somente pode ocorrer a partir do reconhecimento da sacralização. Ou seja, para que nomeemos a norma, é necessário que reconheçamos, antes, sua normatização; para que se ocupe a universidade, é necessário que se reconheça, antes, o que esse espaço significa; para que derrubemos signos coloniais, é necessário que conheçamos sua história.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte-MG: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. *O uso dos corpos*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo-SP: Boitempo, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo-SP: Boitempo, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo-SP: Boitempo, 2013.
- DEFOSSE, Dana. I Coined the Term ‘Cisgender’ 29 Years Ago. Here’s What This Controversial Word Really Means. *Huffpost*, 18 fev. 2023. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/what-cisgender-means-transgender_n_63e13ee0e4b01e9288730415. Acesso em: 31/07/2024.
- HAN, Byung Chul. *Psicopolítica*. Belo Horizonte-MG: Âyiné, 2018.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. Transfobia e crimes de ódio: Assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. *História Agora*, v. 16, n. 2, p. 101-123, 2013.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro-RJ: Cobogó, 2001.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo-SP: n-1 edições, 2018.
- PFEIL, B. L.; PFEIL, C. L. A ofensa da nomeação. In.: MIRANDA, Eduardo O.; SANTOS, Marta Alencar dos; CASTELEIRA, Rodrigo Pedro. (Orgs.). *Enviadescer a decolonialidade*. Salvador-BA: Editora Devires, 2022, p. 171-188.

- PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas. Trad. Sara Wagner York. *Revista A Palavra Solta*, 2020, s.p.
- PROUDHON, P. J. *O que é a propriedade?* Lisboa: Editorial Estampa, 1975.
- RODOVALHO, Amara Moira. O Cis pelo Transi. *Revista Estudos Feministas*, v. 25, n. 1, p. 365-373, 2017.
- VERGUEIRO, Viviane. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In.: MESSEDER, S.; CASTRO, M. G.; MOUTINHO, L. (Orgs.). *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. Salvador-BA: EdUFBA, 2016, p. 249-270.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Da Certeza (DC)* Trad. Maria Elisa Costa. Lisboa: Edições 70, s/data.

Escrita e imagem: vantagens e perigos dos suplementos na *Gramatologia*

Danilo Vilaça¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.10>

1 Introdução

Para Derrida as significações ideais constituem-se a partir de um jogo entre o pensamento e a alteridade. Os significantes materiais passam a ser concebidos como condição de possibilidade da linguagem, uma vez que a efetividade de comunicabilidade do sentido apenas pode se dar com o auxílio de uma suplementaridade (*supplémentarité*) simbólica/técnica. Tal estruturalidade faz com que os significados não possam ser derivados de uma esfera transcendental, posto que, contrariamente ao hegemônico descrédito dado à empiricidade dos signos na tradição do pensamento ocidental, a escrita e a imagem passam a ser pensadas como suplementos (*supplément*) necessários à formação do que convencionalmente chamamos de conhecimento ideal.

Essa intrusão dos elementos do fora foi vista por diversos nomes da história da filosofia como arriscada, uma vez que expõe a esfera interior — âmbito no qual se pretendia manter significações absolutamente verdadeiras e universais — à relativização da contingência material. Longe da intenção de se purificar desses riscos, a desconstrução

¹ Professor de ensino básico da rede estadual de MG, mestre em estética e filosofia da arte pela UFOP, doutorando em filosofia contemporânea na UFMG, trabalha também como produtor/montador de cinema e audiovisual. E-mail: danilovilaca@gmail.com

afirma que os perigos trazidos pelas suplementações são essenciais à linguagem e ao pensamento. Trata-se, portanto, de uma crítica a uma suposta autoevidência do intelecto, a partir da consideração do jogo suplementar entre o espiritual e o concreto.

O artigo pretende elucidar essa problemática apresentando, inicialmente, a ideia de suplemento no âmbito da linguagem, sobretudo por meio da leitura realizado por Derrida ao *Curso de Linguística Geral* (1916) de Saussure². Posteriormente, a questão será abordada nos termos de uma suplementaridade técnica que começa por apresentar a tecnicidade inerente a hominização (de acordo com as ideias de André Leroi-Gourhan) para, por fim, indicar introdutoriamente como a dinâmica das vantagens e perigos envolvidos na questão do suplemento pode constituir um bom repertório de análise sobre a circulação das imagens nas novas mídias.

2 Perigo do suplemento, condição da significação

A partir da ideia de suplemento, Derrida marca, entre outras coisas, a necessária referência aos significantes externos para a compreensão de um sistema de significação que se pretendia puramente interno e ideal. Assim, a escrita e a imagem são situadas como elementos do fora que não apenas foram negligenciados pela tradição filosófica, mas também foram vistos como perigosos por poderem simular presenças. Esses tipos de signo podem se passar pela coisa e/ou substituir o sujeito pensante, o que pode conturbar o sistema de interpretação da realidade. Há tanta promiscuidade da escrita com relação à fala e da

² Importante lembrar que o *Curso de Linguística Geral* não foi um livro escrito por Ferdinand de Saussure, mas, na verdade, uma obra editada após sua morte, por Charles Bally e Albert Sechehaye, com base em anotações feitas ao longo de cursos oferecidos pelo linguista na Universidade de Genebra, entre os anos 1906-1907, 1908-1909 e 1910-1911. Bally e Sechehaye contaram também com as anotações de um dos alunos de Saussure, que colaborou na edição do texto, Albert Riedlinger (Engler, 2004, p. 47).

imagem com relação ao original representado que se corre o risco de confundir a apresentação (o “real”) com a representação. Caso não estejamos atentos a essas distinções, não poderíamos apontar qual elemento é o original e qual é o secundário, uma vez que a cadeia de remessas pode se tornar infinita. Essa possibilidade de perda/esquecimento/distanciamento de uma presença originária é percebida como uma violência à consciência e à memória espontânea e natural (*anamnese* como abrigo do *logos*) realizada pela escrita e pela imagem. Esses significantes são tomados como artefatos *mnemotécnicos* (memória exteriorizada) que podem substituir a presença do sujeito ou do objeto e até mesmo atrofiar a memória interna. Os suplementos são então tomados como meros auxílios que podem ser dispensados sem perda para o sistema.

Essa problemática, que já estava lançada na conhecida crítica socrático-platônica à escrita e à imagem, diz respeito a certa independência desses significantes: da escrita com relação àquele que pensou o que foi escrito e da imagem com relação à realidade representada. Essas técnicas poderiam ser, portanto, um obstáculo ao conhecimento verdadeiro e, conseqüentemente, influenciar numa má condução da política, já que o crescente desenvolvimento de novos suportes facilitava a circulação e a influência dos simulacros dos textos escritos e das imagens na *pólis*.

Na *Gramatologia* (1967) chega-se à conclusão de que esse enquadramento da língua está claramente ancorado nas diversas dicotomias do pensamento ocidental (externo/interno, sentidos/ideia, material/mental), no qual os elementos do fora (exterior) são considerados por sua possibilidade de perverter o dentro (interior), bem como na ideia de que a artificialidade e a contingência das técnicas e da materialidade podem enganar o conhecimento natural infinito/universal revelado pelo espírito (Derrida, 1973, p. 42).

Seguindo essa tradição, algumas teses da linguística (incluindo Saussure) tentaram sustentar a cientificidade da teoria da linguagem

por meio da delimitação rigorosa de um campo, de forma que tudo o que não faz parte do sistema interno da língua poderia ser descartado sem grandes perdas para a interpretação de seu funcionamento. Assim, segundo a leitura de Derrida, se a escrita é considerada pelo *Curso* como mera “figuração” da língua, teríamos o direito de excluí-la da interioridade do sistema da mesma forma como uma “imagem deve poder se excluir, sem perda do sistema da realidade” (Ibid., p. 40). A escrita seria, dentro deste esquema de consideração, a mera representação imagética da fala e só viria depois, seria secundária ou terciária ao próprio ato de pensar (Ibid., p. 37).

Para Derrida, em contrapartida, estes movimentos de representação, elucidados pela escrita e pela imagem, são a própria condição de efetividade do signo que como substituto esconde sua função de viciância e se faz “passar pela plenitude de uma fala cuja carência e enfermidade ele, no entanto, só faz suprir” (Ibid., p. 177). Visto desta forma, o conceito de suplemento determina o de imagem representativa, pois “acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a culminação da presença” (Ibid.), assim como “a arte, a *tékhnē*, a imagem, a representação, a convenção etc., vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação” (Ibid.). A coisa, a existência, a natureza, para se fazerem presentes, sempre precisam de uma suplementação significativa, se algo supre (mesmo sem completar) é porque existe alguma falta. Assim, da mesma forma que o pensamento precisa do fora, também o mundo (o fora) precisa ser *suplementado* para que seja possível visar o seu sentido.

Para Derrida, o pensamento será marcado por essa falta de origem, uma ausência que leva à remissão, posto que o significado só se estabelece com alusão a algo outro, já espacializado, já diferido com relação ao pensante (Ibid., p. 87). A escrita e a imagem são exemplares por encadear remessas, a presença destes modos de re-presentação só tem sentido por remeter às ausências (tanto o autor do escrito quanto

os objetos e os significados aos quais as palavras se referem podem não estar presentes empiricamente).

Para Derrida, esta perda da origem vinculada ao desdobramento da “reduplicação” realizada pela imagem e pela palavra seriam elucidadores do entendimento da linguagem fora dos parâmetros científico-logicistas, pois, neste caso, “a lei da adição da origem à sua representação, da coisa à sua imagem, é que um mais um fazem pelo menos três” (Ibid., p. 45). A representação não consiste numa simples adição entre dois elementos, pois pode se desvincular do representado para criar novos significados. A ausência de referentes no mundo físico e mesmo o esquecimento da reportação à origem não apagam o sentido da representação. A escrita e a imagem, portanto, devem ser encaradas como centrais para o projeto da *gramatologia*, por indicarem que os sentidos revelados pela linguagem (e mesmo a percepção e o conhecimento) não podem ser rastreados até uma origem identificada com a presença natural, primeira e imediata. O princípio de funcionamento dos elementos gráficos/imagéticos mostra que a efetividade de sentido do signo apenas pode se dar pela referência, ou pela suplementação, de elementos ausentes, que, por sua vez, não podem ser identificados pelo retorno a uma suposta gênese representativa.

Assim, para a desconstrução o significado e a idealidade nada mais são do que a possibilidade de repetição do significante, ou “de sua própria imagem ou semelhança” (Ibid., p. 115). Essa possibilidade só se dá com a *escrita* (*écriture*) e com a imagem e por isso mesmo não pode encontrar uma pureza da “realidade”, do natural, que já não esteja invadida por nossas representações suplementares (Ibid.). Ao levar em consideração esta releitura crítica, a desconstrução promove a reabilitação da escrita e da imagem no interior da linguística, apontando para uma revisão das categorias de interioridade e exterioridade, posto que a imagem não “está nem dentro nem fora da natureza” (Ibid., p. 183) e é suplemento necessário à concepção dessa categoria. A imagem como signo mudo implica a invasão da mediação re-presentativa sobre

todo sistema perceptivo e significativo, pois é dependente “da circulação e das remessas infinitas, de signo em signo e de representante em representante” (Ibid., p. 285).

Com isso, sugere-se que o sujeito da intuição sensível não é a condição da efetivação de uma enunciação, já que os elementos do fora são suplementos (*supplément*) que devem ser articulados à intenção de significação estabelecida idealmente e, em última análise, são elementos desviantes, são “o outro” do significado ideal e da expressão, no sentido husserliano.

Segundo certa tradição metafísica, no entanto, tal suplementaridade requerida pela natureza é vinculada ao mal, sempre artificial e exterior, que vem corromper a bondade natural e interior. Trata-se do perigo da substituição artificiosa — o risco do signo se passar pela coisa, da escrita se passar pela voz e da imagem substituir a realidade — que pode usurpar a presença natural (Ibid., p. 178). Ora, a imagem e a escrita serão temidas justamente por permitirem “ausentarmos e agirmos por procuração, por representação, pelas mãos de outrem” (Ibid., p. 181). A *suplementação* simbólica influencia o pensamento e a ação sobre o mundo, logo, o signo, a imagem e a escrita podem mover o universo, “este é o escândalo” (Ibid.). Por isso, é preciso entender como escrita e imagem podem ser definidas de forma paradoxal como “funestas vantagens”, “funestas” porque por sobrevirem ou dispensarem a vitalidade da natureza e do homem, “vantagens” porque fazem a economia da presença propiciando a eficácia da linguagem.

A racionalidade metafísica, portanto, não é capaz de assimilar essa suplementaridade³, pois ela é constituída pela impotência de pensar fora do princípio “da identidade a si do ser natural” (Ibid.). Dizendo de outro modo, o procedimento logocêntrico busca fundamentar suas

³ Sobre a lógica do suplemento, remeto à tese do colega Marcelo Giacomini, que trata das releituras da fenomenologia e do estruturalismo realizadas por Derrida enfatizando a noção de suplemento como essencial para a desconstrução da centralidade do sujeito nas teorias linguísticas, cf. Giacomini, 2019.

teses ao estabelecer o nexo do pensamento com um significado ideal sem qualquer carência mediativa, sem necessidade de qualquer suporte da linguagem exteriorizada. Assim, a tradição filosófica não pôde pensar o signo como suplemento “não natural”, essencial para a concepção de natureza, pois este pode se colocar no lugar da presença natural e impedir uma delimitação rigorosa entre natureza e artificialidade.

3 As imagens como suplementos *mnemotécnicos*

Essa discussão sobre a importância dos significantes materiais para o pensamento, não é apenas retirada de uma análise sobre a linguagem e o conhecimento no interior da tradição filosófica. Sobre esse tema, há também a contribuição de reflexões da paleoantropologia, de André Leroi-Gourhan (1911-1986). A investigação desse autor desloca o pensamento, e sua ligação com o transcendental, do centro das discussões sobre a nossa formação intelectual e cultural e passa a desenvolver uma avaliação sobre como os mais variados artefatos não são apenas criados e utilizados pelo homem, como também fazem parte das condições da emergência da linguagem e consequentemente dos processos de abstração e de pensamento⁴. Em Derrida, essa questão será desdobrada de forma a indicar a emergência do que ele chama de “época da escrita” (*écriture*), ponto limite do desenvolvimento técnico

⁴ Leroi-Gourhan (1911-1986), ao partir do princípio de que “o homem do futuro é incompreensível se não se entendeu o homem do passado”, propõe analisar as transformações socioculturais humanas para identificar suas consequências no estágio atual de desenvolvimento. Ele destaca a articulação entre a biologia humana e as técnicas sociais, revelando uma conexão entre biologia e técnicas que intriga a antropologia. Influenciado por seu mentor Mauss, que afirmava que “o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem” e que as técnicas corporais estão ligadas a contextos sócio-históricos, Leroi-Gourhan demonstra que o corpo humano está integrado aos contextos naturais, técnicos, sociais e históricos. cf. *L’homme et la matière* (1943), *Milieu et technique* (1945/2012), *Le geste et la parole* (dois tomos) (1964 e 1965) e *Libération de la main* (1956/2014).

do *homo sapiens*, que começa a partir da liberação das mãos pela aquisição da postura ereta.

Nesse sentido, a ênfase com relação a um estatuto precário e incompleto do pensamento e do humano como um todo é crucial. A ideia de *écriture* exposta até aqui também pode ser entendida como uma reavaliação da importância das inscrições materiais, dos suportes e das técnicas⁵ como fundantes (próteses/suplemento de origem) de nossa relação com o mundo (Derrida, 1973, p. 382-386). Nesse sentido, a escrita (como também a produção de imagens físicas) pode ser considerada um suplemento técnico, uma vez que é entendida como mediação material necessária à linguagem, à comunicação e consequentemente à constituição da memória, do arquivo e de todo um sistema de verificação social, científico e mesmo político e religioso (Lucy, 2004, p. 139).

Desde que a escrita se consolidou como o meio padrão para a externalização e manutenção da memória (*mnemotécnica*: técnica a serviço da memória) na Grécia antiga, surgiram questionamentos sobre os impactos dessa nova tecnicidade no psíquico e no social. A tradição filosófica desconfia da influência dessas técnicas miméticas, (que inclui tanto da escrita quanto da imagem) na formação individual, no conhecimento e na sociedade. Conforme Derrida menciona, “não há memória sem arquivo, sem um local de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (Derrida, 2001, p. 22), ou seja, sem suplementação material.

Assim, a desconfiança de Sócrates e Platão em relação à escrita e a imagem, previamente discutida, pode ser amplamente debatida, pois influencia a formação das individualidades, do conhecimento e da sociedade. A escrita é comparada às imagens devido ao seu papel de

⁵ Aqui nos referimos ao aspecto técnico de tais elementos sem deixar de notar que fala, escrita e imagem participam de um escopo maior da desconstrução. Ressalta-se, portanto, que a vinculação da ideia de escrita (*écriture*) à questão da técnica pode ser desenvolvida de forma delimitada, sem querer dizer que a *écriture* se esgota em sua tecnicidade, haja vista que Derrida não trabalhou diretamente o estatuto da técnica em sua obra.

substituição representacional, uma vez que, a mimesis imagética abria margem para interpretações equivocadas (confusão entre o representante e o representado), prejudicando a compreensão da verdade (Bem) e, conseqüentemente, a harmonia política. Essa conotação é vital, uma vez que, para Derrida, o pensamento não reside em uma racionalidade puramente interna; os processos conscientes só podem ser concebidos através da mediação de suplementos simbólicos externos ao sujeito e que ao mesmo tempo ressoam com uma interioridade latente: “O suplemento aqui não é, não é um ente (*on*). Mas ele não é também um simples não-ente” (Derrida, 2005, p. 56). A importância dos suplementos externos (escrita e imagem) não deve, portanto, ser vista como uma defesa de um materialismo ingênuo, uma vez que a estrutura do suplemento “implica que ele possa ele mesmo se fazer ‘tipar’, substituir-se por seu duplo [...], ele está ligado à idealidade do eidos, como possibilidade da repetição do mesmo” (Ibid.).

Ao pressupor uma certa reciprocidade entre o suplemento de fora e sua suplementaridade no dentro (suplemento de suplemento)⁶, Derrida propõe uma maneira de estar atento à concretude material diferente da tradição filosófica. A sociedade e os humanos se formam e criam sua história, sua subjetividade e seus conhecimentos também por meio da retomada das inscrições realizadas por/nas suas técnicas materiais. É por isso que nossa memória (e nosso pensamento) “coletiva e individual” é em grande parte criada a partir da possibilidade de arquivamento, propiciada pelos suportes e utensílios técnicos, sem os quais é impossível pensar certa sedimentação de conhecimentos passados na forma de uma cultura, que por sua vez engendra um sistema de crenças⁷.

⁶ Em *Mal de arquivo* (2001), Derrida propõe a ideia de “prótese do dentro” ao indicar a relação do arquivo com a memória, *mneme*.

⁷ Esta discussão sobre a técnica como suplemento ao humano está presente em diversos estudos. Frequentemente o historiador/arqueólogo André Leroi-Gourhan é apontado como um dos principais teóricos sobre o tema. No entanto, a problemática também pode ser encontrada inclusive em estudos da Filosofia da Mente, por exemplo, em

Assim, a discussão sobre a escrita e a imagem em Platão se relaciona também à moralidade, que neste caso não pode ser separada da questão da verdade, da memória e da dialética. Ao reconsiderar a materialidade a partir da sua não vinculação restrita à exterioridade, o jogo da suplementaridade indica uma não hierarquização entre o dentro (interior) e o fora (exterior) no que se refere à questão da linguagem e do conhecimento. É nesse sentido que Bernard Stiegler (2002, p. 147) diz que as imagens da memória e da imaginação são os rastros e as inscrições das imagens vistas nas mídias exteriores, e é por esse motivo que observamos hoje o poder midiático na formação dos modos de percepção e interpretação. As mídias exercem um tipo de controle sobre a memória exteriorizada “através de investimentos econômicos de organizações sociais que reagenciam assim as organizações psíquicas por intermédio dos órgãos mnemotécnicos” (Stiegler, 2009, p. 28). Com isso, podemos entender melhor porque a ideia de controle das mídias, enquanto extensão da memória, é um assunto tão importante para a política desde pelo menos a *República* de Platão⁸.

Andy Clark e David Chalmers (2010). Outro autor importante é Bernard Stiegler, que, de forma bastante próxima à desconstrução, elaborou uma filosofia sobre a técnica que terá grandes consequências para a investigação da imagem.

⁸ “[...] A *hipomnésia* é uma questão política e objeto de combate: um combate por uma política da memória, mais precisamente, pela constituição de meios *hipomnésicos* duráveis. A exteriorização da memória e dos saberes, quando atinge o estágio hiperindustrial, é ao mesmo tempo o que estende o seu poder sem limite e o que permite o seu controle: controle pelas indústrias cognitivas e culturais das sociedades de controle que formalizam a atividade neuroquímica e as sequências de nucleotídeos, e que inscrevem, dessa forma, os substratos neurobiológicos da memória e dos saberes na história do que é preciso analisar como um processo de gramatização, onde as biotecnologias são o estágio mais recente e as nanotecnologias a etapa seguinte, instalando plenamente a questão de uma biopolítica, uma psicopolítica, uma sociopolítica e uma tecnopolítica da memória” (Stiegler, 2009, p. 26-27). Neste sentido, as mídias são encaradas no escopo do presente trabalho como análogas, em termos de mediação conceitual, à ideia de escrita (*écriture*) em Derrida. Nesse ponto concordamos com a paráfrase do texto de Derrida realizada pelo teórico da mídia Friedrich Kittler “Media are the alpha and omega of theory. If media do indeed ‘determine our situation’ then they no doubt also determine, and hence configure, our intellectual operations. One could easily reappropriate Derrida’s much-deferred pronouncement *il n’y a pas de hors-texte* and

Atualmente, essa crise com relação a imagem está sendo novamente colocada em primeiro plano pela circulação em rede da imagem digital e pelas crescentes possibilidades de simulação e manipulação. Os elementos imagéticos já não são meras reproduções e se esquivam de nossa ideia tradicional de decalque. Sem uma perspectiva histórica, portanto, não poderíamos desenvolver um discurso que compreendesse as coimplicações entre os corpos, os meios técnicos e o pensamento.

4 Considerações finais

O trabalho filosófico só pode atender aos atuais desafios com relação a proliferação de imagens no mundo contemporâneo se não perdermos de vista que as imagens são suplementos indispensáveis para a formação de certo arranjo infraestrutural da memória e, por conseguinte, dos sistemas de desejos, crenças e interpretações vigentes. Apenas assim podemos investigar a tensão que permeia a superexploração imagética propiciada pelos aparatos técnicos na atualidade. Concede-se a Sócrates e a Platão certa pertinência da tese de que as vantagens da suplementação sejam acompanhadas de perigos a serem enfrentados. Nesse sentido, o *phármakon* é a figura utilizada para descrever certas inconveniências da escrita, bem como da produção de imagens: “Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico” (Derrida, 2005a, p. 46). Como todo remédio também pode ter suas vicissitudes, o problema reside no fato de não podermos neutralizar esses malefícios, pois estaríamos interrompendo o jogo *escritural* (*écriture*) que possibilita a significação. Assim, as irreduzíveis ambiguidades que operam nessas técnicas representativas são muito bem assimiladas com referência ao duplo sentido do *pharmakon*;

suggest that the fundamental premise of media discourse analysis is *il n'y a pas de hors-media*” (Kittler, 1999, p. XX).

a diferença entre remédio e veneno não é de substância, mas sim de dosagem, de saber como podemos ministrar a droga.

De acordo com essa perspectiva, ao observar a presença de elementos imagéticos nas redes digitais na atualidade, pode-se identificar ambiguidades análogas às exibidas pela ideia de *pharmakon*, pois, ao mesmo tempo em que as imagens podem sintonizar-se com a proposta de respeito às alteridades e às singularidades do público ao acompanhar à interatividade das novas mídias, por outro lado, elas também podem servir para reforçar preconceitos. Bernard Stiegler (2012, p. 15) identifica esta dualidade no ambiente digital, no qual toda a programação da *web* é construída no intuito de mapear as preferências e os vieses interpretativos dos usuários, a fim de agregá-los em públicos-alvo e controlar unilateralmente os frutos da produção colaborativa de metadados⁹.

A partir dessas interpretações sobre a história de transformações dos suportes e dos modos de comunicação, propõe-se o distanciamento com relação a preconceitos otimistas ou pessimistas diante do excesso imagético dos novos meios, pois o questionamento se direciona sobretudo a como as ideias e a própria produção teórica foram e são influenciadas pelas tecnologias disponíveis. Poderíamos arriscar uma resposta a esta problemática, na direção de afirmar que os suplementos técnicos de externalização do pensamento nunca foram meros auxílios e instrumentos para a investigação teórica, pois são partes constituintes dos processos de formação da consciência, bem como elucidam a própria dinâmica do pensamento.

⁹ Há, inclusive, autores trabalhando na ideia de uma virada algorítmica que determinaria a apreciação das imagens, o que inclui também uma mudança no paradigma de análise vinculado a softwares que sintetizam fotografias, com a utilização de programação algorítmica, além de observar novas formas de recepção afetada pelo fluxo destes elementos na internet; cf. Uricchio, 2011 e Rubinstein, 2013.

Referências

- CLARK, Andy; CHALMERS, David. The extended mind. *Analysis*, Oxford, v. 58, n. 1, p. 7-19, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Trad. Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- ENGLER, Rudolf. The making of the Cours de linguistique générale. In: SANDERS, Carol (ed.). *The Cambridge Companion to Saussure*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 47-58.
- GIACOMINI, Marcelo Corrêa. *Signo, suplemento, escritura: desconstruções da fenomenologia da linguagem e da linguística estrutural*. 2019. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- KITTLER, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- LEROI-GOURHAN, André. *L'homme et la matière: évolution et techniques*. Paris: Albin Michel, 1943.
- LEROI-GOURHAN, André. *Le geste et la parole*. Paris: Albin Michel, 1964.
- LEROI-GOURHAN, André. *Evolution et techniques-tome 2-Milieu et techniques*. Paris: Albin Michel, 2012.
- LEROI-GOURHAN, André. *Libération de la main*, Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé, v. 16-3, p. 1-6, 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pistes/3627>. DOI: <https://doi.org/10.4000/pistes.3627>.
- RUBINSTEIN, Daniel et al. Digital Image. *Mafté'akh*; Lexical Review of Political Thought, Tel Aviv, v. 6, n. 1, 2014.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

- STIEGLER, Bernard. The Discrete Image. In: DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. *Echographies of Television: Filmed Interviews*. Trad. Jennifer Bajorek, Cambridge, Polity Press, 2002. p. 145-63.
- STIEGLER, Bernard. Anamnésia e hipomnésia: Platão, primeiro pensador do proletariado. Trad. Maria Beatriz de Medeiros. *ARS*, São Paulo, v. 7, n. 13, jun. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202009000100002>. Acesso em: 4 jan. 2024.
- STIEGLER, Bernard. Relational Ecology and the Digital Pharmakon. *Culture Machine*, Londres, v. 13, p. 1-19, 2012.
- URICCHIO, William. The Algorithmic Turn: Photosynth, Augmented Reality and the Changing Implications of the Image. *Visual Studies*, Londres, v. 26, n. 1, 2011.

Naturalizar ou intolerável ou não há perdão

Elisa de Magalhães¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.11>

Mais do que uma arquitetura do vivo falemos de uma vida arquiteta e, melhor ainda, *arquígona* – pois esta palavra grega de fato existiu – falemos de uma vida que produza a vida. É isso o que ela sempre faz, inevitavelmente, é uma de suas maiores características, gerar a vida a partir da vida, ela mesma se produzir incessantemente, fazendo vida de toda vida, não apenas se conservar, crescer e embelezar, mas se propagar, proliferar, relançar-se de tempos em tempos inverno em primavera, de lugar em lugar, de mar em mar.

Jean-Luc Nancy, *Arquivida*

No livro *Dar a Morte*, que Jacques Derrida escreve a partir do livro *Temor e Tremor* – de um pseudônimo de Sören Kierkegaard, Johannes de Silentio, nome muito apropriado, aliás, para o assunto deste texto –, o filósofo franco-argelino diz que as três religiões abramícas – o cristianismo, o judaísmo e o islamismo – são instauradas pelo perjúrio, pela traição, pela mentira e pelo assassinato. Abraão não hesita em cumprir a sentença divina, a de dar a morte a seu filho primogênito, Isaac. O assassinio é cumprido completamente, porque o temente e obediente a Deus, Abraão, desce a faca sobre o corpo do rapaz, com intenção. No instante crucial, um anjo substitui Isaac por um

¹ Artista. Professora Doutora EBA/UFRJ, PPGAV/UFRJ e PPGARTES/UERJ. Pós-Doutora em Bioética pelo PPGBIOS/UERJ, Pós-Doutora em Filosofia pelo PPGF/UFRJ. Pós-Doutora em Artes pelo PPGAC/UFF. Doutora pelo PPGAV/UFRJ.

E-mail: edemagalhaes@eba.ufrj.br

cordeiro – embora sem vítima, há intenção e gesto, há assassinato. Abraão passou dias escondendo de Sarah, sua esposa, que teria que matar o filho – perjúrio. Desconfiada, a todo momento perguntava ao marido o que estava havendo e ele sempre dizia que não há nada – mentia. No dia em que sai com Isaac para o Monte Moriah, para cumprir o desígnio de Deus, mais uma vez ele mente para Sarah – traição. Seu silêncio é da ordem do imperdoável. No entanto, sua obediência e fidelidade a Deus são a senha para o perdão. Dão?

O perdão é possível? Esse perdão? Existe perdão? Para Derrida o perdão é uma aporia; ele diz numa primeira formulação: “entre um perdão efetivo, que supõe qualquer poder soberano, e um perdão digno desse nome, sem poder nem soberania, a incompatibilidade é irreduzível”². Numa segunda formulação da aporia: “Não se pode demandar o perdão ou reconhecê-lo sem fazer o outro suportar o peso do erro”³.

Só é possível perdoar, portanto, hospedando o outro, incondicionalmente. Irracionalmente. No entanto, quem pode se arrogar esse poder? Perdoar, então, é uma questão de poder, de soberania. A *perdonabilidade*, para usar um neologismo derridiano, pressupõe uma experiência temporal do perdão, que é a constituição mesma do sujeito, de sua relação consigo, de suas memórias, culpas, esperanças e sua experiência como pessoa, humano e cidadão. Se há uma temporalidade na *perdonabilidade*, há um movimento do perdão, que pressupõe ética, sim, mas também supõe tudo o que foi irreversível, inolvidável, inapagável, irreparável, inexpiable, etc. E eis que o ato abraâmico está na raiz da aporia do perdão.

² Tradução livre da autora, no original: “entre un pardon effectif qui suppose quelque pouvoir souverain, et un pardon digne de ce nom sans pouvoir ni souveraineté, l’incompatibilité est irréductible”, visto em <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0801261028.html>, em 28/09/2024.

³ Tradução livre da autora do original: “On ne peut le demander ou l’accorder sans faire porter à l’autre le poids de la faute”, visto em <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0801261028.html>, em 28/09/2024.

O filósofo alerta, ainda: os que creem, só pela nossa existência, ou só por nascermos, que estamos em dívida, estão cometendo perjúrio. Crer que a dádiva é dívida é cometer perjúrio. Se permanecermos a vida toda com uma dívida inicial, experienciamos o perdão impossível e a responsabilidade de suportar esse peso. “Porque este não é um tema qualquer: uma história do segredo como história da responsabilidade liga-se a uma cultura da morte, ou por outras palavras, às diferentes figuras da morte dada” (Derrida, 2013, p. 22).

Para pedir perdão é preciso que alguém tenha cometido um erro. O perdão é impossível, na medida que o erro é inapagável. O pedido de perdão é sempre endereçado a uma pessoa, a uma singularidade, isto é, o pedido de perdão pressupõe uma aliança entre duas singularidades, quem cometeu o perjúrio e quem foi traído. Aliás, pedir perdão é confessar traição.

Arrogar-se o direito ao erro é arrogar-se o direito ao outro. A sociedade ocidental e sua organização têm como raiz o mito abraâmico, isto é, a traição, o assassinato, o perjúrio e o perdão impossível. A lei e o Direito ocidental, igualmente, são desenvolvidos a partir da mesma raiz. É com a certeza de que estava acima do outro que a sociedade patriarcal do Ocidente, a Europa, invadiu as terras americanas, orientais e africanas, arrogando-se a lei, o direito à invasão, assassinato e estupro, desde as Cruzadas, desde as grandes navegações. Em 2016, escrevi no texto *A farmácia performática: corpo e anticorpo no ato performativo*, este comentário sobre a Guerra dos Balcãs:

No final do século XX, a Guerra dos Balcãs apresenta todos os roçares como diferenças, a ponto de o exército sérvio ter empreendido uma estratégia de conquista até hoje muito pouco comentada. Quando da invasão do território bósnio, para sua consolidação, todas as mulheres, de crianças a velhas, sem exceção, foram estupradas. O estupro sempre foi, ao longo da história, prêmio para os conquistadores juntamente com os saques. No entanto, a violação de todas as mulheres bósnias pelos sérvios na década de 1990, mais saque, configurou-se como uma ação de conquista para além do território imediato: a

mulher é capaz de gerar, seu corpo, portanto, é território ou, ainda, seu corpo é nação. Nas palavras de Gayatri Spivak: “O estupro grupal perpetrado pelos conquistadores é uma celebração metonímica de aquisição territorial” (Spivak, 2012, p. 145). Nesse sentido, os ventres conspurcados já são ruína desde sempre, mas também fronteiras, território híbrido, lugar da diferença.

Os corpos híbridos gerados a partir daí buscarão sua reinscrição, sua sobrevivência na ordem social, mas a partir de nova perspectiva de território e de nação. (Magalhães, 2016, p. 201-211)

Ainda sobre os estupros como arma de guerra, cometidos durante o confronto da Bósnia-Herzegovina, dos quais os dirigentes do mundo todo, em especial os governantes da Europa e dos Estados Unidos, mas não só, tomaram conhecimento sem esboçar qualquer reação, Andréa Schvartz Peres escreve:

A guerra na Bósnia-Herzegovina, datada de 1992 a 1995, organizou territórios etnicamente e redefiniu as categorias étnico-nacionais sérvia, croata e bosniac (muçulmana).

Enquanto os soldados combatiam nas linhas de frente, inúmeras eram as atrocidades testemunhadas em outros campos de batalha: casas, vilas, cidades, campos de detenção e concentração e os campos de estupro.

Nos campos de estupro, geralmente escolas, armazéns, ginásios, hotéis, as mulheres principalmente as bosniaquinhas (muçulmanas bósnias) eram obrigadas a ter relações sexuais com mais de um soldado e várias vezes. Algumas ficavam presas durante meses até engravidarem e não poderem mais abortar. Em termos numéricos, calcula-se que cerca de vinte mil mulheres muçulmanas e croatas foram estupradas durante a guerra.

Controle de mentes, controle de corpos, controle da descendência que é patrilinear, no caso da Bósnia e do território eram os objetivos daqueles que faziam a guerra. Todavia, os estupros de mulheres durante a guerra na Bósnia são um tema tabu. Com exceção de Bakira Hasečić, que tornou público seu sofrimento e o transformou em uma bandeira política para todas as mulheres estupradas no conflito, pouco se sabe sobre quem elas são e quem são seus filhos. Ou seja, o lugar oficial da mulher na guerra, mesmo quando vítima, é um lugar fora dela. Daí o silêncio, sua despersonalização, sua despolitização. (Peres, 2011).

A guerra pífida na Bósnia, iniciada em 1992, em meio ao conflito gerado pela queda do muro de Berlim e o desmantelamento da Iugoslávia, seguida da guerra de Kosovo, tinha o objetivo de etnocídio, além de genocídio. No primeiro conflito, croatas e bósnios se enfrentaram, eram lutas de independência e poder, e os croatas foram os que mais sofreram. No segundo conflito, eram os sérvios eliminando ou tentando eliminar do planeta os albaneses, que eram maioria na região de Kosovo e ousaram lutar pela a independência. Estupros, de bebês até mulheres muito velhas, saques, humilhação da população derrotada, mulheres levadas à prostituição. Homens mortos com requintes de crueldade. No primeiro conflito nos Bálcãs, a guerra começa em 1991, quando Eslovênia, Croácia e Macedônia pediram independência da Iugoslávia e lutavam, contra os sérvios, pela independência de Kosovo, de maioria albanesa.

O segundo conflito, em Kosovo, foi discutido, ao mesmo tempo em que acontecia, pelo filósofo Paul Virílio, no livro *Estratégias da decepção* de 1999. Ali, diz ele, inaugurou-se uma estratégia de guerra aérea singular: “estamos assistindo agora ao nascimento do mito da nação “imponderável”, da *nação flutuante* com a guerra de Kosovo” (Virílio, 2000, p. 23). Inaugurava-se, ali, uma guerra, aérea mas não de aviões, uma guerra espacial que pressupunha o controle da região ou do espaço territorial, por satélite. A partir dali o domínio do espaço aéreo se sobrepõe ao direito ao espaço territorial. A partir daquele momento, para lutar em uma guerra não bastava olhar para frente, era preciso olhar também para cima.

Os satélites da região foram desligados, era inverno e a população não tinha mais acesso à luz, para ao menos ligar algum aquecedor; à informação, o que a impedia de saber para onde fugir. Tempestades magnéticas, mudavam o ecossistema atmosférico e tornavam o ar daquele país insalubre. Naquele momento também, como agora faz o Estado de Israel, a ofensiva espacial contra os Bálcãs, passou por cima da autoridade da ONU, no que tange à matéria da segurança e direito

internacional. Em Kosovo, teoricamente lutava-se pelos direitos humanos, mas, como hoje, foram os civis os sacrificados, em comparação com poucas mortes militares. O conflito no norte da Europa, portanto, tinha o mesmo caráter e objetivo de exterminar uma população, uma cultura, uma etnia. Paul Virilio dissecou os interesses políticos por trás da Guerra de Kosovo, em *Estratégias da decepção*. Da mesma maneira que hoje, quando os Estados Unidos apoiam incondicionalmente Israel, ele aponta que o mesmo país atuou na guerra, ao lado dos sérvios, que tentavam expulsar e exterminar os albaneses que viviam na região. Configurava-se, ali uma guerra colonial, com genocídio e etnocídio. Diz o filósofo que em 1999,

Acima dos Balcãs gravitam atualmente cerca de cinquenta satélites de todos os tipos e uma vintena de sistemas espaciais diferentes: *radares geradores de imagens do National Reconnaissance Office (NRO)*, geradores ópticos de imagem das diversas armas, sem falar dos satélites de escuta de sinais eletrônicos que identificam o movimento das forças em campo e, naturalmente, a constelação do *GLOBAL POSITIONING SYSTEM (GPS)*, que informam as respectivas posições dos armamentos em ação. Por fim, as grandes altitudes, a 15 mil pés, para evitar a defesa antiaérea sérvia, os aparelhos de reconhecimento aéreo pilotado. E, numa altitude um pouco menor, os *drones* de reconhecimento automático. (Virilio, 2000, p. 28)

Com tal aparato sobre esses territórios do sul da Europa, na década de 1990, a possibilidade do controle espacial de uma guerra, dos domínios da vigilância, claro, interessavam aos Estados Unidos, que precisa da guerra para manter sua economia funcionando. E o mundo quase não viu, nem acompanhou o conflito dos Balcãs. O que acontecia em parte da Europa parecia não importar a ninguém, muito menos à própria Europa.

Hoje, vemos outra guerra, que tem a mesma maldade do conflito da década de 1990: a guerra de Israel contra a Autoridade Palestina. De caráter colonialista, a tomada pela força das terras da Autoridade Palestina e a eliminação de seu povo, sobretudo mulheres e

crianças, para que não sejam possíveis as descendências, é da ordem da vileza, da perfídia. A indignação mundial sobre os crimes de guerra que estão sendo cometidos pelo Estado de Israel, transmitidos ao vivo pelas redes, parece aumentar, ainda mais, a violência israelense contra os palestinos. Com fome, sede, medo, a população palestina vai, pouco a pouco, perdendo a capacidade de resistência. E a brutalidade chega aos nossos aparelhos quase ao vivo.

Os Estados Unidos é o país que abertamente apoia a guerra de Israel contra os palestinos e, agora, contra os libaneses, sob a justificativa de que Israel respondeu ao ataque inicial do Hamas, e agora do Hezbollah. Desde o conflito dos Bálcãs, dos anos 90, como não falar do genocídio, que é também etnocídio, que acontece agora, no ataque de Israel à Palestina, pela posse definitiva da Faixa de Gaza e da região da Cisjordânia? Agora, o Estado de Israel avança sobre o Líbano, operando da mesma maneira, empurrando a população local para outros lugares, bombardeando e invadindo o país, cometendo repetidamente crimes de guerra, num ataque criminoso e vil, de cunho colonialista contra as nações vizinhas.

A Israel não bastou ter sido condenado pelo Tribunal de Haia. Nada pode parar seu intolerável avanço sobre terras que pertencem a outros países. O mundo assiste sem poder fazer nada (embora alguns países nem queiram fazer esse nada). O direito de defender-se sobrepõe-se aos crimes de guerra que os soldados israelenses e parte da população civil israelense vêm cometendo na Palestina contra os palestinos.

Na verdade, o direito de defender-se pertence aos palestinos e à sua representação política, o Hamas. O primeiro-ministro israelense Benjamin Netanyahu e o Ministro da Defesa de Israel Yoav Gallant foram condenados pelo Tribunal Internacional de Justiça de crimes de guerra e crimes contra a humanidade, incluindo extermínio, uso da fome como arma e ataque deliberado a civis, e tiveram mandados de prisão emitidos. A Corte Internacional de Justiça, ordenou o cessar fogo

e a entrada de ajuda humanitária nas regiões atacadas por Israel, mas tanto a condenação como a recomendação do Tribunal Internacional parecem não ecoar, além da falta de ter quem mande cumprir suas decisões, enquanto Israel continua a guerra, expandindo ainda mais os territórios invadidos.

O Brasil foi um dos primeiros países a reagir, quando o Presidente Lula discursou, na Cúpula da União Africana, na Etiópia, acusando Israel de cometer genocídio. Ainda assim, o que se esperava era, se não o rompimento completo de relações comerciais, minimamente o fim do envio de armas para Israel. Não ocorreu.

E hoje, aqui mesmo, estamos assistindo ao ataque de ruralistas às florestas, aos animais e à população indígena, que vem perdendo terras por conta dos incêndios criminosos em todo o Brasil, a ponto de experimentarmos ar pouco respirável. Se o genocídio indígena já estava se normalizando – vimos os garimpeiros arrasando os rios, as terras e a população Yanomami, o ataque permanente dos ruralistas no Mato Grosso do Sul à população Guarani-Kaiowá, e aos Pataxó, no sul da Bahia. Não foi sem horror que vimos o Xingu – terra indígena demarcada e regularizada – pegar fogo. Estamos a muito pouco de não conseguirmos mais reverter a situação. Sob o eufemismo de emergência climática, assistimos sem reação possível, a não ser o grito, à estratégia do agronegócio de queimar o Brasil, fazer política de terra arrasada, para conquistar e expandir seus territórios de monocultura. Para a naturalização da bestialidade, não há perdão.

Todavia, não podemos esquecer como a população pobre, na cidade é tratada pelo poder do estado. A invasão das favelas é sempre desrespeitosa, o assassinato de crianças, quando dos confrontos em regiões de risco é tratado com naturalidade. Volta e meia, vemos transmitidas ao vivo cenas de perseguição, fugas e mortes nas favelas das capitais brasileiras. Ágatha, Maria Eduarda, João Pedro, Kauã, Alice, Emily, Rebecca, Thiago – inclusive a então sem nome, a ainda não nascida no ventre grávido de Kathlen Romeu –, são alguns nomes da

terrível estatística somente no Rio de Janeiro: levantamento do Instituto Fogo Cruzado aponta que, nos últimos sete anos, 601 crianças e adolescentes foram baleados na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, desse total, 286 em ações policiais. Baleado, Marcus Vinícius, morador da favela da Maré, de 14 anos, diz para a mãe: “Eu vi quem atirou em mim, mãe, foi o blindado, mãe. Ele não me viu com roupa de escola?” Há perdão?

Talvez, devêssemos entrar agora nas ideias de justeza e justiça. Aquilo que a Lei diz que é justo, nem sempre o é. Porque à Lei, não importa a singularidade, importa servir ao coletivo. No entanto, a justeza, na maioria das vezes, não está nem na Lei, nem na justiça ou no Direito. A justeza diz respeito ao indivíduo, à demanda de cada um, separadamente, o que a Lei jamais será capaz de fazer. À Lei, ao Direito, não importam as subjetividades. Para isso, para atender às demandas únicas de cada um, existe a interpretação da Lei. Mas, diante deste conflito, para que servem a Lei e a Justiça, quando o objetivo é o altericídio, além do genocídio e do etnocídio? Em *Força de Lei*, Derrida observa que “não há direito que implique *nele mesmo, a priori, na estrutura analítica de seu conceito*, a possibilidade de ser “*enforced*”, aplicado pela força.” (DERRIDA, 2010, p. 8) Ou não há justiça na justiça, desde que ela deve ser *enforced*, ela é a força, a soberana. E, ainda que aplicada, como foram as decisões da Corte e do Tribunal Internacional, não se efetivam, por falta de quem ou possa aplicá-las ou quem possa “*enforced*”.

O filósofo grego Nicos Poulantzas disse que a subestimação do papel da lei vem acompanhada da subestimação do papel do Estado: isso é o desconhecimento do lugar, no Estado moderno, dos aparelhos repressivos (exército, polícia, justiça etc.) enquanto dispositivos de exercício da violência física.

“Toda forma estatal, mesmo a mais sanguinária, edificou-se sempre como organização jurídica” (...) “esta suposta cisão entre lei e violência é falsa, sobretudo para o Estado moderno. É este Estado de direito, o

Estado da lei por excelência que detém (...) o monopólio da violência e do terror supremo, o *monopólio da guerra*". (...) A lei é (...) o *código da violência pública organizada*. (Poulantzas, 2000, p. 74-75).

Na atual guerra no Oriente Médio, Israel clama pelo direito divino, julgando o outro pelo Velho Testamento, e já invade o Líbano, além da Faixa de Gaza e Cisjordânia, é impossível não trazer as reflexões de Derrida sobre o perdão para este seminário. Não há perdão para a brutalidade e bestialidade sionistas, que mata principalmente civis, em especial mulheres e crianças – estamos assistindo a isso todos os dias, mas eles se arrogam o direito de matar e de serem antecipadamente perdoados, pois o fazem em nome de Deus, como se fosse uma cruzada contra os infiéis. Mas, lá, não são todos filhos do mesmo deus? Mas não há perdão. Da mesma maneira, para os países que alimentam o conflito entre sionistas e palestinos, sobretudo os Estados Unidos, que não somente movimentam sua indústria bélica, como pesquisam no conflito, novas tecnologias de guerra, não há perdão.

Cortar as próprias roupas como um ato de arrependimento ou confessar seus crimes como se isso já fosse perdão, não serve nem como metáfora. Ver as florestas em chamas habitadas por indígenas e animais, ver essas florestas em chamas com o único objetivo de aumentar o poder sobre o outro, não há perdão para quem queima. Não há perdão para um Estado que mata sua população pobre para provar seu poder soberano. Diante da ignomínia, perfídia, vileza contemporâneas, o que se coloca em questão é a própria organização desta sociedade, decadente, já ruína.

Não há perdão.

Referências

DERRIDA, Jacques. *Dar a morte*. Tradução Fernanda Bernardo. Coimbra: Pali-mage, 2013.

- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento da autoridade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- NANCY, Jean Luc. *Arquivada: do senciante e do sentido*. Tradução Marcela Vieira e Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- POLANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. Tradução Rita Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Filosofia americana: o pensamento do amefricano Frantz Fanon

Fábio Borges-Rosario¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.12>

1 Palavras iniciais

Escrevo estas coisas agora, algumas como as testemunhei e recordo hoje, outras a partir de documentos oficiais, bem como baseada em lembranças compartilhadas de membros de família.

Mas a essência delas foi contada a mim ao longo dos anos, em parte por meu tio Joseph, em parte por meu pai. Algumas contadas de qualquer jeito, apressadamente. Outras, com mais detalhes. Ouvi-as fora de sequência e fragmentadas. Esta é uma tentativa de coesão e de recriar alguns poucos meses maravilhosos e terríveis, quando suas vidas e a minha se cruzaram de maneira espantosa, forçando-me a olhar para a frente e para trás ao mesmo tempo. Só estou escrevendo isto porque eles não puderam.

Edwidge Danticat

Concluindo, enfatizo que a prática de falar pelos/as outros/as geralmente nasce de um desejo de controle, de se privilegiar como quem entende mais corretamente a verdade sobre a situação de outra pessoa ou como alguém que pode defender uma causa justa e, assim, alcançar a glória e os elogios. E o efeito da prática de falar pelos/as outros/ é frequentemente, embora nem sempre, apagamento e uma

¹ Doutor em Filosofia pela UFRJ. Mestre em Filosofia e Ensino pelo Cefet-RJ. Especialista em Histórias e Culturas Africanas e Afro-brasileiras pelo IFRJ. Bacharel e Licenciado em Filosofia pela UERJ. Professor na SEEDUC-RJ (Colégio Estadual Conselheiro Macedo Soares e Ceja Itaboraí).

reinscrição de hierarquias sexuais, nacionais e outras formas de hierarquias. Espero que essa análise contribua para, em vez de diminuir, a importante discussão que está ocorrendo hoje sobre como desenvolver estratégias para uma distribuição mais equitativa e justa da capacidade de falar e ser ouvido/a. Mas esse desenvolvimento não deve ser tomado como uma desautorização absoluta de todas as práticas de expressão. Nem *sempre* é o caso de que, quando os/as outros/as diferentes de mim falam por mim, eu sou prejudicado/a ou, quando falamos por outros/as, eles/as sejam prejudicados/as. Às vezes, como Loyce Stewart argumentou, precisamos de um/a “mensageiro/a” para defender nossas necessidades.

Linda Alcoff

Leio e escrevo sobre a humanidade, a história humana me encanta e assombra e anima a confessar, a professar, a profetizar sem pre-dizer ou antecipar a chegada da alter-modernidade. Mas, quando tenho que escolher uma história para contar, escolho e privilégio a das pessoas que resistiram e resistem a subalternização que a hostil-modernidade implementa. Opto pela descolonização e pela desconstrução como caminhos que apelam a confissão, a profissão e a reparação e deputam a reconciliação, a restauração sem repetição, a reconstrução até que chegue a democracia e a xenofilia por-vir.

Piso devagarinho nesta via aberta por Edwidge Danticat, Linda Alcoff e Lélia Gonzalez que noutras paragens, e por Géorgia Cristina Amitrano, Magda Guadalupe dos Santos, Lorena Silva Oliveira, Paula Vargues, Rafael Haddock-Lobo, Marcelo de Mello Rangel, Adriano Negriz, Gustavo Henrique Chrisostomo que neste GT assentam a Alteridade e Desconstrução como apelo a descolonização e desconstrução da Filosofia Americana, isto é, da reflexão feita pelas pessoas que nasceram nestas terras e deputam a xenofilia por-vir.

2 Caminhos para uma outra Filosofia Americana

Enceto o diálogo rememorando *Os condenados da Terra, Pele negra, máscaras brancas, Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos, Por uma revolução africana: textos políticos*, e *Escritos políticos* de Frantz Fanon

como um convite a pensarmos juntos sobre como a intelectualidade brasileira, especialmente a filosófica, desconhece ou esquece ou silencia ou menospreza a reflexão feita pelas pessoas nascidas na considerada América Insular. Região de origem de Edwiges Danticat [Haiti], Cyril Lionel Robert James [Trinidad e Tobago], Stuart Hall [Jamaica], Aimé Césaire e Frantz Fanon [Martinica], Marcus Garevey [Jamaica] *et al.* – intelectuais que solicitam a *xenofilia* como estratégia e gesto e pedido pelo soçobramento dos efeitos dos supremacismos, colonialismos, neocolonialismos, etc.

Anoto que a América insular é constituída pelos seguintes Estados–constitucionais: Antígua e Barbuda, Comunidade das Bahamas, Barbados, República de Cuba, Comunidade da Dominica, Granada, República do Haiti, Jamaica, República Dominicana, Federação de São Cristóvão e Neves, São Vicente e Granadina, República de Trinidad e Tobago, República Francesa (departamentos ultramarinos: Guadalupe e Martinica; territórios: Coletividade de São Bartolomeu), Estados Unidos da América do Norte (colônia: Ilhas Virgens Americanas; território não incorporado: Estado Livre Associado de Porto Rico), Reino dos Países Baixos (municípios especiais: Bonaire, Santo Eustáquio e Saba; países constituintes do Reino: São Martinho, Curaçau e Aruba), Reino Unido (territórios ultramarinos: Ilhas Turcas e Caicos, Caimã, Anguila, Ilhas Virgens Britânicas) e Venezuela (Dependências Federais).

Noto a diversidade política (países independentes, países dependentes, colônias etc.) como tema relevante para a Filosofia política, assim como a diversidade linguística (francês e crioulo francês, inglês e crioulo inglês, espanhol, neerlandês e o papiamento [crioulo português]) como tema relevante para a Filosofia da Linguagem, Filosofia da Cultura, Filosofia da Música e Filosofia da Tradução, a diversidade étnica, etnopigmentar, religiosa etc.

Volver a reflexão para a América Insular abala paradigmas e conceitos que atualmente colonizam a percepção das intelectuais brasileiras quanto ao pertencimento daqueles países na Comunidade dos Estados–Constitucionais Americanos. E solicita os paradigmas e

conceitos que atualmente orientam a divisão continental na dimensão religiosa (norte: protestante; sul: católico), a divisão linguística (norte: anglo-saxão; sul: latino), histórica (norte: colônias de povoamento; sul: colônias de exploração).

Todos os Estados–constitucionais e territórios administrados direta ou indiretamente por países europeus [municípios especiais ou departamentos ultramarinos ou países constituintes] praticaram e praticam políticas de segregação, assimilação e integração das coletividades que os integram. O alcance e a duração das políticas segregacionistas ou assimilacionistas ou integracionistas, distintas ou comparáveis ou idênticas, afetam diferentemente as coletividades na medida que mudam os agentes políticos que as implementam ou a capacidade de resistência da coletividade as quais se destinam. As comunidades são identificadas oficialmente como etnopigmentares (fundamentando a identificação no fenótipo [branco, amarelo, preto, pardo ou marrom]), etnorreligiosas (alicerçando a identificação na religião [cristã, budista, muçulmana, animista, ancestralista, etc.]), etnoancestrais (justificando a identificação no povo de origem [yanomami, maia, judeu, rom, irlandês, russo, pomerano, bakongo, youruba, chinês, japonês, indiano, sírio, libanês etc.]), etnocontinentais (fundando a identificação na origem continental [ameríndias, amefricanas, euro-americanas, asiático-americanas]) e em situação de segregação ou assimilação ou integração ao Estado.

3 Traços e rastros fanonianos

Frantz Fanon em *Os condenados da Terra, Peles Negras, máscaras brancas, Alienação e liberdade: ensaios psiquiátricos, Escritos políticos e Por uma revolução africana* aponta as pistas para que as leitoras que identifiquem a emergência da descolonização da colonialidade e da desconstrução da pesquisa e do ensino da Filosofia Americana possam seguir se quiserem apelar e deputar a xenofilia in–condicional.

Aponta em *Os condenados da Terra* como soçobrar os efeitos na Filosofia Política da falácia etnopigmentar como paradigma para

dividir as etnias e pessoas em raças fenotipicamente identificáveis e inassimiláveis. Portanto, legitimar a luta antirracista naquele paradigma, denuncia o autor, conduzirá as pessoas que militam na causa a aprofundar a separação entre as pessoas e povos e dificultará que as pessoas subalternizadas pelas ações das supremacistas logrem a unidade e solidariedade que permitirá que identifiquem nas particularidades das lutas empreendidas em cada território os fatos ou conceitos ou mitemas ou hipóteses supremacistas usados para impedir que todas as pessoas ou coletividades, independentemente do fenótipo, se cosmo-percebam como integrantes da humanidade. Segundo o autor:

Essa obrigação histórica em que se viram os homens de cultura africanos, de racializa suas reivindicações, de falar mais de cultura africana do que de cultura nacional, vai levá-los a um impasse. Tomemos por exemplo o caso da Sociedade Africana de Cultura, criada por intelectuais africanos que desejavam se conhecer, trocar experiências e pesquisas. O objetivo da sociedade, portanto, era afirmar a existência de uma cultura africana, inventaria essa cultura no âmbito de nações definidas, revelar o dinamismo interno de cada uma das culturas nacionais. Mas, ao mesmo tempo, a sociedade correspondia a uma outra exigência: a de se colocar ao lado da Sociedade Europeia de Cultura, que ameaçava se transformar em Sociedade Universal de Cultura. Havia, portanto, na raiz dessa discussão, a preocupação de estar presente no encontro universal com todas as suas armas, com uma cultura jorradada das próprias entranhas do continente africano. Ora, muito rapidamente essa sociedade revelará sua inaptidão para assumir essas diferentes tarefas e se limitará a manifestações exibicionistas: mostrar aos europeus que existe uma cultura africana, opor-se aos europeus ostentatórios e narcisistas; será este o comportamento habitual dos membros da sociedade. Mostramos que essa atitude era normal e tirava sua legitimidade da mentira propagada pelos homens de cultura ocidentais. Mas a degradação dos objetivos da sociedade vai se aprofundar com a elaboração do conceito de negritude. A sociedade Africana de Cultura vai se tornar a sociedade cultural do mundo negro e será levada a incluir a diáspora negra, isto é, as dezenas de milhões de negros repartidos pelos continentes africanos (Fanon, 2022, p. 215-216).

Justifica em *Pele negra, máscaras brancas* sua recusa a escrever um artigo contra o supremacismo continental europeu na Música e na Filosofia da Música. Sutilmente rejeita os marcos estabelecidos para a resposta ao questionar e não aceitar a pureza europeia como um argumento a ser destruído quando se pretende convidar a pessoa racalista a desconstruir o arcabouço teórico racalista que fundamenta a sua reflexão, fala e escrita; a recusa pela destruição das falácias eurocêntricas apresentadas pelo europeu racalista é justificada quando apresenta a História Europeia como um legado da humanidade e se esta herança é um patrimônio comum, propõe ser tarefa das pessoas pretas reivindicá-las e promove-las como gesto de soçobramento das teorias que lhes recusam a participação e contribuição na História da Humanidade. Nas dobras de sua argumentação identifico um convite a reconciliação entre as pessoas europeias e as inúmeras etnias que contribuíram para a sua história continental. Nas palavras do autor:

O negro, mesmo sendo sincero, é escravo do passado. Entretanto, sou um homem, e neste sentido, a Guerra do Peloponeso é tão minha quanto a descoberta da bússola. Diante do branco, o negro tem um passado a valorizar e uma revanche a encaminhar. Diante do negro, o branco contemporâneo sente a necessidade de recordar o período antropofágico. Há alguns anos, a Associação Lyonesa de Estudantes Ultramarinos da França me pediu para responder a um artigo que literalmente considerava o jazz uma irrupção do canibalismo no mundo moderno. Sabendo aonde ir, recusei as premissas do interlocutor e pedi ao defensor da pureza europeia para se desfazer de um espasmo que nada tinha de cultural. Certos homens querem inflar o mundo com o próprio ser. Um filósofo alemão descreveu este processo sob o nome de patologia da liberdade. No caso presente, eu não tinha de tomar posição a favor da música negra contra a música branca, devia ajudar meu irmão a abandonar uma atitude que nada tem de benéfica (Fanon, 2008, p. 186-187).

Pensa em *Alienação e liberdade: ensaios psiquiátricos* como superar os efeitos do supremacismo religioso hostil e alérgico a pluralidade. As táticas supremacistas de intolerância, tolerância, segregação e

extermínio das religiosidades consideradas estrangeiras ao ocidentalismo foram aperfeiçoadas com o advento da Antropologia, Criminologia, Psiquiatria etc. Manifesta-se contrário a restauração das religiosidades como fundamento essencialista e contra o paradigma da etnoligofrenia. Identifico nas dobras de seu texto a restauração da pluralidade religiosa experimentada na Península Ibérica, norte da África e outras paragens um caminho para a superação da hostil– restauração das religiões subalternizadas durante as colonizações. E identifico em *A vida cotidiana nos douars* o caminho para entender a restauração da solidariedade, mutualidade, fraternidade etc. prometidas pelas religiosidades e atualmente esmorecidas pelas leituras das retro–supremacistas que propagam o ódio. Nas linhas escritas pelo autor:

A vida religiosa nos *douars* é facilitada pela relativa simplicidade das grandes regras religiosas do islã e das práticas dela decorrentes. A crença num só Deus onipotente e na missão do profeta Maomé é absolutamente genérica e sempre formulada com convicção muito forte. A prece é praticada comumente, sobretudo pelos homens, após atingir a idade adulta. O jejum ritual do mês de Ramadã é sempre respeitado pelos adultos e se reveste de expressiva importância, modificando durante um tempo o ritmo de vida do grupo; são observados durante o dia o recolhimento e a abstinência, que contrastam com a animação e o júbilo noturnos. Para a criança que começa a jejuar perto da puberdade, isso marca um dos primeiros contatos com a religião do pai. Quanto à caridade e à assistência mútua, elas são exercidas espontaneamente: a demanda do vizinho, do viajante ou do errante sempre recebe uma resposta favorável. É assim que na vida do muçulmano se exterioriza e se concretiza a adesão ao islã; adeptos de uma mesma religião, os fiéis têm plena consciência de fazer parte de uma comunidade rela e viva. O marabutismo fornece também sua contribuição à vida religiosa, imprimindo-lhe um cunho local que traduz toda uma série de práticas e crenças populares compartilhadas pelo grupo como um todo (In: Fanon, 2020, p. 201).

Considera em *Os intelectuais e democratas franceses diante da Revolução Argelina* o abandono do essencialismo étnico que situa os povos como civilizados ou bárbaros e como superiores ou inferiores e como

colonialistas ou colonizados como a caminhada que possibilita o reconhecimento da diversidade e pluralidade étnica. Já que sem o reconhecimento da diversidade e pluralidade étnica os projetos de autonomia e autogestão plena reivindicados durante a luta anticolonial é obumbrada pela falácia da etno-oligofrenia, isto é, pela crença das pessoas supremacistas que o desenvolvimento mental deficiente dos povos bárbaros e inferiores e colonizados os incapacita natural e essencialmente ao autogoverno. De modo, que encontro nas dobras do texto a recusa do inatismo étnico e o apelo pela compreensão da situação e condição material de cada pessoa ou coletividade como medida para a xenofilia in-condicional. De acordo com o autor:

É aqui que se situa um duplo fenômeno. Primeiro, uma propaganda ultrachauvinista, nacionalista, patriótica, mobilizando os elementos racistas implícitos na consciência coletiva do povo colonialista, incorpora um novo elemento. Torna-se então evidente que não é mais possível apoiar o colonizado sem, ao mesmo tempo, opor-se à via nacional. A luta contra o colonialismo se torna a luta contra a nação. A guerra de reconquista é assumida pelo conjunto do país colonialista e os argumentos anticoloniais perdem sua eficácia, transformando-se em teorias abstratas e chegam ao ponto de desaparecer da literatura democrática (In: FANON, 2021a, p. 124-125).

Obtempera em *Carta a Ali Shariati* a solidariedade entre as pessoas e comunidades e povos e continentes como o caminho para a democracia e a xenofilia in-condicionais. Tais considerações alertam-nos para as táticas neocoloniais de camuflar a neocolonização através dos instrumentos políticos e constitucionais que transformaram áreas colonizadas em municípios especiais ou em departamentos ultramarinos ou em territórios não incorporados aos Estados-Constitucionais ou em países constituintes dos Estados-Constitucionais. Nas palavras do autor:

Desejo que seus intelectuais autênticos possam, tendo em vista uma tomada de consciência universal das massas populares de seus países

e sua mobilização na luta defensiva contra a agressão e as tentações das ideias, métodos e soluções malévolas e suspeitas provenientes da Europa, desejo que seus intelectuais autênticos possam explorar os imensos recursos culturais e sociais escondidos no fundo das sociedades e dos espíritos muçulmanos, na perspectiva da emancipação e para a fundação de uma outra humanidade e uma outra civilização, e insuflar esse espírito cansado do Oriente muçulmano. É a você e a seus colegas que cabe cumprir essa missão. Sei, é claro que seus esforços nesse sentido, apesar das aparências, não são incompatíveis com meu objetivo de construir uma nação unida e harmoniosa nesse país do Terceiro Mundo – antes, diria eu, esse terceiro país do mundo. Pois o que nos une atualmente leva-me a reconhecer essa trajetória como um grande passo inteligente em direção ao meu ideal (In: Fanon, 2021b, p, 146-147).

4 Entrecerrar

A leitura de Frantz Fanon chega na pesquisa como abalo ao prescrito na legislação antirracista quando compromete as pessoas na condição de regentes de turmas tanto na educação básica quanto no ensino superior a ensinar com filósofos africanos e da diáspora. Fanon reúne em seu pensamento tanto as questões das pessoas da África quanto da América, num diálogo que também convida para a gira as pessoas da Ásia, da Oceania e da Europa.

Animado pela escuta de Frantz Fanon, enxergo nas linhas dedicadas aos povos da América Insular e do Sul por Adriana Capuano de Oliveira e Danielle Yura (2019), Claudia Mosquera Rosero-Labbé (2011), Denise Luciana de Fátima Braz (2018), Iuri Cavlak (2021), Jhon Antón Sánchez (2011), Lélia Gonzalez (2020), Ludmila dos Reis Sales (2023) e Philippe Waniez, Violette Brustlein (2001) *et al.* caminhos para a reparação dos efeitos do paradigma da história única na História, Filosofia e Filosofia da História da América e comprometo-me a noutras escritas volver-me para a escuta de Edwige Danticat (2010), Linda Alcoff (2020), Cyril Lionel Robert James (2010), Stuart Hall (2014), Marcus

Garvey, Aimé Césaire (2020, 2022) *et al.* Tal escuta assenta-se no compromisso de investigar as contribuições das pessoas pardas, marrons, amarelas, pretas e brancas para a libertação, autodeterminação de todos os povos e reconhecer a pluralidade etnopigmentar e etnorreligiosa como constituinte da diversidade étnica que caracteriza toda a América.

5 Considerações finais

Espero e apelo e deuto a chegada dos dias em que as comunidades auto-identificadas como etnopigmentares (pluri-fundamentando a identificação no fenótipo [branco, amarelo, preto, pardo ou marrom]), etnorreligiosas (pluri-alicerçando a identificação na religião [cristã, budista, muçulmana, animista, ancestralista, etc.]), etnoancestrais (pluri-justificando a identificação no povo de origem [yanomami, maia, judeu, rom, irlandês, russo, pomerano, bakongo, youruba, chinês, japonês, indiano, sírio, libanês etc.]), etnocontinentais (pluri-fundando a identificação na origem continental [ameríndias, amefricanas, euro-americanas, asiático-americanas]), assim como as inter-etnopigmentares (pluri-fundamentando a identificação nas confluências e justaposições das pessoas dos fenótipos branco, amarelo, preto, pardo e marrom), inter-etnorreligiosas (pluri-alicerçando a identificação nas convivências rituais e encontros teologais das pessoas das cristãs, budistas, muçulmanas, animistas, ancestralistas, etc.]), inter-etnoancestrais (pluri-justificando a identificação na aculturação entre as pessoas dos povos yanomami, maia, judeu, rom, irlandês, russo, pomerano, bakongo, youruba, chinês, japonês, indiano, sírio, libanês etc.), inter-etnocontinentais (pluri-fundando a identificação nos atravessamentos e aquilombamentos entre as pessoas ameríndias, amefricanas, euro-americanas, asiático-americanas) serão reconhecidas e igualmente valorizadas por todos os Estados-constitucionais americanos.

Proponho a leitura e pesquisa do pensamento de Frantz Fanon como tática para o estabelecimento das condições de possibilidade para a descolonização e desconstrução dos efeitos da colonialidade que ainda assombram a pesquisa sobre a Filosofia Americana e apelar novas condições de possibilidade do ensino, da pesquisa e da extensão em todos os níveis até que chegue a Universidade e a Escola por-vir.

Referências

- ALCOFF, Linda. O problema de falar por outras pessoas. In: *Abatirá: revista de ciências humanas e linguagens*, v. 1, n. 1, p. 409-438, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/article/view/8762/6152>. Acesso em 12/09/2021.
- BRAZ, Denise Luciana de Fátima. Onde estão os negros da Argentina? In: *Revista da ABPN*, v. 1, n. 3, p. 363-374, 2018. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/544/422>. Acesso em 17/11/2023.
- CAVLAK, Iuri. As últimas independências na América do Sul: Guyana e Suriname. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 130, p. 127-140, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/191462/176455>. Acesso em 18/12/2023.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.
- CÉSAIRE, Aimé. *Textos escolhidos: a tragédia do rei Christophe; discurso sobre o colonialismo; discurso sobre a negritude*. Tradução de Sebastião Nascimento. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- DANTICAT, Edwidge. *Adeus Haiti*. Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FANON, Frantz. *Peles negras, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FANON, Frantz. *Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: UBU, 2020.

- FANON, Frantz. *Por uma revolução africana: textos políticos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2021a.
- FANON, Frantz. *Escritos políticos*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Boitempo, 2021b.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Tradução de Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos*. Tradução de Afonso Teixeira Filho. São Paulo: Boitempo, 2010.
- OLIVEIRA, Adriana Capuano; YURA, Danielle. Ser ou não ser japonês? Um processo identitário em construção. In: *Afro-Ásia*, Salvador, n. 59, p. 9-42, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/24602/20610>. Acesso em 02/05/2024.
- ROSETO-LABBÉ, Claudia Mosquera. O bicentenário da independência e a cidadania diferenciada étnico-racial Negra, afro-colombiana, *palenquera* e *raizal*. In: *Revista da ABPN*, v. 1, n. 3, p. 115-132, 2011. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/277/257>. Acesso em: 17/10/2023.
- SALES, Ludmila dos Reis. O conceito de humanidade nas filosofias Yanomami e Yepamahsã. In: *Añansi: revista de filosofia*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 14-33, 2023. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/anansi/article/view/17736/12834>. Acesso em 27/02/2024.
- SÁNCHEZ, Jhon Antón. Territórios ancestrais afro-equatorianos: uma proposta para o exercício da autonomia territorial e dos direitos coletivos. In: *Revista da ABPN*, v. 1, n. 3, p. 15-52, 2011. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/273/253>. Acesso em 10/10/2023.
- STUART, Hall. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Tradução de Tomas Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- WANIEZ, Philipe; BRUSTLEIN, Violette. Os muçulmanos no Brasil: elementos para uma geografia social. In: *Alceu*, v. 1, n. 2, p. 155-180, 2001. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n2_Waniez%20e%20Brustlein.pdf. Acesso em 21/11/2022.

Revelação e verdade: algumas considerações sobre a epistemologia benjaminiana

Gabriel Galbiatti Nunes¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.13>

Nos já mais de 80 anos de produção intelectual a respeito do pensamento de Walter Benjamin, muitas foram as classificações criadas com o intuito de compreender e analisar sua obra. O pesador já foi classificado como um crítico literário – título que, ao menos no início da década de 1930, ele conferiu a si mesmo –, como filósofo, como ensaísta, como teólogo do judaísmo, como tradutor, como contista, como historiador, com uma concepção de história profundamente original, entre tantos outros títulos possíveis que buscaram iluminar diferentes aspectos de seu trabalho intelectual. Mesmo se tratando de alguém, cujos escritos são tão inclassificáveis como os de um Kafka ou de uma Clarice Lispector, não faltaram até agora tentativas de definição seja de seu pensamento, seja dos objetos e problemas que ocupam seu pensamento. Talvez não seja um equívoco afirmar que, entre as mais diversas classificações possíveis atribuídas a ele, comumente se apresenta Benjamin como um crítico literário, um esteta, ou um historiador materialista, cuja pujança de suas ideias emerge de uma amálgama de distintas e adversárias correntes do pensamento europeu – em especial, do

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisa financiada pela FAPEMIG. E-mail: gabriel.galbiatti.nunes@hotmail.com

romantismo alemão, do messianismo judaico, da literatura francesa, e do materialismo histórico.

Em minha pesquisa de doutorado, todavia, busco apresentar a figura de Benjamin, assim como de seu trabalho intelectual, sobre outra roupagem, que poderia ser sintetizada na seguinte ideia: se seu pensamento for analisado de um ponto de vista de sua produção no âmbito da epistemologia, Walter Benjamin pode ser considerado – não só como um crítico literário, um historiador materialista, etc., mas especialmente – como um pensador que constantemente se ocupa de *salvar os ideais da modernidade em um momento histórico de crise da modernidade*. Isto é, atualmente, trabalho com a possibilidade de representar a pessoa e o pensamento de Walter Benjamin como uma tentativa de atualização dos ideais presentes na filosofia moderna, que, no início do século XX, entre o barulho, a fumaça e a morte provocadas pela Primeira Guerra Mundial, pelo Fascismo e pela Segunda Guerra Mundial, encontram-se em crise.

De modo geral, aquilo que aqui nomeio de ideais modernos pode ser sintetizado por duas características distintas, que se manifestam numa famosa definição de filosofia de Descartes, proposta na carta-prefácio aos seus *Princípios de filosofia*. Ali, Descartes afirma que

[...] toda a Filosofia é como uma árvore cujas raízes são a Metafísica, o tronco é a Física e os galhos que saem do tronco são todas as outras ciências, que se reduzem a três principais, a saber, a Medicina, a Mecânica e a Moral; falo da mais alta e perfeita Moral, que, pressupondo um completo conhecimento das outras ciências, é o último grau da Sabedoria. Ora, como não é das raízes nem do tronco das árvores que se colhem os frutos, mas somente das extremidades de seus galhos, assim a principal utilidade da Filosofia depende daquelas de suas partes que só podem ser aprendidas por último².

Há duas características do pensamento moderno que aqui me interessam: primeiramente – seja em Descartes, seja em Kant – é típico

² Descartes, 2003, p. 21-22.

do pensamento moderno a busca por um ponto de partida inquestionável, do qual é possível deduzir todos os outros conhecimentos (isso é, se encontra na origem da modernidade a produção de um conceito de verdade que não deve mais se pautar pela tradição ou pela citação de *auctoritas*, mas que deve encontrar um alicerce naquilo que inquestionavelmente pode ser demonstrado – de preferência, demonstrado matematicamente); ademais, como a citação deixa transparecer, os frutos colhidos do pensamento moderno tinham a finalidade – o ideal – não de “proporcionar deleite, de inspirar respeito ou de impressionar de uma maneira qualquer, nem em quaisquer argumentos verossímeis” – assim como é típico no discurso filosófico medieval –, mas sim em “obrar [...] e melhor prover e auxiliar a vida”³. Ou seja, o que encontramos nas epistemologias modernas – cada uma com sua forma distinta – é uma tentativa de produzir um discurso filosófico, que tenha como ponto de partida não aquilo que vem da tradição, mas uma verdade inquestionável da qual se poderia deduzir todas as outras verdades – conhecimento, cujo escopo seria a melhora da vida dos homens.

Minha pesquisa de doutorado se situa numa tentativa de interpretar Benjamin como um pensador que nota que o conceito científico de verdade – em todas as distintas formas nas quais ele foi pensado ao longo da modernidade – não encontra, no início do século XX, correspondência com seu ideal de melhorar a vida da humanidade – pelo contrário, o desenvolvimento científico acarreta novas formas de dominação e produção de dominação. Porém, Benjamin não é um pensador que abandona aspectos da filosofia moderna, mas sim se esforça em atualizar a relação intrínseca, presente no pensamento moderno, entre verdade e justiça/melhora das condições de vida. Tal coisa é notável numa afirmação de Benjamin presente no “Prefácio” ao livro *Origem do Drama Barroco Alemão*, no qual o pensador afirma que

E assim a filosofia mostrou ser, e com razão, no decurso da sua história (tantas vezes objeto de zombaria), uma luta pela apresentação de

³ Adorno, 1985, p. 18.

algumas palavras, poucas e sempre as mesmas – que o mesmo é dizer, de ideias. Por isso é problemática, no âmbito filosófico, a introdução de novas terminologias, se não se mantiver no domínio estritamente conceitual e visar, pelo contrário, os objetos últimos da contemplação⁴.

Por isso, nota-se, no pensamento benjaminiano, uma tentativa de atualização de palavras que sempre se repetem no interior da filosofia. Em busca de reconciliar a relação entre verdade e justiça, Benjamin reinterpreta o conceito de verdade. O primeiro aspecto da transformação do conceito de verdade no pensamento benjaminiano é compreender que ele não trata a respeito de um ponto de partida do saber, mas sim que a verdade é concebida como um alvo do discurso filosófico. Como afirma Benjamin, em um fragmento introdutório a “A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire”,

A distinção entre o verdadeiro e o falso não constitui para o método materialista um ponto de partida, mas um objetivo [*Ziel*]. Por outras palavras, isso significa que esse método parte do objeto marcado pelo erro e pela doxa. [...] Que moinhos movem essa corrente? Quem aproveita o seu desnível? Quem a conteve? Essas são perguntas do materialismo histórico, que transforma a imagem da paisagem, *nomeando as forças que atuaram sobre ela*⁵.

A verdade, no pensamento benjaminiano, portanto, não é um ponto de partida, do qual é possível se deduzir outras verdades, mas ela é algo que precisa ser revelado na própria construção do pensamento filosófico. Ela se coloca como um alvo a ser atingido, conforme o discurso se vê capaz de, ao olhar para a história, nomear as forças que atuaram sobre ela. Daí, encontramos com uma importante ressignificação do pensamento moderno promovida por Benjamin: a morada da verdade deixa de ser a razão e passa a ser a linguagem⁶. Como afirma Benjamin no “Prefácio” ao livro *Origem do drama barroco alemão*:

⁴ Benjamin, 2020a, p. 25.

⁵ Benjamin, 2020b, p. 322-323.

⁶ A afirmação de que “a verdade tem sua casa, seu palácio ancestral, na linguagem” é

É próprio da literatura filosófica o ter de confrontar-se a cada passo com a questão da apresentação. Na sua forma acabada, essa literatura apresentar-se-á como doutrina, mas o simples pensamento não tem o poder de lhe conferir esse caráter acabado. A doutrina filosófica assenta na codificação histórica e por isso não pode ser invocada *more geometrico*. Do mesmo modo que a matemática mostra claramente que a eliminação total do problema da apresentação, reivindicada por toda a didática rigorosamente objetiva, é o traço distintivo do conhecimento autêntico, assim também é igualmente decisiva a sua renúncia à esfera da verdade, que é o objeto intencional das línguas naturais⁷.

Aqui se estabelece a crítica que Benjamin lega ao pensamento moderno. A verdade moderna, que se pauta pelos limites daquilo que é cognoscível ou não ao sujeito, e que se deduz matematicamente, é para Benjamin um conhecimento que se situa no nível da posse. É um tipo de saber que não anuncia de fato o objeto estudado, mas que tem como alvo possui-lo, dominá-lo. Por outro lado, a verdade, para o filósofo, diz respeito a algo que possui uma existência prévia, que se auto-determina e tem a capacidade de se expor, de apresentar-se ao investigador. Nessa autoapresentação do objeto, o método preparado para capturar a verdade é dado, junto à apresentação, como forma; forma que é definida como uma conexão estrutural inerente ao ser que se apresenta ao pesquisador. Benjamin, então, estabelece um modo de filosofar, que ele considera o único certamente preparado para trazer à tona a verdade de um ser: a apresentação da verdade.

Na apresentação da verdade, a primeira preocupação do filósofo deve ser a renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. Isto é, a renúncia à obediência aos mandamentos da vontade subjetiva do autor. O procedimento adequado ao filósofo não é de ordem intencional, mas “passa, sim, pela imersão e pelo desaparecimento nela”⁸, por meio

do próprio filósofo, em carta a Hofmannsthal, de 13 de janeiro de 1924 (Benjamin, 1994, p. 228).

⁷ Benjamin, 2020a, p. 15-16.

⁸ Benjamin, 2020a, p. 24.

do processo contemplativo. Aqui, pode perguntar-se: renunciar à intenção em nome de quê? Ao que se responderia: em nome do caminho indireto, em nome da necessidade de constante retorno ao objeto, buscando analisá-lo em seus mais profundos e distintos graus de sentido. É o movimento de retorno ao objeto que caracteriza a contemplação, podendo, assim, analisá-lo em seus pormenores, captando todos os seus distintos graus de sentido – não apenas os graus que se voltam à vontade intensivo-subjetiva do pesquisador. No gesto contemplativo da apresentação de uma ideia, é característico, então, o ato de parar para recomeçar. O objetivo do exercício contemplativo não deve ser, portanto, o “de arrastar o ouvinte ou entusiasmar”⁹; pelo contrário, a apresentação contemplativa o obriga a “deter-se em ‘estações’ para refletir”¹⁰. No gesto reflexivo-contemplativo, em contato com o objeto, as camadas de significado – cada fragmento de significação – que compõem um nome/ser, devem apresentar-se a si mesmas ao investigador, que deve ter o cuidado de acessá-las em seus pormenores, a fim de poder apresentá-las em seu texto como ideias. Os fragmentos de sentido, cada camada do objeto acessada pelo filósofo, devem ser apresentados, formando uma espécie de mosaico.

A contemplação realiza, assim, um movimento, em que as particularidades e diferenças do objeto, analisadas em seus pormenores, devem encaixar-se num pano de fundo, assim como as placas de vidro singulares formam a imagem de um mosaico. O mergulho na apreensão dos detalhes de cada conteúdo material (*Sachgehalt*), isto é, de cada placa de vidro que compõe a essência do objeto investigado, a apresentação de cada fragmento na organização de um todo, que forme um mosaico, é o modo pelo qual Benjamin pensa ser possível para a filosofia despertar uma verdade que ainda tenha algum valor para melhor prover e auxiliar a vida.

⁹ Benjamin, 2020a, p. 17.

¹⁰ Benjamin, 2020a, p. 17.

Na apresentação da verdade, por fim, Benjamin fundamenta um método de recuperação do sentido da experiência (*Erfahrung*), a partir do qual é possível localizar quais forças atuam sobre a realidade efetiva, apresentando quais impedem a própria realização da felicidade (*Glück*) humana. Neste conceito de verdade pensado por Benjamin, portanto, a verdade se revela na configuração da apresentação do mosaico montado pelo filósofo, no qual as injustiças cometidas contra a humanidade podem ganhar luz e se tornar visíveis. Por isso, Benjamin afirma que a verdade – de seu ponto de vista – não é “um desvelamento que destrói um mistério, mas antes uma revelação que lhe faz justiça”¹¹.

Portanto, pode-se concluir que as condições, a partir das quais Benjamin concebe um conceito de verdade atualizam o ideal moderno de produção da ciência em nome de prover e auxiliar a vida – porém de uma maneira muito original. Em vez de preocupar-se com a produção de um alicerce seguro a partir do qual outras verdades poderiam ser deduzidas, Benjamin nota que, se temos em vista o ideal de auxiliar e melhorar a vida dos homens, a verdade deve despertar, revelar a experiência catastrófica, em que a humanidade se situa, com a finalidade de, a partir do sentido da vida que se forma na própria linguagem, localizar uma saída, que se configura como a produção de uma nova experiência que dê outro sentido ao momento presente.

Entender a verdade como uma revelação, que faz justiça ao objeto estudado – não tendo em vista a produção de algum conhecimento a respeito do objeto que tornaria possível dominá-lo – é o modo como Benjamin atualiza, no conceito de verdade, o ideal moderno de visualizar na verdade um modo de prover e auxiliar a vida. Tal relação fica clara numa versão do Prefácio ao livro *Origem do drama barroco alemão*, que Benjamin encaminhou a Scholem e com a qual eu encerro meu texto:

¹¹ Benjamin, 2020a, p. 19.

Quero contar pela segunda vez a história da Bela Adormecida.
Dorme na sua sebe espinhosa e um dia, ao fim de muitos anos, acorda.
Mas não com o beijo de um príncipe feliz.
Foi o cozinheiro que a despertou, ao dar ao aprendiz aquela bofetada
que, com a força acumulada ao cabo de tantos anos, ressoou pelo pa-
lácio inteiro.
Uma linda donzela dorme atrás da sebe espinhosa das páginas que se
seguem.
Que nenhum afortunado príncipe, vestindo a esplendorosa armadura
da ciência, ouse aproximar-se! Porque ao beijo do noivo ela responde
mordendo.
Para a despertar, o Autor reservou-se o direito de assumir o papel do
chefe de cozinha. Há muito tempo que alguém devia ter dado a bofe-
tada que há-de ecoar pelos salões da ciência.
Nessa altura, despertará também a pobre verdade aqui contida, que
um dia se picou na antiquada roca de fiar, quando, sem autorização
para isso, quis tecer para si própria, numa arrecadação cheia de tralha
velha, uma beca professoral¹².

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *The correspondence of Walter Benjamin*. Edição e prefácios de Gershom Scholem e Theodor Adorno; tradução para o inglês de Manfred R. Jacobson e Evelyn M. Jacobson. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020a.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020b.
- DESCARTES, René. *Carta-prefácio dos Princípios da Filosofia*. Apresentação e notas de Denis Moreau; tradução de Homero Santiago; revisão da tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹² Benjamin, 2020a, p. 310.

O preço da desconstrução

Gabriel Rezende¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.14>

1 Introdução

Este capítulo é a tentativa sabidamente frustrada de, em um esforço máximo de síntese, resumir os achados de um estudo sobre as relações entre economia e desconstrução. Inicialmente, o objetivo dessa pesquisa fora o de apresentar argumentos contrários à famosa invec-tiva de Gayatri Spivak, depois retomada por Nancy Fraser, segundo a qual a desconstrução teria “esquecido” a economia política (Spivak, 1981; Fraser, 1984). Eu pretendia mostrar que não só Derrida não se “esqueceu” da economia, mas também que a economia estivera desde sempre no âmago dos problemas desconstrutivos.

Embora as acusações de “esquecimento” da economia tenham sido levantadas desde cedo contra Derrida — bastaria nós nos lembrarmos da insistência no tópico ao longo dos debates de *Positions* (Derrida, 1972, p. 17 et seq.) —, elas atingem seu ápice no bojo das controvérsias havidas nos anos 1980 sobre uma ética da desconstrução. Essas críticas acabam arrefecendo na década seguinte, quando Derrida publicará uma série de textos que colocam questões econômicas em primeiro plano, notadamente a partir de *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*

¹ Professor de Filosofia Política no Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba. Doutor em Filosofia pela *Université Paris 8*.

E-mail: gabriel.rezende@academico.ufpb.br

(Derrida, 1991; 1993; 1999)². Tal circunstância nos conduziu a uma requalificação do objeto da pesquisa: para além do interesse de evidenciar a existência de debates econômicos na desconstrução, era preciso interrogar as premissas de sua recepção. Com isso, seria possível levar a sério uma brilhante intuição desenvolvida por Nadjia Gernalizick, autora daquele que é não apenas o melhor livro sobre a economia derridiana, mas uma das mais importantes obras da tradição desconstrutiva: *Kredit und Kultur: Ökonomie- und Geldbegriff bei Jacques Derrida und in der amerikanischen Literaturtheorie der Postmoderne*. Eis a intuição de Nadjia Gernalizick: desde *Marxismo e forma*, de Frederic Jameson, a economia desconstrutiva foi assimilada, indevidamente, aos paradigmas *échangiste* (economia da troca) ou produtivista. Em outras palavras, Derrida foi recebido senão como um Baudrillard, ao menos como um Jean-Joseph Goux. E isso implicou em uma leitura que, ora saudosa da teoria do valor-trabalho, ora defensora de alguma espécie de metalismo, anulou o grande potencial desconstrutivo de uma economia pensada a partir da *différance*. Em Derrida, à analogia entre economia monetária e signo se segue uma crítica à “legalidade natural aristotélica” e à postulação de uma “presença do ser original” (Gernalizick, 2000, p. 4).

As linhas que se seguem estão organizadas em três momentos. No primeiro, apresento o que seria a interpretação dominante, na literatura secundária, sobre a desconstrução da economia. Em seguida, passo a uma breve exposição do meu argumento, enfatizando seu elemento mais heterodoxo: chamemo-lo de “paradoxo da escassez”. Na parte final, enumero algumas questões que permanecem em aberto e sugiro uma agenda de pesquisa sobre a economia desconstrutiva.

² Não raro, a preparação, a escrita e a publicação dos textos de Derrida obedecem a uma temporalização que desafia a lógica dos debates acadêmicos. A título de exemplo, *Donner le temps. 1*, publicado em 1991, compreende as primeiras sessões de um seminário que havia sido realizado entre 1978 e 1979.

2 O dom para além da economia?

A maioria dos intérpretes está de acordo com alguma versão da seguinte proposição: o pensamento econômico de Derrida diz respeito à análise das instâncias de excesso e de ruptura da circularidade econômica, isto é, da impossibilidade do movimento de retorno a si que caracteriza o *mesmo*. O “próprio” — e, com ele, a “propriedade” em geral — compõe uma cadeia conceitual que, na tradição metafísica, estruturou-se por meio da semântica da “casa”, do “habitar” e do “residir”. Em outras palavras, a metafísica em desconstrução é, sempre, uma desconstrução de certo *oikós* da economia.

Por mais que essas hipóteses atravessem os textos de Derrida desde os anos 1960 (cf. Derrida, 1967, 369 et seq.), sua apresentação sistemática ocorre com a publicação de *Donner le temps*. 1 (o único texto derridiano que, no original, exibe uma numeração e, portanto, carrega a promessa de um volume subsequente). De acordo com Derrida, a constituição do “eu, do sujeito que diz *ego*” (1991, p. 28), é fundamentalmente caracterizada por um processo circular de autorreflexão e retorno. Isso é o que ele chama de *ipseidade* do mesmo (*même*). A ipseidade, portanto, é possibilitada por um princípio econômico, por *oikós* e *nómos*, pela lei da casa ou pela partilha da casa. É precisamente essa economia que regula o emprego de valores como organização, proximidade, retorno e, sobretudo, poder (*je peux*). Esses pontos não estão sob disputa.

Também não se encontra em debate o fato de que Derrida segue as linhas gerais de uma lógica do rastro para acompanhar a desconstrução da economia, o que aproxima signo econômico e signo linguístico ou, para ser mais exato, dinheiro e escritura. Nesse sentido, Derrida integra economia e crematística aristotélica, porque, a rigor, é só uma leitura da estruturação do campo escritural da moeda que nos permitiria entender a produção do valor. Como sabemos, Derrida defende que “l’argent, c’est du temps” (1992, p. 395), pelo que, em verdade, ele quer

dizer que o dinheiro é da ordem da *différance*, ele é temporalização do espaço e espacialização do tempo.

Quero, contudo, propor a hipótese de que, segundo a leitura que se tornou dominante, Derrida estaria acrescentando outra camada de argumentos a partir daqui. A controvérsia recai, assim, sobre a noção de “dom” e sobre a cena de origem da economia. Sabemos que, a partir de uma série de leituras entrecruzadas de Martin Heidegger e Marcel Mauss (às quais se somam as mediações de Aristóteles, Baudelaire, Benveniste, Lacan e Blanchot), o dom aparece em Derrida como a figura indecível por excelência. Seu papel seria o de inscrever um excesso inapropriável no léxico e na sintaxe da linguagem filosófica: “o lugar mesmo do mais decisivo dos paradoxos, a saber, um dom que não é um presente, o dom de algo que permanece inacessível, logo, não presentificável e, por conseguinte, secreto” (Derrida, 1999, p. 50). O dom requer que conjuguemos dois valores opostos e, por isso, suas dificuldades são imensas. Por um lado, o dom é uma instância aneconômica que se subtrai a toda apropriação e a todo cálculo *sem resto*; por outro, ele é o princípio da economia, a força que coloca o círculo econômico em movimento.

A interpretação dominante deste argumento (a título meramente exemplificativo, ver Marion, 1994; Caputo, 2003) enfatizou apenas a primeira parte do problema, a dimensão aneconômica. Seus defensores quiseram mostrar que Derrida estaria essencialmente preocupado com as possíveis contaminações exercidas pelo crédito e pelo cálculo econômico, e seu temor principal seria a transformação do dom em um mero meio de troca. Porque esses autores se interessam primordialmente por um dom absolutamente singular e resistente aos mecanismos de equivalência geral, é natural que eles projetem em Derrida o retorno nostálgico a um estágio pré-econômico. Um além da economia; um mundo sem circulação e, portanto, sem equivalência, sem mercadorias e sem commodificação: o puro valor.

3 Por uma contra-economia do dom: o preço da desconstrução

A meu ver, a posição descrita acima está fundamentalmente equivocada. Ela, na realidade, reflete melhor o conteúdo de propostas que Derrida sempre se empenhou em criticar, nomeadamente o conhecido “es gibt” de Heidegger.

Eu gostaria de propor que lêssemos o dom como mais uma instanciação dos limites da fenomenologia. Para parodiar “Violência e metafísica”, o dom seria da mesma ordem que aquela “fonte — necessariamente noturna — de toda luz”; ele seria “luz para além da luz, seu coração obscuro” (Derrida, 1967, p. 128). Sem postular qualquer tipo de presença externa à fenomenalidade, essa figura diz respeito a um índice diferencial na ideia mesma de origem. No caso do dom, esta condição de possibilidade e de impossibilidade do círculo econômico, o excesso inapropriável reconhece não apenas um paradoxo na origem do valor, senão também um segredo. Neste sentido, ele é uma reelaboração bastante sofisticada daquilo que as ciências econômicas chamam de “problema ou paradoxo da escassez”.

Vou me valer da sugestão de outro leitor de Derrida, Niklas Luhmann, para elaborar as premissas deste debate. Ora, tanto para Luhmann quanto para Derrida, a economia é constituída por um paradoxo de autorreferência. É curioso como “dom” e “escassez” apresentam tantas áreas de sobreposição. Não é uma coincidência que a economia seja definida por muitos como a ciência da distribuição e da alocação de recursos escassos — algo que nos aproxima dos problemas constitutivos do dom derridiano. A ideia de que só há economia porque há escassez tem que ver com a razão pela qual autores como Bataille, por exemplo, propuseram o excesso como motor econômico fundamental. Na passagem a seguir, Luhmann elucida essa dimensão paradoxal e estruturante da escassez:

A questão decisiva é a de saber qual operação autorreferencial constitui a escassez. (...) Nós compreendemos essa operação como um acesso a uma quantidade (de um bem) sob a condição de que o acesso limite a possibilidade de outros acessos futuros. O acesso cria, então, a escassez, ao mesmo tempo que a escassez serve de motivo para o acesso. (...) O acesso cria aquilo que ele deseja eliminar (Luhmann, 1988, p. 179).

Isso é o que chamamos de paradoxo da escassez: o ato de acessar, isto é, de se apropriar de um bem elimina e cria a escassez, uma vez que ele é, a um só tempo, fruição e retirada do mercado. O dom é, de fato, o dom da escassez. Eis a razão pela qual seu conteúdo temático é tão elusivo e significa, a um só tempo, a entrada no domínio valor e a saída de circulação (impossibilidade do cálculo). A escassez é um caso específico da finitude porque diz respeito a situações determinadas pelas decisões de acesso e distribuição de bens sociais. Aqui, a meu ver, está o ponto amiúde desconsiderado nas interpretações dominantes da economia derridiana: a escassez e, com ela, a ipseidade circular da economia vêm à tona quando o acesso ao bem é acompanhado por um interdito ou uma proibição destinada ao outro. Isso significa que o paradoxo da escassez não se resolve, não se soluciona. Se há uma solução, trata-se muito mais de um desdobramento, de uma temporalização, de uma *différance*: o paradoxo é, assim, adiado. A economia funciona porque é bem sucedida em criar a seguinte bifurcação: a) para aqueles que têm acesso ao bem em questão, a escassez diminui; b) para todos os outros, aumenta. A escassez torna-se a diferença hierárquica entre ter e não ter, entre apropriação e não-apropriação. Em uma palavra: surge aqui a propriedade. Como o código assimétrico entre ter e não-ter invisibiliza a escassez, a propriedade funciona como um interdito que proíbe que o paradoxo seja visto. Em termos derridianos, diríamos que a constituição antinômica do dom, sua aporia, não pode ser vista. A propriedade, como sempre ocorre em Derrida quando se trata de *nó-mos*, regula um direito de olhar, *un droit de regard*. Por que? Ora, porque o paradoxo da fundação é uma economia do mesmo; ele desde sempre

depende de uma *différance* que é assustadora ou, como se dirá em *Glas*, “medusante”. É o olhar da Górgona que nos coloca em movimento pelo medo, mas também petrifica na forma do pavor. O dom abre o abismo sem fundo da desconstrução, no qual a origem da economia, isto é, a origem do valor, é um devir-arbitrário. Tudo se passa como se já estivessemos circulando elipticamente em um preço destrutivo.

4 O devir-arbitrário do signo econômico

Nesta última seção, eu desejaria regressar a Derrida para apontar algumas questões que, se não são exatamente provas do que eu acabo de propor, oferecem, contudo, uma agenda de investigações.

Na pesquisa que deu origem a este texto, eu percorro uma série de instâncias nas quais esse abismo de fundo do paradoxo da escassez é estudado por Derrida. Um índice importante é a leitura que Derrida faz do poema *La lessiveuse*, de Francis Ponge, em seu *Signéponge*. Ali, surge a figura dessa “coisa” chamada de *serviette-éponge*, um pedaço de pano sem preço que complica a distinção kantiana entre preço e valor. O sem preço não é, neste Ponge derridiano, o valor absoluto, mas, justamente, diz Derrida, a “escassez absoluta” (*rareté absolue*): o absolutamente sem preço porque absolutamente idiomático e sem valor. No futuro próximo, será importante mostrar como o círculo econômico é rompido justamente porque não podemos nos mover para fora do jogo escritural do preço, do dinheiro e, portanto, da equivalência geral. Afinal, Ponge elabora poeticamente o horror da cena de origem da economia, ou seja, o devir-arbitrário do signo num sistema de diferenças monetárias. Derrida sublinha que, nesta cena na qual não há nada de comum (há apenas o singular), e onde o desejo é impossível, formula-se a questão fundamental da escassez: “por que eu não começaria arbitrariamente” (1976, p. 89)? O devir-arbitrário do valor é, assim, a consequência maior de uma economia do dom.

Isso nos leva a um dos grandes mistérios do derridianismo recente. Estou me referindo ao enigmático último parágrafo da última

aula transcrita no recente *Donner le temps II*. Esse livro, publicado em 2021 sob os auspícios de Peter Szendy, Laura Odello e Rodrigo The-rezo, talvez tenha decepcionado aqueles que aguardavam soluções para as tantas dificuldades que circundavam o dom, a especulação, a moeda, o crédito, etc. *Donner le temps II* não apenas não resolve nenhuma dessas questões, como apresenta um novo enigma. Um enigma que estou chamando de “o enigma da validade”. A sessão 15 do seminário termina abruptamente com uma promessa que jamais se cumpre. Eis o que, segundo Derrida, restaria a examinar:

O que resta a examinar, é a passagem desse *Reichen*, daquilo que se reúne no “tender”, o qual nos levará, aqui, ao valor de propriedade, ao que significa “apropriar [*proprier*]”, apropriação. E é a palavra *Ereignis* que suportará este último estágio; *Ereignis* não no sentido usual de acontecimento, mas no sentido de apropriação. E, da mesma forma que a manifestação, o deixar-ser ou o deixar-aparecer não procedem sem a “apropriação”; o movimento de *Ereignis* não procede sem *Enteignis*, desapropriação. Veremos como a meditação sobre *Ereignis* se desdobra e como, no fim, passamos de ou retornamos de certo *Es gibt* a certo *Es gilt*. Vale. Deve. É do interesse de, etc. (Derrida, 2021, p. 228).

Uma análise vindoura deste trecho deve mostrar como o desejo de Heidegger de ir além da economia nada mais faz que reinstituir uma lógica da propriedade e da apropriação. Para que a evitemos, torna-se necessário pensar a passagem deste “es gibt” àquele “es gilt”: a passagem do dom à validade que nos informa não apenas sobre o destino do valor, mas sobre o enigmático aparecer de um dever. Esse é o dever da desconstrução.

Referências

CAPUTO, John D. Apôtres de l'impossible: sur Dieu et le don chez Derrida et Marion. *Philosophie*, n. 78, 2003, p. 33-51.

DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.

- DERRIDA, Jacques. *Donner le temps II*. Paris: Seuil, 2021.
- DERRIDA, Jacques. *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*. Paris: Galilée, 1991.
- DERRIDA, Jacques. Du sans prix, ou le juste prix de la transaction. In: DROIT, Roger-Pol. *Comment penser l'argent*. Paris: Le Monde Editions, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- DERRIDA, Jacques. *Positions: entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. Paris: Éditions de Minuit, 1972.
- DERRIDA, Jacques. *Signéponge*. Paris: Seuil, 1976.
- DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx: l'état de la dette le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée, 1993.
- FRASER, NANCY. The French Derrideans: Politicizing Deconstruction or Deconstructing the Political? *New German Critique*, n. 33, v.1, p. 127-154.
- GERNALIZICK, Nadja. *Kredit und Kultur: Ökonomie- und Geldbegriff bei Jacques Derrida und in der amerikanischen Literaturtheorie der Postmoderne*. Heidelberg: Universitäts verlag Winter, 2000.
- LUHMANN, Niklas. *Die Wirtschaft der Gesellschaft*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1988.
- MARION, Jean-Luc. "Esquisse d'un concept phénoménologique du don". *Archivio di Filosofia*, n. 62, 1994, p. 75-94.
- SPIVAK, Gayatri C. "Il faut s'y prendre en s'en prenant à elles". In: Lacoue-Labarthe, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *Les fins de l'homme: a partir du travail de Jacques Derrida (actes de la décade de Cerisy organisée en juillet 1980)*. Paris: Galilée, 1981, p. 505-515.

A crítica ao capitalismo e à modernidade em Hannah Arendt

Gabriela Antoniello de Oliveira¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.15>

1 Introdução

A promessa da felicidade e de progresso, vinda desse crivo da razão exacerbada, nos proporcionou apenas alienação do homem por ele mesmo. De modo contraditório, no apogeu e ascensão da razão, avançamos em termos tecnológicos, em contrapartida, regredimos no quesito humanidade, como diz Hannah Arendt: a história presenciou tempos sombrios. E com isso, a liberdade, consequentemente se encontrava em um estado de colapso, visto que a aniquilação humana se tornou algo comum frequente. A condição humana criada com as ciências modernas nos legou um grande avanço tecnológico, indubitavelmente, chegando a instrumentos de ponta em qualidade, mas que foram usados para o extermínio, nos legando essa herança do colapso moral. O mal se tornou banal e trivial, interligado ao bom e comum. E o trabalho moderno e sua servidão ao capital nos trouxe um modo de pensar automatizado, onde os homens se reduziram às máquinas e o utilitarismo sistemático passou a ser o modo de condução do mundo, em que tudo se torna meio para determinado fim. Utilizaremos para essa análise,

¹ Doutoranda em Ética e Filosofia Política pela Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista CNPq.

sobretudo, a obra *A condição humana*, na qual Arendt conduz essas questões, pressupondo que a modernidade e a lógica do pensamento burguês possuem sua parcela de culpa, a qual veremos os desdobramentos.

2 Sobre a crítica ao capitalismo e à modernidade

Hannah Arendt, apesar de ser muito associada apenas por sua análise sobre o totalitarismo, também tece críticas contundentes sobre o capitalismo, mais necessariamente sobre as forças destrutivas providas do Imperialismo e de suas conquistas globais que minaram a essência dos homens. Arendt não era marxista, tampouco liberal, e isso não exclui sua posição anticapitalista, visto que para ela não há emancipação total em uma teoria que considere a revolução burguesa como necessária. Antes de tudo, é preciso ressaltar que Arendt não fala diretamente do termo ‘capitalismo’, até mesmo pelo motivo de que ela não considera o capitalismo como lógica global necessária, mas como um desencadeamento da política burguesa, que se iniciou com o Imperialismo.

Podemos iniciar com a característica de que “a política jamais existe em função da vida” (Arendt, 2020, p. 46), como acredita não só Marx, mas toda a política moderna, que, com a ascensão do moderno individualismo e sua esfera privada cada vez mais privativa, endossou a necessidade de os homens pensarem no trabalho e na política como uma serva das necessidades privadas, e a política, em seu sentido pleno deve contemplar a pluralidade, que só existe no domínio comum. Em outras palavras, a privatividade moderna é o oposto do convívio social, e esta é condição básica da política. Se os indivíduos vivem isolados - como vemos na modernidade- não é possível estabelecer um diálogo comum, portanto, fazem parecer que todos possuem os mesmos interesses (o que é, claramente, os interesses da burguesia), e por fim, no último estágio desse moderno advento social, chegam ao fenômeno do

conformismo, onde não opinam e nem participam da política, apenas observam, mesmo que ela seja uma grande barbárie.

Além disso, o capitalismo é um fenômeno burguês, fruto do imaginário dessa classe e que se alastrou em todas as partes da vida humana, e é, sobretudo, uma política de força e não uma lógica global necessária, como pregada pelo Imperialismo. O capitalismo cria a ilusão de que todos os indivíduos estão em ‘pé de igualdade’ para a luta de todos contra todos, eis aqui uma falácia da falsa segurança dada pelo Estado que compele ao crime. Ressaltamos, no entanto, que em Arendt não há uma crítica consolidada ao capitalismo -como fez Marx-, mas sim a questão sobre como o capitalismo se consolidou a partir da burguesia pelo imperialismo, emancipando-se politicamente e unificando-se ao totalitarismo.

A *raison d'être* do Estado é “dar alguma segurança ao indivíduo, que se sente ameaçado por todos os seus semelhantes” (Arendt, 1998, p. 169), para que lute por seus ideais e anseios, mas que na verdade são os anseios da burguesia. A lógica do Estado é a lógica da força, que é ‘apolítica’ e cerceia toda a liberdade dos indivíduos. Similarmente, nesse contexto de totalitarismo e banalidade do mal, uma noção de coletividade forjada foi exaltada, enquanto a subjetividade individual se perdeu.

Acerca do trabalho, que alguns filósofos acreditam ser a solução emancipatória (tratando-se aqui do trabalho humanizado e não o alienado), para Arendt, trata-se apenas de escravos domésticos e modernos, pois para ela não é no trabalho que encontraremos a emancipação política das massas. E passamos da escravidão antiga para a moderna, onde “a escravidão veio a ser a condição social das classes trabalhadoras porque se acreditava que ela era a condição natural da própria vida. *Omnis vita servitium est*”² (Arendt, 2020, 146).

² Do latim: “Toda vida é um serviço”.

Na modernidade, tudo circunda em torno da utilidade, não no sentido da necessidade, mas da perspectiva do consumo. O que nos parece e é paradoxal, pois a busca de um significado na utilidade gera um ciclo interminável de meios e fins, desse modo a utilidade é ausência de significado. Diz Arendt: “[...] em um mundo estritamente utilitário, todos os fins são constrangidos a serem de curta duração e a transformarem-se em meios para alcançarem outros fins” (*idem*, p. 191).

Além dessas ideologias modernas, Arendt nos mostra que a ausência de subjetividade se dá pela ‘camisa de força da lógica’, que faz a troca de sentido: da vida pela lógica. A personalidade jurídica e moral do indivíduo é basicamente sua identidade, logo, sua destruição significa sua dominação. As massas modernas, sem identidade, passam a não acreditar em nada visível, emergem profundamente em uma realidade fictícia e irreal, vivem de modo isolado, destruindo toda capacidade de vida orgânica humana. Não existe liberdade e política que seja feita fora dos espaços públicos e na capacidade de criação:

A política está radicalmente vinculada à finitude da existência e dos propósitos humanos, por um lado, mas, ao mesmo tempo, à capacidade humana de uma grandeza radiante na liberdade humana, que desafia a morte com a memória (Correia, 2014, p. 34).

Em *A Condição humana*, Arendt traça uma linha de pensamento que nos mostra o início da decadência e destruição da natureza humana, que começaria com a automação das máquinas e chegaria ao seu ápice nos campos de concentração, os quais cessam por completo todo o direito de subjetividade e espontaneidade de cada indivíduo vivo. Para essa demonstração, Arendt não segue uma linha temporal dos eventos como parte da linearidade histórica, mas como produtos de uma realidade construída, tal como um órgão vivo que se transforma conforme sua condição.

A partir disso, Arendt, parte da questão: “Como uma época que vangloria a razão pode ter culminado em tantas barbáries?” E disso

podemos também nos perguntar: o termo ‘bárbaro’ só surge do que é alheio, sem conexão com a cultura? Pois é nesse sentido que o termo era empregado pelos gregos, os bárbaros eram todos aqueles que eram estrangeiros, alheios a *polis*. Em suma, todos aqueles que eram estrangeiros do idioma e do espaço grego e que, em algum momento, causavam perigo ao invadirem esse espaço. Mas em uma sociedade em que todos compartilham da mesma identidade e nacionalidade, é possível a barbárie? Segundo Arendt, vemos que a tentativa de erradicar um povo e sua subjetividade, é produto da modernidade, que transforma a condição humana de necessária e subjetiva para supérflua e indigna, e onde a chamada “política”, de tão torpe e mesquinha, se transforma para o senso comum, em “uma teia feita de velhacaria de interesses mesquinhos e de ideologia mais mesquinha ainda” (Arendt, 2022, p. 27), onde toda a possibilidade de ação já está por si só impossibilitada na sociedade das massas.

Também é característico da modernidade um encantamento místico de que as coisas substituem a realidade, ou seja, troca a vida real por algo que tem aparência de verdade, vivendo eternamente na caverna de Platão. Assim, há mais valor humano nas coisas do que nas ações e nas palavras – que são propriamente de cunho político–; e essa troca da aparência pela realidade é uma herança da modernidade, que nos legou uma linha de produção que apesar de ser organizada e dividida entre os membros, trata-se apenas de um cálculo de produção e não de um trabalho coletivo. E onde viver e trabalhar para viver entram em simbiose, é uma profunda junção onde não há mais separação do privado e do público, onde “nunca [se] ‘produz’ outra coisa senão ‘vida’” (Arendt, 2020, p. 108). A nomenclatura da produção sempre nos rodeia, quando não estamos produzindo, estamos consumindo.

Nesse contexto de produção e consumo, a política moderna se torna serva do capital, onde não há política, tampouco liberdade, se há coerção. Não pode haver liberdade em um sistema de poder que aprisiona os humanos ao capital e os reduz ao mundo das máquinas:

Para uma sociedade de trabalhadores, o mundo das máquinas tornou-se um substituto para o mundo real, embora este pseudomundo seja incapaz de realizar a mais importante tarefa do artifício humano, que é a de oferecer aos mortais uma morada mais permanente e estável que eles mesmos (Arendt, 2020, p. 189).

Desse modo, podemos perceber a nocividade da época moderna em empregar o misticismo da razão, que anda de mãos dadas com a força de poder do capitalismo. Para Arendt, não é a razão que distingue os homens dos animais, como acredita Descartes, nem mesmo o trabalho, como pontua Marx, mas sim a ação, que é a atividade política por excelência. Mais precisamente, é a ação através dos atos e das palavras que forma uma ‘teia das relações humanas’, na qual os indivíduos estão em contato uns com os outros, revelando-se ao mundo, podendo discutir e atuar acerca de seus desejos, mas sem isso, no isolamento e fora do espaço público é impossível haver ação, ainda que haja ‘vigor’ de vida, o isolamento reduz os homens ao mundo instrumental e objetivo, que foi criado pelo capitalismo, mas usurpado pelo totalitarismo para controle dos homens:

Em tais situações, a ação perde a qualidade por meio da qual transcende a mera atividade produtiva, que, desde a modesta fabricação de objetos de uso até a inspirada criação de obras de arte, é desprovida de outro significado além do que é revelado no produto acabado, e nada pretende mostrar além do que é claramente visível ao fim do processo de produção (Arendt, 2020, p. 224).

Para Arendt, uma das implicações do capitalismo na barbárie, é o conceito do homem como trabalhador, e consequentemente como consumidor, pois essas funções existem concomitantemente. Vejamos, a modernidade é um controle de massa, na medida em que transformou cidadãos em trabalhadores e consumidores, reduziu-os a mera condição de sobrevivência, e como vimos anteriormente. Naturalmente, todos os humanos precisam tecer cuidados para a manutenção da vida, mas desde a antiguidade, a vida pública (espaço de ação) só

era possível aqueles que não tinham preocupação exorbitantes com a manutenção da vida. E ocupados que somos com nossos trabalhos, não nos sobra tempo para a política, pois a vida está encadeada em um processo de tempo cíclico do capital.

Desse modo, transformar a vida em preocupação exclusiva com o biológico é um modo de afastamento da vida pública. É claro para todo leitor de Marx, que o autor expõe um sentido para o trabalho, não reduzindo-o apenas no fator biológico, mas para Arendt, o fato se dá em que focando tanto no trabalho enquanto condição humana primordial, a teoria marxista foi utilizada, nesse viés do trabalho, para alienação do indivíduo, excluindo sua subjetividade. Além disso, vemos atualmente que isso foi apoderado também no neoliberalismo, em que a noção de trabalho é cunhada como uma exaltação extrema, retirando toda a culpa do Estado e jogando-a ao indivíduo, que sem o sucesso no trabalho, não se sente subjetivamente realizado.

Ora, o domínio público assegura os proprietários de suas posses privadas, e esses grupos (burguesia) não reivindicam acesso à política, mas proteção de posses, protegida pelo Estado e os que não estão incluídos na burguesia, buscam incessantemente se inserir nesse espaço, pensando em termos de poder e de um status individual, ainda que não saibam que essa status detém uma parcela mínima de indivíduos. De modo indireto, a burguesia influencia o Estado, que por sua vez, realiza os desejos de sacralidade da propriedade. Outrossim, aqui não se trata apenas de quem detém a propriedade, mas da exclusão de desobediência civil por parte das classes inferiores, que são reféns da sobrevivência e da luta por empregos, onde se veem presas e sem liberdade individual, visto que a distribuição de empregos é que gera o poder e a sociedade os distribui de acordo com a apropriação individual.

Um outro ponto em que encontramos essas nuances do capital e da modernidade é o julgamento de Adolf Eichmann, que também é um indicativo das mazelas do capitalismo e sua contribuição para a barbárie. Eichmann promoveu o extermínio final dos judeus alegando

que apenas cumpriu ordens, sendo um burocrata exímio, ele argumentou que não exterminou judeus, apenas organizou. Ora, ao mecanizar os atributos humanos, coisificando homens e humanizando coisas, o capitalismo transforma humanos em máquinas, sendo perfeitamente possível, nesse sentido que a ausência do pensamento desvele em barbáries. Nesse contexto, seu pensamento é de todo tolo, segundo Arendt, pois a banalidade do mal, ou seja, aquilo que leva a cometer o mal, era o princípio da conduta desse nazista e podemos entender que só seria possível em um sistema econômico de coisificação, como é o capitalismo, e é sobretudo o que faz o totalitarismo: transforma a humanidade em mera coisa, onde tudo é passível de ser feito.

A partir das evidências mostradas no texto, concluímos que o totalitarismo e o fenômeno da banalidade do mal ocorrem, justamente, tendo como pilares o capitalismo e o problema social da modernidade. O desaparecimento da individualidade, e consequentemente, do espaço público, implicam em uma sociedade propensa a barbáries. O trabalho e sua valoração exacerbada de produção, produz homens que fabricam, excluindo a possibilidade da política em sua essência pura: ação e pensamento. Outrossim, tal época e tal modelo econômico geram um mundo artificial, sem espaço para a pluralidade e a fabricação de um mundo comum a todos, e não uma noção de espaço político que é privado, ou seja, que abarca os interesses de algumas classes.

Nesse sentido, todas as coisas passaram pelo processo de reificação, inclusive a vida humana, que já não algo valioso pelo simples fato mágico de existir, mas é agora um valor social presente pela posse do corpo, em que chamamos também como força de trabalho, que é trocado pelo tempo de vida e determina como se dá a existência de cada indivíduo. Com isso, a discussão sobre liberdade na modernidade perdeu-se em um paradoxo de sermos forçados pela necessidade incessante de manutenção da vida. Segundo Arendt, sem subjetividade e sem espaço para a política, sempre estaremos falando sobre barbáries.

Referências

- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.
- ARENDT, Hannah. *A dignidade da política*. Trad. Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- ARENDT, Hannah. *A vida do espírito*. Trad. César A. Almeida, Antônio Abranches, Helena Martins – 11.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- ARENDT, Hannah. *Crises da República*. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARENDT, Hannah. *O que é a Política?* Trad. Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.
- CORREIA, Adriano. *Pensar o que estamos fazendo*. In: *Condição humana*. Rio de Janeiro. Forense universitária. 2014.

Terrorres: dos micros terrorres às máximas dos genocídios

Georgia Amitrano¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.16>

*na disputa entre o estado e o terrorismo,
na conciliação do estado com as empresas
pelo lucro do capital acima de tudo,
na sobreposição do templo com o banco
dispondo a cada momento da fé ou do crédito
de todo exército com as armas em sua defesa,
na definição do dinheiro (que já foi chamado
de homem) como o único animal que bombardeia,
fico com as pessoas comuns, quaisquer,
com os rios, os bichos e as matas, com os que sentem
na pele até não serem mais capazes de sentir.
terrorista, hoje, é o outro, o que, coisificado, escapa
às diversas escalas, maiores ou menores,
da época do pau de selfie que vivemos,
terrorista, hoje, repito, é o outro, o inferno
do outro, o outro enquanto inferno, terror.
abrir as portas para o mais próximo, para o mais
parecido, para o semelhante, é um gesto belo
e necessário, mas é pouco quando, ao mesmo tempo,
o outro, quem quer que seja o outro,
o outro mesmo, o tido como o mais distante,
é trancafiado do lado de fora, bombardeado,
e, antes, fabricado para ser exatamente o outro
a ser atacado, para dizer que o ato do outro*

¹ UFU.

fabricado é um ato de guerra, um act de guerre,
an act of war, contra isso que nós somos,
contre ce que nous sommes, sendo que isso
que nós somos é imposto como
toda humanidade e os valores universais[...]²
Alberto Pucheo.

Pensar nas máximas do terror — ou seja, nos genocídios, esta morte em massa que vitima por bombas, deslocamentos, fome — é também pensar naquilo que faz começar o terror. Nada é macro sem antes ter havido o micro. Nada se agiganta sem, todavia, o pequeno emergir. O Terror não começa com a Bomba de Hiroshima ou Nagasaki, não está na escola infantil dizimada. O terror emerge das relações humanas, do *oikos* às *polis*. Há, portanto, um *outro* que, antes de ser eliminado, possui sua condição destituída de humanidade, sua vida se torna sem valor. Há esse alguém humilhado que, na máxima do horror é espedaçado por bombas, facas, ódio. Diante desse olhar que vai do micro ao macro, intento falar deste processo como a mola que engrena o terrorismo nas suas mais diferentes faces.

Ora, esse texto foi intencionado a partir das minhas observações acerca das últimas instâncias da Terrorismo de Estado, importante frisar, no que se denominou de *Oriente Médio*. De certo modo, é a continuidade de um trabalho em execução, publicado, sob o título *o terror continua sendo o caminho mais curto para a imortalidade*, nos *Cadernos Miroslav Milovic*, em dezembro de 2023. No afã de fazer a Filosofia se pronunciar acerca dos conceitos que permeiam a Guerra e a implementação do terrorismo no seio desta, minha hipótese é de que há uma anterioridade de mini eventos que, no espectro micro, se tornam abrangentes, culminando no extermínio de grupos diferenciados, sejam eles palestinos hoje, judeus ontem, membros da comunidade LGBTQIAPN+, mulheres, negros, povos originários inteiros.

² PUCHEO, Alberto. Para que poetas em tempos de terrorismos? In: CASARA, Rubens R R. Em tempos de pós-democracia. 1. ed. Florianópolis [SC]: Tirant Lo Blanch, 2018, p. 109.

No contexto de um mundo e de um país que pensa ocidentalmente, mesmo que na esteira dos resgates de suas origens não coloniais, ainda é dado a nós o conceito de terror tal qual apregoado pela Revolução Francesa de 1789. Afinal, como eu mesma escrevi no artigo supracitado:

O que se verifica é o fato de que o regime constitucional se satisfaz ao proteger os indivíduos, cidadãos, contra os abusos do poder público; entretanto, sob a égide do regime revolucionário, o próprio poder público é obrigado a se defender contra todas as facções que o atacam. O governo revolucionário deve aos bons cidadãos — ironicamente chamados hoje de cidadãos de bem — toda a proteção nacional; aos inimigos do povo deve somente a morte. Em outras palavras, o conceito de inimigo emerge de modo contumaz³. (Amitrano, 2023, p. 10)

Se a mola do governo popular na paz é a virtude, a mola do governo popular em revolução é ao mesmo tempo, a virtude e o terror: a virtude, sem a qual o terror é funesto; o terror, sem o qual a virtude é impotente. O terror não é outra coisa senão a justiça pronta, severa, inflexível; esta é, portanto, uma emanção da virtude; é menos um princípio particular do que uma consequência do princípio geral da democracia, aplicada às mais prementes necessidades da pátria⁴⁵ (Robespierre 1999:149)

Ora, se o texto que cito, meu próprio artigo, é escrito em outubro de 2023, logo após eclodir a Guerra entre o Estado de Israel e o Hamas, dando sequência a uma enorme retirada de um povo e seu consequente massacre e genocídio, este texto, por sua vez, é escrito com fôlego de quem assiste às máximas da Guerra veiculadas na madrugada e manhã, do dia 02 de Outubro de 2024, bem como a sequência de

³ Amitrano, Georgia. O terror continua sendo o caminho mais curto para a imortalidade. In. Cadernos Miroslav Milovic, 2023, p. 10. <https://miroslavmilovic.com.br/index.php/cadernos/article/view/42/29>.

⁴ Robespierre, Maximilien. Discursos e relatórios na Convenção. Tradução de Maria Helena Franco Martins, apresentação de João Batista Natali. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999

⁵ Robespierre, Maximilien. Virtude e Terror. Traduzido por José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

miséria, desterritorialização, balas de fuzis em cabeças infantis que nos assombram até este ano de 2025. E, no decorrer da análise, consigo perceber o Eco de Robespierre.

Ora, se este eco me atormenta os ouvidos, esse texto tem por base o que subjaz. Aquilo que fingimos não ver, gritos que camuflamos não ouvir, sejam de mulheres violadas, corpos exterminados nas ruas do nosso habitual ou crianças espancadas em seus próprios lares. Ou seja, trata das ‘micro ações’ que denotam os *apartheids* cotidianos dentro do país e ao redor do mundo, e seus desdobramentos nas ‘macros ações’ de extermínio. Minha tentativa, assim, é a de apontar para as relações de poder e para as distorções conceituais que permitem o flagelo de determinados grupos étnicos; e isso a despeito do conceito de raça. Todavia, a idealização social de raça mantém as estruturas genocidas. Portanto, é a partir do mote dos crimes nos espaços micro que se desenrolam os crimes em massa. A negligência deliberada destas análises, infelizmente, nos permite, no nosso tempo presente, assistir ao vivo aos massacres contra determinadas populações inteiras ou grupos específicos dentro de um dado Estado.

Ao observarmos, portanto, as estruturas que antecedem genocídio e terrorismo, é possível observar as diversas camadas que permitem a exclusão e eliminação de *Outros*. A Filosofia, nesse sentido, é muito negligente, pois permanece permitindo “tudo”; ou seja, a permissibilidade de transformar assassinos em juízes tem sido o mote de certo olhar filosófico dos últimos três séculos. Todavia, a eliminação de *Outros* antecede em muito os últimos séculos. Esta violência está constantemente observada em seu modo micro, mas suas consequências sempre foram macro. Nos últimos três séculos, todavia, a visualização dos corpos em camadas, empilhados deu outro tom. A bruxa queimada, o Judeu menos humano, o palestino exterminado ou qualquer grupo bestificado não diferem conceitualmente do corpo negro chacinado nas favelas brasileiras ou dos corpos infantis destroçados das crianças palestinas, um mesmo objeto é vislumbrado. E nada começou com um míssil arremessado.

Na minha ideação — em uma análise conceitual dos fatos hodiernos, dos problemas; e, em uma observação empírica da ‘realidade’ apresentada —, as articulações dos ditos crimes hediondos, que são negligenciados (politicamente, midiaticamente e filosoficamente) na imensidão de seus acontecimentos, nada mais são que microcosmos do terror e das práticas terroristas de Estados genocidas. Donde a Filosofia ter de ser conclamada a se pronunciar acerca dos conceitos que permeiam a Guerra e a implementação do terrorismo no seio desta, bem como estabelecer as tangentes do que se compreenda por guerra, para além das conceituações-base. Do mesmo modo, conceitos como os de Europa, Ocidente, terror, terrorismo, colonização e o Outro como um *Ser sem Ser* são necessários para esta análise; afinal, não há conceitos soltos, tampouco deslocados daquilo que se compreende como uma das inamovíveis da própria filosofia, a saber; a história.

Não é minha pretensão dizer desses conceitos aqui; todavia, é fundamental falarmos da conceituação. Economistas e políticos de carreira falam de números. A vida humana não pode ser mensurada em estatísticas expressas em *Power points*.

Bom...

O texto se auto escreve e ele não foge ao meu cotidiano que tem sido assustador diante do flagelo de certos humanos.

Na vontade de finalizar sem finalizar, abro esta pequena proposição com uma memória muito recente e narrada no evento da ANPOF.

Na última segunda feira, acompanhei, exausta, uma amiga em sua carona de volta ao Hotel. Um amigo desta nos levava de carro quando pediu licença para desviar o caminho e mostra um lugar a ela. Passamos na frente um Hospital Militar, ao lado uma casa, com uma casinha aos fundos. Já eram mais de 22 h. O amigo de minha amiga, então, começa a falar. “Ali foi onde seu pai foi torturado e provavelmente morto”. Se ele tivesse entrado pelo hospital, talvez o médico tal, de quem não recordo o nome, não deixaria essa barbárie. Minha amiga ciente eu seu pai falecera enquanto ainda se encontrava no ventre materno, em plena ditadura no Brasil, continuou a conversa. Mas eu estava muda, num silêncio que se ouvia.

Acharam que era apenas a exaustão.

Esta cena não me sai da cabeça desde a segunda à noite. O choque advindo de tal afirmação, da constatação de que viria hoje aqui falar do micro terror e como este solapa na nossa existência cotidiana. Obviamente, ambos os que estavam no carro comigo se consomem com esses atos brutais, estão em comissões da Verdade e buscam justiça por aqueles assassinados durante a Ditadura neste país. O problema é que terror continua sendo a homenagem de fracos rancorosos à fraternidade de homens e mulheres, como aludiu um dia Albert Camus.

Meu silêncio é apenas a face de quem não consegue digerir, a água não desce e a comida entala.

Mas, *tem sempre um mas...*, a maioria das pessoas se alimenta sem qualquer problema gástrico assistindo às bombas caindo em diferentes países, massacrando crianças e bebês nas telas de suas tvs ou smartphones; ainda pedem uma taça de vinho e perguntam das aulas de seus filhos e do dia do marido ou esposa, como se estivesse tocando Chopin ou Bahr para iniciar o jantar.

Se falo Terror, de morte e genocídio, não posso me isentar do fato de este surgir de algo anterior. Não há bombas que explodam sem antes alguém minimizar a condição de um *Outro* que não julga humano.

Ora, os gregos diziam que escravos e bárbaros eram *aneu logou*, não dominavam a palavra, queriam dizer que eles se encontravam numa situação na qual era impossível a conversa livre”⁶. Pergunto-me, no apogeu do tal progresso civilizatório, quem somo nós os bárbaros? Sequer o termo nos define. A artificialidade do mundo vivido se tornou *apport* para os crimes mais hediondos.

Volto-me à Hannah Arendt nesse ponto, o qual minha filósofa não deixa passar batido, e pergunto-me onde está o espaço teórico jurídico no qual fomos entranhados e que, na observação das telas de TV, apenas observa-se saídas de salas majestosas e homens de costas com falas de Benjamin Netanyahu.

⁶ Arendt, H. O que é Política? Op. Cit., p. 49.

Afinal, se por um lado é o *homem*, no seu aspecto coletivo e plural quem produz este ‘espaço artificial’, por outro, a própria artificialidade produzida tem também o poder de minar as relações de liberdade e igualdade perpetradas pela ação antes produzida. Em outras palavras, no momento que se dividem, mulheres e homens, em classes distintas, no caso, não mais apenas obedecedores e ordenadores; mas antes, humanos e inumanos, aliados e inimigos (conceitos devem e podem ser alterados), retira-se destas mesmas mulheres e homens aquilo que lhes é mais caro, a saber: sua liberdade de ação e, consequentemente, sua liberdade de produção. Isto os torna, desse modo, desiguais no espaço anteriormente pensado como comum. Ressalte-se aqui, que essa *conditio humanæ* diz respeito à capacidade de agir, a qual se dá, efetivamente, pelo fato de, no campo de ação, isto é, no âmbito político, homens e mulheres serem entendidos como livres para persuadir e serem persuadidos, de modo a construírem um espaço no qual se reconheçam como plurais. Não se mantém de forma alguma a ideia contratualista, segundo a qual os homens e as mulheres, pelo contrato social, apenas asseguram um direito natural. O que de fato deve ocorrer, e isso na construção de um espaço artificial jurídico, é tão somente o assegurar limites e regras, de modo que a própria liberdade também seja assegurada, e que os homens possam viver plenamente na condição de forma plural.

Hannah Arendt, ao tratar dos objetivos e sentido da política, aponta para o fato de estes possibilitarem ao indivíduo a busca de seus objetivos, de tal modo que tenham ou deveriam ter, para tanto, a serenidade e a calma necessárias; isto é, que se garanta a vida em seu sentido mais amplo. Mas Hannah Arendt é cônica de que, ao tratar do convívio entre nós, não está se referindo a ‘anjos’, mas, tão somente, a homens e mulheres, com tudo o que lhes é inerente.

E na formação de Estado totalitárias, dos Estados Terroristas e das ideologias correspondentes, estes homens e mulheres ousam cortar essa linha. “E o verdadeiro novo e assustador desse empreendimento não é a negação da liberdade ou a afirmação de que a liberdade não é

boa nem necessária para o homem”; antes, é a concepção segundo a que há grupos de homens e mulheres, crianças e bebês cuja liberdade precisa ser sacrificada para o desenvolvimento histórico.

O tempo urge e tenho de finalizar. Com certeza algumas crianças estão sendo estraçalhadas em diferentes lugares do mundo, global e civilizado, nesse momento. A mídia reporta, menos horrorizada que deveria. E este horror menor advém do hábito, cujo cachimbo deixa a boca torta, de observar os micro terrorismos cotidianos, sem se aperceber que ele não é números, mas que os números derivam da ausência de olhar crítico real e conceitual para esses mini atos terroristas.

Não somos bárbaros, falamos, escrevemos e estamos no apogeu civilizatório. Não há *aneu logou*. Somos, isto sim, um ‘*homo hostilis*’⁷, um animal vicioso e hostil que descumpre com aquilo que lhe é mais próprio, sua *dialektiké*, a habilidade do discurso e uso persuasivo da palavra.

A violência, portanto, é o nosso mote, haja vista ser uma ação executável emergente, tal qual afirma Hannah Arendt... e deriva da hipocrisia que a provoca; hipocrisia esta que converte os *engagés* em *enragés*⁸, ‘transvalorando’ mulheres e homens, mas em um sentido muito ruim...

Fazendo-os entes enfurecidos quando poderiam *talvez* se apresentar como indivíduos exortados. Em outras palavras, aqueles antes engajados transformam-se, doravante, em ressentidos. Abre-se, portanto, caminho para a afirmação do ‘*homo hostilis*’. A desnaturação do poder e a construção de um novo homem, o ‘*homo hostilis*’, abrem a brecha para uma ideologização da violência e, consequentemente, para a legitimação e do assassinato exposto nas telas das nossas TVs.

⁷ Esta expressão é por mim utilizada no intuito de apresentar um novo tipo de homem o qual emerge da minimização de sua *conditio humanæ*; um ser desprovido de ação que, submerso na carência de uma esfera capaz de lhe conceder o status de coletivo, se vê tentado a hostilizar outros homens.

⁸ Engager significa iniciar, obrigar e exortar; ao passo que enrager significa enfurecer-se, desesperar-se.

Referências

- AMITRANO, Georgia. O terror continua sendo o caminho mais curto para a imortalidade. In. *Cadernos Miroslav Milovic*, 2023, p. 10. <https://miroslavmilovic.com.br/index.php/cadernos/article/view/42/29>
- ARENDT, H. *O que é Política?* Fragmentos das Obras Póstumas, Compilados por Ursula Ludz. Trad. Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BRANT, Leonardo Nemer Caldeira. *Terrorismo e Direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional e no Brasil*. BRANT, Leonardo Nemer Caldeira (coord.). Rio de Janeiro: Forense, 2003.
- CAMUS, A. *O Homem Revoltado*. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1996
- PRIMORATZ, Igor. "What is Terrorism?", in *Terrorism. The Philosophical Issue*, Houndmills 2004.
- PUCHEO, Alberto. Para que poetas em tempos de terrorismos? In: CASARA, Rubens R R. *Em tempos de pós-democracia*. 1. ed. Florianópolis [SC]: Tirant Lo Blanch, 2018.
- ROBESPIERRE Maximilien. *Virtude e Terror*. Traduzido por José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- ROBESPIERRE, Maximilien. *Discursos e relatórios na Convenção*. Tradução de Maria Helena Franco Martins, apresentação de João Batista Natali. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

Diante da lei e outras ficções

Guilherme Lanari Bó Cadaval¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.17>

1 Introdução

Há uma frase que meu pai diz – de fato, disse, até onde consigo me lembrar, duas ou três vezes – nas vezes em que, diante da porta, eu estava para sair de casa, especialmente a noite: “E como eu digo, juízo... e alegria”. Talvez minha memória me falhe, mas tive a impressão, nas duas ou três vezes em que meu pai me deu esse conselho, de que ele queria estabelecer a partir dali uma tradição, e passar – para mim ou para si mesmo – a imagem do que um pai deve representar para seu filho. Pode-se sempre dizer, *pela primeira vez*, “como eu sempre digo”, e com isso fundar qualquer coisa, uma longa sequência de sábios conselhos, passados de pai a filho, de geração em geração. O jogo da linguagem nos permite essas ficções.

Nunca o perguntei, nessas poucas ocasiões, o que ele *queria dizer* com isso. Haveria alguma espécie de oposição entre juízo e alegria? Talvez ele não quisesse parecer severo demais, como se o juízo fosse sempre algo de tenebroso ou assustador – quase como se ele mesmo o temesse, mais do que fosse o seu sujeito –, uma certa vigilância posta

¹ Doutor em Filosofia pelo IFCS-UFRJ. Atualmente realiza pesquisa de pós-doutoramento na UERJ. Este estudo foi financiado pela FAPERJ – Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI 260003/019662/2022.

E-mail: guilherme.bo@gmail.com

sobre nossos ombros, que é preciso carregar, e, logo após recomendar que se tenha juízo, mudasse a expressão de seu rosto, num apelo para que não se esquecesse da alegria; como se dissesse que, com juízo demais, a alegria corria o risco de se perder, e é preciso também ser alegre.

Haveria, então, de acordo com meu pai, momentos em que aparentemente seria razoável suspender o juízo, a fim de experimentar qualquer coisa chamada alegria. Mas, que momentos? Como julgá-los? Como saber que estou diante de um tal momento, no qual posso – estaria, de fato, autorizado a tanto – jogar o juízo pela janela, ali onde ele me custaria um instante de prazer despreocupado, irrefletido, desajuizado? Seria preciso também, por outro lado, ser capaz de como que antecipar de alguma maneira a alegria, no intuito de saber, de reconhecer que estou finalmente diante de um momento, um instante, um encontro, uma experiência alegre, ocasiões em que a suspensão do juízo – se é realmente disso que se trata – está plenamente justificada.

Mas e quanto ao próprio “juízo”? É preciso “ter juízo”, “tomar juízo”, como diz a sabedoria popular. Algo que adultos frequentemente dizem às crianças, especialmente quando são “levadas” – e seria necessário refletir sobre essa expressão, sobre o “ser levado” que parece nos afastar precisamente do juízo, do bom juízo. “Ter” ou “tomar” juízo significa, em geral, que é preciso agir, se comportar, de acordo com uma regra, com uma determinada lei. Julgar, evidentemente, de acordo com a lei, entender onde, como, em que momento a lei se aplica. E proceder ao ato de aplicá-la, ou de se deixar levar por ela, de ser tomado pela sua paixão.

Ora, para que a lei seja aplicada, e corretamente aplicada, é preciso que esteja desde já, isto é, desde sempre, – “como eu sempre digo” – fundada. Se ainda fosse preciso decidir, ou como que julgar sobre o mérito da lei, sua aplicabilidade seria talvez impossível. Se fosse preciso ainda se perguntar, afinal, “o que é a lei?”, seria de fato impossível julgar. É preciso, pois, que haja lei – para que haja lei. Seria, quem sabe, esta, a lei da lei. O fato de que, não tendo história – ou não reconhe-

cendo, para si, uma história, condição de sua autoridade – ela já sempre está pressuposta em qualquer ato, estamos sempre diante da lei, nesse lugar no qual não sabemos exatamente de qual lei se trata ou qual é a lei, embora saibamos, certamente, que há lei, uma vez que sabemos, dizem-nos, que é preciso ter ou tomar juízo e agir de acordo.

2 Estar diante da lei

Mas, “diante da lei está um porteiro”, começa Kafka. Derrida usa o termo “guardião”, de acordo com a tradução francesa, que parece mais adequado, embora se trate de uma porta diante da qual se encontra esse sujeito, e ainda que ele esteja, efetivamente, enquanto guardião, de costas para ela.

Um homem do campo dirige-se a este porteiro e pede para entrar na lei. Mas o porteiro diz que agora não pode permitir-lhe a entrada. O homem do campo reflete e depois pergunta se então não pode entrar mais tarde. “É possível”, diz o porteiro, “mas agora não”. (Kafka, 2005, p. 191)

Assim começa o relato de *Diante da lei*, texto kafkiano que Derrida toma como mote de sua conferência *Préjugés – devant la loi*, pronunciada em Cerisy em 1982, em um colóquio acerca de Jean-François Lyotard e a faculdade de julgar. Embora o texto constitua uma passagem em *O processo*, ele é publicado em vida por Kafka sob o título “Diante da lei”.

Por si só, o título – e, em um certo sentido, qualquer título – pode despertar nosso interesse na medida em que transmite ou expressa uma certa posição, dá-nos uma indicação topológica. Não se trata apenas de uma figura de linguagem – o homem do campo, personagem que pede ao guardião para entrar na lei, está “realmente”, por isso mesmo, diante da lei, diante da porta da lei. Seria talvez a essa situação ficcional que o título faz referência, isto é, se não fosse pelo

fato de que, enquanto título, ele mesmo também ocupa um lugar, está em um determinado lugar do qual não estamos seguros de poder tranquilamente dizer que é interior ao conteúdo da ficção, ao relato, à narrativa a qual, no entanto, ele nomeia.

Mas, pelo seu lugar, um pouco acima, afastado a uma distância determinada, ante ou diante do texto que se segue, pode-se, ao mesmo tempo e por outro lado, dizer que o título pertence realmente à “ficção” e, nesse sentido, pertence ao que chamaríamos a literatura, como um de seus títulos, um de seus exemplos, um de seus representantes. Julgamos, evidentemente, que “Diante da lei” é um texto literário, tanto mais por sabermos de Franz Kafka, seu signatário, ser ele um escritor. “A existência de seu signatário não é fictícia, diferentemente dos personagens da narrativa” (Derrida, 1985, p. 102) ².

Mas o título, para além de pertencer ao elemento literário, conserva também, junto ao mundo real, uma autoridade legal. Ao mesmo tempo em que supostamente descreve o relato que a ele se segue, é também o nome de uma obra, nome que a distingue de outras, que a coloca numa determinada posição, autoriza, em certos casos, sua reprodução, determina o retorno de seus rendimentos ao seu autor, ou seus representantes legais, convida a tradução fidedigna, etc. O título tem uma existência no mundo “real” que parece ser negada àquilo mesmo que ele intitula, dado ser tão somente ficção.

Por outro lado, a nível do que chamaríamos o literário – enquanto parte do corpo narrativo –, tal título, “Diante da lei”, não nomeia realmente nada, ou melhor, atesta a falta, uma espécie de falta constitutiva daquilo que ele buscaria descrever. A posição topológica do título – no duplo sentido, isto é, tanto o lugar do título mesmo quanto o lugar que ele aponta enquanto título – indica de antemão que o “objeto”, por assim dizer, está ausente, ainda que estejamos supostamente diante dele.

² Todas as traduções do texto *Préjugés – devant la loi* são de minha autoria.

Diante da lei abandona seu objeto a um não saber. Não sabemos, inclusive, “no relato de Kafka”, diz Derrida, “de qual espécie de lei se trata, a da moral, do direito ou da política, mesmo a da natureza, etc.” (Derrida, 1985, p. 109). Tal é a condição do homem do campo, plantado diante do guardião e da porta da lei, querendo nela entrar, embora não saiba nem ao menos de que lei se trata. E embora a porta permaneça aberta, e nem sequer sua entrada tenha sido terminantemente proibida. O guardião diz apenas, recordemos, “não agora”, como se sugerisse que, em algum momento, talvez a entrada seja possível, se torne possível, venha a ser autorizada, ainda que a porta nunca esteja fechada e a desautorização nunca tenha sido expressamente dada.

O homem do campo, assim, decide não entrar. Ou melhor, não é bem assim, ele decide esperar, decide não decidir, adia, retarda a decisão. Diz-se, no texto, que o que ele aguarda é a “permissão de entrada”. Mas esta não lhe havia sido recusada, não exatamente, apenas, justamente, adiada, postergada. A lei, sob a forma de um seu representante, não disse sequer exatamente a proibição, o “tu deves” ou o “tu não deves”. Sequer é clara e inequívoca a respeito disso. Diz apenas, agora não. “Agora não” designa, por isso, a posição que se deve assumir diante da lei, a posição diante da lei. “Agora não” nomeia a espécie de relação com a lei, que é da ordem de uma espera, de um adiamento que, diz o relato de Kafka, dura “dias, anos”; finalmente toda uma vida. Designa, finalmente, uma não relação que precisa, no entanto, colocar-se em relação.

3 *Préjugé* e literatura

Não tenho dúvidas de que, se perguntasse a meu pai o que, afinal, ele quer dizer com “ter juízo”, ele me daria algum tipo de explicação, o mais provavelmente sob a forma de proibições distintamente compreensíveis: não faça isso, não faça aquilo. E tudo o que ele dissesse

seria o mais evidente, o mais óbvio de ser dito, o tipo de coisa que qualquer pessoa sabe. Qualquer pessoa, naturalmente, que tenha juízo, pois sequer falaríamos ou levaríamos em consideração os desajuizados. Está pressuposto, afinal, que justamente nós somos ajuizados.

Nesse sentido, caso fôssemos até a porta da lei, é de se imaginar que seríamos admitidos sem demora, sem atraso. A lei, afinal, pensa o homem do campo, “deve ser acessível a todos e a qualquer hora” (Kafka, 2005, p. 191). Essa é a sua essência, aquilo que mais fundamentalmente ela promete. A porta da lei está aberta a qualquer um e a qualquer momento.

É, portanto, sobre a universalidade da norma que o homem do campo reflete, quando estranha que sua entrada é de alguma maneira barrada. Se ela está aberta a todos, por que eu aparentemente não posso entrar? O homem do campo de pé, eventualmente sentado diante da lei – e do guardião – por anos, finalmente por toda a sua vida. Tenta de todas as maneiras, faz infintos pedidos ao guardião, inclusive lançando mão das coisas que havia trazido consigo, a fim de subornar o porteiro, ao que este aceita, apenas para que o homem não ache que “deixou de fazer alguma coisa”.

Diz o relato que:

Antes de morrer todas as experiências daquele tempo convergem na sua cabeça para uma pergunta que até então não havia feito ao porteiro. [...] “Todos aspiram à lei”, diz o homem. “Como se explica que, em tantos anos, ninguém além de mim pediu para entrar?”. O porteiro percebe que o homem já está no fim, e para ainda alcançar sua audição em declínio, ele berra: “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora vou embora e fecho-a”. (Kafka, 2005, p. 192)

O estranhamento se dá em torno do fato de aquela entrada estar destinada a apenas um, a mais ninguém. Pode haver lei para apenas um? Eis o que, segundo Derrida, está em jogo: “Há uma singularidade da relação à lei, uma lei da singularidade que deve se colocar em

relação, sem nunca poder fazê-lo, com a essência geral ou universal da lei” (Derrida, 1985, p. 104). Isso porque a lei, “sem estar ela mesma perpassada de literatura” talvez partilhe as “suas condições de possibilidade com a coisa literária” (Derrida, 1985, p. 109).

A coisa literária, na sua assumida singularidade, quer dizer, no fato de que não se furta a reconhecer a si mesma como seu próprio fundamento – ou, melhor dizendo, não se furta a reconhecer sua falta constitutiva de fundamento e o esforço de sua história que precisa como se a cada vez se inaugurar, se fundar, sem nunca realmente fazê-lo – diz algo, nesse sentido, a respeito da lei, a respeito do fato de que há, já há, deve (já) haver lei.

Este “casal singular”, guardião e homem do campo, habitantes da ficção e nesse sentido sem existência própria, como se vivessem apenas no crédito da lei, como se sua existência não passasse de um preconceito – parece, no entanto, encenar algo que está para além do que habitualmente talvez chamássemos literatura. Diz Derrida:

Ao fechar a porta, ele terá fechado o texto. Que, no entanto, não fecha sobre nada. O relato “Diante da lei” não contaria ou descreveria senão a si mesmo enquanto texto. [...] Não em uma reflexão especular assegurada por alguma transparência autorreferencial, [...], mas na ilegibilidade do texto, se queremos entender com isso a impossibilidade em que também estamos de aceder a seu sentido próprio, ao conteúdo talvez inconsistente que ele guarda ciumentamente em reserva. O texto se guarda, como a lei. Ele só fala de si mesmo, mas então de sua não-identidade a si. Ele não chega nem deixa chegar a si mesmo. Ele é a lei, faz a lei e deixa o leitor diante da lei. (Derrida, 1985, p. 128)

4 Considerações finais

Um texto literário só o é se está diante da lei. Não haveria, com efeito, nenhuma propriedade intrínseca, nenhuma essência ou “literariedade” que garantiria o julgamento, asseguraria um juízo de sua sentença – por exemplo, a afirmação contundente que “Diante da lei” é um

pedaço da mais explícita literatura. O que “garante” a pertença de tal relato ao âmbito do literário – sua condição de “obra” literária, seu autor, seu título, sua produção ou reprodução autorizada – remete, por outro lado, no fazer mesmo do relato, no caminhar de sua escrita, na organização interna de seus elementos em constante jogo com o seu “fora”, à própria origem da lei, isto é, a sua história sem história, sua história oculta, ciumentamente guardada, diante da qual, sendo a entrada recusada, é preciso aguardar.

O relato de Kafka encena a relação sem relação com a lei, e, ao fazê-lo, colocando-nos efetivamente “diante da lei”, deixa atrás de si a questão “o que é a literatura?”, a qual deveria, logicamente, preceder a questão “como julgar a pertença deste ou daquele relato ao literário?”. Logicamente, mas é preciso que já nos movimentemos numa certa compreensão do literário, do que é a literatura, para que julguemos finalmente sua receptibilidade a tal ou qual texto. O juízo já sempre terá sido possível, sem que nunca se apresente o seu fundamento, de modo que seria preciso dizer que a condição de possibilidade da literatura é um certo *pré-julgamento*, como um juízo anterior a todo juízo, cuja sentença opera silenciosa em cada frase que nos seja dado proferir.

Quanto à lei ela mesma, seria talvez preciso contar uma história. A história do assassinato do pai primitivo, a qual Freud relata em *Totem e Tabu*, a fim de dar conta, de ilustrar a origem da lei moral. Teria sido a partir de um primeiro assassinato, um parricídio – verdadeiramente o primeiro crime – que, sentindo-se, os autores do crime, *arrepentidos* de seu ato, decidiram que ele não poderia mais se repetir ³.

Seria razoável perguntar: como é possível o arrependimento, de onde ele vem, de onde fala, uma vez que estamos *antes* da moral, *antes* da lei? O que chama, o que apela nesse sentido? Não haveria, nesse apelo anterior a todo juízo possível, algo da “coisa literária”? Ou

³ Embora nos falte tempo aqui, Derrida discute essa questão em *Préjugés*, quando cita a passagem de Freud na qual o autor fala sobre o assassinato do pai como origem da lei moral. Cf. Derrida, 1985, p. 116; cf. também Freud, 2012, p. 241.

melhor: não haveria, na resposta a um apelo que, não estando nunca presente, não parecendo exercer força em nenhum sentido determinado, algo que é igualmente a condição de possibilidade da lei como da literatura?

Que haja uma singularidade que toca a ambas, singularmente, eis a dificuldade: “O homem do campo tinha dificuldade para entender a singularidade de um acesso que deveria ser universal, e que verdadeiramente o era. Ele tinha dificuldade com a literatura” (Derrida, 1985, p. 131). A singularidade, como a universalidade – a lei como a literatura – não é senão uma história que se conta, um boato que circula, um rumor do qual se ouve falar, sem autor e sem fim, mas um relato inelutável e inesquecível.

Afinal, se é preciso ter juízo sem descuidar da alegria, é porque há um “como eu sempre digo”, um “como sempre se diz” falando sutilmente no fundo de cada conselho, cada obra literária, cada código, cada sussurro, cada olhar singular. Nesse sentido, a lei não proíbe, senão que *se* proíbe, é essa proibição mesma de si, de seu acesso, embora nos chame, nos convoque, nos conduza para diante de si. Sua suspensão é a cada vez possível, sem que com isso jamais abandonemos a posição diante da lei.

Referências

- DERRIDA, Jacques. Préjugés: devant la loi. In: *La faculté de juger*. Paris: Les Editions de Minuit, 1985.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*, volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005.

Além da verdade, niilismo e especismo¹

Hugo Vedovato²

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.18>

1 Introdução

Na medida em que se pode afirmar algo, parece pelo menos até certo ponto pertinente o diagnóstico que aponta vivermos hoje a mais recente edição do niilismo – uma erosão de valores arraigados de modo tão profundo que a consequência de erodirem represente um problema civilizatório praticamente incontornável. Segundo este diagnóstico, postos como horizonte, a perda de cogência destes valores não causaria apenas desorientação resultante da falta de rumo certo para o qual seguir, mas também um desando da conjuntura na qual vivemos, já que ela mesma se constitui de um arranjo que se sustenta, mantém-se funcional e operante precisamente porque os persegue, precisamente para persegui-los; já que o rumar em direção a eles lhe serve de sustentação e alento. Contudo, neste momento de rearranjo também se suscita a possibilidade de aposição de novos valores, donde o ensejo para que se pense o sofrimento dos animais não-humanos, o cuidado para com eles, de modo tão profundo quanto se o possa – e isto não apenas em

¹ Versão revisada e resumida do artigo “Depois da verdade, do antagonismo”, publicado em *Revista Latinoamericana de Estudos Críticos Animais*, Ano IX, volume II, dezembro de 2022.

² Hugo Vedovato é doutorando em filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), e agradece à agência pelo fomento (Processo número 2021/02162-4).

favor da erradicação do sofrimento que lhes causamos, ainda que por si só essa devesse ser não apenas causa mais do que suficiente para que se o fizesse como também um dos anseios de uma civilização que alega sonhar com uma existência de amor, compaixão, e outros afetos afins que igualmente deveriam implicar em percepção empática e práxis correspondente. Como se isso não bastasse, esta é também uma reflexão que se nos faz necessária em função de ser o cuidado com os não-humanos um óbvio desdobramento de tais alegados sonhos e, portanto, uma extensão lógica e orgânica dos horizontes rumo aos quais afirmamos querer seguir.

2 “Verdade” como interpretação

Forçados a hierarquizar estes valores, dificilmente se pode evitar de apontar a verdade como o mais cardinal deles – o que já se daria, se por mais nada, pelo simples fato de que podemos entender outros valores estruturais de nossa civilização como que dependentes dela, sendo mesmo tomados como sendo seus derivados naturais. Examinando-a com detido cuidado, averigua-se que traz consigo a promessa de imutabilidade em meio ao devir, de certeza, de fixidez, coisas que soam por demais encantadoras ao ouvido da humanidade, espécie substancialmente insegura de si. Esta insegurança se exaspera pela fixidez, pois, com linhas fixas, bem traçadas, pode-se separar certo de errado, bom de ruim, para daí saciar com consciência (superficialmente) limpa os clamores gerados por esta insegurança e que exigem um mundo simples, dentro do qual consigamos nos orientar de modo claro e inequívoco, no qual facilmente se identifique e se recompense quem promova este corretíssimo viver, bem como se puna malignos agentes que teriam escolhido praticar o mal de livre vontade e que por isso seriam passíveis de receber, teriam de receber nossa justa vingança. Quanto às criaturas que não podem forçar sua vontade neste

viver de maneiras que consideramos positivas ou negativas, essas significam pouco mais que nada, faz-se com elas seja lá o que se queira.

Entretanto, entre as assustadoras percepções acerca da natureza da verdade legadas a nós por Nietzsche, encontramos seu entendimento de que, ao contrário, ela[...]

não é algo que estivesse aí e tivesse que ser encontrada, descoberta, — mas algo que *há que ser* criado e que dá nome a um processo, mais ainda para uma vontade de subjugação, que, em si, não tem nenhum fim: inserir verdade, como um *ativo* determinar, não como um tornar-se consciente de algo que “em si” fosse fixo e determinado (Nietzsche, 1967, fragmento 1885 34 [264]).

Embora haja muito a se discordar na afirmação de que ela traga consigo uma vontade de subjugação sem “nenhum fim”, parece haver muito a se concordar com a asseveração de que certamente é “criada”, e isso não a bel prazer, mas como delimitação, como um tipo de abordagem de mundo organizada de acordo com a vontade de indivíduos — os quais, por seu turno, para Nietzsche, não são senão coletivos de interesses mais ou menos organizados. O “pensamento em si mesmo, bem como a palavra, é apenas um signo. Uma congruência do pensamento e o real está fora de questão. O real é algum tipo de movimento instintivo” (Nietzsche, 1967, fragmento póstumo 1882 5[1]). O arcabouço kantiano aqui é decisivo, e deve ser pensado até suas últimas consequências, pois, à primeira vista, sua célebre dicotomia entre fenômeno e coisa-em-si parece significar que a inacessibilidade à segunda cause somente que ela seja relegada a uma existência negativa: ainda que não se saiba seu conteúdo, nada sobre sua natureza, haveria uma dimensão que lhe seria de direito, um papel, uma “frequência” constituída por ela, um meio de enxergar que lhe é próprio, que a ela descerra e cuja existência, embora inacessível para nós, seria indubitável. Mas, se pensamos mais a fundo, mesmo este meio só pode se encontrar demasiadamente recuado, tornando-se mitológico.

A ideia de auto manifestação, ou seja, do mostrar-se da ‘natureza pura e essencial das coisas’, é problemática. Para seres humanos finitos e perspectivísticos, algo somente pode ser um objeto individualizado ou um evento se estiver sob as condições dos esquemas, dos signos e das interpretações que nós empregamos enquanto seres finitos. Caso contrário, há a ameaça da mitologia das coisas e dos estados de coisas (Abel, 2002, p. 17).

Estas consequências, esse ir além da mitologia das coisas nos força a considerar a possibilidade de que a própria noção de que há uma verdade, um texto inalcançável possa talvez ser apenas fruto de nossas interpretações, que “coisa-em-si” possa ser apenas um derivado das nossas próprias “representações”, “mundo atual” uma criação de nossos “mundos possíveis”. A *physis* é invadida pela *poiésis*, que se revela como sua criadora.

[...] a tradicional “vontade de chegar à verdade”, numa consideração mais atenta, não leva a apreender os traços característicos da realidade (como, por exemplo, a troca e a transformação contínuas, a multiplicidade e o caráter processual do que acontece). Segundo Nietzsche, a “vontade de verdade” mostra-se, ao contrário, como uma estratégia do a-firmar, do *tornar* fixo, da reinterpretação do fluxo contínuo das coisas no *ente*. Ela leva a uma produção de mundos fictícios, “verdadeiros”, “essenciais”, “incondicionados” e “que permanecem iguais a si mesmos”. Nesse sentido, a verdade não é “dada”, em si e preestabelecida; ao contrário, ela é “criada” por meio de processos de determinação de signos e de interpretações. Aqui “descobrir” e “produzir” vão de mãos dadas. A “verdade”, segundo Nietzsche, é o nome para a “vontade de dominação que em si não tem fim”. Ela é, nesse sentido, uma “palavra” para a “vontade de potência” (*Ibid.*).

Esclarecido por Müller-Lauter, “Nietzsche exige a supressão dos conceitos “coisa em si” e “aparência”. Sua oposição seria tão “inútil” quanto aquela “mais antiga de ‘matéria e espírito’” (Müller-Lauter, 1997, p. 144). Uma vez que o mundo “verdadeiro” é um apontamento que, como qualquer outro, é feito a partir de uma ou outra visada, sua

própria existência tem de ser considerada sempre apenas perspectivamente fiável.

Do mesmo modo, a dicotomia entre o mundo ‘verdadeiro’ e o ‘aparente’ vai abaixo. Quando se dissolve o ‘mundo verdadeiro’, também o discurso do ‘mundo aparente’ perde seu sentido [...]. Desse modo, a dicotomia ‘verdade-aparência’ é reconhecida no seu todo como defeituosa. A questão que resta, portanto, é a de que aspecto poderia ter uma filosofia para além dessa dicotomia (Abel, 2002, p. 18).

O desafio a ser enfrentado de modo a ultrapassar esta dicotomia é o niilismo. Dado que não se pode subtrair a qualidade perspectiva do “objetivo”, dado que a perspectividade presente em sua própria criação é inegável, o ataque contra ela implica numa assepsia por demais radical, cujo resultado é o descarte completo tanto do objetivo quanto do perspectivo, e que fatalmente levará consigo o que quer que se pudesse vir a considerar como efetivo no mundo.

Além disso, uma vontade de verdade hipostasiada tem consequências *niilistas*. Isso é visível, tão logo a perspectividade e a relatividade conceitual fundamental do entendimento humano do mundo, do outro e de si mesmo devam ser transcendidas ou eliminadas. Perspectividade e relatividade conceitual fundamental – que *não* deve ser confundida com um relativismo da preferência – são, contudo, elementos indispensáveis de todo entendimento humano do mundo, de outras pessoas e de nós mesmos. Quem quisesse eliminar esses elementos suprimiria, com isso, precisamente a efetividade do mundo. Consequentemente, aniquilar-se-ia também, com isso, a verdade. Ao final, pois, da realização estrita desta ‘vontade de verdade’, restaria, segundo Nietzsche, não o ‘Ser Puro e Pleno’, mas, ao contrário, o ‘nada vazio’[...]. Por isso, a *vontade de verdade* aparece na visão de Nietzsche como uma vontade *de nada* não transparente a si mesma (*Ibid*).

Esta impossibilidade de encontrar no mundo a verdade que acreditáramos nele haver (e aquilo que dele mais alegávamos valorar) causa rachaduras internas. Não havendo mais este norte, outros se põem como sucedâneos possíveis, muitos paradigmas de orientação

diferentes, todos disputando priorização. As diferentes forças constituintes da humanidade a compelem então para diferentes direções ao mesmo tempo, o que diminui seu poder de coesão. O acirramento de suas oposições multilaterais as enfraquece a ponto de que nenhum dos paradigmas em vista possa ser eleito como princípio organizador, dando início a uma fragmentação que se estende da modernidade até nossos dias. Tendo apostado tanto de sua movimentação na busca pela verdade, nossa civilização agora sofre os abalos da constatação da inexistência deste outrora tão fervorosamente cobiçado valor. Tendo se treinado para persegui-la, a descoberta de sua inexistência nos é um golpe por demais severo, estilhaçando nossa cultura, desorganizando-nos enquanto agremiação e torporizando suas partículas agora difusas, atomizadas. Abel entende que uma solução para nos acordar desta letargia atônita pode residir na refundação da ideia de verdade como interpretação, para o qual é preciso um conceito de *physis* suficientemente esclarecido de que sua existência é uma criação poiética. A interpretação – como agora se vê rebatizada a “verdade” – pode ser recolocada, informada de seu lugar no jogo de forças existencial. Pode entender-se como *status quo* momentâneo, homeostase acordada.

Como foi ressaltado, a verdade da interpretação não consiste mais na correspondência ou adequação à “própria coisa” externa. Ao contrário, ela diz respeito à projetabilidade de signos e de interpretações e à compatibilidade recíproca, isto é, à possibilidade de acordo e de combinação do modelo e do *standard* das interpretações, bem como à sua posição no sistema, que vale por ora como norma na práxis do tempo. Por isso, ‘a verdade da interpretação’ pode ser concebida como uma posição regulada da interpretação em relação a outras interpretações já tidas por verdadeiras no interior de uma rede e, portanto, como função de coerência face à rede de interpretações. As normas da interpretação asseguram, antes de mais nada, quando e sob que condições uma interpretação pode ser considerada como ‘verdadeira’ ou como ‘falsa’. Essas normas não são definíveis ou dadas previamente por um conjunto a-histórico e fixo de princípios. Isso não quer dizer que os processos de interpretação transcorram sem regra. Antes, quer dizer

que as regras do interpretar efetivo podem ser reconstruídas ‘apenas internamente’; elas *não* certificam previamente, mas determinam o uso efetivo dos signos (Abel, 2002, p. 28).

Entendida como interpretação, cada asseveração sobre o mundo é contrastada com suas semelhantes, e sua validade dependerá de sua dinâmica em relação ao restante deste mosaico. Ela talvez venha a ser afogada por ele, sobrepor-se a ele, ser sobrepujada, encontrar um lugar em seu seio, etc. Seja qual for o caso, mantém-se sempre em regime interino e falibilista. É-lhe reservado o necessário para que empreenda suas funções de diretriz para a vida, sem a pretensão de que seja irretocável, inamovível. Não se deve perder de vista a falibilidade, o interinato em jogo aqui. Dar de ombros a esta instabilidade é assumir que as interpretações podem ser fixadas. Se se leva a sério as noções trabalhadas até este ponto, tem de se antecipar que elas próprias preconizem suas superações. Em coerência consigo mesma, por exemplo, uma teoria de forças interpretativas autofágicas prevê a destruição de si mesma, seu eventual ultrapassamento.

“Numa espécie superior de seres, o conhecimento terá também novas formas, que agora não são ainda necessárias” [...]. A interpretação de Nietzsche inclui em si mesma a possibilidade, sim, a necessidade de seu próprio alargamento e modificação como um seu aspecto essencial (Müller-Lauter, 1997, p. 149).

3 Além do antagonismo

Mesmo em vista das decisivas divergências que se tenha com tanto o diagnóstico quanto com a prescrição nietzscheana (algumas das quais certamente se partilha aqui), é fácil se entender porque é que ambas ressoam com tantos, uma vez que não apenas tocam nos elementos mais significativos trazidos pelo problema da verdade, como são conclusões com as quais se apressam em concordar uma parte massiva daqueles aos quais são professadas: que a verdade sempre se tratou de

um subproduto da vontade de poder sobre a vida, domínio sobre o “externo”, legislação dele, e que isso não se daria por “nenhum fim” que se pudesse divisar além desta dinâmica mesma, e isso simplesmente porque se trataria do nível mais profundo a que nossos olhos teriam até aqui divisado a natureza da própria existência. Que vida seja luta, que estejamos cercados de inimigos a serem vencidos, isso soa muito encantador para a humanidade em seu estado atual, posta a sugestão que cruzou milênios implantando em si mesma, auto-hipnoticamente: o antagonismo move o mundo.

Com efeito, esta é plausivelmente uma das principais razões pela qual nossa espécie consegue tão tranquilamente, com pouco ou nenhum titubeio, fazer vista grossa para as evidenciações do indizível sofrimento que causa aos demais animais; é esta uma das principais razões de não haver argumentação lógica coerente que faça por onde causar que nossa espécie se refreie do horror diário a que os submete; é por isso que a famigerada, evidente constatação da equivalência formal entre especismo e outras formas de opressão é tão solenemente ignorada (quando não escarnecida) por tantos que tão ferrenhamente se opõem a estas outras: pois, tal como veio a ser, e ainda que isso não precisasse nem precise ser assim, a racionalidade lógica envolvida nestas disputas argumentativas foi lavrada ao longo do caminho em busca da verdade, tornando-se sua tributária, e por isso perde tanto mais de sua força cogente quanto essa perde a sua, quanto mais se a percebe como um mecanismo para ataque e defesa, uma ferramenta para disputa. Revelada miragem, aqueles que sempre se valeram dela como expediente do antagonismo podem agora dela assim se valer a céu aberto.

Tome-se o caso da *Declaração de Cambridge sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos*:

A ausência de um neocórtex não parece impedir que um organismo experimente estados afetivos. Evidências convergentes indicam que animais não humanos têm os substratos neuroanatômicos, neuroquímicos e neurofisiológicos de estados de consciência juntamente como

a capacidade de exibir comportamentos intencionais. Consequentemente, o peso das evidências indica que os humanos não são os únicos a possuir os substratos neurológicos que geram a consciência. Animais não humanos, incluindo todos os mamíferos e as aves, e muitas outras criaturas, incluindo polvos, também possuem esses substratos neurológicos (Low *et al.*, 2012).

Ela representa mais um em uma interminável série de louváveis esforços que visam demonstrar de maneira irrefutável não apenas que animais não-humanos sentem dor como também o fato de estarem cômnicos dela – algo tão gritante, absurda e instantaneamente visível para qualquer pessoa que com eles tenha tido o mais ligeiro contato que faz com que a palavra “óbvio” pareça aqui um eufemismo. Como dito, o esforço é inquestionavelmente nobre e louvável, e sua multiplicação maximamente bem-vinda, já que há que se proteger a causa tanto quanto se possa de qualquer brecha através da qual se a tente dirimir. O fato para o qual se chama atenção aqui é o absurdo de um estado de coisas no qual uma tal comprovação se fizesse necessária.

Sabemos que todos os mamíferos, todos os pássaros e muitas outras criaturas, como o polvo, possuem as estruturas nervosas que produzem a consciência. Isso quer dizer que esses animais sofrem. É uma verdade inconveniente: sempre foi fácil afirmar que animais não têm consciência. Agora, temos um grupo de neurocientistas respeitados que estudam o fenômeno da consciência, o comportamento dos animais, a rede neural, a anatomia e a genética do cérebro. Não é mais possível dizer que não sabíamos (Low, 2016),

e é qualquer coisa de espantosa que se tenha um dia pensado nos ter sido possível dizê-lo. Que se tenha presenciado os estridentes, inegáveis sinais de aversão ao sofrimento partilhados por nós e os não-humanos e se os tenha atribuído a algo próximo de mero símile, de sofrimento não equivalente em função de uma arbitrada falta de provas de sua consciência é algo que dificilmente se consegue explicar sem recorrer aos mecanismos de defesa descritos pela psicanálise. Mais especificamente, de pronto vem à mente aquele que se chamou de raciona-

lização, cuja escolha de nomenclatura parece testemunhar por si só o quão frágil sempre foram os esquemas interpretativos que clamavam terem aportado nas praias seguras e fixas que chamaram de verdade, quão pífilo sempre fora o poder cogente da racionalidade dela tributária.

(E, notável: quando dantes queríamos achar por onde enxergar estes ou aqueles de nossa própria espécie como somenos, enxotá-los para o lado de lá das linhas do digno que nos racionalizávamos a inventar, muito frequentemente recorriamos à igreja, a então outorgante da dignidade – função que, a propósito, exercia via homologação *animica*. E dado que, quando averiguada a morte de deus, tentou-se entronar a ciência como nova depositária de atribuições outrora divinas – para as quais essa muito logo se mostraria igualmente inapta e, frente ao niilismo, tão impotente quanto seu predecessor –, não haveria de ser muito diferente: reeditamos a atrocidade, vendo por bem exigir da nova soberana prova irrefutável de uma obviedade, convencendo-nos de que a falta desta prova absurdamente desnecessária equivaleria a um aval para o tratamento hediondo daqueles que continuamos a querer enxergar como indignos de consternação, abaixo da piedade).

Frágeis não fossem estes esquemas, pífilo não fosse o poder cogente desta racionalidade, a verificação da consciência dos demais animais declarados por Low deveria então bastar para que a humanidade se atentasse com seriedade ao sofrimento que lhes impõe – ou seja, se a questão tivesse efetivamente um dia sido a falta de evidências satisfatórias a um raciocínio específico qualquer. Observado mais de perto, percebe-se estarmos mais uma vez de frente para o problema que aqui propomos ter tido papel muito mais pronunciado na instauração da busca pela verdade do que tiveram quaisquer dos outros fatores mencionados: o anseio de um mundo simplificado, simplista, no qual o antagonismo reluziria como último princípio divisível, maximamente vi- gente, incontestado.

Pululam inúmeros outros exemplos corriqueiros de como “verdades” e seus raciocínios são tranquilamente jogados para lá e para cá para que se acomodem aqui estes, ali aqueles, acolá outros. As estruturas de simplificação antagônica se encontram tão arraigadas que parecem irredutíveis, insuperáveis, inultrapassáveis. Tidas como algo naturalmente dado, campos traçados pela existência mesma, impossíveis de serem removidos juntamente com outras “narrativas” e conteúdos similarmente compreendidos, mantêm-se como demarcações territoriais basais para os quais não de ser trazidas novos conteúdos que a eles devem forçosamente se adequar. Na prática, construtos arbitrados e, portanto, facilmente rearranjados ao sabor do desejo, são movidas a torto e a direito a todo instante, para suprirem seja qual for o desiderato da vez.

Todavia, de tanto disfarçar de desenvolvimento necessário e constringentemente lógico e natural suas demarcações arbitrárias e simplistas, não é de surpreender que a humanidade chegue a acreditar piamente no drama que encena, perdendo-se no personagem, eventualmente colocando a si mesma em risco: para poder atender a alguns destes desideratos, precisou se forçar a crer em um direito intrínseco que teria de explorar desmedida e brutalissimamente a porção do mundo que chamou de “natureza”, para isso rearranjando suas linhas antagônicas com pressupostos cientificistas (o que quer dizer: fundamentados no delírio da Verdade fixa), arrancando desta natureza o estatuto de conviva, decretando-a entidade hostil. Porém, a ligação inobliterável, a correspondência entre esta natureza e a humanidade está acima de qualquer decreto que a segunda teime em tentar levar a termo, e não tarda para que se depare com o alto preço que tem de pagar por essa ingênua tentativa de obliterá-la.

Deixamos de entreter a natureza amiga e criamos a natureza hostil [...]
O exame do que significa, em nossos dias, o espaço habitado, deixa entrever, claramente, que atingimos uma situação-limite, além da qual

o processo destrutivo da espécie humana pode tornar-se irreversível (Santos, 1988, p. 16. Sublinhado meu).

Mesmo quando se dá conta do revés causado por seus desmandos e, em função de um cálculo visando suas chances de sobrevivência, a humanidade torna a rearrumar as linhas para resgatar a natureza do campo do hostil no qual a lançara, custa a se fazer enxergar que nela haja aqueles aos quais continua a infligir sofrimento.

Geógrafos – como a maioria dos outros intelectuais na academia – têm tido a lidar com a natureza de uma maneira caixa-preta. A não ser por argumentos sobre realismo ecológico versus construcionismo cultural, a natureza tem permanecido como um conceito largamente indiferenciado, suas partes constituintes raramente teorizadas separadamente. Ao ler a maioria dos textos geográficos, poderia acontecer de nunca se saber que a natureza está populada de seres sencientes; os animais foram simplesmente confinados na caixa-preta, ou confundidos com sistemas ecológicos e de produção. Nós achamos que é hora de deixar os animais saírem da caixa, de adicionar corpo e outras formas de presença (Wolch & Emel, 1998, p. XV).

4 Considerações finais

É precisamente em relação à empatia necessária para uma reformulação de nossa relação com o resto da natureza que a interpretação nietzscheana da verdade como interpretação guarda auspício da maior esperança para os interesses em questão: ela revela que mesmo os esquemas interpretativos mais difundidos e estabelecidos, com os quais lidamos cotidiana e irrefletidamente com o mundo são suscetíveis à implementação de novos parâmetros, a alterações drásticas. Mesmo que o gosto pelo antagonismo tenha sido o que de fato tenha informado, moldado e movido a já caducada verdade e outros valores basais da cultura humana, isso não quer dizer que não possamos agora lhe informar, moldar e mover com outros motrizes. E, das possibilidades que intuitivamente vêm à mente, parece razoável que se cogite

serem os afetos por formas de vida outras o que há de mais digno de atenção especial. Afinal, ao cabo da milenar disciplina para com a verdade, descobriu-se não só que essa se tratava de miragem, mas que, agindo subterraneamente ao ponto onde se a alucinara, eram precisamente os afetos o que faziam o mundo girar, com a inexorável força de tudo o que é ctônico.

Abandonada a ilusão de qualquer dogma, verdade, parâmetro fixo de qualquer sorte que serviria de lastro para uma delirada razão iluminada com a qual se esperava poder traçar linhas que acabassem com ambivalências, que separariam devidamente umas das outras as arbitrariamente divididas áreas de tensão das quais estamos a todo momento cercados, somos convidados a um mundo mais complexo, mais sofisticado, no qual já não se ousa cogitar que qualquer demarcação seja mais que acordo e invenção. Fronteiras intangíveis, somente combinadas entre indivíduos de uma espécie temerosa, que sabe enganar a si mesma com maestria, de modo a nunca se abrir para os afetos que traz em si e que anseiam sempre de novo por tudo o que insiste ver como estando “do lado de lá”.

Referências

ABEL, Günter. *Verdade e Interpretação*. Cadernos Nietzsche, 12, 2002 (<http://www.gen.ffe.usp.br/numeros/1120/12>, consultado em 19/05/2019).

LOW, Philip. *et al. Declaração de Cambridge sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos*. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/511936-declaracao-de-cambridge-sobre-a-consciencia-em-animais-humanos-e-nao-humanos>. Consultado em 19/10/2021.

LOW, Philip. “Não é mais possível dizer que não sabíamos”, diz Philip Low. <https://veja.abril.com.br/ciencia/nao-e-mais-possivel-dizer-que-nao-sabiamos-diz-philip-low/><https://veja.abril.com.br/ciencia/nao-e-mais-possivel-dizer-que-nao-sabiamos-diz-philip-low/>. Consultado em 19/10/2021.

- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A Doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche*. Anablume Editora. São Paulo – SP, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Digital critical edition of the complete works and letters*. Baseado no texto crítico de G. Colli e M. Montinari. Ed. De Paolo D'Iorio. Berlin/New York, de Gruyter, 1967. Disponível em <http://www.nietzsche-source.org/#eKGWB>. Consultado em 19/10/2021.
- PETRY, Isadora. Nietzsche entre Wagner e Bizet: artes da *décadence*, o teatro da excitação e o sapateado da dança moura. *Limiar*, volume 4, número 8, 2. Semestre 2017.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado, fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. Hucitec. São Paulo, 1988.
- WOLCH, Jennifer. & EMEL, Jody. *Animal Geographies*. Place, politics, and identity in the nature-culture borderlands. Verso. Nova York, 199.

O vadio e uma ética do im-possível

Isaac Moura¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.19>

Ao traçar historização do conceito, até chegar ao escopo deste breve artigo, considera-se junto a Benjamin a figura do *flâneur* em três momentos: o boêmio, o basbaque e o dândi, a partir da versão portuguesa de sua obra *A modernidade: A Paris do Segundo Império na Obra de Baudelaire*. Para suscitar, também, a inserção/função do poeta e do intelectual nesse contexto social. No que tratou por Boêmia, advento histórico que Marx definiu, em linhas gerais, como o período que a cidade de Paris passaria a partir dos anos de 1830, com a revolução de Julho, Benjamin pensa que com a insurgência das conspirações proletárias, houve a necessidade de estabelecer a separação entre: conspiradores de ocasião, ou seja, os que dividiram a conspiração com outras atividades e ocupações; e os conspiradores profissionais, àqueles que viviam *da* conspiração e *para* a conspiração. Este grupo — conspiradores — tinha por característica uma vida desregrada e fixos encontros nas tabernas. E, ainda segundo Marx, era por parte destes conspiradores que viriam os primeiros levantes das barricadas.²

Ao situar a figura do poeta Baudelaire nesse contexto, em meados do século XIX, Benjamin nos aponta o surgimento do *flâneur*

¹ PUC-Rio.

² Ver: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Recensão de Adolphe Chenu, *Les conspirateurs*, Paris, 1850; HODDE, Lucien de la. *La naissance de la République en février 1848*, 1850. *Die Neue Zeit*, n.º 4 (1886), p. 555. *apud* BENJAMIN, Walter. 2006, p. 13.

também neste período. O crítico literário alemão Bolle (2000), na sua investigação sobre as *Passagens*, definiu o perfil histórico-cronológico da boêmia em três gerações: 1833, 1843 e 1852.³ Sobre o que seria a segunda boêmia, define enquanto a fase intermediária entre a primeira de origem ainda aristocrático-burguesa, e a terceira que caracterizaria uma classe dúbia, o lumpemproletariado.⁴ Como outra camada do proletariado, o *flâneur* ainda ocupava posição social e política indefinida: um sujeito que não se rendeu totalmente à burguesia e nem teria chegado ao posto de proletário. Mas, a priori, já começava a sentir os impactos das mudanças sobre a arte e a cultura. E seria justamente no intermédio da segunda geração boêmia que Benjamin enxerga a figura do poeta Baudelaire. Nas palavras do autor:

Quando a intelectualidade tem ainda mecenas, mas já começa a se curvar às exigências do mercado (na forma de folhetim), ele constitui a bohème. À indeterminação de sua posição econômica corresponde a ambiguidade de sua função política. Esta se manifesta com muita evidência nas figuras dos conspiradores profissionais que se recrutam na bohème. (Benjamin, 2009, p. 61)

Temos então outros dois tipos de *Flâneur*: o Basbaque que seria, segundo o autor, constituído por sua conformidade frente às condições dadas. Ou, deslocando para a discussão no campo literário intelectual brasileiro, este é lido por Lima como entusiasta da modernidade, o qual tece duras críticas à figura de João do Rio, a título de exemplo. Na sua obra *Recordações do escrivoão Isaías Caminha* (2017), seu romance de estreia, explicita tudo aquilo que lhe fora urgente. E, na segunda parte principalmente, define seu público alvo: o jornal *Correio da Manhã*, onde Lima trabalhou ao longo do ano de 1905, disfarçado na obra com o

³ Ver: Bolle, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. 2000, p. 393/394. *apud* Biodillo. [s.d], p. 53.

⁴ prefixo *LUMPEN* que se traduz por trapo, farrapo, mas também designa figuras como marginais, putas e ladrões. LEO GMBH. *Lumpen*. Disponível em: <https://dict.leo.org/alem%C3%A3o-portugu%C3%BAes/LUMPEN>. Acesso em: 03 dez. 2024.

nome de *O Globo*; como também a satirização de figuras importantes da época, dentre tais o jornalista e literato Paulo Barreto, pseudônimo literário de João do Rio, que na obra limana se torna Raul Gusmão e o escritor Coelho Neto, que no romance seria o Veiga Filho. Ambos chamados de falsos literatos por excessos de vaidade na escrita e no modo de ser. Diria o narrador se dirigindo a Veiga Filho/Coelho Neto: “O grande romancista de frases campanudas, o fecundo *conteur* (...) Era aquele o homem extraordinário que a gente tinha que ler com um dicionário na mão? Era aquela forte celebração literária que escrevia dois e três volumes por ano?” (Barreto, 2017, p. 62).

A figura do *flâneur* proposta por João do Rio está diretamente relacionada à “desterritorialização, processo transitivo da cultura moderna” (Antelo 1989, p. 16). As ruas do Rio de Janeiro e seus pobres-diabos são medidos e apreciados pelo olhar cosmopolita, que mede tudo por Paris, capital do mundo. Os processos de modernização, por que passava a capital da República, servem para o cronista colocar em evidência o descompasso de uma nação que recentemente saíra do sistema colonial e adentrava em uma economia de mercado. Os velhos cocheiros, os criminosos, os trabalhadores da estiva, os tatuadores, os mercadores de livros não passavam de uma herança indesejada do antigo sistema colonial. Esse *flâneur* é de certa forma engajado, mas com o discurso cosmopolita, com o apagamento do passado, com a vergonha dos rastros escravocratas que se viam estampados nos rostos e nos corpos desses pobres-diabos. (Scheffel, p. 1, 2013)

Benjamin aponta que “no *flâneur*, o desejo de ver festeja o seu triunfo. Ele pode concentrar-se na observação – disso resulta o detetive amador; pode se estagnar na estupefação – nesse caso o *flâneur* se torna um basbaque” (Benjamin, 1994, p. 69), tal como diria Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago* (2017) satirizando a figura enquanto “um palhaço da burguesia”. E, por último, como um subproduto do basbaque, o dândi parisiense, que possui gênese no dândi inglês, dos inícios do século XIX com Brummell, mas que, segundo Benjamin, o dândi francês seria distinto no seu modo de cultivar seu silêncio e

solidão, ainda que no meio da multidão — traçando paralelo entre Baudelaire e Poe —, este, em resumo, em seu niilismo apresentaria uma forma de manifestar-se contra a divisão internacional do trabalho.

Derrida, em sua obra *Vadios* (2003), define o conceito Vadio [*vo-you*] como um princípio de contrapoder, de desordem e ameaça à ordem pública, concomitante à ordem democrática. A Vadiocracia [*vo-youcratie*], segundo o autor tem por pressuposto uma produção itinerante de contra-cidadania, aliás, se a democracia elege os amigos da democracia, acaba por assumir a inimizade de outros. Distinta, nesse sentido, da *flânerie*, como vimos em Benjamin, já que a dubiedade do *flâneur*, citadino e europeu calcado no século XIX e XX, ainda o possibilitaria poder de decisão, isto é, de identificar-se com os favorecidos ou os desfavorecidos pelo advento do progresso. O Vadio [*voyou*] na visão de Derrida elabora um meio, de vadios e vadias singulares, indivíduos de costumes e de moralidade duvidosa. Um meio que, no entanto, não lhe conduz a outro lugar distante do antagonismo. O vadio, essa entidade que, como aponta Moraes,

(...) é uma invenção, tal como o cidadão de bem também é. Esses são invenções discursivas, uma invenção moral e uma invenção do direito, tanto o vadio quanto o cidadão. O vadio é um espectro tal como o cidadão de bem, pois, o sujeito é uma invenção do discurso, e todo o discurso é espectral. Ambos são completamente constituídos por uma moralidade que possui, em seu núcleo, uma certa concepção de natureza humana, que seria uma verdade garantida discursivamente, legitimada pelos dispositivos de poder (Moraes, 2024, p. 141).

O vadio, assim, se constitui e se define: um ser ameaçador por natureza. Maldito em sua condição de genuíno perturbador de identidades constituídas por verdades e razões pré-estabelecidas. Estes seres ignóbeis, demarcados na escala ocidental de humanidade entre a esfera humana e animal; que não possuem endereço fixo e escorregam dos mais diferentes registros, controles gráficos e algoritmos. Indivíduos desprovidos de papéis pessoais, escrituras, posses, registros

gerais ou códigos de endereçamento postal. Anormais e perigosos, portanto, para esfera social e para manutenção da pólis (Artières, 1998, p. 10/11). Aliás, estes não estão no instagram, na universidade ou na ABL — bendito caso de Lima Barreto. O vadio, seria este monstro transgressor das leis, do direito ou da natureza.

(...) O vadio é aquele que deixa se misturar dois reinos: o do animal e o do humano. O vadio, portanto, é um misto, um híbrido. Vale a pena lembrar que todo um discurso das ciências médicas, do final do século XIX e início do século XX sobre a mestiçagem, passava por essa mentalidade a respeito da mistura de dois supostos reinos em termos de raça. Diante desse cenário, a ciência sempre tentou reforçar e estabelecer os limites, mas sempre ameaçada e preocupada com o elemento interno, o *Unheimliche*, o estranho familiar, aqueles que não respeitavam os limites e que vadiavam entre um lado e o outro, aqueles que, pela lógica da mestiçagem, produziam seres impuros e mistos. Na lógica dos limites entre o homem e o animal, o vadio é tido como um quase-animal, possuidor de uma animalidade. O espectro da animalidade se manifesta muitas vezes e sua bestialidade, que está sempre por vir, desafia, em sua existência, o Estado, a lei, a família. A bestialidade do vadio produz bestialidades e monstruosidades. (...) A animalização do vadio está quase sempre associada à violência. Então, o vadio é aquilo que seria meio homem, meio animal, possuidor de um devir besta, bestial, que, quando não é patologizado, é animalizado. O vadio seria um quase animal, porque não segue e não obedece às leis. Transgredindo as leis, o vadio precisaria ser controlado, adestrado, ensinado, enclausurado, domesticado. O vadio, veremos, é espectral, porque vive tal como o monstro entre o reino humano e o reino animal. Nesse sentido, a questão do vadio é a da alteridade, de uma alteridade total; pois, sendo sempre o outro, invoca, também, o monstro e o animal. A questão do vadio, então, possibilita pensar o outro, o reaparecimento do outro, daquele que é marginal e que está marginal, que vive à margem e na margem. O vadio é aquele que, ameaçando à ordem, ameaça, também, a verdade. A questão vadia nos convoca a pensar novas regras, novas leis, novas relações e novas ações. O vadiar é uma episteme e uma ética. (Moraes, 2024, p. 143)

Em *Antropologia Estrutural vol. 2*, Lévi-Strauss reflete uma crítica ao pensamento ocidental que, ao longo dos séculos, procurou separar

radicalmente o homem da natureza, tratando-o como um ser à parte, superior à animalidade. Aborda como essa separação criou um ciclo de abusos, ao ponto de levar a sociedade ocidental a atribuir ao homem — certos homens — status de domínio e supremacia em relação aos outros seres vivos, o que, segundo o autor, inaugura o caminho para desigualdades e discriminações. Ao destacar a corrompida noção de um humanismo centrado no amor-próprio, o autor denuncia como, ao desconsiderar a humanidade comum a todos os seres vivos, o homem ocidental permitiu a exclusão e a marginalização de minorias, perpetuando uma visão estreita e egoísta de humanidade:

Começou-se por cortar o homem da natureza e constituí-lo como um reino supremo. Supunha-se apagar desse modo seu caráter mais irrecusável, qual seja, ele é primeiro um ser vivo. E permanecendo cegos a essa propriedade comum, deixou-se o campo livre para todos os abusos. Nunca antes do termo destes últimos quatro séculos de sua história, o homem ocidental percebeu tão bem que, ao arrogar-se o direito de separar radicalmente a humanidade da animalidade, concedendo a uma tudo o que tirada da outra, abria um ciclo maldito. E que a mesma fronteira, constantemente empurrada, serviria para separar os homens de outros homens, e reivindicar em prol de minorias cada vez mais restritas o privilégio de um humanismo, corrompido de nascença por ter feito do amor-próprio seu princípio e noção. (Lévi-Strauss, 1973, p. 416)

Enquanto ética da im-possibilidade designamos como àquela à contramão e, em termos benjaminianos, a contrapelo do possível, pois o que é possível já está constatado, registrado, grafado, e contempla aos que se satisfazem mediante essa circunstância. Lidar com o im-possível seria, no estado mais excessivo e aparentemente impossível, criar e agir de modo inusitado, fora da ordem (Duque-Estrada, 2008, p. 67 *apud* Moraes, 2020). O vadio ao agir na ética do im-possível, cria sua ordem própria do desvio, contraditória por si. Já que, segundo Derrida, o im-possível imprime movimento ao desejo, à ação e à decisão. E, se tratando de decidibilidade, o impossível seria a única via para a

possibilidade e para a condição de possibilidade. É na condição de Impossível que o Vadio, como canta Leci em *Maravilhoso Vagabundo* “fez do copo de bar a sua caneta e dos bolsos da calça a sua gaveta”.⁵

Associa-se frequentemente o tema da indecidibilidade à desconstrução. Ora, o indecidível não é apenas a oscilação entre duas significações ou duas regras contraditórias e muito determinadas, mas igualmente imperativas (por exemplo, aqui, o respeito ao direito universal e à equidade, mas também à singularidade sempre heterogênea e única do exemplo não-subsumível). O indecidível não é somente a oscilação ou a tensão entre duas decisões. Indecidível é a experiência daquilo que, estranho, heterogêneo à ordem do calculável e da regra, *deve* entretanto — é de dever que é preciso falar — entregar-se à decisão impossível, levando em conta o direito e a regra. Uma decisão que não enfrentasse a prova do indecidível não seria uma decisão livre, seria apenas a aplicação programável ou o desenvolvimento contínuo de um processo calculável. (Derrida, 2018, p. 46/47)

O primeiro biógrafo de Lima, Barbosa (2017), aponta no autor um traço marcante: sua mania deambulatória, que ao lermos suas obras não poderia ser verificada somente como uma ociosidade apreciativa e desprestigiada da antiga capital republicana, Rio de Janeiro, e seus símbolos positivistas: o hino, a bandeira, a pátria e seus heróis.

Lima Barreto, o maior e o mais brasileiro dos nossos romancistas, nas palavras de Agrippino Grieco (Grieco, 1931, p. 82 *apud* BARBOSA, 2017, p. 315), trata em sua crônica *Binóculo*, publicada em 11 de janeiro de 1915 no *Correio da Noite*, que o calor do Rio e sua mania ambulatória lhe impedia de ficar em casa. Seu biógrafo aponta que o autor tinha “a necessidade andar, bebericando aqui, ali, acolá, mais adiante, vencendo enormes distâncias a pé, até mais não poder, tonto de álcool e morto de cansaço” (Barbosa, 2002, p. 234). Declara o próprio Lima que: “Passo, das vinte e quatro horas do dia, mais de catorze na rua,

⁵ Ver TRAMATV. [Cartola e Leci Brandão - Maravilhoso vagabundo - ensaio]. 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jpemTGydEtg&ab_channel=TramaTV. Acesso em: 29 nov. 2024.

conversando com pessoas de todas as condições e classes” (Barreto, “O destino da literatura” *apud* Schwarcz, 2017, p. 187).

Em textos referentes à sua posição estética frente ao que era requisitado pelos padrões europeus que a política brasileira buscava se equiparar, declara em um dos artigos intitulado *Uma coisa puxa a outra* que faz parte da coletânea *A Estação Teatral* de 1911: “(...) visto-me mal, lamentavelmente mal, quase mendicante (...) não julgo que amo a piedade; não sofro miséria, não, e vivo bem. É um feitio do ser; é a minha pose (...). E continua o literato:

(...) não obedeço a teorias de higiene mental, social, moral, estética, de espécie alguma. O que tenho são implicâncias parvas; e é só isso. Implico com três ou quatro sujeitos das letras, com a Câmara, com os diplomatas, com Botafogo e Petrópolis; e não é em nome de teoria alguma, porque não sou republicano, não sou socialista, não sou anarquista, não sou nada; tenho implicâncias. É uma razão muito fraca e subalterna; mas como é a única, não fica bem à minha honestidade de escreva escondê-la. (Barreto, Alguns reparos, em *Estação Teatral*, Rio de Janeiro, 15/07/1911)

A ética refletida na literatura barretiana, portanto, encontra-se destoante da ética burguesa e positivista, da ordem *aqui* e do progresso *acolá*. Traduzida, por exemplo, na relação do seu personagem Manoel Joaquim Gonzaga de Sá que caminha resignado pelas ruas da cidade, conversando com diferentes figuras do cenário urbano, lamentando em meio aos escombros uma cidade que já foi e pelo que poderia ter sido. O que muitos diriam uma suposta simpatia de Lima pela Monarquia, mas que revelava uma profunda desilusão pela República, por suas promessas não entregues e seu caráter excludente (Scheffel, 2023, p. 25). Scheffel que também diria que, caso quiséssemos apontar na figura de Lima um *Flâneur*, seria uma prática de *Flânerie Engajada*, já que sua condição racial, com um pai louco pelas políticas públicas da república, apresenta-se como o *outro* deste projeto de nação Brasil republicano (Scheffel, 2013, p. 2).

A construção da obra *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é desenvolvida a partir dos relatos póstumos da amizade entre o narrador (Augusto Machado) com a figura vadia de Machado Joaquim Gonzaga de Sá. Em uma das passagens da obra, explicita o narrador (Augusto Machado) que suas caminhadas pela cidade na companhia de M. J. Gonzaga de Sá, entre o centro e o subúrbio, lhe permitiriam conectar ao presente o passado espectral de uma cidade negada pelos entusiastas da modernização.

O que me maravilhava em Gonzaga de Sá era o abuso que fazia da faculdade de locomoção. Encontrava-o em toda parte, e nas horas mais adiantadas. Uma vez, ia eu de trem, vi-o pelas tristes ruas que marginam o início da central; outra vez, era um domingo, encontrei-o na Praia das Flechas, em Niterói. Nas ruas da cidade, já não me causava surpresa vê-lo. Era em todas, pela manhã e pela tarde. Segui-o uma vez. Gonzaga andava metros, parava em frente a um sobrado, olhava, olhava e continuava. Subia morros, descia ladeiras, devagar sempre, e fumando voluptuosamente, com as mãos atrás das costas, agarrando a bengala. (Barreto, 1961. p.64)

E se foi na condição de não-lugar que Lima agiu, por essa outra ética do im-possível, são nessas condições que estes sujeitos Vadios designados à margem, isto é, marginalizados, que na condição de marginais criam e invertem hierarquias, sumariam novas relações de alteridades às avessas e às sombras da possibilidade de compreensão dos amigos da ordem, do direito e da não contradição. São suas longas caminhadas pela sua cidade, de olhos e ouvidos atentos ao trem da central, aos cancioneiros, à Secretaria da Guerra (onde trabalhou por 11 anos), aos jovens escritores, à Baía de Guanabara, aos arrivistas, à massa desamparada do pós-abolição, à Ilha do Governador, aos frequentadores da Ouvidor, aos dândis da livraria Garnier, aos alienados da Praia Vermelha, ao Outeiro da Glória, à Serra dos Órgãos, ao Café Papagaio,⁶ e a seus amigos dos botequins do subúrbio, de onde nasce

⁶ Algumas passagens líricas refletem a paixão de Lima pelo Rio, cidade que escolheu

tudo que precede sua escrita e que lhe fazem imergir e confundir suas angústias e glórias às de suas personagens e de sua cidade que às enredam. De mesmo modo que ressalta o narrador Augusto Machado:

Saturei-me daquela melancolia tangível, que é o sentimento primordial da minha cidade. Vivo nela e ela vive em mim! E assim, fui sentindo com orgulho que as condições de meu nascimento e o movimento de minha vida se harmonizavam — umas supunham o outro que continha nelas; e também foi com orgulho que verifiquei nada ter perdido das aquisições dos meus avós, desde que se desprenderam de Portugal e da África. Era já o esboço do que havia de ser, de hoje a anos, o homem criação deste lugar. Por isso, já me apoio nas cousas que me cercam, familiarmente, e a paisagem que me rodeia não me é mais inédita: conta-me a história comum da cidade e a longa elegia das dores que ela presenciou nos segmentos da vida que pereceram e deram origem à minha. (Barreto, 2023, p. 65)

Concluímos, portanto, que essa escuta limana antecede toda sua escrita. E se “para se compreender bem um homem não se deve procurar saber como oficialmente viveu. E sim saber como ele morreu; como ele teve o doce prazer de abraçar a morte e como ela o abraçou” (Barreto, *Gonzaga de Sá*, p. 37. *apud* Barbosa, 2017, p. 338), a cena de sua morte é síntese. É sentado em sua cama “em meio a uma porção de livros, revistas e jornais” após conversar com sua irmã, Evangelina, e

ambientar seus escritos, dentre tais “(...) pouco olho o céu, quase nunca a lua, sempre o mar (...) quando cheguei ao terraço do Passeio, já os morros de Jurujuba e de Niterói haviam perdido o violeta com que eu os vinha vendo cobertos pela viagem de bonde afora (...) considere também a calma face da Guanabara, ligeiramente crispada, mantendo certo sorriso simpático na conversa que entabulara com a grave austeridade das serras graníticas, naquela hora de efusão e confiança (...) notei então o acordo entre o mar e as serras. O negro costão do Pão de Açúcar dissolvía-se nas mansas ondas da enseada; e de mágoa insondável do mar, se fazia a tristeza da Boa Viagem (...) o poeta tinha razão: era realmente a grandiosa Guanabara que eu via (...) a Glória, do alto do outeiro, com seu séquito de palmeiras pensativas, provocou-me pensar e rememorar minha vida, cujo desenvolvimento — conforme o voto que os meus exprimiram no meu batismo — se devia operar sob a alta proteção de Nossa Senhora da Glória. E, quando alguma cousa nos recorda essa apagada e augusta cerimônia, vêm à lembrança fatos passados, cuja memória vamos perdendo (Barreto, 2023, p. 61/62/64).

perguntar pelo seu pai João Henriques, que também se encontrava em estado terminal, acometido há anos por surtos esquizofrênicos, Lima Barreto morreu, abraçado a um volume da *Revue des Deux Mondes* (BARBOSA, 2017, 339). Num dia chuvoso, em sua pequena e humilde residência suburbana, carinhosamente apelidada por si próprio como Vila Quilombo, no bairro de Todos os Santos.

Sendo seu simples velório composto por seus amigos do subúrbio, que — nas palavras do autor — participavam do seu “Clêbe”, formado nas mesas do botequim do “Seu” Ventura. Na presença também de compadres e afilhados do autor (BARBOSA, 2017, p. 339). Saíra, seu carro fúnebre no dia 2 de novembro de 1922, da Estação de Todos os Santos, para sua última viagem, destino ao São João Batista.

Referências

- ADORNO, Theodor W; BENJAMIN, Walter. *Correspondência (1928-1940)* Adorno-Benjamin. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. Tradução: Dora Rocha. 1998.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2023.
- BARRETO, Lima. *Diário do Hospício; O cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrivoão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1998.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Moderna, 1993.

- BARRETO, Lima. *Toda Crônica*: Lima Barreto. 2º volume. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- BARRETO, Lima. *Contos completos* / Lima Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BATAILLE, Georges. *Documents*: Georges Bataille; Tradução João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. - Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*: seguida de Método de Meditação e *Postscript*, 1953: suma ateológica, vol. 1.
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2024.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura* (filosofia, teoria e crítica). Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2024.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. Tradução Gabriel Valladão Silva. — Porto Alegre, RS: L&M, 2023.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem* (1915 - 1921). Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. - São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*: Infância berlinense: 1900. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.
- BIODILLO, Rosana. *As multifaces do flâneur benjaminiano*. [s.d].
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- CARVALHO, José Murilo de. *A invenção das almas: o imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2007.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Maria Alice Lemos. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 2. Formas de fazer*. Tradução de Maria Alice Lemos. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução: Marileida Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *Vadios: dois ensaios sobre a razão*. Tradução: Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage editores, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Papel Máquina*. Tradução: Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Editora Estação Liberdade, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Riberto. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *L'Écriture et la différence*. Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- DERRIDA, Jacques. ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã: diálogo Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade; - 3ª. ed.* - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

- KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980, "Approche de l'abjection", p. 07-27. Tradução de Allan Davy Santos Sem.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2019.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural 2*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.
- MATOS, Olgária C. F. *A escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. 1993.
- MARTINS, Geovani. *Via ápia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MORAES, Marcelo José Derzi. *Democracias espectrais: por uma desconstrução da colonialidade*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020.
- MORAES, Marcelo José Derzi. *Becos, ruas, marquises e esquinas*. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020.
- OAKLEY, R. J. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo. Editora Unesp, 2011.
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RODRIGUES, Henrique Estrada. *Fronteiras da democracia em Sérgio Buarque de Holanda*, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- SANTIAGO, Silviano. *Histórias mal contadas: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

- SANTIAGO, Silviano. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo: Violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Civilização Brasileira, 2013.
- SCHEFFEL, Marcos Vinícius. *Lima Barreto: o flâneur engajado?* XIII Congresso Internacional da ABRALIC, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovilla. PortoAlegre: L&PM, 1987.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2019.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- WITTE, Bernd. *Walter Benjamin: uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

O grilhão de dívidas coloniais: o peso das dívidas históricas e o culto aos colonizadores

João Vitor Alcântara Jorge¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.20>

“Uma imagem vale mais do que mil palavras”.
(Ditado popular)

1 Introdução

Historicamente, a referência a um grilhão remete a uma narrativa de dominação, mortes e subalternização de corpos. O grilhão costuma ser utilizado como estratégia para aprisionar indivíduos, e está diretamente ligado aos contextos da escravidão e das prisões. Por meio dele, o movimento é restringido, e o corpo torna-se refém de outro que exerce poder sobre o prisioneiro. Nesse sentido, ao mencionar grilhões, pretende-se abordar a opressão e o aprisionamento de corpos e culturas promovidos pelo sistema colonial europeu.

As mãos simbolizam o trabalho e a habilidade, essenciais para a criação de objetos, a construção de monumentos, a manifestação da fé, a expressão de danças e a comunicação eficaz. Por sua vez, um grilhão, além de restringir qualquer movimento, também limita as capacidades mencionadas, funcionando como uma metáfora para o

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Bacharel em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: joaovitorjorge1998@gmail.com

aprisionamento da cultura e do desenvolvimento social de uma civilização. Em outras palavras, o grilhão representa a privação que numerosos povos e indivíduos enfrentaram historicamente, aprisionados por um sistema colonial opressor.

Assim, ao utilizar a metáfora do grilhão, explorar-se-á, com base na compreensão do filósofo Achille Mbembe, as formas de opressão impostas pelo sistema colonial aos povos africanos e subalternizados por meio da criação de espaços que reafirmam a colonização e constroem uma memória comum e afetiva que engaja o sistema colonial. Ademais, a produção de monumentos coloniais fala sobre a construção de um imaginário social comunitário pelo qual o colonizador ocupa o lugar de herói da civilização, mesmo tendo destruído e matado inúmeras vidas. Dessa forma, os monumentos coloniais representam, em primazia, a representação palpável e sistemática do poder avassalador da colônia, estruturando uma sociedade racial e colonial.

2 Monumentos coloniais e a construção da memória social

A colonização foi, inegavelmente, um processo brutal. Corpos, famílias, culturas, civilizações e histórias foram devastados em nome de um discurso de raças e civilizações superiores a outras, num processo salvífico de culturas inumanas. No entanto, a colonização se reinventa e mantém sua égide de dominação, seja pelo discurso de superioridade e pela guerra contra as raças, em um processo físico, seja pela construção subjetiva do imaginário social e pela formação da memória coletiva por meio do culto aos colonizadores, suas obras, seus nomes e seu 'legado'. Entre as diversas facetas possíveis de análise, este texto foca no culto aos colonizadores e na formação da memória por meio dos monumentos dedicados a eles, contribuindo para a manutenção dessa sociedade colonial.

A obra de Achille Mbembe caminha nesse sentido, buscando refletir sobre as nuances do poder colonial e como ele molda as políticas de morte na contemporaneidade. Importante destacar que, para este texto, tomamos como ponto de partida uma referência que o autor faz em sua obra *Brutalismo* (2022). Nessa obra, ao se referir aos “grilhões”, Mbembe foca sua reflexão sobre os saques aos objetos das culturas colonizadas perpetrados pela colonização, bem como sobre as dificuldades na devolução desses bens às culturas de origem. Contudo, como o objetivo deste trabalho é exclusivamente refletir sobre os monumentos coloniais, utilizaremos apenas a metáfora proposta por Mbembe em relação aos grilhões, adaptando-a ao nosso tema.

Em uma resenha intitulada *Que faire des statues et monuments coloniaux?* (2006), Mbembe discute como os monumentos históricos coloniais não apenas remontam e constroem a memória coletiva, mas também funcionam como sinais visíveis e palpáveis de uma história narrada a partir dos parâmetros coloniais. Eles atuam como extensões da própria colônia, perpetuando o legado da dominação e contribuindo para a manutenção da hierarquia colonial nas sociedades contemporâneas.

Como afirma Fanon (2022, p. 33), “o mundo colonial é um mundo compartimentado”, ou seja, é um mundo dividido no qual ponderam-se o certo e o errado, a validade e a desvalidade, de acordo com o território em que se está inserido e o indivíduo em questão. De acordo com Mbembe (2003), a criação de novas relações espaciais envolve o estabelecimento de fronteiras, hierarquias, zonas e enclaves, resultando na subversão das estruturas de propriedade preexistentes. Além disso, essa reorganização espacial envolvia a classificação das pessoas em diferentes categorias, a exploração de recursos e, por fim, a construção de um vasto reservatório de imaginários culturais. Esses imaginários justificavam a criação de direitos diferenciados para diversas categorias de pessoas dentro de um mesmo espaço, refletindo o exercício da soberania. Nesse contexto, o espaço tornou-se fundamental para a soberania, funcionando como um terreno para a violência imposta

sobre os colonizados. A soberania estava, nesse sentido, diretamente relacionada à ocupação, a qual relegava o colonizado a uma posição ambígua, na qual sua humanidade era questionada, tratando-o simultaneamente como sujeito e objeto.

Nesta perspectiva, a colonização, ao partir da ocupação como forma de dominação, utiliza o território como uma de suas principais características. Segundo Mbembe (2006), para que uma dominação seja eficaz e perdure no tempo, ela precisa se inscrever não apenas nos corpos das pessoas dominadas, mas também deixar marcas no ambiente em que elas vivem e influenciar profundamente seu imaginário. A dominação deve manter o sujeito em um estado contínuo de submissão, no qual ele não consegue refletir claramente sobre si mesmo ou sobre a realidade, sendo manipulado de forma a permanecer em uma condição de passividade e confusão mental, sem autonomia para pensar por si próprio. Ou seja, a submissão diz respeito a um processo de repetição incessante da brutalidade e da sujeição dos corpos a uma nova história. Nesse sentido, a colonização, ao se afirmar como um processo de dominação do território e do corpo, diz respeito à construção de memórias abastecidas pela dor e pelo sofrimento.

No entanto, o ímpeto colonial não se limita à conquista do território. Para que seu ápice seja atingido, “a sujeição também deve ser inscrita na rotina da vida cotidiana e nas estruturas do inconsciente” (Mbembe, 2006, s.p.). A colonização é, assim, uma máquina incessante de controle e subordinação, que produz a subjetividade do sujeito nela inserido, formando corpos moldados e marcados pela marca indelével da dominação. Ademais, como bem afirma Mbembe (2006), o poder deve se estabelecer de forma tão profunda no indivíduo que ele perde a capacidade de agir por si mesmo, tornando-se incapaz de perceber, sentir, mover-se, falar ou até mesmo pensar. Sua ação passa a ser regida exclusivamente por um significante dominante que o subjuga, forçando-o a se comportar de maneira hesitante e insegura. Nesse sentido, a violência colonial é tanto visível, sendo marcada literalmente na carne

do colonizado, quanto invisível, refletindo-se no cotidiano e nas práticas diárias do colonizado, assegurando a perpetuação da dominação.

Ampliando essa visão, Mbembe (2018) argumenta que o poder colonial se manifesta de diversas formas. Inicialmente, ele se constrói pela invenção do colonizado, tratando-o como algo essencialmente inferior. Em seguida, essa invenção é desumanizada, reduzindo o colonizado a uma coisa, ora animal, ora humano em constante transformação. Por fim, o processo colonial envolve uma contínua agressão à humanidade do subjugado, causando-lhe inúmeras feridas físicas e psicológicas, com o objetivo de desestruturar sua identidade e submeter seu corpo e mente a danos profundos. O processo colonial, nesse contexto, refere-se à dominação tanto do território quanto do corpo, desestruturando o indivíduo por completo. Ao criar este novo mundo, instaura não somente uma nova ordem, mas também determina quem o colonizado deve ser, o inventa, esmagando-o e transformando-o como um animal. Desta forma, “[...] a colônia é um lugar onde não é permitido ao colonizado falar por si”. (Mbembe, 2018, p. 195).

Sendo uma produção do colonizador, o colonizado, ao não possuir voz, também não possui história; isto é, assume a história do colono como sendo a sua, forjando um sistema que se perpetua diariamente. Essa inserção se dá por meio da construção diária do ímpeto colonial no imaginário social, forjando afetos e memórias específicas, a fim de assegurar uma dependência entre colonizado e colonizador. Neste sentido, Mbembe (2006, s.p., tradução minha) escreve que:

Em todas as etapas de sua vida cotidiana, o colonizado foi submetido a uma série de rituais de submissão, uns sempre mais prosaicos do que os outros. Por exemplo, podia ser solicitado que ele estremecesse, gritasse e tremesse, se prostrasse, tremendo na poeira, fosse de lugar em lugar, cantando, dançando e vivendo sua dominação como uma necessidade providencial. A consciência negativa (essa consciência de não ser nada sem seu mestre, de dever tudo ao seu mestre, que por vezes era visto como um parente) – essa consciência deveria governar todos os momentos de sua vida e esvaziá-la de qualquer manifestação da livre vontade.

O colonizado, ao ser reduzido a um objeto do colonizador e interpolado por uma história que não é sua, é submetido a uma identidade sem a possibilidade de liberdade. No entanto, seus grilhões não se limitam às amarras físicas em sua carne, mas também se formam pela construção de uma sociedade colonial que perpetua esse mesmo sistema de dominação. Como dito anteriormente, uma dominação eficaz forma conscientemente um sistema que reafirma sua própria perpetuação. Mbembe (2003) percebe, por meio dos monumentos e estátuas coloniais, que seu objetivo é garantir o funcionamento do sistema colonial. Se o signo do colonizado foi deturpado e usurpado, o signo colonial está exibido em praças públicas, fundamentando uma memória colonial e alicerçando uma estrutura estigmatizante. No entanto, antes de passar para sua análise, torna-se necessário fazer uso do conceito de lugar de memória (*lieu de mémoire*) de Pierre Nora (2012). Para o autor, existem objetos, locais, eventos ou práticas que possuem um significado simbólico e que desempenham um papel fundante na construção de uma memória coletiva de uma sociedade, e com isso, na construção de uma sociedade forjada por essas memórias. Sobre os lugares de memória, explica Margarida de Souza Neves:

Os lugares de memória são primeiramente, lugares em uma tríplice acepção: são lugares materiais onde a memória social se ancora e pode se apreendida pelos sentidos; são funcionais porque têm ou adquiram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos onde essa memória coletiva, vale dizer, essa identidade se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória. Longe de ser um produto espontâneo e natural, os lugares de memória são uma construção histórica e o interesse que despertam vem, exatamente, de seu valor como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica (Neves, s.d., s.p.).

Os lugares de memória podem constituir tanto locais físicos quanto situações abstratas, desde que afirmem e constituam uma

narrativa específica e moldem o ideal. Monumentos, cemitérios, museus, rituais, tradições e até narrativas orais podem constituir um lugar de memória. Sua principal função é preservar e transmitir eventos significativos, moldando experiências coletivas e identidades culturais. Ao lembrar de seu passado, um determinado grupo retoma suas referências históricas e utiliza delas para criar sua própria história. Nesse sentido, o objeto ou a narrativa, ao formular uma construção afetiva, molda a memória e, congruentemente, a história. Para Nora (2012) toda abordagem histórica ou científica anterior à memória, seja ela nacional ou social, preocupou-se com os elementos concretos e com a realidade imediata. No entanto, ao contrário dos objetos históricos, os *lieux de mémoire* não possuem um referencial na realidade; ou, melhor dizendo, são eles mesmos seu próprio referencial: sinais autorreferenciais (Nora, 2012). Nesse sentido, não é possível postular ou identificar uma neutralidade nos lugares de memória. Para alguns, o símbolo pode ser um sinal de orgulho e representatividade nacional; para outros, é sinal de exclusão e opressão sangrenta.

Nesse sentido, a memória e as acepções históricas que se pode ter a partir dela não são frutos de um processo natural ou espontâneo, mas, na verdade, uma construção social organizada. Escreve o autor:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notoriar atas, porque estas operações não são naturais. É por isso que a defesa pelas minorias de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levantar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória (Nora, 2012, p. 13).

Assim como os objetos africanos possuem por si só uma significação bem estruturada (Mbembe, 2022), os signos coloniais, ao se localizarem estrategicamente em ambientes específicos e pontos bem determinados, estruturam funções e memórias coletivas. No entanto, se

os artefatos africanos, em sua maioria, são de pequeno porte, os objetos coloniais possuem grande estatura, afirmando também o tamanho de seu poder de dominação. Em contraposição a cerâmicas, cocares, lanças, vasos, etc., o colono decide que seus símbolos devem representá-lo estrategicamente, fabricando, assim, monumentos, bustos, obeliscos. Todos são objetos que marcam temporal e materialmente a construção de indivíduos que se assentam acima de outros. O colonizado deve sempre levantar seus olhos para contemplar a magnificência de seu colono, e não o contrário. Nesse sentido, afirma Abreu (2005):

A noção e a percepção do monumento enquanto lugar de memória, é desde logo um dos aspectos essenciais, já que, encarado dessa forma, o monumento deixa de ser uma peça arqueológica (um mônio), para se tornar num feixe de significados e de memórias, que traçam a sua própria vida e ajudam a determinar o seu sentido transhistórico e metalinguístico (Abreu, 2005, p. 215).

Assim, um monumento, ao ocupar a significação de um lugar de memória, não se trata somente de um fato histórico material, mas transmite por si mesmo memórias coletivas e é uma entidade dinâmica. Ao vislumbrar determinado monumento, um determinado povo pode simplesmente assemelhá-lo à sua cultura basilar, forjando novas memórias para seu povo e sua cultura. Nesse sentido, um monumento colonial, ao se instalar no seio da sociedade e forjar um ideal de memória, forja também o ideal social em torno de si, caracterizando uma importância que outrora não havia em seu entorno. Uma estátua de um colonizador torna-se, assim, uma memória afetiva aos colonizados e fundadora de sua cultura, mesmo que esse colonizador tenha assassinado seus pais, estuprado suas tias e perpetuado um ciclo de inferiorização de corpos.

Os lugares de memória do colonizado retratam uma história de abusos e inferioridade, remontando memórias de dor e sofrimento, a partir de objetos que outrora significavam bens culturais importantes e significativos. Já os objetos do colono, ao se assemelharem pratica-

mente ao divino, instauram e afirmam uma cultura de dominação e o autodireito de subjugar todos aqueles que não se encaixam dentro dos parâmetros europeus. O monumento está lá para sempre recordar, forjar a memória, em praça pública, não escondido em museus, para recordar o horror que os povos menos desenvolvidos conseguiam produzir. Neste mesmo sentido, afirma Mbembe (2006, s.p., tradução minha):

A presença desses mortos funestos em nosso espaço público tem como objetivo fazer com que o princípio do assassinato e da crueldade que personificaram continue a assombrar nossa memória, saturando nosso imaginário e nossos espaços de vida, provocando assim em nós um estranho eclipse da consciência e impedindo-nos, *ipso facto*, de pensar com clareza.

Somente ferir a carne, macular os corpos e devastar o território não é suficiente; a prática colonial caracteriza-se como memória presente no real. O mesmo homem que outrora devastou e conquistou permanece imortalizado na praça do colonizado. A colonização forma seus campeões, seus líderes e seus ídolos. Todos eles permanecem imortais na história, observando de cima – no topo dos pedestais – os colonizados subalternos. “O papel das estátuas e monumentos coloniais é, portanto, fazer ressurgir no cenário do presente mortos que, em vida, atormentaram, muitas vezes pela espada, a existência dos africanos.” (Mbembe, 2006, s.p., tradução minha). É cravar na memória e fazer a memória da submissão de um povo sobre o outro.

Em terras brasileiras, o espaço colonial-social se comporta da mesma forma. Monumentos em homenagem a Manuel de Borba Gato, parques, estátuas e rodovias dedicadas a Anhanguera, estátuas em nome de Joaquim Pereira Marinho. Nomes conhecidos entre os brasileiros, não apenas por seus bustos imponentes, mas também por sua participação ativa em solo brasileiro. Ao explorarem o país, trouxeram consigo não somente o sangue dos colonizados e a crueldade presente

em seus nomes, mas deixaram para trás seus corpos imortalizados na história do país.

O tom atribuído a esses monumentos é sempre o da homenagem, do júbilo. Eles estão localizados em locais estratégicos, transitando como entidades vivas entre o vai e vem da população hodierna. Praças, teatros, rodovias extensas, próximos a hospitais, escolas. É como se o colono, mesmo morto, ainda perseguisse o colonizado, vigiando-o constantemente, recordando-lhe quem é seu senhor. E, por falar em colonizado, quando este é representado, está sempre sob o jugo do colonizador, como um animal sendo domado, servindo ou glorificando seu salvador. A história é sempre contada de uma única perspectiva: uma perspectiva branca e europeia. Assim, ao nomear esses monumentos, amplifica-se a vida desses indivíduos, cujas existências estão diretamente ligadas à exploração, à chacina e à escravidão dos corpos brasileiros, vistos por eles como subalternos.

Como bem pontua Mbembe (2006), essas estátuas reforçam, dia após dia, a construção de uma sociedade ambientada e forjada pelo derramamento de sangue, utilizando o discurso de ‘raças inferiores’ para justificar a eliminação desses grupos. Ao retratar uma história específica, “o fato de tantos desses monumentos serem dedicados à glória dos soldados e militares indica o nível de profundidade onde, agora, em nosso inconsciente coletivo, reside a habituação ao massacre” (Mbembe, 2006, s.p., tradução minha). Sua existência, então, escreve o cotidiano, estando ali para recordar a todo momento, mesmo que inconscientemente, a diferença entre o colonizador e o colonizado, assim como todos os “benefícios” que esses indivíduos trouxeram para aquele território. Essas memórias produzidas são, na verdade, memórias de apagamento epistêmico de saberes e vidas diversas. Nesse contexto, pontua nosso autor:

Tudo está presente, portanto, nesses monumentos de nossa derrota: a celebração de um nacionalismo estrangeiro, guerreiro e conquistador; a celebração dos valores conservadores herdados das contra-luzes,

que encontram um terreno privilegiado de experimentação nas colônias; a celebração das ideologias desiguais nascidas com o darwinismo social; a celebração da morte reificada que acompanhou tudo isso; e, hoje, a abjeção que, por toda parte, nos persegue, sem descanso nem piedade, no exterior como aqui mesmo, em nossa casa (Mbembe, 2006, s.p., tradução minha).

No entanto, diante dessas memórias forçadas e da estratégia constitutiva da colonização, como repensar a existência desses momentos? Tombados ou não, seu posicionamento no cotidiano dos indivíduos constitui um grilhão bem estruturado. Neles, o espaço público se tornou domínio de uma classe específica, principalmente em solo brasileiro, reafirmando a hegemonia e a estrutura de uma sociedade que coloca algumas raças como superiores a outras. Repensar sua localização, assim como sua existência, é uma necessidade não apenas decolonial, mas também uma necessidade de recontar a história, restitui-la de forma verdadeira e promover um novo começo. No entanto, nada mudará a dívida que a colonização possui para com a sociedade. As vidas que foram retiradas, os objetos saqueados, os solos devastados. Os colonos, assim como aqueles que financiaram e continuam financiando as colonizações, possuem uma dívida indelével para com a sociedade. Nenhum ouro será capaz de pagar o sangue derramado ou recuperar os danos causados à História.

Mesmo diante das dificuldades e dos obstáculos para modificar esta sociedade estruturada pelo discurso racial, pensar em mudanças — e, principalmente, o que fazer com esses monumentos — é uma necessidade urgente. Diferente de outras frentes decoloniais que propõem a derrubada e destruição desses monumentos, Mbembe propõe uma releitura dessas estátuas, criando locais que construam novos espaços de memória:

O que fazer, afinal? Proponho que, em cada país africano, se inicie imediatamente uma coleta o mais minuciosa possível das estátuas e monumentos coloniais. Que se reúnam todos em um único parque,

que servirá ao mesmo tempo de museu para as gerações vindouras. Esse parque-museu pan-africano servirá de sepultura simbólica ao colonialismo neste continente. Uma vez realizada essa sepultura, que nunca mais nos seja permitido usar a colonização como pretexto para nossos infortúnios no presente. Nesse ínterim, que nos prometamos a nunca mais erguer estátuas para ninguém. E que, ao contrário, floresçam por toda parte bibliotecas, teatros, ateliers culturais — tudo o que alimentará, a partir de agora, a criatividade cultural do amanhã. (Mbembe, 2006, s.p., tradução minha).

Se a colonização perpetua seu sistema por meio da memória, criando locais e monumentos que auxiliam na perpetuação da submissão, o processo decolonial deve também abordar esses fatores. Remodelar e ressignificar os monumentos coloniais é uma forma de assegurar uma construção afetiva dos horrores impetrados contra os colonizados, criando memórias que, ao invés de perpetuar a dominação, possam auxiliar na libertação desses corpos. Neste sentido, a proposta de Mbembe é de que, assim como a colonização fez desses monumentos a representação palpável de seu poder, forjando memórias, afetos e indivíduos, a criação de parques-museus-decoloniais — reunindo os horrores da história em um mesmo local — insere-se como um forjador de novos espaços de memória, lembrando a todos as marcas que a colonização deixou ao longo da história. Nesse contexto, a proposta parte do mesmo princípio colonial: criar lugares de memória, mas agora para gerar novos indivíduos e uma história que recorde, de forma honesta e verdadeira, os horrores da colonização.

3 Considerações finais

Este breve artigo, tendo como principal argumento a criação de memórias e afetos por meio dos objetos coloniais, assim como a sustentação desse processo para a manutenção de uma sociedade colonial, buscou enfatizar como os monumentos coloniais estão relacionados à formação de locais de memória e, portanto, à produção de heróis

nacionais forjados por uma história de exclusão, mortes e apagamentos históricos.

Os monumentos coloniais, erigidos por essa história colonial, afirmam a construção de locais de memória e, assim, de memórias coletivas, que reafirmam e sustentam o sistema colonial. Nesse contexto, funcionam como estratégias políticas e de controle social para afirmar a hegemonia colonial. Pensar sobre esses monumentos e entender sua localização e função é apenas o primeiro passo no processo de descolonização.

Semelhante ao que ocorreu com a criação de locais históricos destinados a recordar o horror vivido nesses espaços, como no Museu Estatal de Auschwitz-Birkenau em Oświęcim, na Polônia, e no Museu da Loucura em Barbacena, no Brasil, o foco da ressignificação proposta por Mbembe é a recordação por meio do horror. Sua proposta não descarta a demolição desses objetos, já que ele sugere, inclusive, que nenhuma imagem seja erigida para nenhum indivíduo. No entanto, ele caminha no sentido da reapropriação desses monumentos, contando a verdadeira história por trás dessas figuras. Colonizadores, assassinos, estupradores, senhores de escravos, saqueadores: esses são adjetivos corretos para descrever aqueles que escolheram apagar a história de outras culturas e submeter povos inteiros. Nesse sentido, a criação de parques com essas estátuas, assim como a renomeação de outros bens não-móveis, como ruas e praças, visa contar, de maneira criteriosa, a dura história que esses indivíduos impuseram às civilizações que destruíram — e, no caso do Brasil, em particular.

Claramente, o problema que evidenciamos está estruturado na sociedade. Qualquer manifestação contrária à existência desses monumentos é veementemente criticada, tentando impedir qualquer movimento de libertação. Afinal, são 'heróis' nacionais os que ali estão representados. No entanto, mesmo diante das dificuldades, a mudança deve ser estruturada, buscando-se contar a história por meio das verdadeiras vivências dos povos colonizados, reconhecendo suas vozes,

culturas e experiências. Ou seja, o processo de decolonização só é possível através da ação e da luta diária. Lutar para que possamos vislumbrar um mundo em que todos possam ser iguais, por mais que isso se aproxime mais de uma utopia do que de um sonho palpável.

Referências

- ABREU, José Guilherme. Arte pública e lugares de memória. *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Porto, Portugal. I Série v. 4, p. 215-234, 2005. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4944.pdf>. Acesso em: 21 de ago. 2024.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 1. ed. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. Tradução de Sebastião Nascimento. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2022.
- MBEMBE, Achille. Necropolitics. Tradução de Libby Meintjes. *Public Culture*, v. 15, ed. 1, p. 11-40, 2003. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/public-culture/article/15/1/11/31714/Necropolitics>. Acesso em: 3 jul. 2023.
- MBEMBE, Achille. *Que faire des statues et monuments coloniaux?* Le Messenger 2006/Article N° 4354. Disponível em: <https://africultures.com/que-faire-des-statues-et-monuments-coloniaux-4354/>. Acesso em: 15 ago. 2024.
- NEVES, Margarida de Souza. *Lugares de memória na medicina no Brasil*. Disponível em: http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaeprecon-ceito/lugaresdememoria.htm#_ftn1. Acesso em: 20 ago. 2024.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 19 ago. 2024.

Contando contos do Sacudón: ou a (im)possibilidade de narrar o acontecimento

Livia Esmeralda Vargas-González¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.21>

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousa clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contra tom o baixo grosso da dor.

Clarice Lispector, *A hora da estrela*, 1998

No dia 6 de abril de 2022, na sala de uma plataforma virtual, eu defendia minha tese doutoral em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Na ocasião, e através da mágica das telas, conseguiram se juntar, num mesmo momento e desde diversas localizações, pessoas com as quais eu compartilho vínculos afetivos-e-acadêmicos e que, de múltiplas formas, acompanharam meus caminhos e des-caminhos existenciais-e-de-pesquisa. Sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel (UFOP), a coorientação do Prof. Dr. André de Lemos Freixo (UFOP) e com uma banca composta pelos professores-doutores Luisa Rauter Pereira (UFOP), Marcelo Santos de Abreu

¹ Dra. em História pela Universidade Federal de Ouro Preto e doutoranda em Filosofia pela mesma instituição. É professora no curso de Sociologia da Universidade Central da Venezuela e atualmente trabalha como Professora Visitante na área de Filosofia e Teoria da História na Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

E-mail: livia.v.academia@gmail.com

(UFOP), Rafael Haddock-Lobo (UFRJ-UERJ) e Omar Astorga (UCV), eu apresentei e pus em diálogo os resultados de um longo e intenso trânsito de pesquisa, atravessado e contaminado por vivências, dores, alegrias, mudanças, perdas e conquistas.

O ritual da defesa revelou, não apenas os aportes, cruzamentos e caminhos possíveis que derivam de uma pesquisa que teve como propósito apresentar uma narrativa historiográfica do Sacudón², mas sobretudo os problemas, perguntas e desafios que dela se desprendem.

Dentre dos potenciais, destacou-se a fertilidade teórico-epistêmica e política do conceito de *acontecimento* – baseado nas perspectivas de Alain Badiou (2003), Daniel Bensaïd (2006) e Slavoj Žižek (2014) – para abordar um episódio disruptivo e imprevisto como o Sacudón, o que me convida a insistir no aprofundamento na pesquisa sobre este conceito, visando à construção de chaves reflexivas para imergir, teoricamente, nas emergências disruptivas que vêm acontecendo na América Latina nas últimas quatro décadas.

A ideia de *acontecimento* que, na minha tese doutoral – e em razão do debate filosófico sobre a possibilidade do impossível no tempo histórico –, eu definira provisoriamente como uma “categoria da interrupção da história, da emergência do inédito no mundo e, com isso, das potencialidades emancipatórias em tempos ‘pós-históricos’” (Vargas-González, 2024, p. 30), não contemplava a questão sobre as continuidades e tradições insuspeitas que *aparecem* na emergência acontecimental e que, no seu aparecer, participam da produção da quebra.

² Conhecido também como Caracazo, 27-F e “*el día en que bajaron los cerros*”, o Sacudón evoca a rebelião popular que aconteceu na Venezuela nos dias 27 e 28 de fevereiro do ano 1989, cuja emergência surpreendeu e perturbou a estabilidade social, política e historiográfica do regime democrático representativo. Sobre este episódio, ver o artigo da minha autoria, intitulado “O Caracazo na Venezuela (1989): da crítica ao presentismo a uma perspectiva acontecimental da história” (Vargas-González, 2021), e o livro, também de minha autoria, intitulado *El día que el cerro bajó já não era Carnaval: contando contos do Sacudón na Venezuela (1989)* (2024).

A pesquisa doutoral deixara em aberto a reflexão sobre como a emergência do Sacudón reavivou e tornou visíveis tradições, forças e mal-estares que vieram à tona nas dinâmicas que o produziram, o que colocou sobre a mesa a pergunta pela natureza deste cruzamento entre o caráter descontínuo do Sacudón e as continuidades e tradições invisibilizadas, apagadas, interrompidas ou reprimidas pela ordem social da democracia-representativa venezuelana da época. Diante da interrogante, achei pertinente explorar a ideia de *espectralidade* desenvolvida por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* e brasileira por Rafael Haddock-Lobo em *Os fantasmas da colônia* (2020), bem como a que se intui tanto nas reflexões badiouianas e bensaidianas sobre o *acontecimento*, quanto nas *Teses sobre o conceito de História* (2010) de Walter Benjamin, a qual aponta para aquela “materialidade” que persiste no tempo e que, no entanto, foge de previsões e visualizações.

Por fim, durante o ritual de defesa, a professora Luisa Rauter Pereira colocou, mais uma vez, o problema que aponta para as dificuldades de escrita de um *acontecimento* como o Sacudón, tendo em vista os excessos e (im)possibilidades para ele ser domesticado e subsumido sob toda e qualquer representação ou estrutura. A interrogante revelou o problema que hoje me (pre)ocupa, ou seja, os limites, possibilidades e (im)possibilidades para criar escritas e/ou narrativas historiográficas que consigam acompanhar o movimento em que se produzem *acontecimentos* como as que ocorrem na América Latina nas últimas quatro décadas.

Nesta encruza interrogativa, na qual sem encontram: a) a necessidade de aprofundar na pesquisa sobre a ideia de *acontecimento*, b) a disposição a explorar o conceito de *espectralidade* para pensar as tradições e ancestralidades que participam da produção das emergências disruptivas e, finalmente, c) a (im)possibilidade para produzir escritas e/ou narrativas sobre elas, é que eu me proponho a empreender uma nova travessia de investigação, assumindo como premissa a ideia segundo a qual escuta e escrita são dois momentos inseparáveis dentro

do processo de pesquisa e que, portanto, a abordagem sobre emergências acontecimentais obriga refletir, tanto sobre as ferramentas com as quais são tratadas, quanto sobre as formas para as narrar.

Sob quais chaves teóricas e epistêmicas nós podemos empreender a imersão nas emergências sociais que *vêm acontecendo no*³ passado recente na América Latina, atendendo às manifestações e formas múltiplas que participam da sua produção e reconhecendo, aliás, a dimensão lacunar que acompanha todo mergulho no passado, ainda mais ao se tratar de episódios que excedem os contornos da ordem histórica?

Como reunir, sob uma proposta historiográfica, o que, pelo seu caráter múltiplo e acontecimental, escapa à nominação totalizante e explicativa?

O Sacudón – enquanto unidade enunciativa e historiográfica, e enquanto movimento real – foi uma irrupção intempestiva produzida na conjunção de forças, sentimentos, mal-estares e emergências múltiplas que, nas suas específicas manifestações e sob uma dinâmica de bifurcações e encontros, potenciaram pulsões sentimentais e dinâmicas de relação que, até então, não estavam contempladas na engrenagem estrutural do regime sócio-político da democracia venezuelana.

Os caminhos que, no decorrer do meu mergulho, foram me assinalando as fontes e testemunhos, não encaixavam numa unidade sintética. Contudo, insinuaram-se como desdobramentos que, num jogo de encontros e de bifurcações, confluíam na força de uma explosão constelar. Esses encontros, essas bifurcações, esses cruzamentos, produziram aquele rio crescido que, carregado com *euforia, impotência, raiva, indignação, coragem e algarabía*, saiu dos canais fabricados pela

³ O emprego do presente contínuo – seguido da contração preposicional “no” – neste contexto gramatical é proposital. Trata-se de uma tentativa de expressar, na linguagem, as transgressões que operam na disposição temporal dos movimentos e emergências históricas recentes, e nas quais o presente e o passado se cruzam, assim como o momento e o processo. Nesse sentido, será comum, na construção gramatical desta pesquisa, o emprego dos tempos verbais de presente contínuo e do pretérito perfeito.

ordem institucional, ocupando as ruas, as rodoviárias, as lojas, os mercados; enfim, os lugares privatizados do comum.

A proposta descritiva do Sacudón que resultou da minha pesquisa não se encaixa na simples articulação ordenada “de fatos”, mas na exibição de um tecido lavrado com possíveis rotas insinuadas por fontes e testemunhos. Trata-se de uma descrição constelar, de um *gesto*⁴, da mostra em aberto daquilo que não pode ser dito apenas em proposições e cuja potência expositiva não se esgota na sua apresentação.

Quando eu me debrucei na revisão de várias narrativas e interpretações que existem sobre o Sacudón, eu me encontrei com um artigo da pesquisadora Margarita López Maya, intitulado “Venezuela: la rebelión popular del 27 de febrero de 1989 ¿Resistencia a la modernidad?” (1999), no qual afirma que os distúrbios que inauguraram o Sacudón aconteceram de forma simultânea em lugares diferentes e distantes uns dos outros, isto é, que o Sacudón foi uma explosão cujo início se situou, *simultaneamente*, em vários pontos do país. Indo além da simultaneidade espacial, eu me deparei com que essa simultaneidade se manifestou também na diversidade de protestos, mal-estares, motivos e sujeitos que participaram da sua produção.

O que sintetiza o Sacudón enquanto unidade enunciativa? O que essa síntese apaga? O que se lhe escapa? Após mergulhar em interpretações, leituras e fontes, uma possível hipótese *acontecimental* do Sacudón podia ser explorada. No percurso, me deparei com que aquele nome envolvia, numa só unidade nominal, o encontro imprevisto de múltiplos mal-estares, forças, lugares, sujeitos e tradições. Em termos acontecimentais, o que a exploração do Sacudón me insinuava era que esse acontecimento é, em primeiro lugar, o encontro imprevisto de forças e dinâmicas que se desdobram e produzem na materialidade

⁴ Giorgio Agamben define o *gesto* como “a exibição de uma medialidade, o tornar visível um meio como tal (...), uma medialidade pura e sem fim que se comunica aos homens” (Agamben, 2008, p. 13).

orgânica das ruas; em segundo lugar, o encontro, também imprevisto, de sentimentos e pulsões múltiplos encarnados num(s) corpo(s), e, portanto, o encontro de múltiplos corpos que, na sua pulsão poiética, potencializam a ferocidade criativa do acontecimento no mesmo momento em que são atingidos pelas forças que nele concorrem e se desdobram.

Tendo em vista que uma abordagem e uma escrita do Sacudón precisavam se dispor para esses movimentos, a pergunta pelo que é ou não é o Sacudón deslocou-se para a pergunta por como escrever aquilo que se desdobra em movimentos que escapam aos limites de uma estrutura.

Para tanto, empreendi o caminho de uma escrita que se jogou na imprevisibilidade de um possível destino e que, durante seu próprio processo de produção, foi tornando audíveis vozes fantasmagóricas que nele assistiram, assim como tentou traduzir o registro com que elas falavam. A partir dali o caminho seguiu os passos que foram surgindo no próprio percurso e no seu movimento orgânico, revelando traços e sinais possíveis.

Nesses ritmos marinos que marcaram a escuta e a escrita do Sacudón, resultou, por fim, a proposta de uma escrita constelar que, levando em conta apelos de ordem estilística, ética, epistêmica e política, tomou a forma de cinco crônicas cujos fios se cruzam e des-cruzam em distintos pontos e momentos. Trata-se de uma composição narrativa que tenta produzir-apresentar uma forma que inscreva os apelos que a domesticam e que se resumem em: 1) Na tentativa (im)possível de acompanhar, apresentar e re-produzir a multiplicidade temporal, afetiva e espacial que concorreu no Sacudón, as crônicas não seguem uma organização linear nem sequencial; 2) atenta com o cuidado ético-político de não reproduzir na minha tese o silenciamento das vozes que participaram do Sacudón, fiz questão de mantê-las em sua língua original, não tratá-las como citações e inseri-las, grafadas em itálico, no texto que produz a minha própria voz; 2) essa intertextualidade, por sinal, assume o apelo por apresentar a minha escrita como uma

incorporação, ou seja, como o canal em que a sua corporeidade textual encarna a multiplicidade de vozes que a atravessam.

Diferentemente dos processos, rebeliões, lutas e revoluções que estiveram pautados sob formas de organização estruturadas programática e estrategicamente, rebeliões como o Sacudón, bem como outras revoltas populares que *vêm acontecendo* no passado recente na América Latina, parecem produzir-se sob dinâmicas próprias e imprevisíveis que escapam às lógicas da estrutura social, política e organizativa do capitalismo global e que, na sua emergência, inauguram um novo plexo de possibilidades impensadas. A Guerra da água, no ano 2000 na Bolívia e, mais recentemente, as revoltas no Chile, Equador, Haiti e Colômbia, dão conta desse caráter de imprevisibilidade, surpresa e “espontaneidade” destas emergências. Uma possível escrita delas é o que me leva refletir sobre as formas, estilos, recursos e encruzas disciplinares que permitam produzir escritas historiográficas *gestuais* que mostrem em aberto aquilo que não pode ser dito apenas em proposições e cuja potência expositiva não se esgota na sua apresentação.

Encerro, por enquanto, com mais uma escrita (im)possível sobre o Sacudón, desta vez, entremeado com as linhas com que o Brasil me enreda.

O dia que o morro desceu já não era carnaval

O dia que o morro desceu
já não era carnaval.
Ruas fantasiadas
de fúria quebraram
o fluxo cotidiano
de cidades e almas cansadas.
A barricada anunciou outros ritmos
com línguas de fogo pungente
chuvas de adrenalina
zumbido envelhecido
enxame caído.

O dia que o morro desceu
já não era carnaval.
Um bloco de vidas anónimas
irrompeu no festim sem licenças folhadas
sem enredo
sem rainha
sem rota
E os momos sem coroa dançaram
ao ritmo de compasses dispersos.

O dia que o morro desceu
já não era carnaval.
Corpos sem máscaras e sem nome
corcundas de miséria
e com marcas de tédio na testa
somaram quilos de algazarra
no peso de suas costas.

Explodiram as vitrines
arrebentou a paciência
saltaram as ilusões.

O dia que o morro desceu
já não era carnaval.
Caixas de margarina e sangue
iluminaram o cinza de ruas sem pulso
Os corpos caíram
rachou o chão
multiplicaram-se os disparos.

Na favela os bloques continuam vestindo
a mesma fantasia de um coador
que revela rastros de chumbo e de pólvora
Nele se infiltra o fôlego
por onde viaja o grito sem tempo
dos fantasmas que nos assombram.

Livia Vargas González
Ouro Preto-MG, 27 de fevereiro de 2022

Referências

AGAMBEN, G. (Janeiro de 2008). Notas sobre o gesto. *Artefilosofia*(4), p. 9-14.

- BADIOU, A. (2003). *El ser y el acontecimiento*. (R. Cerdeiras, A. Cerletti, & N. Prados, Trans.) Buenos Aires: Manantial.
- BENJAMIN, W. (2010). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) Bogotá: Desde Abajo. Fonte: http://www.bolivare.unam.mx/imagenes/traduccion/traduccion/posts/tesis_sobre_la_historia_y_otros_fragmentos/downloads/Benjamin_tesis_sobre_la_historia.pdf
- BENSAÏD, D. (2006). *Resistencias*. Ensayo de topología general. (M. Góngora, Trad.) Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural / El Viejo Topo.
- HADDOCK-LOBO, R. (2020). *Os fantasmas da colônia*. Rio de Janeiro: Ape'ku.
- LISPECTOR, C. (1998). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LÓPEZ MAYA, M. (Abril-Setembro de 1999). Venezuela: la rebelión popular del 27 de febrero de 1989 ¿Resistencia a la modernidad? *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, V(2-3), p. 177-199.
- VARGAS-GONZÁLEZ, L. (2021). O Caracazo na Venezuela (1989): da crítica ao presentismo a uma perspectiva acontecimental da história. (Unioeste, Ed.) *Revista Tempos Históricos*(25).
- VARGAS-GONZÁLEZ, L. E. (2024). *El día que el cerro bajó já não era Carnaval: Contando contos do Sacudón na Venezuela*. Rio de Janeiro: Autografia.
- ZIZEK, S. (2014). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto Piso.

Nota sobre alguns vestígios da diferença

Lucas Roberto ¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.22>

Ao suspeitar da articulação entre a diferença e o ideal de presença enraizado no pensamento filosófico, Jacques Derrida, no texto de sua conferência proferida na Sociedade Francesa de Filosofia, intitulado “*La Différance*”, utiliza algumas expressões que servirão aqui como pistas para trilhar uma espécie de percurso nômade com os vestígios desse indecível que parece ser um dos mais marcantes em seu pensamento, posto que acompanha toda a sua obra, das primeiras até suas últimas publicações.

O primeiro de seus vestígios é a palavra feixe. Esse feixe, mostra Derrida, é uma primeira pista ao que possibilita jogar com este indecível no pensamento filosófico. Ele utiliza essa palavra de modo a esquivar a própria aparição da *différance* no texto. Ora, não sendo nem uma palavra, menos ainda um conceito, isto, “a *différance*”, não é, ou seja, não significa, não se pode atribuir, aqui, nada de tão determinado ou entregue à significação. Como um feixe, convoca outras expressões para compor seus vestígios: intrincação, tessitura, cruzamento, entre outras. E com isso tensiona a exigência de uma origem simples, uma essência ou uma existência que são já dissipadas na medida em que diferem. Sendo um feixe que produz o substrato das diferenças sem que se inscreva em uma superfície ou substância, este indecível não

¹ UERJ/FAPERJ.

garante nenhuma origem, tampouco a estabilidade de um trajeto a não ser por um efeito de diferenças entre os rastros que produz, sem requisitar um ente-presente a si. Um feixe é refém de uma série de outros elementos que tecem seu sentido e está sempre aberto para intrinchar-se com outros elementos. Quando a origem é a diferença, esta não se auto-refere e, portanto, mostra que não há origem em geral, mas diferenças.

Se o ponto de partida desta operação axiomática é rasurado e disperso, de modo que seu princípio parece ser múltiplo e não linear, então, diz Derrida, tudo o que possibilita seu percurso é, também, estratégico e aventureiro: são essas mais duas expressões que compõem a *différance* enquanto um feixe. Aventura ou errância empírica, pois não trata-se de um movimento teleológico, não visa um determinado fim; estratégia ou “tática cega”, pois também não trata-se de um movimento teológico, não há um comando presente e transcendente fora de sua economia na linguagem.

Sendo a presença o fundamento que a tradição metafísica encontra para atribuir verdade à realidade, e sendo sua história nada mais que a história da centralidade do *logos* e de seus atributos, então sua lógica, regulada por princípios de identidade, não comporta a irreduzibilidade de uma alteridade. Mas onde cabe aquilo que escapa? O que é que difere? O que acontece, afinal, quando não se significa, quando a presença deixa de ser a origem e o sentido da verdade em geral?

Não é cruel afirmar que se há uma resposta, ela dissolveria a própria estrutura das questões por não se ater aos seus comandos, de modo que essas formulações não poderiam garantir uma aproximação possível à presença do sentido. Seria preciso, segundo Derrida, “interrogar sua forma e seu estatuto de questão.” (Derrida, “*La Différance*” p. x) No entanto, talvez seja possível trilhar um percurso com o feixe que se abre em seus vestígios.

Ora, se a diferença em geral sempre foi pensada a partir do paradigma da presença, a marca da alteridade gráfica na *différance*, ao comprometer o estatuto que outrora parecia incontornável, apontando

não mais à mera representação do campo da escrita mas à infinidade de seu jogo, não se deixa capturar pela lógica binária e hierárquica da identidade regulada pela unidade do signo, o corroendo e escapando, então, à crença instituída de que a linguagem, como doadora de sentido, é capaz de fornecer todo o fundamento, toda identidade à significação numa estrutura linear, presente, hierárquica e positiva.

Essa estratégia da *différance*, ao implodir sua totalidade com a inaudível troca de vogais, não apenas permanece gráfica, mas “*afunda ela própria na noite, não assume nunca a plenitude de um termo sensível, mas se recolhe num nexo invisível, o traço de uma relação inaparente entre dois espetáculos*” (Derrida, “La Différance” p. 36). A referida alteridade gráfica denuncia uma insuficiência na unidade do signo, já que essa diferença não comparece – a *différance* não se apresenta ao presente pela *phoné*, este canal em que o signo atinge maior proximidade com a idealidade, quando aposta na voz como essência, origem do presente. Sua aventura, ao que parece, frustra por escapar e denuncia por fragilizar o modelo *fonologocêntrico* da metafísica ocidental.

Assim, Derrida lembra através de uma extensa reflexão, que o paradigma da presença constrói sua história em torno da significação lógico-temporal, com o subterfúgio do signo, onde nutre seu caráter metafísico. Mas com o silêncio abissal que o “a” da *différance* produz, essa significação escapa, dissemina-se no tempo e no espaço, uma vez que resiste, denuncia e difere, então, de qualquer atribuição à categoria dos entes, presentes ou ausentes, em sua determinação.

Dissipando um pouco mais esse feixe, em uma breve e importante análise semântica a respeito do verbo *diferir* para compensar o contraste da radicalização da diferença, Derrida chama atenção aos dois sentidos distintos para a origem latina dessa palavra, em relação ao *diapherein* grego:

1. ação de remeter para mais tarde, de demorar, ou seja, apresenta uma espécie de retardo, de prolongamento do presente. Nesse sentido, marca uma *temporização*.

2. não ser identificável, ser outro, ser de outro modo, não idêntico; momento indissociável de outro: a alteridade; marca um intervalo, uma distância: um *espaçamento*.

Ou seja, para que haja uma espécie de “significação” da *différance*, já assumindo uma traição com essa expressão, é preciso pensá-la sob um *espaçamento* e uma *temporização* (momento que reconduz à economia geral da desconstrução e os gestos de inversão e deslocamento, que ficam para outro momento).

Simultaneamente: de um lado, a demora da significação, lá onde ela não funciona a não ser por uma dinâmica da produção incessante de diferenças, transbordando a própria categoria de linguagem e, de outro, a não consumação de seus elementos por não comportar a oposição entre o presente e o ausente, o passado e futuro na forma simples, mas relacionam seus rastros para dar forma à determinação de sua cena.

Aqui eu faço a única longa citação, que vai servir pra ilustrar esse movimento que estamos pensando:

“A *différance* é o que faz com que o movimento da significação não seja possível a não ser que cada elemento dito “presente”, que aparece sob a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já moldar pela marca da sua relação com o elemento futuro, relacionando-se o rastro menos com aquilo a que se chama presente do que àquilo a que se chama passado e constituindo aquilo a que chamamos presente por intermédio dessa relação mesma com o que não é ele próprio: absolutamente não ele próprio, ou seja, nem mesmo um passado ou um futuro como presentes modificados. É necessário que um intervalo o separe do que não é ele para que ele seja ele mesmo, mas esse intervalo que o constitui em presente deve, no mesmo lance, dividir o presente em si mesmo, cindindo assim, como o presente, tudo o que a partir dele se pode pensar, ou seja, todo o ente na nossa língua metafísica, particularmente a substância e o sujeito.”

Determinação ou efeito, agora, não da presença, não do ser, como quer Heidegger, mas da *différance*. E a segunda palavra que guia

esse percurso errante é o verbo *solicitar* em sua antiga e perdida origem. A tradição *fonologocêntrica* e suas edificações, como o estatuto da consciência, a razão como medida, a forma do ente ou a voz como origem do presente, é o que Derrida chama de “éter da metafísica”, e é ele que a *différance* deve *solicitar*: a origem do latim *sollicitare* esconde uma potência desconstrutora: significa agitar, abalar, fazer tremer na totalidade. Ao mesmo tempo que nos remete à delicadeza da solicitação, também abala sua ordem quando agita, sacode, estremece ou *solicita* essa estrutura. Solicitar, então, a forma do ente presente parece assemelhar-se ao gesto heideggeriano em torno da diferença ôntico-ontológica. Mas haveria algum espaço cabível para alocar as semelhanças dessas diferenças? Derrida responde: “não há uma resposta simples para uma tal questão”, ao mesmo tempo em que afirma de modo bastante lúcido que “é necessário deixar em todo o rigor aparecer/desaparecer aí o rastro de que excede a verdade do ser. (...) Rastro que não pode jamais se apresentar em seu fenômeno: silencia-se ressoando, como o *a* escrevendo-se.” (Derrida, “*La Différance*” p. 57)

Interrogar o sentido do ser como presença, agora, parece reservar outra curva que se cruza a partir do §6 de *Ser e Tempo* com a proposta de destruição da metafísica comandada por Heidegger quando, em um gesto crítico à tradição, constata que o ser só foi pensado ocultando-se no ente e, desse modo, a tarefa que resta é a de *solicitar*, agitando e desmantelando as estruturas metafísicas cujo valor de presença determina seu sentido. Ora, mas se a história do ser começa pelo esquecimento do ser na diferença com o ente, diz Derrida: então, “a diferença falta, ela não comparece.” (Derrida, “*La Différance*” p. 58) Não seria isso o movimento de um rastro que mostra-se ocultando-se?

Esse rastro “*sendo não apenas a desapareição da ideia de origem, mas um “indecidível” que, em seu próprio emergir, destrói a si mesmo, pois não é ausência nem presença, e sim, uma origem sem origem: o verdadeiro traço da alteridade. Por ser a possibilidade de se preservar a alteridade como tal, o rastro é o modo pelo qual a diferença opera e adquire seu sentido*” (Haddock-Lobo,

“Percursos do outro: ontologia, ética, desconstrução. Em: Espectros de Derrida” p. 153)

Caminhar pelo terreno da herança heideggeriana não é uma tarefa simples. E Derrida costuma evidenciar que essa tarefa *solicita*, no sentido de recorrer ou requerer, aqui, uma série de problemas já colocados no pensamento ético de Lévinas e na fenomenologia de Husserl. Mas é certo que a aproximação entre essas diferenças também as distancia na medida em que, com Heidegger, ainda é o ser e a busca pelo sentido do ser em sua autenticidade que comanda uma série de axiomas metafísicos ao orientar o que já vinha sendo tratado historicamente como o centro da estrutura: a verdade, o bem, o espírito, a razão, o homem, o significado etc. Seja porque reafirma o lugar do *logos* como ponto de partida e ponto de chegada nesse empreendimento, seja porque o ente privilegiado, em sua abertura, ainda comporta a hierarquia das clássicas oposições metafísicas, seja porque sendo a linguagem sua morada, a *phoné* possui também o privilégio dessa abertura, Heidegger, para Derrida, instala-se novamente no seio da tradição metafísica.

Derrida parece chamar a atenção, nos caminhos que percorro nessa reflexão, para uma desconstrução do paradigma da presença e do estatuto do ente em que se aloja. Seja sob o problema do signo, seja sob o problema do ser na história do pensamento ocidental, a presença parece designar a maior importância ao sentido, sendo sua determinação. Nessas e em outras inclinações, Derrida toma a presença como um problema genuinamente metafísico, levado ao limite de suas impossibilidades.

Esse percurso, dissipando a presença como origem, sentido ou determinação, vai acompanhar o pensamento de Derrida por toda a sua obra, das discussões, sempre ético-políticas, em torno da linguagem até os problemas em torno da spectralidade, da democracia, do perdão de modo que seus indecíveis só poderiam ser manejados por rastros de diferenças, sendo esses, rastros entre outros rastros, como vestígios de diferenças.

Considerações sobre a *Kritik Benjaminiana*: os ensaios *Goethes Wahlverwandtschaft* e *Zur Kritik der Gewalt*

Luciano Gomes Brazil¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.23>

Crítica de arte (...) é apenas o subconjunto de um domínio maior.
Benjamin, em uma carta

I

O cruzamento entre temas literários e ético-políticos é frequente nos escritos de Walter Benjamin. Muito embora se possa falar que o percurso da obra benjaminiana no todo compreenda três paradigmas (Moses, 1997), é preciso admitir que vários temas se cruzam livremente, e isto tem um lastro claramente observável, quer tomemos como ponto de partida sua filosofia da linguagem, quer seja a partir da influência do romantismo, ou também a partir da influência que a teologia judaica exerce sobre ele, sem que ele recaia, contudo, numa esfera mística e não filosófica. Sem a ambição de querer explicar os motivos do cruzamento livre entre literatura e filosofia, neste artigo apresento o tema da interrupção do mito como algo que parece unir tanto as pretensões da crítica literária, quanto as pretensões da crítica histórico-filosófica.

¹ UPE.

É possível dizer que Benjamin tinha intenções ambiciosas com o termo *kritik*. Em uma carta a Erns Schoen, de dois de fevereiro de 1920, o autor berlinense nos dá o testemunho disto:

(...) estou tomando ciência da principal razão da existência da crítica e seu valor primário para meus próprios projetos enquanto tal. Crítica de arte, cujos fundamentos têm me interessado neste sentido, é apenas o subconjunto de um domínio maior” (Benjamin, 1994, p. 158, tradução minha).

Se lermos a tese de doutoramento de Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen romantik*, escrita no ano anterior à carta citada, temos a impressão de que o tema e as questões abordados lá se encaixam quase perfeitamente a um todo maior. Embora o objeto da tese seja a crítica de arte no romantismo alemão, definida como *médium-de-reflexão*, não é difícil observar que tal definição explode o texto e passa a frequentar outros escritos de Benjamin da mesma época. É porque há uma relação peculiar entre arte e conhecimento que os românticos de Iena puderam conceber a crítica com prerrogativas ampliadas, e que respaldam também na filosofia de Benjamin.

Os ensaios sobre a linguagem de 1916, e sobre a tradução, de 1922, são frequentemente lembrados, não sem motivo, pela importância e pelo imenso poder orientador que eles exercem no pensamento de Benjamin até seus últimos escritos, quer seja pela definição e distinção entre *meio* (*Medium*) e “*meio*” (*Mittel*), no caso do ensaio de 1916, ou de uma suposta redenção messiânica via tradução, no ensaio de 1922, mas também porque estes ensaios exportam a experiência da linguagem para outros textos cuja tarefa parecem ser uma variação desta. Assim, a reencontramos nas *imagens dialéticas*, na noção de alegoria, e na crítica. Longe de ser programática, a filosofia da linguagem definida no ensaio de 1916 só continua a perdurar na obra de Benjamin pela centralidade que ela ocupa e que não poderia deixar de ocupar. É dentro deste percurso tortuoso, que de maneira tão benjaminiana se constitui

muito mais por desvios e descontinuidades do que por uma linha reta e contínua, que a *kritik* aparece, primeiro como resultado de um trabalho de leitura dos românticos de Iena, e, por fim, apropriado à sua maneira em ensaios cuja proposta varia entre a crítica literária e a crítica histórico-filosófica.

Não deixa de ser interessante que Benjamin tenha incluído no interior da tese de doutorado um capítulo que tratasse da concepção goethiana de arte, uma vez que ela configure, não uma refutação, mas uma concepção com resultados opostos ao dos românticos de Iena. Para Schlegel e Novalis, cada si mesmo como médium-de-reflexão ante o absoluto, e a concepção e a diferenciação de obra de arte e ideia de arte, resultam em um *continuum* das formas. Neste sentido, a crítica vem a ser um segundo momento da obra de arte, ela vem a ser sua consumação. Samuel Weber (2008, p. 22) nos elucida que o termo consumação (*Vollendung*), utilizado por Novalis, e enfatizado por Benjamin, “deve ser lido no duplo sentido, implicando, por um lado a realização ou consumação (*consummation of*) da obra, e por outro lado, sua destruição (*consumption*) ou dissolução, sua *Voll-endung*². Se a obra é finita, a crítica a infinitiza [*infinitizes it*, torna-a infinita]; sendo a obra um “ser vivo”, e consequentemente, mortal, então a crítica seria sua salvação e transfiguração. Ainda Samuel Weber dirá que há uma secundariedade (*secondariness*) da crítica. A dupla manifestação da reflexão, primeiro na arte e depois na crítica diz bastante a respeito desta. Weber diz que a crítica é lógica e cronologicamente segunda, desde que ela se dirija a obras já existentes. Esta característica derivada da crítica, sua secundidade, não deve trair à constituição da obra e daquilo que integra o trabalho do artista e do crítico, sua criticabilidade. Por isto a noção de consumação no absoluto parece provir de uma dimensão esotérica da realidade, o que se traduz como, para além de qualquer outra

² *Vollendung* pode ser traduzido também por acabamento.

particularidade, uma recusa da obra de arte classicista, que reduzia a obra à sua mera aparência

Para Goethe, por sua vez, as artes subsistem a partir de um arquétipo das obras. Tais arquétipos não se constituem a partir de formas, mas sim de conteúdos originários, cuja plenitude nunca chega a se manifestar. Esta é a oposição entre os românticos e Goethe. Trata-se da oposição entre ideia de arte (forma) e ideal de arte (conteúdo): “como a estrutura interna do Ideal é, contrariamente à Ideia, inconstante, logo, também, a conexão deste ideal com a arte não é dada em um medium, mas, antes, marcada por uma refração” (Benjamin, 2018b, p. 116). Esta refração marca o *descontinuum* das artes, ela confere justamente o oposto da mediação romântica com o absoluto, enquanto aquela tese romântica de Schlegel e Novalis estabelece o *continuum* das formas, expresso na tese de Benjamin pela fórmula “pensar do pensar do pensar”. Ela não é apenas um “pensar do pensar” como Fichte desenvolvera, porque abarca a infinitude de conexão, deixando de ser uma forma fixa, a forma do conhecimento e da reflexão, centrada em um sujeito e em inerente posição, para figurar como “pensar do pensar do pensar”, descentralizado, rompendo com posição e sujeito do conhecimento. De tal maneira que cada unidade, cada medium, possui autonomia de pensar. Cada unidade é, portanto, um médium-de-reflexão: “em Fichte a reflexão se relaciona com o Eu, nos românticos com o simples pensar” (Benjamin, 2018b, 39).

Muito embora Benjamin afirme diversas vezes que o conceito romântico de crítica seja totalmente tributário da crítica kantiana, há um rompimento com prerrogativas estabelecidas por Kant, pois a autonomia não está no juízo, mas emana das próprias coisas, cada si mesmo possui autonomia de reflexão, e isto respalda, evidentemente, na ideia romântica de arte. Esta é a base a partir da qual os românticos de Iena pensaram a arte, a obra de arte e a crítica de arte. Tendo como ponto de partida uma teoria do conhecimento baseada em uma metafísica da natureza, onde cada ente é um centro de reflexão, a obra de

arte, tal como os objetos da natureza, são centros de reflexão. Mas eles são incompletos ante o absoluto, eles são apenas sua forma fenomênica, subsiste por trás de cada obra, uma obra invisível: “toda obra é necessariamente incompleta diante do absoluto da arte, ou, o que significa o mesmo, ela é incompleta diante de sua própria ideia absoluta” (Benjamin, 2018b, p. 78). Por isto existe, para os românticos, um papel destinado aos críticos e à crítica:

A crítica é, então, o médium-de-reflexão no qual a limitação na obra singular liga-se metodicamente à infinitude da arte e, finalmente, é transposta para ela, pois a arte é, como já está claro, infinita enquanto medium-de-reflexão (Benjamin, 2018b, p. 76).

II

Qual nosso interesse aqui quanto à oposição entre Goethe e os românticos? Nosso interesse vige na observação de que a concepção benjaminiana de crítica aborda ambas as concepções, a mediação, por um lado, e a cesura, o descontínuo, por outro. Mas se para Goethe o ideal de arte vige em uma “não criticabilidade das obras” (Benjamin, 201b, p. 115), cujos puros conteúdos manifestam-se em um *descontinuum* das artes, é como se Benjamin conduzisse este descontínuo para dentro da crítica, fazendo com que ela opere a partir da interrupção e não como mediação com o absoluto, tal como os românticos de Iena haviam concebido.

Parece ser isto que encontramos nos posteriores ensaios de Benjamin, seja na crítica literária do ensaio cujo título *Goethes Wahlverwandschaften*³ faz referência ao romance escrito pelo poeta alemão, seja, sobretudo, na crítica da violência do ensaio *Zur Kritik der Gewalt*⁴. Nestes, a *Kritik* pressupõe uma interrupção. Com relação ao quê,

³A partir daqui apenas GW.

⁴A partir daqui apenas ZKG.

propriamente, se operaria esta interrupção? Para dizermos de maneira franca e direta e tão benjaminianamente quanto possível, diremos que a *Kritik interrompe* o mito.

No GW, encontramos uma polêmica contra Friedrich Gundolf, biógrafo de Goethe, cujo livro homônimo fora lançado em 1916 e adquirido respeito nos meios acadêmicos. O GW é dirigido a ele, mas parte da crítica e da polêmica do ensaio se direciona ao próprio Goethe, cujo temor pela morte é, para Benjamin, manifestação, quer seja desta “não criticabilidade”, quanto do culto à vida e à beleza: “A rejeição a toda crítica e a idolatria da natureza são formas de vida míticas na existência do artista” (Benjamin, 2018a, p. 47). Benjamin observa que o romance, apesar das reservas declaradas do próprio autor com relação à crítica, se “revela” no interior do romance, na *forma* de uma novela, narrada por uma das personagens. A novela apresentaria algo como a crítica, ou melhor dizendo, a criticabilidade do romance.

Falemos um pouco do romance em questão. Escrito e publicado em 1804, *As Afinidades Eletivas*, possui no decurso de sua narrativa uma novela, cujo enredo serve de oposição à vida do casal protagonista. O casal da novela é visto como antítese ao casal protagonista e esta duplicidade é usada por Benjamin para provar sua teoria sobre Goethe e sobre a literatura em geral e que, em parte, é o mesmo que ele já estabeleceu na tese de doutoramento, qual seja, a de que a obra possui uma inteligibilidade própria, com a qual a crítica realiza, não um juízo a seu respeito, mas sua consumação ante o absoluto. Para Benjamin, Goethe estava cegado pelas forças do mito, algo que, no entanto, não o impediu de apresentar no seu romance a criticabilidade que era, por ele próprio, recusada. Que enredo duplo é este? O romance *Wahlverwandtschaften* (*Afinidades Eletivas*, ou, literalmente, afinidades de escolha/ de eleição), escrito na fase madura da vida de Goethe, tem como tema central, ao menos indiretamente, o casamento. Afirmo “indiretamente”, uma vez que o próprio Benjamin diz o seguinte: “o casamento não pode, em

nenhum sentido, ser o centro do romance” (Benjamin, 2018a, p. 103)⁵. O casal Charlotte e Eduard, um típico casal burguês da Alemanha do início do século XIX, decide receber em sua propriedade, dois amigos seus, a jovem Ottilie e um contemporâneo de Eduard, a quem chamam por Capitão. A intenção de Eduard e Charlotte era juntá-los como casal, mas o resultado acaba sendo outro, pois tanto ele quanto ela terminam por se apaixonar e se envolver amorosamente com o oposto correspondente. O que o romance conduz é uma narrativa da vida de dois adultos que tomam escolhas aparentemente deliberadas, como dissemos, um típico casal ilustrado do início do século XIX. Por sua vez, a novela, narrada por uma das personagens do romance no decurso da trama, confere um paralelo aos acontecimentos e serve de contraposição às decisões de Charlotte e Eduard. Este paralelismo no interior do romance de Goethe é explorado por Benjamin para provar sua tese acerca, não somente do romance em questão, mas da literatura em geral, e dos elementos que podem ser tratados pela crítica, e que extrapolam a literatura e a ficção.

Sob o “testemunho” da tese de doutoramento, que afirmava a crítica como medium de reflexão, escrita três anos antes do ensaio sobre Goethe, a crítica literária benjaminiana elaborada no ambicioso ensaio de 1922 carrega a dimensão medial, no contínuo das formas, que se encontra com o descontínuo dos conteúdos, alçado por sua leitura de Goethe apresentada também na tese, e, por um elemento totalmente heterogêneo e que não diz respeito nem à concepção goethiana de arte, nem à concepção primeiro romântica de crítica, e que vem a ser marca de seu pensamento (ainda que sob influências pontuais, como Scholem nos apresenta), qual seja, a *interrupção do mito*.

⁵ Acerca deste assunto, Cf. Lasch, Markus. “As suas obras o abandonam, como os pássaros o ninho em que foram chocados”: sobre arte, renúncia e morte em as afinidades eletivas. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 109-121, jul. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pg/v15n19/a06v15n19.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2020.

Embora análoga, a história do casal da novela é destituída dos elementos míticos que parecem se apresentar no decurso do romance e no destino das personagens. Aqui valem oposições oportunas, que Benjamin salienta: “os amantes da novela não conquistam a paz por meio do sacrifício”, eles “estão além da liberdade e do destino” (Benjamin, 2018a, p. 77). Benjamin cita uma passagem do romance em que Eduard se prende a um acaso, aceitando-o como signo de que ele e sua amada estão destinados um ao outro: “toda escolha, considerada a partir do destino, é ‘cega’ e conduz, cegamente, à desgraça” (Benjamin, 2018a, p. 34). Há todo um elemento temático que perfaz uma constelação mítica e que são expostos no ensaio, tendo em vista o paralelo entre a novela e o romance. Assim, pertence ao mito, a culpa, o destino, a aparência, a beleza, o sacrifício – e, não menos importante, a ordenação jurídica: a lei e a coerção, que no caso do romance goethiano é exemplificado através do casamento, que “tão somente no naufrágio se torna um relacionamento jurídico” (Benjamin, 2018a, p. 21).

O ensaio *Goethes Wahlverwandschaften* foi escrito entre o final de 1921 e início de 1922. Benjamin parece mencionar ele pela primeira vez em uma carta a Scholem, de novembro de 1921, onde ele, preocupado com seus próprios episódios de depressão, diz que precisa terminar de escrever a crítica sobre *As Afinidades Eletivas*, diz ele: “isto é importante para mim tanto como uma peça exemplar de crítica como um prolegômeno a certos tratados puramente filosóficos – o que eu tenho a dizer sobre Goethe está localizado em algum lugar entre estes dois” (Benjamin, 1994, p. 194, tradução minha). Crítica literária era para Benjamin também uma crítica filosófica, isto porque em ambas há um comprometimento com a verdade, tratando-se ela não de “assunto de conhecimento”, e que, por isso, se alça para além de questionamentos. Entre questionamento e Verdade, Benjamin inverte a relação, pois é a verdade o que torna “o questionamento possível”. Fala-se em um “ideal do problema”:

A totalidade da filosofia, o seu sistema, é de um poderio superior ao que pode exigir a quinta-essência de todos os seus problemas, uma vez que a unidade na solução de todos eles não pode ser indagada. Pois se a unidade na solução de todos os problemas fosse mesmo passível de indagação, então logo se colocaria em relação à indagação que conduz todo esse processo uma nova indagação, sobre a qual repousa a unidade de sua resposta juntamente com a unidade de todas as demais. Decorre daí que não há nenhuma pergunta que abranja a unidade da filosofia por meio da indagação delineada. O conceito desta pergunta inexistente, que indaga a unidade da filosofia, está assinalado na filosofia pelo ideal do problema. Contudo, mesmo se o sistema não pode ser indagado em nenhum sentido, ainda assim há configurações que, sem serem perguntas, têm a mais profunda afinidade com o ideal do problema. Estas são as obras de arte. (Benjamin, 2018a, p. 80)

Na passagem acima, Benjamin salienta que a indagação filosófica não possui o poder de atingir a “totalidade da filosofia”, estabelecida como sinônimo de “sistema”. No fundo se trata da diferença entre crítica e sistema. Mas se a crítica não pode atingir o sistema por meio da indagação, Benjamin nos oferece outro caminho. Trechos antes da passagem supracitada, nosso filósofo traz uma imagem metafórica a fim de explicar seu procedimento: “Suponha-se que se fique conhecendo uma pessoa bela e atraente, porém fechada, pois traz em si um segredo. Seria repreensível querer invadir sua esfera íntima” (Benjamin, 2009, p. 80). A pessoa bela e atraente é metáfora para obra de arte, e seu irmão, a filosofia:

Mas é certamente lícito procurar saber se ela tem irmãos e se o modo de ser deles explica porventura em alguns aspectos o caráter enigmático do desconhecido. É exatamente dessa maneira que a crítica sonda os irmãos da obra de arte. *E todas as obras autênticas têm seus irmãos no âmbito da filosofia* (Benjamin, 2018a, p. 80, grifo meu).

A obra de arte é portadora do ideal do problema, assim como sua irmã, a filosofia. Por que haveria então, se é impossível para esta atingir sua totalidade por meio do questionamento, de o mesmo ser

possível com relação às artes? A rigor, Benjamin não está endossando a possibilidade de se atingir, via questionamento, a “totalidade da filosofia”, “pois o que a crítica demonstra, por fim, na obra de arte é a impossibilidade virtual de formular o seu teor de verdade como sendo o mais elevado problema filosófico” (Benjamin, 2018a, p. 81). Sua possibilidade de formulação é traçada muito mais como uma verdade exigida na obra, e não nela indagada. Esta possibilidade de formulação não indagada mas exigida deságua, linhas adiante, no conceito de *sem-expressão* (*ausdrucklose*), e assim de tal forma configurada, determina toda a construção crítico-filosófica:

Se for permitido dizer que todo belo se relaciona de algum modo com o verdadeiro e que o seu lugar virtual na filosofia pode ser determinado, isso significa então que em cada obra de arte verdadeira pode ser encontrada uma manifestação do ideal do problema. Resulta daí que, desde o momento em que a consideração dos fundamentos do romance se eleva à contemplação de sua perfeição, a filosofia, e não o mito, está convocado a guiá-la (Benjamin, 2018a, p. 81).

No início do GW, Benjamin estabelecera a diferença entre comentário e crítica, e entre ambas, a pergunta crítica fundamental, “se a aparência do teor de verdade se deve ao teor material ou se a vida do teor material se deve ao teor de verdade” (Benjamin, 2009, p. 13). Mas tal pergunta parte do reconhecimento tanto de uma indistinção inicial entre verdade e matéria, quanto de uma impossibilidade absoluta de distinção: “o teor de verdade revela-se como sendo aquele do teor material. Mesmo assim a sua diferenciação – e, com ela, a diferenciação entre comentário e crítica das obras – não é ociosa (...) (Benjamin, 2018a, p. 17).

O mote central deste ensaio é a diferença entre comentário e crítica. Se há um teor de verdade em uma obra, e igualmente, um teor material, estes são revelados por estas atividades, ou, em última instância, revelados pela crítica, uma vez que é a partir dela que a diferenciação entre crítica e comentário é possível: “A crítica busca o teor de

verdade de uma obra de arte; o comentário, o seu teor material” (Benjamin, 2018a, p. 12). A partir de uma série de imagens metafóricas, Benjamin ilustra, a bem-dizer, tanto a ideia de obra quanto a do trabalho do crítico (que, como dissemos, até certo ponto se confunde com o do comentarista da obra). Benjamin compara o crítico ao paleógrafo diante de um pergaminho “cujo texto desbotado recobre-se com os traços de uma escrita mais visível, que se refere ao próprio texto” (Benjamin, 2018a, p. 13). O texto “desbotado” já incide em algo relevante para a crítica, a de que a distância temporal a torna possível, pois é ela quem faz cindir aquilo que imediatamente não está cindido, e aquilo que, portanto, prepara, ou digamos, medeia obra e crítica é o comentário. Existe um elemento importante nesta relação, e que Benjamin não ignora, mas também não tematiza diretamente, que se trata da relação entre obra e mundo:

[Se] as obras que se revelam duradouras são justamente aquelas cuja verdade está profundamente incrustada em seu teor material [*Sachgehalt*], então os dados do real [*Realien*] na obra apresentam-se, no transcurso dessa duração, tanto mais nítidos aos olhos do observador quanto mais se vão extinguindo do mundo. (Benjamin, 2018a, p. 12)

Benjamin compara o trabalho do paleógrafo com o do crítico-comentarista. Seu trabalho começa com a análise daquilo que lhe é mais aparente e acessível. No início do ensaio, o autor adverte seus leitores de que, de acordo com a “bibliografia disponível”, o mobilizador das investigações sobre criações literárias está ligado muito mais a uma “função de um interesse filológico do que crítico” (Benjamin, 2018a, p. 11), e que, por isso, poder-se-ia se induzir a um equívoco: “Ela poderia aparecer como comentário; todavia, foi concebida como crítica” (Benjamin, 2018a, p. 12). A relação entre comentário e filologia, expressa cima, e que se distingue da crítica, não é fortuita, uma vez que o próprio Benjamin a definira como “história da terminologia”, conforme vemos

em uma carta destinada a Scholem, escrita poucos meses antes do ensaio GW:

Pensei um pouco na filologia (...). Ela apresenta um lado da história, ou melhor, uma camada do que é histórico (...). Eu defino filologia, não como ciência ou história da linguagem, mas como *história da terminologia* em seu nível mais profundo. Ao fazer isto, o mais intrincado conceito de tempo e de fenômeno precisa certamente ser tomado em consideração (Benjamin, 1994, p. 175-176, tradução minha, grifos do autor).

No GW, Benjamin assim diz: “Para o poeta, assim como para o público de sua época, não é bem a existência, mas, na verdade, o significado dos dados do real na obra que irá manter-se oculto” (Benjamin, 2018a, p. 14). Com isto, o comentário, aquela atividade de quem anota, faz resenha, destaca tudo aquilo que “chama atenção e causa estranheza” (Benjamin, 2018a, p. 13), prepara a crítica. Em verdade, o poder de estranhamento aumenta conforme a obra se distancia do mundo vigente cujo leitor-comentarista faz sua anotação. Podemos, a partir do que foi dito, então, afirmar que é preciso que o mundo para o qual a obra pertencia, no contexto em que foi escrita, deixe de existir, se transforme, para então ser possível a crítica, que agora observa aquilo que aos olhos do leitor comentarista estava oculto. O que está em jogo nesta formulação é que aquilo que se oculta em uma obra literária só terá a chance de aparecer conforme aqueles elementos mais aparentes dessa mesma obra, seu extrato imediato, perderem sua significação.

É tal o caráter epigonal de sua crítica, que Benjamin afirma que “a história das obras prepara a sua crítica e, em consequência, a distância histórica aumenta o seu poder” (Benjamin, 2018a, p. 13). O poder da crítica está na distância com o objeto, distância histórica capaz de dissociar o teor material do teor de verdade, “pois, na medida em que se dissociam na obra, eles tomam a decisão sobre a imortalidade da mesma” (Benjamin, 2018a, p. 13). Tal distanciamento diz respeito ao procedimento gnosiológico próprio de Benjamin: o objeto não se

converte em algo imediato, mas sim em um objeto histórico, nos diz Cláudia Castro (2011, p. 77). Aqui está valendo aquela afirmação retirada da tese de doutorado de nosso autor: crítica (e, também, a obra de arte) como medium de reflexão. Por que medium de reflexão? Porque como elemento medial, elas possuem autonomia própria. O crítico extrai algo da obra, levando-a à sua própria consumação, em vez de projetar nela elementos subjetivos (Gagnebin, 2011)

Mas tornar distante, abordar a obra como meio, a crítica mediada por um comentário, implicam, todas estas afirmações e pressupostos, em vários outros elementos da obra de Benjamin simultaneamente. Observamos anteriormente que Benjamin faz polêmica contra Gundolf, acadêmico da época de nosso filósofo e que compreendia Goethe de maneira vitalista, assim como Stefan Georg e tantos outros, que escreviam sob a influência de Dilthey. No entendimento do vitalismo, e para sermos sucintos, na relação entre vida e obra, é a obra apenas expressão e representação daquela (Dilthey *apud* Castro, 2011, p. 34). É o conceito de *Erlebnis* (vivência) que centraliza esta forma de compreender a relação entre vida e obra. A *Erlebnis* é um conceito que se baseia na experiência subjetiva e na memória pessoal: toda obra é resultado e efeito de uma obra maior, a vida de seu autor. O mais problemático deste entendimento, segundo o pensamento de Benjamin, é que ele não apenas produz um falseamento, mas incide em uma espécie de culto do “herói”, isto é, o biografismo desta escola de pensamento, a escola de Stefan Georg, reverte as obras poéticas em culto heróico, cultuação mítica do poeta: Tal qual a um herói, ela lhe atribui sua obra como uma tarefa, contemplando desse modo o seu mandato como divino (Benjamin, 2018a, p. 61).

Na relação entre vida e obra, o vitalismo confere à vida a centralidade de onde emana sua força vital, cuja obra é mero resultado. Benjamin reverte esta relação, é da obra que emana a significação. Como nos diz Castro (2016, p. 32) “[a obra] é a escrita de uma falta, de uma ausência. Mais do que expressão da vida, a obra é a introdução na

própria vida do seu contrário, de uma alteridade; a diferença que se confunde com a experiência da morte”. Para Benjamin, esta “virada” na centralidade da obra com relação à vida também ocorreu com Goethe, pelo qual, no período central de sua vida valorizou e se entregou ao mítico e que, após resistir por mais de trinta anos ao casamento, finalmente cede a esta exigência e, um ano após, começa a redigir o texto do romance *As Afinidades Eletivas*.

O que ocorre a Benjamin é um conflito entre a vida (ou “mera vida”), permeada por suas forças “naturais” e uma camada sobreposta a esta vida, para o qual se anseia a redenção das forças da mera vida. Uma vida entregue às forças naturais está submetida ao mítico, pois “é, de fato, um critério do mundo mítico aquela incorporação de todas as coisas à vida” (Benjamin, 2018a, p. 33). O Goethe maduro realiza uma virada que se constitui, em sua obra, na luta contra o mito, pois, embora o próprio mítico constitua o fundamento do romance analisado, a inclusão da novela na narrativa revela a crítica no interior da obra; e em sua vida, a luta contra o mito se manifesta no temor supremo da morte, e, também, algumas superstições a que se agarrava o velho Goethe. Todo o desenvolvimento da trama das personagens do romance incide em domínio das forças míticas sobre o casal, eles “submetem-se, no auge de sua formação cultural a forças que essa formação considera demasiadas” (Benjamin, 2018a, p. 26).

A amplitude dada por Benjamin ao mito parece provir de algumas influências específicas, particularmente de Konrad Theodor Preuss (1869-1938), que escreveu alguns livros sobre religiões ameríndias. Scholem em seu livro *Walter Benjamin: a história de uma amizade* (2008), nos narra algo sobre o mito em discussões, por volta do ano de 1917, entre ele e seu amigo de faculdade:

Durante uma discussão sobre se Hegel teria querido deduzir o mundo, passamos a falar de matemática, filosofia e mito. Benjamin aceitava o mito apenas como ‘o mundo’. Disse que ele próprio ainda não sabia qual era o propósito da filosofia, já que não era preciso

descobrir o ‘sentido do mundo’: ele já era dado no mito. O mito era tudo; todo o resto, inclusive a matemática e a filosofia, era apenas um obscurecimento, uma aparência que nasceu dentro dele mesmo. Retruquei que além do mito, ainda havia a matemática, até que fosse encontrada a grande equação diferencial que expressaria o mundo, ou, o que era mais provável, até que fosse provado que não poderia existir uma tal equação. Então o mito seria justificado. A filosofia não era algo independente, e somente a religião rompeu este mundo do mito. Neguei que a matemática pudesse ser parte do mito. Evidenciou-se, então, pela primeira vez, a decisiva virada de Benjamin rumo a uma penetração filosófica do mito, que o ocupou durante tantos anos (...) já naquele tempo, Benjamin falou da diferença entre lei e justiça, qualificando a lei como uma ordem que só podia ser fundamentada no mundo do mito. Quatro anos mais tarde, discorreu com maiores detalhes sobre este pensamento, em seu ensaio *Zur Kritik der Gewalt*. Nesta época, Benjamin deve ter-se familiarizado com os escritos de Bachhofen e também deve ter lido a obra do etnólogo Karl Theodor Preuss (sic) sobre animismo e pré-animismo; frequentemente usava as observações deste autor sobre o pré-animismo. (Scholem, 2008, p. 41)

A totalidade aparente ocupada pelo mito é, na vida humana, rompida por um elemento “negativo”. A via de entrada deste elemento exógeno ao fenômeno parece ser a mortalidade latente à vida. É estranho que Benjamin não desenvolvesse o tema da morte como objeto filosófico, mas talvez isto possa ser, em parte, explicado pela configuração do conhecimento, a saber, a verdade não é algo a ser conhecido, pois há uma distinção entre conhecimento e verdade. Afirmar que a verdade é a morte da intenção não é apenas afirmar que algo da instância da verdade não se confunde com o campo intencional da consciência. Afinal, quando se diz que a “verdade é a morte da intenção”, a segunda consequência inevitável é a de se pensar que a “verdade é a morte”, de qualquer morte, da morte que rompe a totalidade do fenômeno. Com isso, se poderia crer que ela poderia ser tratada como mediação, mas esta configuração parece não se encaixar no pensamento benjaminiano e isto por diversas razões. Diz Castro (2011, p. 24): “o verdadeiro trabalho da crítica é aquele que consegue tirar da

materialidade das formas, da sua codificação histórica, seu ‘vulto futuro’ que só a morte poderá revelar”. Parece haver uma inerência fundamental entre destruição e salvação que cabe ao crítico sua realização.

Dada esta configuração, o âmbito da “mera vida”, ou “vida natural”, é aquele onde reina a culpa e seu correlativo, o destino. Se com o nome de *Kritik*, o Benjamin que escreve seus textos por volta do ano de 1921⁶ perfaz sua *tarefa* no conflito com o mito, que não deixa de ser um conflito com esta “vida natural”, o ápice dela, da tarefa, parece ser definitivamente a crítica da Violência, pois é naquele ensaio que Benjamin desenvolve a correlação entre vida, culpa e destino, todos circunscritos no âmbito do mítico, uma vez que se encontram sob, ou são resultados, da violência mítica. Não é que falte algo à crítica literária, é que simplesmente esta rachadura que encontramos na obra, de onde emana a crítica e sua pergunta fundamental (se a aparência do *teor de verdade* se deve ao teor material, ou se a vida desta se deve àquela), de maneira desafinada com aqueles românticos de Iena, para quem crítica era ocasião para romantização e potenciação do mundo, uma vez que está crítica seria uma mediação com o absoluto, revela não uma mediação entre as instâncias, mas conflito. Se o mítico vige na celebração de algo que está agarrado a esta “mera vida”, e, também, ao poder, se o seu âmbito é o da culpa e do destino, o crítico inscreve no mítico a falha, a falta, mas o faz isto atrelando-se à morte (crítica é mortificação das obras, diz Benjamin no prefácio do Drama Barroco Alemão), à justiça (como aparece no *ZKW*), e seu âmbito é o da redenção e o da esperança.

Como bem nos sugere Weidner (2012), Benjamin é um pensador da pós-vida (*afterlife*, *nachleben*). Segundo este pesquisador, o pensamento sobre a *nachleben* revela um tratamento particular do pensamento benjaminiano, como formula Weidner (2012, p. 8), sua *life after life* (“vida após vida”). Diz Weidner: “Essa distinção implica um

⁶ Se considerarmos sua tese de doutorado, de 1919, até a redação do ensaio sobre *As Afinidades*, final e início, respectivamente, de 1921 e 1922.

reconhecimento de uma cesura entre vida e pós-vida, nomeadamente um reconhecimento da morte” (Weidner, 2012, p. 9, tradução minha). Seria preciso, então, pensarmos que Benjamin é ambíguo com a questão da vida, que por um lado nela se subscreve aquilo que se verifica no âmbito do mito e ao mesmo tempo com a palavra vida, ele se refira a uma “dobra” desta mera vida, a “vida justa”. Nos diz Olgária Matos (1999) que entre a mera vida, “presa ao destino”, e a vida justa não há mediação, mas conflito. É quanto a isto que a crítica, conceitualmente, não se reduza nunca a um papel de mediação, – talvez a razão pela qual houvesse a necessidade de se afastar do *continuum* atribuído aos românticos de Iena.

A tarefa do crítico se assemelha à do historiador: por que Benjamin é crítico da história dos vencedores? Porque a rigor não existe “história dos vencedores”. Benjamin expõe este problema para muito além de uma disputa de narrativas, não se trata de se colocar apenas *contra* a “história oficial”, ou *contra* o historicismo universal. É que estas nem sequer chegam a se constituir como história, ela são, como tudo aquilo que se agarra à “vida natural”, mito. E há uma exclusão recíproca entre mito e verdade. Benjamin toma como ponto de partida para a história e para a crítica uma posição metafísica. Mas esta metafísica não chega a ser da ordem de uma ontologia, ela provém da tradição judaica, da teologia heterodoxa da Cabala.

Referências

- ADORNO, T; BENJAMIN, W. *Correspondência 1928-1940*. Tradução de José Carlos Mariani de Macedo. São Paulo: editora Unesp, 2012, p.-15-46.
- BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor* in: *Escritos sobre Mito e Linguagem* (1915-1921). Organização, apresentação e notas de J.M. Gagnebin. Tradução de Suzana Kampf Lages. São Paulo: Duas Cidades, ed.34, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *As Afinidades Eletivas de Goethe* in *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades, ed.34, 2018a.

- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften* V.1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Werke* (German Edition). Braunschweig: Ideenbrücke Verlag, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Tradução, prefácio e notas de Márcio Selligman-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2018b.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: editora Autêntica.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiederman; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica Patrícia de Freitas Camargo; posfácios Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem dos Homens in *Escritos sobre Mito e Linguagem* (1915-1921). Tradução de Suzana Kampff Lages. São Paulo: Duas Cidades, ed.34, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Edited and annotated by Gershom Scholem and Theodor W. Adorno; translated by Manfred R. Jacobson and Evelyn M. Jacobson. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- BRAZIL, Luciano Gomes. O Ensaio “Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem dos Homens” e os Pressupostos para uma Concepção de “Kritik” benjaminiana *Cadernos Walter Benjamin*, [s.l.], v. 23, n. 23, p. 60, 30 dez. 2019. Galoa Events Proceedings. <http://dx.doi.org/10.17648/2175-1293-v23n2019-4>.
- CALLADO, Tereza de Castro. Onde se esconde o Mito? Ensaio sobre linguagem, direito e política em Walter Benjamin. *Cadernos Walter Benjamin*, Fortaleza, v. 8, p. 42-54, 2012. Janeiro a Junho. Disponível em: http://ge-webe.com.br/cadernos_vol08.htm. Acesso em: 28 maio 2020.
- CASTRO, Cláudia. *A Alquimia da Crítica: Benjamin e as Afinidades Eletivas de Goethe*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*, n. 13, p. 219-230, 9 dez. 1980.

- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Comentário filológico e crítica materialista. *Trans/formação*, [s.l.], v. 34, n. 2, p. 137-154, 2011. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-31732011000400009>.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: editora Perspectiva, 2013.
- LAGES, Suzana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- LASCH, Markus. “As suas obras o abandonam, como os pássaros o ninho em que foram chocados”: sobre arte, renúncia e morte em as afinidades eletivas. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 109-121, jul. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pg/v15n19/a06v15n19.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2020.
- MATOS, Olgária. *O Iluminismo Visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: editora Brasiliense, 1999.
- RUSH, Fred. Jena Romanticism and Benjamin’s critical epistemology in Walter Benjamin and romanticism. In: HANSSEN, Beatrice; BENJAMIN, Andrew. *Walter Benjamin and romanticism*. New York: Continuum, 2002. p. 123-136.
- SCHOLEM, Gershon. *Major Trends in Jewish Mysticism*. Foreword by Robert Alter. New York: Schocken Books, 1995.
- SCHOLEM, Gershon. *Walter Benjamin: a história de uma amizade*. Tradução de Geraldo Gerson, Natan Roberto Zins e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008 (coleção Debates).
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo*. São Paulo: editora Iluminuras, 1999.
- SELLIGMAN-SILVA. Double Bind: Walter Benjamin, a Tradução como Modelo de Criação Absoluta e como Crítica” in *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP, 2007.
- WEIDNER, D. *Life after life: a figure of thought in Walter Benjamin*. Conferência realizada no Colóquio Internacional Nachleben. Escrita e imagem em Walter Benjamin e Aby Warburg, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, out. 2012. Disponível em: http://www.zfl-berlin.org/tl_files/zfl/downloads/personen/weidner/life_after_life.pdf. Acesso em: 16 de setembro de 2020.

A fotografia como expressão da condição humana: um diálogo com Camus e Arendt

Luiza Anselmo¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.24>

Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-moral de seres mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade - não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais - adquire presença tangível de fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido. A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar (Arendt, 1961, p. 185).

O presente capítulo visa analisar relações entre a fotografia como arte [Estética] e a Política, sabendo que de antemão: A expressão artística é possuidora de uma estrutura de linguagem capaz de desempenhar uma determinada função criadora e poder ser entendida como instauradora de bases éticas. Sobre esse pressuposto, o efeito político da estética se evidencia. Nesse viés, o tema *revolta e arte* se propõe a dar conta de uma determinada forma de expressão artística (a fotografia), que apresenta por finalidade refletir sobre a condição humana a partir da realidade em si mesma.

¹ UFU.

A escolha da fotografia, enquanto arte imagética dá-se em virtude da amplitude dos universos culturais envolvidos, do ponto de vista da filosofia e da Estética, em seu sentido mais genérico, pois entende-se que não há nenhuma univocidade conceitual nesses campos, nem em qualquer das grandes estruturas culturais, políticas e artísticas. Entende-se que o debate acerca da fotografia enquanto Arte já abarca uma dimensão suficientemente complexa para o entendimento do efeito político da arte utilizando-a como objeto da própria realidade.

Pois memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação. (Arendt, Entre o passado e o futuro. (Arendt, 1961, p. 106)

Tendo em vista a conceituação feita por Hannah Arendt (1961) sobre política e filosofia, o que me pergunto em torno disso é: Como a arte pode fazer jus a essa intersecção. Através da memória, a fotografia resgata contextos e instantes do passado que podem alterar o presente ao delinear-mos nosso olhar ao processo. Para a filósofa, a memória é um modo do pensamento essencial, porém que necessita de um contexto preestabelecido, ou seja, precisa de uma referência para resgatar lembranças e recordações e fazer conexões verdadeiramente profundas com base em tal contexto.

Isso porque a memória, que é apenas um dos modos do pensamento, embora dos mais importantes, é impotente fora de um quadro de referência preestabelecido, e somente em raríssimas ocasiões a mente humana é capaz de reter algo inteiramente desconexo. (Arendt, 1961, p. 30)

A distinção entre objetos de uso comum e as obras de arte feita pela autora evidencia que a obra de arte possui um caráter de durabilidade até o *ponto potencial da imortalidade*. Além disso, Arendt destaca novamente (como já havia feito em sua obra *A Condição Humana*) que, pela arte não obter um caráter útil - *Não apenas não são consumidas como bens de consumo e não são gastas como objetos de uso, mas são deliberadamente*

removidas do processo de consumo e uso e isoladas da esfera das necessidades da vida humana. Essa remoção pode ser conseguida de inúmeras maneiras; e somente quando é feita a cultura, em sentido específico, passa a existir- portanto, ela não só está presente no mundo para os seres humanos, antes disso a arte existe e é criada para o manejo do mundo a curto e a longo prazo, ao ir e vir de gerações e reforçar o embasamento da cultura mundana.

O que quero colocar aqui é sobre como, através da obra de arte, especificamente, da fotografia, a memória pode resgatar a *conversa do eu consigo mesmo* frente ao mundo e, principalmente, à pluralidade. Pois, é a partir desse resgate que os indivíduos, dentro de uma sociedade, podem estabelecer (re)conexões e sair do grande ciclo automático de pensamentos impostos pelo sistema que vivemos e, conseqüentemente, do *apagamento*. É a partir dessa saída que a consciência de si é possível e, a partir dela, a transformação dos pensamentos também. Isso apresenta um caráter revolucionário no sentido de que é um movimento na contramão do que cada vez mais os sistemas políticos impõem aos sujeitos enquanto sociedade, ou seja, na contracorrente do *apagamento* e na direção da alteridade.

A arte é grande fonte de fomento para ideias que correm contra o tempo e se destacam por sua subjetividade. A fotografia é o objeto escolhido por representar a partir da própria realidade toda a carga subjetiva do olhar humano, tanto o olhar de quem tira a foto quanto o olhar de quem a vê. Esse processo possui cunho revolucionário ao nos depararmos com uma sociedade *retilínea e uniforme*.

Portanto, é a partir do resgate da memória oferecido pela fotografia que esta se torna ênfase à revolução, pois *espanta*, reverte o *apagamento* em luz, leva ao pensar e, principalmente, ao agir, à filosofia - consciência de si e transformação dos pensamentos - e à política, respectivamente.

A relação entre a fotografia por si mesma e o *mundo imagem a que* estamos sujeitos atualmente, onde fotos tiradas por um aparelho

que cabe no bolso são esquecidas e apagadas. É certo que as imagens possuem caminhos específicos dentro do sistema em que vivemos submetidos, enveredamos pelos caminhos que são enviesados pelo consumo. Ainda assim, o resgate de certas fotografias revela a partir de um contexto, luzes intensas sobre o passado e, como consequência, sobre o futuro. Ainda que não tenham a intencionalidade do efeito artístico, são elas que constituem um movimento de diálogo do eu consigo mesmo. Teriam elas perdido o sentido original de Arte? Ou o sentido da Arte restringe-se em si como uma ação exclusiva de entendidos ou de *experts*, ou de bem formados?

É da própria natureza da filosofia lidar com o homem no singular. Ao passo que a política não poderia sequer ser concebida se os seres humanos não existissem no plural. Para dizer de outro modo, as experiências do filósofo como filósofo são experiências de solidão. Que, para o homem, como ser político, ainda que essencial, não deixam de ser marginais. Pode ser que o conceito heideggeriano sobre mundo que, sob muitos aspectos, ocupa o centro de sua filosofia, seja um passo para sair dessa dificuldade. Entretanto, uma vez que Heidegger nunca articulou as implicações de sua posição sobre esse assunto, seria presunçoso atribuir excessivo significado ao uso de plural no conceito de mundo de Heidegger. (Arendt, 2002, p. 87)

Para Hannah Arendt, ao final da atividade do pensar nós ainda não estamos prontos para o agir, pelo contrário, o ‘pensar’ é o diálogo do “eu” consigo mesmo. Nesse viés, a autora coloca a filosofia em contrapartida à política. Para a autora, há um hiato após a condenação de Sócrates que separa o mundo em: aqueles que pensam e aqueles que agem. Desse modo, quando aqueles que pensam, se voltam à prática para o mundo público, estes possuem ferramentas ativas para as ações que despertam novos pensamentos e ações que podem modelar um mundo caótico e imprevisível.

Nossa tradição de pensamento político teve início quando a morte de Sócrates fez Platão desencantar-se com a vida da polis e, ao mesmo tempo, duvidar de certos princípios fundamentais dos ensinamentos

socráticos, O fato de que Sócrates não tivesse sido capaz de persuadir os juízes de sua inocência e de seu valor, tão óbvios para os melhores e mais jovens cidadãos de Atenas, fez com que Platão duvidasse da validade da persuasão. (...) Persuadir, *peithein*, era a forma especificamente política de falar, e como os atenienses orgulhavam-se de conduzir seus assuntos políticos pela fala e sem uso de violência, distinguindo-se nisso dos bárbaros, eles acreditavam que a arte mais alta e verdadeiramente política era a retórica, a arte da persuasão. O discurso de Sócrates na Apologia é um dos grandes exemplos disso. (Arendt, 2002, p. 91)

Através da conceituação e aprimoramento da definição de “mundo” utilizada por Heidegger, a autora afirma que se a humanidade desaparecesse, a Terra ainda existiria, mas o mundo não. Assim, quando se exerce a faculdade do pensamento, o indivíduo se desdobra em dois: O diálogo sem som do eu consigo mesmo (Platão).

É a partir desse fato que Arendt afirma que a pluralidade é o elemento que funda o mundo. Portanto, o ponto central da Política é o olhar e o cuidar do mundo e não dos seres humanos. Ao cuidar do mundo, a Política possui a intenção de ser seu fundamento para que a humanidade continue existindo. Assim, o elemento político “pluralidade” é o que amarra e conecta aqueles que pensam e aqueles que agem.

A faculdade do pensamento, para Arendt, é primordial para a vida humana de uma forma geral, principalmente por buscar significar o mundo, pois uma vida sem pensamento até pode existir, mas ela não fecunda, nem desabrocha a força humana existente. O sentido da Política está no movimento de preservação do mundo, para que os múltiplos pensamentos tenham espaço para se manifestar. E, principalmente, para que haja a intersecção entre a Política e a Filosofia, o agir e o pensar.

Quando a Política não cumpre a sua função inerente há um encestamento do *eu* e um atrofiamento daquilo que a autora coloca como força humana. A partir disso, a falta da Política impede o espaço de

vida no plural que só pode existir e significar a partir da faculdade do pensamento. A arte, então, como ferramenta da estética, como intersecção entre o pensamento e o agir, pode ser objeto suficiente para a transformação necessária dentro da *condição humana* de Arendt, pois a pluralidade é o fundamento da Política em que a arte se constitui em elemento primordial para a alteridade.

Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-moral de seres mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade - não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais - adquire presença tangível de fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido. A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar. (Arendt, 2007, p. 185)

É possível traçar um paralelo entre o pensamento de Hannah Arendt em relação à pluralidade e o pensamento de Albert Camus com seu conceito de solidariedade. É a partir do estabelecimento dessa relação que a arte aparece como oportunidade de conciliação entre o pensamento e o agir e, além disso, promove a solidariedade suplicada por uma *condição humana* defasada.

Há um questionamento relativo à *Revolta* na atitude estética, apresentado por Albert Camus em seu ensaio filosófico *O Homem Revoltado*. O autor coloca a fim de contextualizar historicamente o conceito de revolta que as razões pelas quais a *revolta* ocorre podem mudar de acordo com as épocas e civilizações e, ainda, ressalta que *o problema da revolta só parece assumir um sentido preciso no âmbito do pensamento ocidental*. (Camus, 2018, p. 35) Nesse viés, a partir da diferenciação entre o homem *revoltado* e o homem *ressentido*, o autor encaminha sua conceituação ao efeito comparativo entre o *sagrado* e a *revolta*. Como, para Camus (2018, p. 37) *nós vivemos em uma sociedade dessacralizada. Sem dúvida, o homem não se resume à insurreição*. É dentro desse pensamento que

o autor chega à consideração de que os valores sociais são necessários para se encontrar uma regra de conduta fundamentada, assim, para Camus *a solidariedade dos homens se fundamenta no movimento de revolta e esta, por sua vez, só encontra justificação nessa cumplicidade*.

Para existir o homem deve revoltar-se, mas sua revolta deve respeitar o limite que ela descobre em si própria e no qual os homens, ao se unirem, começam a existir. O pensamento revoltado não pode, portanto, privar-se da memória: ele é uma tensão perpétua. (...) Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do momento de revolta, ele ganha a consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. (Camus, 2018, P. 38)

A *Revolta* é apresentada por esse pensador como um sentimento no qual “o homem se transcende no outro” e, pelo qual, a solidariedade humana só pode existir mediante à própria *revolta*. Daí se conclui que o *revoltado* é aquele que *luta pela integridade de uma parte de seu ser. Não busca conquistar, mas impor*. Para Camus, o homem *revoltado* é aquele que diz *não*. Um não de recusa, porém nunca de renúncia, pois, é ele que se afirma na própria negação.

A solidariedade dos homens se fundamenta no movimento de revolta e esta, por sua vez, só encontra justificação nesta cumplicidade. Isso nos dá o direito de dizer, portanto, que toda revolta que se permite negar ou destruir a solidariedade perde, ao mesmo tempo, o nome de revolta e coincide, na realidade, com um consentimento assassino. (Camus, 2018, p. 34).

Obviamente, este é um campo vasto em que questionamentos complexos permeiam toda a relação com os objetos ditos estéticos. Logo, não se pretende aqui desenvolver o conceito de *Estética*, pela extensão do assunto, porém entende-se, para os fins deste trabalho, *Estética* como uma ciência filosófica da arte, que possui seus objetos nos aspectos técnicos, psicológicos, morais e sociais. Cabendo ao ‘belo’ uma categoria, dentre as quais o feio e o grotesco também se inserem, pertencendo à arte.

A criação é exigência de unidade e recusa do mundo. Mas ela recusa o mundo por causa daquilo que falta a ele e em nome daquilo que, às vezes, ele é. A revolta deixa-se observar aqui, fora da história, em estado puro, em sua complicação primitiva. A arte deveria, portanto, nos dar uma última perspectiva sobre o conteúdo da revolta. (Camus, 2018, P. 329)

A questão a ser analisada é a da *revolta estética*, pressupondo-se a expressão artística enquanto uma forma de linguagem capaz de desempenhar múltiplas funções criadoras — que envolve não apenas a originalidade da expressão artística, mas, também, a originalidade das atitudes do ser humano frente ao mundo. O que pode levar a concluir, então, que a mesma também possua a função, dentre outras, de instauradora de bases éticas. Desempenhando, desse modo, uma atividade importante no que concerne à Política. Logo, determinadas obras de arte são capazes, dentre outras coisas, de atuarem para além da simples representação e criatividade pura, circunscrevendo, no estilo artístico, uma reflexão e uma denúncia da miséria da *condição humana*.

A arte contesta o real, mas não se esquivava dele. (...) A Arte nos conduzirá dessa maneira às origens da revolta, na medida em que tenta dar forma a um valor que se refugia do devir perpétuo, mas que o artista pressente e quer arrebatá-lo à história. (Camus, 2018, P. 335)

A *revolta* trazida por Albert Camus, não diz respeito apenas à negação de uma realidade incômoda e sim à renúncia daquilo que é ausente. É a partir desse conceito que o autor desenvolve o último capítulo de sua obra - *Revolta e Arte* - a partir da criação como ponto de partida para a exposição desses elementos faltantes no mundo. É por esse viés interpretativo que se entende aqui que a fotografia, especificamente, se encaixa como evidência a partir do próprio mundo, aquilo que falta a ele, o completa e o sustenta.

O artista refaz o mundo por sua conta. As sinfonias da natureza não conhecem a pauta. O mundo nunca fica calado: o seu próprio silêncio repete eternamente as mesmas notas, segundo vibrações que nos

escapam. Quanto às que percebemos, elas nos trazem sons, raramente um acorde nunca uma melodia. No entanto, existe uma música, na qual as sinfonias são acabadas, na qual a melodia dá sua forma a sons que em si mesmos não a têm, na qual uma disposição privilegiada das notas extrai, finalmente, da desordem natural uma unidade satisfatória para o espírito e para o coração. (Camus, 2018, P. 332)

Ao estabelecermos a relação entre a *revolta*, como colocada por Camus, e o que é trazido por Arendt em relação à política e à filosofia, é possível concluir que o *thaumazein* - *espanto* - trazido pela *revolta* camusiana, faz com que haja fluxo à estética e, consequentemente, ela se torna intersecção entre a política e a filosofia, ou seja, tendo a fotografia como objeto, é a partir dela que esse movimento surge.

A filosofia, a filosofia política, bem como todos os demais ramos, nunca poderá negar ter-se originado do *thaumazein*, do espanto diante daquilo que é como é. Se os filósofos, apesar de seu afastamento necessário do cotidiano dos assuntos humanos, viessem um dia a alcançar uma filosofia política, teriam que ter como objeto de seu *thaumazein* a pluralidade do homem, da qual surge — em sua grandeza e miséria — todo o domínio dos assuntos humanos. (...) Teriam que aceitar, de uma forma que não se limitasse à resignação da fraqueza humana, o fato de que “não é bom para o homem estar só”. (Arendt, 202, P. 115)

Referências

- ARENDT, H. *A vida do espírito: o Pensar, o Querer e o Julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- ARENDT, H. *A Dignidade da Política*. Trad. Antônio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- ARENDT, H. *A condição humana*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- ARENDT, H. *Sobre a Revolução*. Lisboa: Relógio D'Água. 2001.
- ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva. 2009.
- CAMUS, Albert. *Homem Revoltado*. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Brasil: Record, 2019.

Os desafios da escrita derridiana e o (im)possível encontro com as teorias feministas

Magda Guadalupe dos Santos¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.25>

1 Introdução

Um dos grandes desafios da escrita filosófica é tratar do pensamento de Jacques Derrida. De um lado, há o fascínio que suas obras exercem, tanto na forma de representação do significante primeiro, quanto nos próprios signos no interior de um perpétuo devir em que se persegue *la différance*, em suas características heterogêneas. De outro, há a dificuldade de seguir diante dos desafios que sua escrita provoca. Como perseguir o indecível? Interpretar os quase-conceitos? Possibilitar que um esboço de leitura possa coincidir com um evento interpretativo?

Reconheço-me receptiva à incitação textual, mas insisto em ler sempre os mesmos livros de Derrida, intercalados por outros tantos e quase sempre os mesmos acerca das teorias feministas. No conjunto histórico da filosofia, de Platão a Voltaire, de Descartes às teorias da Pós-Modernidade, uma longa e complexa trajetória de interditos lógicos desagua nas pesquisas acadêmicas que persigo e nos esquemas de

¹ Doutora em Direito. Professora de Filosofia da Faculdade de Direito da PUC Minas e da Faculdade de Educação e História da UEMG.

aulas. Sigo fiel às teorias feministas, contudo, o fascínio pelas obras de Derrida alcança leituras, projetos, pesquisas, tal qual uma espectralidade que envolve a discussão sobre o possível e o impossível no campo hermenêutico. Cria-se assim um paradoxo: se o pensamento de Jacques Derrida e, dentre as variantes feministas, em especial o de Simone de Beauvoir se voltam a desbravar a alteridade, as diferenças; de minha parte, apesar do fascínio pelas teorias do *outro* e da outridade, estou sempre ao redor dos mesmos objetivos, dos mesmos textos, dos mesmos autores, da mesma filosofia. A relação entre o mesmo e o outro nem sempre é simples.

Na medida em que minha memória se vai consumindo pelo tempo, reler os mesmos e velhos textos traz a ideia de que os rastros identitários possam ser recuperados, na forma como as ideias foram sendo tecidas e precisariam ser então revistas em novas angulações hermenêuticas.

Espelhando-me em Carla Rodrigues, 2013, sempre fiel à desconstrução da filosofia, assim como a teorias feministas, buscando os traços possíveis de encontros e desencontros derridianos, pós-estruturalistas e feministas, reconheço-me, contudo, tateando sua profundidade teórica, não tão confiante e esperançada para acreditar que esse encontro seja plenamente adaptável diante dos paradigmas por mim eleitos. É instigante pensar que a construção do enunciado do gênero como recurso de individualidade torne possível aos sujeitos se assumirem ou se aceitarem em meio a suas práticas sociais e também de sexualidade, nas matrizes e moldes identitários dominantes em momentos da história, tal como menciona Judith Butler em *Gender Trouble*, 1990. Entretanto, o que persigo, na contígua linha entre o mesmo e o outro, são velhas figuras teóricas que vasculham críticas aos patriarcados em seu logocentrismo exacerbado.

Possivelmente seja esse o grande desafio que continuo a tentar cumprir. Por um lado, insisto em voltar sempre aos escritos de Simone de Beauvoir e a suas releituras feministas no século XXI, em cujas

vertentes a alteridade feminina se desloca do vitimismo às teias interseccionais de reação crítica à violência de gênero. Tento, por outro lado, decifrar anualmente, no calendário acadêmico, os mesmos textos de Jacques Derrida, perseguindo a rota de leituras que ele demonstra querer seguir para trilhar seus próprios rumos.

Na questão metodológica, Derrida apresenta certa similitude com os escritos de Beauvoir em que se analisam velhos filósofos, sem, na verdade, dizer muito sobre eles, mas desafiando as possibilidades interpretativas, como no caso de Michel de Montaigne e seu fundamento místico da autoridade da lei, tal como se lê nos *Ensaíos*, [1580] 2009. Sem exatidão para o que seja *justiça*, que não se deixa representar por um conceito unitário, com possibilidades muitas vezes contraditórias entre si, os *Ensaíos* jogam seus leitores numa situação paradoxal das variantes linguísticas do *juízo*, excluindo do sentido de *justo* certa determinação para além do adequado. Paralelamente, conforme se lê em *Por uma moral da Ambiguidade* de Simone de Beauvoir, o velho e respeitado Michel de Montaigne analisava com justeza a condição de ambiguidade da relação humana de vida e morte: embora se viva na precariedade da condição humana, tem-se consciência de sua ambivalência, de ser “um sujeito soberano e único no meio de um universo de objetos” (Beauvoir, [1947] 2005, p. 13). Contudo, para além de qualquer otimismo moral ou filosófico, Montaigne não pôde seguir no rumo de defesa das normas impostas e que definem os papéis femininos e masculinos a se desempenharem, em especial, nos códigos de condutas, em seus desejos e pulsões impossíveis de serem desvelados ou sequer assumidos como temas de interesses dos homens, como bem recorda Telma Birchall, 2020. Curioso encontrar, neste momento, um ponto de ligação entre Jacques Derrida e Simone de Beauvoir por intermédio da filosofia de Michel de Montaigne, transitando da abertura de *Por uma Moral da Ambiguidade* ao cerne do argumento místico da autoridade em *Força de Lei*. Segundo Derrida, Montaigne apreende o registro central da Lei, a dimensão mística de sua aplicabilidade e imperatividade.

Outro ponto que poderia unir nossos três autores seria justamente aquilo que deles nos separa, a velha Europa, com sua história e seus *éthea* em que se mesclam a memória luminosa e a noturna. Entre os tons luminosos, como bem escreve Derrida em *Carta à Europa* (2004, p. 471-472), encontra-se a *filosofia* e a *democracia*, sempre desconstruídas pelas possibilidades hermenêuticas, bem como, entre os traços sombrios, os pontos mal costurados em torno à *secularização*, que remete à materialidade antropocêntrica e ao fascínio que os colonialismos e totalitarismos passam a exercer justamente no continente arquetípico em que floresce a *epistême* filosófica.

Neste artigo, proponho o desafio dos deslocamentos, de supor que padecemos de um mal d'a filosofia eurocêntrica, no sentido ambíguo que o termo francês *mal d'* pressupõe como doença, *páthos*, impacto, sofrimento, dores – traços estes que persigo sem exigir que o percurso necessariamente me conduza à adaptação entre desconstrução derridiana e feminismo beauvoiriano. Posso esboçar certa possibilidade dialógica, visando o (im)possível de forma coerente, pelo menos.

2 Os traços da memória e a crítica ao colonialismo eurocêntrico

Tanto Simone de Beauvoir quanto Jacques Derrida, cada qual em sua qualidade de crítico da sociedade de seu tempo, bem como em seus modos específicos de contornar o cenário histórico da leitura eurocêntrica e patriarcal do Ocidente, deixam em seus escritos a narrativa de um percurso de rememorações a ser delineado. Isso fica evidente em *Carta à Europa*, nas versões possíveis que temos do tema de convergência entre memória noturna e memória luminosa, uma complexidade temática que refaz o cenário axiológico e hermenêutico em que se reconhece o entrelaçamento das luzes e seus efeitos sombrios na cultura.

2.1 A escrita como forma de denúncia

Simone de Beauvoir, em textos críticos ao colonialismo francês, sobretudo em *A Força das Coisas*, 1963, e *Djamila Boupacha*, 1962, demonstra as chaves ocultas de preconceitos e violências impostos à Argélia em meados do século XX. A forma como o colonialismo patriarcal francês reduz as vivências, sobretudo de jovens argelinas, ao sub-mundo da violência e crueldade repercute com evidências amplas de barbárie e desprezo pela diferença, pensada em especial como o feminino, para além dos moldes e normas políticas e antropocêntricas. Como administrar a violência que invade os corpos estrangeiros das mulheres consideradas outras aos olhos de um paradigma europeu?

A forma como Beauvoir examina a situação vivida por Djamila Boupacha muito se assemelha a uma reflexão filosófica que reconduz à *ética da responsabilidade*, própria de seus escritos sobre a ocupação nazista em solo francês, tais como *Idealismo moral e realismo político*, de 1945, ou *Olho por olho*, de 1946, entre outros que nascem como reação a um contexto histórico e provocativo. Segundo Antonella Cagnolati (2010, p. 61), em Beauvoir se trata sobretudo da recusa a qualquer tipo de cumplicidade face aos torturadores, tal como se pode ver em *A força das coisas* (Beauvoir, [1963] 2009, cap. VIII, p. 401ss). Assim, ao lado de Gisèle Halimi, Beauvoir mostra as torturas impostas pelo exército francês à estudante Djamila Boupacha, uma jovem militante argelina, no curso da guerra pela independência de seu país, em obra que denuncia a violência e as atrocidades perpetradas durante a Revolução Argelina, de 1954 a 1962. Desenhado como um escrito ético, nele Beauvoir denuncia sobretudo a *indiferença* com relação à violência exercida sobre os outros, em especial sobre o feminino aviltado pela degradação sexual, dando destaque a certa configuração de vergonha nacional na constatação dos modos de tortura.

Em síntese, para Simone de Beauvoir a tortura de Djamila Boupacha surge como um efeito paradoxal de escândalos morais, políticos e éticos, além de jurídicos e políticos, destacando a complexidade da escrita na dinâmica da denúncia, do ato de recontar a vergonha da

violência de um povo contra o outro, além de chamar atenção para a repetição de tais modos de tratamento do diferente, cujo protótipo comum tem sido o feminino e as mulheres – sempre lembrando que as mulheres não são minorias e vivem integradas aos meios de vida impostos por seus opressores, o que para Beauvoir é mais um dos paradoxos da cultura.

3 O fascínio da temática da *Carta à Europa* e das entrevistas sobre a crítica ao eurocentrismo

Por sua vez, Jacques Derrida faz ecoar totalitarismos e colonialismos de uma perspectiva crítica, pelas lentes da desconstrução. Ciente dos limites do eurocentrismo, seu pensamento desconstrutivo autoriza seguir os vestígios da história ocidental em metodologia de similitude. No breve texto publicado na Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra com o título de *Carta à Europa*, três aspectos chamam a atenção: a carta e os vários tópicos ali dispostos; a energia temática que permite o transitar de um tema a outro; e as possibilidades dialógicas com as teorias feministas da contemporaneidade.

Sabe-se que os temas da *Carta* se encontram em outras obras, entrevistas e artigos de Derrida. Tento compreender o que o teria impellido a perseguir, no final de sua vida, a insistente ideia de repensar a Europa com que tanto sonhara e apontar a espectralidade que sobrevoa a memória sombria e a luminosa que chega até nós em várias projeções, do iluminismo ao colonialismo, da tradição filosófica à exigível decolonialidade das teorias, especialmente, feministas e de gênero.

3.1 A língua e a colonização

Considerando-se apenas um entrelaçamento entre o *Monolingüismo do Outro* e a *Carta à Europa*, a viagem narrada por Derrida da Argélia à França, com dezenove dias de enjoo e vômitos, descreve bem a necessidade que ele experimenta de manter-se fiel à herança cultural que vincula o novo e o velho, o passado e o futuro, sem rotular de novo

ou ultrapassado o que se herdou. Afinal, as heranças entre o colonizado e o colonizador não são de simples traçado.

Conforme Penelope Deutscher (2005, p. 17ss), Derrida sugere que, se pensarmos na colonização de uma forma suficientemente ampla, todos nós poderíamos ser descritos como colonizados, já que a cultura pode ser compreendida como um tipo de colonização. Todos se encontram nascidos em uma nação, implicados em sua história e imersos na língua adquirida. Em nível de analogia, Terra e Língua não pertencem propriamente nem mesmo àqueles que são legalmente franceses – ou, no nosso caso, brasileiros. Tanto os residentes legais quanto os nativos devem adquirir uma língua e uma cultura, essa aquisição sendo menos segura do que gostaríamos de pensar. Além disso, a língua está sempre em transição, envolvendo uma redefinição perpétua por especialistas e não especialistas quanto a seu uso adequado (Deutscher, 2005, p. 17). Na esteira de Derrida, pode-se argumentar que todos somos de alguma forma instáveis com respeito à posse de cultura e cidadania, colonizados e vulneráveis a novas e possíveis vias de colonização, sem argumentar que somos todos ‘os mesmos’, que na nossa especificidade e heterogeneidade não somos assim tão diferentes uns dos outros, umas das outras.

Contudo, segundo ainda Deutscher, pode-se também enfatizar todas as maneiras pelas quais indivíduos e povos são colonizados de forma diferente. O ponto não é negar as diferenças entre colonizadores e colonizados. No entanto, Derrida hesita, com relação àqueles que se identificam a si mesmos como “tendo sofrido alienação e perda cultural”, se isso reforça a ilusão de que alguns não são alienados e têm um vínculo particularmente legítimo com sua língua e cultura. De acordo com Deutscher (2005, p. 19), o cerne das indagações de Derrida é que ninguém tem uma relação completamente legítima com a língua e a cultura.

Ele inclusive questiona o privilégio autocriado do nativo ou colonizador que pretende ter um direito natural ou histórico de excluir

os outros. Em *O Monolinguismo do Outro*, argumenta que qualquer um que reivindique o direito de privar outros de terras ou admissão em um país, ou o direito de estabelecer condições para inclusão, nega a instabilidade de seu próprio direito. Portanto, Derrida trata, acima de tudo, da colonização e desapropriação linguística, conforme Deutscher (2005, p. 19), trazendo uma complexidade ao tema da colonização e, no seu caso específico, aos acontecimentos na Argélia.

Na analogia entre o pensamento de Beauvoir e de Derrida no que toca à Argélia e à violência da colonização, vale recordar a referência derridiana à “perturbação da identidade”, que expressa a natureza frágil do pertencimento, uma vez que é separado dos direitos e proteções da cidadania. Se a questão em Derrida é sempre a incongruência da identidade, o que seja a identidade reconhece-se apenas como uma perturbação que alude à cidadania e que não define uma participação cultural, linguística ou histórica (Derrida, 2001, p. 27-28).

Toda essa corrente de signos e rastros apenas enfatiza o seu questionamento sobre a conexão entre língua e identidade, já que sua exclusão o tornou ciente do “não pertencimento da própria língua”, sobretudo pela violência e imposição da colonização. O que se tem, no percurso de sua “anamnese autobiográfica”, é certo pressuposto à identificação. Não se trata, pois, de identidade, já que esta “nunca é dada, recebida ou alcançada”, o que se tem sendo o “processo interminável, indefinidamente fantasmático, da identificação”, sempre assegurada pela língua (Derrida, 2001, p. 43).

Contudo, a relação da língua com o mundo visível e invisível dos fenômenos é culturalmente determinada e arbitrária. E, como tal, o senso de pertencimento de alguém à língua, como um dos traços identitários, não é naturalmente dado, mas culturalmente determinado. Nesse sentido, a afiliação da língua e o desenvolvimento por meio da cultura sempre serão vulneráveis à relação entre força e poder, tal como se lê na primeira conferência de *Força de Lei*, o que remete

também ao argumento místico da autoridade, conforme Michel de Montaigne.

Em Jacques Derrida, estados soberanos ou poderes dominadores têm a capacidade de marginalizar ou tirar o lar, a língua, a cultura e a identidade de alguém. Mas ele leva essa ideia ainda um passo adiante ao questionar se a língua pode ser possuída por alguém ou alguma coisa, e em particular por si mesma, para então ser renegada ou desapropriada, tal como um “debruçar sobre o fundo sem fundo das coisas” (Derrida, 2001, p. 44). Contudo, os rastros da colonização são visíveis no fato de que alguns devem ceder à “homo-hegemonia das línguas dominantes” (Derrida, 2001, p. 45), sendo obrigados a aprender a língua dos senhores, do capital e das máquinas, como em gestos de sobrevivência sob o impacto da violência e de tensões.

3.2 Europa além do eurocentrismo e do antieurocentrismo

Se a ideia concreta de violência se apresenta radicalmente no texto de Beauvoir, em especial com relação a corpos femininos tais como o de Djamila Boupacha, em Derrida a colonização é um tanto perturbadora, na condição uma espectralidade que persegue o seu pensamento ao longo da vida.

Dois meses antes de sua morte, em outubro de 2004, ele concedeu uma entrevista ao jornal francês *Le Monde* (ver a tradução em inglês aqui), a qual parece ter sido sua última aparição dialógica na mídia. Naquele momento em que também foi reconhecida a gravidade de sua doença, evidencia-se um certo balanço, como o registro de uma palavra final, a *Europa* tornando-se novamente o tema central, tal como em *O outro Cabo*, de 1991, escrito no momento que se celebrava uma reunião ou reunificação, após a queda do muro de Berlim e o fim do comunismo soviético.

Na entrevista final, Derrida desenhou seu trabalho como um todo num contexto europeu e destacou até que ponto tal trabalho foi percorrido por reflexões críticas sobre o que ele denominou de

eurocentrismo, ou seja, talvez numa melhor definição, a consideração da cultura e da civilização europeias como superiores a todas as outras. Na forma da entrevista, a Europa desenhada por Derrida não se impunha apenas como uma amostra de cultura humana entre outras, mas sempre como o melhor exemplo, o chefe, o *capo*, o vértice das culturas: a vanguarda para toda a humanidade em sua história e seu desenvolvimento. Entretanto, a Europa com que sonhava deveria ultrapassar a sintaxe estranha de voltar-se sempre a si. Pode-se ler em *L'autre Cap* como essa cultura não deveria ser uma cultura de si, mas também uma *cultura do outro e da diferença a si* (Derrida, 1991 p. 16-17), em síntese: uma cultura de abertura a toda heterogeneidade.

Simon Glendinning, 2015, investiga como, em seus primeiros escritos, Derrida tendia a dizer que seu alvo era um discurso *etnocêntrico*, mas, à medida que seu trabalho se desenvolvia, parece ter passado a definir esse alvo como *eurocêntrico*. Na última entrevista ele afirma que, desde o início, teria permanecido crítico em relação a todo *eurocentrismo*, a desconstrução, em termos gerais, sendo um projeto que muitos tomaram, com razão, como um ato de desafio a todo *eurocentrismo*. Derrida parece dizer que esse ato de desafio “é a própria desconstrução”.

As visões de Derrida sobre a Europa são realmente complexas. Seus efeitos invadem o cenário das pesquisas acadêmicas e a desconstrução cai como uma luva de rejeição à herança europeia, aos cânones clássicos do pensamento europeu, abrindo as portas epistemológicas à Pós-Modernidade, às teorias de Decolonialidade, às vozes de desafio para rejeitar no próprio cenário acadêmico o *logocentrismo*, o *etnocentrismo*, o *fonocentrismo*, o *falogocentrismo* e o *eurocentrismo*. No entanto, embora Derrida fosse de fato desafiadoramente crítico dos rastros eurocêntricos, ele não escreveu com *fúria crítica* contra a herança europeia, no sentido de depreciá-la simplesmente, mas sim por causa dessa herança, por amor a ela, preocupado acima de tudo em forjar-lhe um futuro – possivelmente, um futuro além de seu *eurocentrismo* dominante.

É isso que se declara em *Carta à Europa*: seu trabalho de desconstrução se sentiu “constantemente endividado” para com a velha Europa, enraizado em sua cultura, a qual lhe dava “os próprios recursos” que ele então virava contra a própria tradição (Derrida, 2014, p. 471).

A questão derridiana e de seus desafios um tanto aporéticos é que a condenação da cultura eurocêntrica não leva à sua substituição ou à aversão contra seus princípios, mas sim a releituras, de Platão a Marx especialmente, quando algumas teorias e seus pensadores são alvos de ostracismos porque os princípios fantasmagóricos não encontram mais lugar no cenário atual, tal como o princípio da solidariedade, defendido em *Espectres de Marx*, 1993. Se a desconstrução nos propõe a capacidade de um rompimento da cultura consigo mesma é porque se deve ousar criticar e seguir adiante com essa tradição. Na última entrevista Derrida parece dizer que se está em um estado permanente de autocrítica, e nessa tradição de “perfectibilidade há uma esperança para o futuro”. Como se, no legado europeu de autocrítica responsável e implacável, Derrida quisesse salvar, preservar e radicalizar.

4 À guisa de conclusão

Se a violência contra o feminino é tomada por Beauvoir como consequência dos patriarcados colonizadores, na filosofia da desconstrução a colonização da língua, da cultura, da lei e da palavra é algo de profundo. Nos contrastes, surgem constantes indagações sobre os traços identitários que assumimos no cotidiano brasileiro, por exemplo, em que normas de condutas perseguem crueldades de tratamento quando lidas da perspectiva da interseccionalidade, em que gênero, raça e classes sociais determinam a vulnerabilidade das violências sofridas pelas meninas negras e pobres, perseguidas pela sorte diante de nossos olhos.

A guerra da Argélia provocou em Simone de Beauvoir uma severa crítica ao tratamento ignóbil em nome da colonização, vida e

morte ali se implementam como condição da ambiguidade da sobrevivência. A espera da morte devido às torturas e à violência sofrida na prisão francesa era o que alimentava a vida de Boupacha na luta pela libertação da colonização. O outro lado do cabo ressoa nos textos de Jacques Derrida como uma indagação profunda sobre a complexidade dos traços identitários e a concepção do que seja a Europa, a cultura, a civilização; pode-se também indagar o que pensamos nós diante da crueldade e da violência interseccional nos modos como preconceito e os traços femininos caminham juntos nas ruas e lares do Brasil. Na espectralidade da história da colonização, o que se denomina raça se transforma num signo de identificação de posições históricas, num jogo entre a raça dos colonizadores e dos colonizados. O que traz o incômodo maior, tal como menciona Laura Rita Segato, é como a dimensão da raça torna-se relevante frente a sua representação social que emerge em um contexto histórico e social preciso. Nesse contexto, qual a chance de ascender a direitos e cidadania? Se tudo depende de contextos que se definem e se delimitam na obtenção de sentido, definido como o que se reconhece como relevante socialmente. Afinal, usando propositalmente de certa repetição, a relação entre o mesmo e o outro não é nada simples.

Na Universidade com a qual sonhamos, estaríamos do outro lado do cabo? E quem são aquelas relegadas ao descaso do outro lado das nossas pesquisas? Elas valem apenas como temas teóricos ou também alcançam um signo de representação social? Talvez estejamos vivenciando as dificuldades da arena de equivalência e representação social e política como uma força retórica simplesmente.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de; HALIMI, Gisèle. *Djamila Boupacha*. Tradução de Maria José Marinho. Lisboa: Editora Portugal, 1966.
- BEAUVOIR, Simone de. *A Força das Coisas*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

- BEAUVOIR, Simone de. *Por uma moral da Ambiguidade*. Tradução de Marcelo J. de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- DERRIDA, Jacques. Carta à Europa. Dupla memória. Tradução de Fernanda Bernardo. *Revista Filosófica de Coimbra*. Vol. 23 • N.º 46 • outubro de 2014. p. 471-480. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/dfci/public/_publicacoes/numeros_publicados_arquivo/vol_23_n_46_textos/carta_a_europa
- DERRIDA, Jacques. *L'Autre Cap*. Suivi de: La Democratie Ajournée. Les Editions de Minuit, 1991
- DERRIDA, Jacques. DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do Outro*. Ou a Prótese de Origem. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.
- DERRIDA, Jacques. Une Europe de l'espoir. Jacques Derrida et « *Le Monde diplomatique* » Novembre 2004, p. 3. <https://www.monde-diplomatique.fr/2004/11/DERRIDA/11677>
- BIRCHAL, Telma. Michel de Montaigne, os Ensaios e as mulheres. Estado da Arte. *Estadão*. Filosofia. 22 de junho de 2020. Disponível em: <https://estadoarte.estadao.com.br/filosofia/montaigne-ensaios-mulheres-birchal/>
- CAGNOLATI, Antonella. Una questione di diritti umani: l'affaire Boupacha. In: CAGNOLATI, A. (Curat.). *La grande avventura di essere me stessa*. Una rilettura di Simone de Beauvoir. Roma: Aracne, 2010, p. 45-63.
- GLENDINNING, Simon. Derrida and Europe beyond Eurocentrism and Anti-Eurocentrism, 2015. Post based on his book *Derrida: A Very Short Introduction*. (Oxford University Press, 2011. Disponível em: <https://eprints.lse.ac.uk/65081/1/6%20Derrida%20and%20Europe%20beyond%20Eurocentrism%20and%20Anti-Eurocentrism.pdf>
- MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*. Livros II. Tradução de Rosemary Cos-thek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, [1580] 2009.
- RODRIGUES, Carla. *Duas palavras para o feminino*: hospitalidade e responsabilidade. Rio de Janeiro: Nau, 2013.
- SEGATO, Rita Laura. Raça é signo. *Série Antropologia*. Brasília, UNB. n. 373, 2005. Disponível em: <https://centroafrobogota.com/attachments/article/38/16639751-raca-e-signo.pdf>.

Autoimunidade, religião e política: uma análise conceitual da obra tardia de Jacques Derrida

Manoel Uchôa¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.26>

1 Introdução

O presente texto é, na prática, o desenvolvimento do projeto de doutorado em curso. A pretensão, logo, é apresentar as linhas que indicam o caminho a ser seguido na tese. O objeto desta comunicação consiste na noção de autoimunidade construída por Jacques Derrida, recortando através da relação entre Religião e Política, no percurso final de seu pensamento.

A pergunta que norteia essa pesquisa é: Como a noção de autoimunidade, construída por Jacques Derrida, possibilita a compreensão da religião e da política no mundo contemporâneo? A questão que se coloca a partir disso consiste em definir a estrutura conceitual da autoimunidade na medida em que não há uma sistematização a respeito dela nos textos de Derrida. Na medida em que a construção do conceito se estabeleça será possível fornecer um quadro de análise e compreensão da religião e da política na contemporaneidade.

¹ Manoel Carlos Uchôa Oliveira é professor universitário; mestre em Filosofia do Direito pelo PPGD-UFPE; doutorando em Ciências da Religião pelo PPGCR-Unicap. E-mail: manoel.uchoa@unicap.br; manoel.cuo@gmail.com

Os extremismos político-religiosos performam a dinâmica de um mundo em que as fronteiras nacionais se borram. Após a Segunda Grande Guerra, uma retórica armamentista nuclear (Derrida, 2017, p. 463) tornou-se central para toda uma geração até a queda do muro de Berlim. A sequência de atos terroristas e o terror estatal desde a década de 80 do século XX, culminando no 11 de setembro de 2001, inaugurando o século XXI, deixou a impressão de que a vida em geral estava em seu limite: aniquilação. Nesse sentido, no tom de um slogan, é mais fácil pensar o fim do mundo que uma alternativa ao modelo capitalista e ao Estado moderno. Tanto os sacerdotes quanto os políticos negociam um Juízo Final.

Há, nesse cenário, uma lógica autoimunitária que perpassa os discursos religiosos e políticos na contemporaneidade. De um lado, as doutrinas monoteístas configuram sua posição a partir da constituição e defesa da sua comunidade religiosa. A comunidade persegue sua salvação num mundo cada vez mais fragmentado e conflitivo. Salvar a si de um mundo em degenerado. Por outro lado, a política se torna uma forma de gerir a segurança da comunidade política vinculado aos Estados contra todos que transitam por seus. São desviados os bandos, os apátridas e imigrantes.

Em ambos os discursos, trata-se de um constituir e proteger uma comunidade originária em relação a alteridade que a circunda. Desse modo, a alteridade será assimilada ou convertida. Caso contrário, aniquilada. A busca por autonomia, autogoverno, autorreferência dispõe uma dinâmica de mecanismos prontos a fazer esse trabalho de autodefesa. Entretanto, essa lógica carrega consigo uma inflexão.

Na busca de reiterar essa subjetividade autônoma ou um Ego autocentrado, é preciso considerar que os mesmos mecanismos de defesa, isto é, imunização da comunidade religiosa e política, retornam contra o próprio corpo religioso e política que deveriam proteger. No limiar do discurso religioso da salvação e do discurso político da segurança, Derrida propõe que os mecanismos de poder constituídos por

esses dois discursos vertem contra aquilo mesmo que pretendem proteger (Derrida, 2009).

Para desenvolver essa interpretação na obra de Derrida, a análise conceitual permite um início voltado aos textos filosóficos. São 4 obras fundamentais para esse entendimento: “Espectros de Marx” (1993), “Políticas da amizade” (1994), “Fé e saber” (1996) e “Vadios” (2003). Pode-se interpretar no interior da obra do filósofo como uma trilha da autoimunidade. Na leitura desses textos, é possível reconstruir o significado, não menos problemático, da autoimunidade como expressão da vida político-religiosa contemporânea. Assim, a autoimunidade permite uma compreensão interna dos discursos de salvação religiosa e da segurança política justamente nas suas aporias e contradições. A análise conceitual integra uma reconstrução do marco teórico do projeto de tese na área de Ciências da Religião.

A fim de indicar uma linha de interpretação para a autoimunidade em Derrida, este texto está pensado em duas sessões. Na primeira parte, faz uma ponderação sobre o problema metodológico da noção de autoimunidade no que tange a algumas interpretações da fortuna crítica em relação à obra de Derrida. Para além de conceituar a autoimunidade, é preciso compreender sua força analítica. Não existirá espaço para discutir profundamente pelos limites de formatação do artigo. Espera-se que a tese permita tal empreitada. No segundo momento, serão indicados alguns feixes de reconstrução da autoimunidade ante a tradição filosófica. É uma busca por alguns nomes e elementos para uma compreensão do debate sobre a lógica autoimunitária que perpassa o mundo contemporâneo em diálogo com Derrida.

2 Autoimunidade: questões metodológicas a problemas ontológicos

A autoimunidade até é um conceito cuja definição se expressão sem grandes problemas: um determinado corpo produz um sistema de proteção, imunidade, contra o ambiente, mas, por alguma razão, o

sistema imunológico ataca o próprio corpo que deveria proteger. Na apropriação feita por Derrida, emergiu, provavelmente nos seminários de Políticas da Amizade da década de 80 (Rea, 2022), um sentido político radicalmente estruturado pelos problemas desse período. Derrida retornou esse termo em vários momentos até seu arremate na obra *Vadios*, antes de sua morte.

Várias leituras sobre a autoimunidade sobrevieram. Michael Naas (2006) indicou a força que o “tropo” da autoimunidade teria para a fase final da obra de Derrida. A metáfora médica inspirada na epidemia de Aids poderia indicar um momento da desconstrução da política, principalmente em relação à soberania e a democracia. Por sua vez, Hillis Miller (2008) entendeu que a autoimunidade seria uma noção de arremate ao projeto da desconstrução. A noção já estaria em desenvolvimento nos primeiros textos. São vários trabalhos discutindo a posição do terrorismo nesse processo (Mitchel, 2007; Johnson, 2012). De outro modo, Samir Haddad desenvolveu uma leitura interna a obra de Derrida propondo uma “genealogia da violência”, da metafísica da luz a autoimunidade (2008). Numa linha de discussão sobre a ciência e a vida, Francisco Vitale propôs a biodesconstrução na medida em que o limiar vida-morte foi resgatado nos seminários da década de 70. Recentemente, Gavin Rae (2022) fez uma boa revisão da noção sob perspectiva crítica da pandemia de Covid-19. Há um material vigoroso para quem for mapear a noção de autoimunidade.

Todavia, duas questões parecem ficar à margem dessa discussão já tão rica: 1) Quais as raízes da noção de Autoimunidade na tradição filosófica, isto é, de que fonte Derrida bebeu para construir essa noção? O único autor que indicou esse caminho é Geoffrey Bennington (2009) quando remeteu ao problema da morte do corpo político em Rousseau; 2) A autoimunidade, para além de uma metáfora ou tropo, para além de um efeito da desconstrução da metafísica, não teria sua força na construção de um quadro de análise de uma ontologia política pensada a partir de Derrida? É necessário construir tal quadro.

A composição desta pesquisa envolve um trabalho de reconstrução conceitual e de trabalho com o discurso filosófico. Por um lado, é necessário entender a obra derridiana sob um ponto de vista interno. A revisão dos textos fundamentais sobre o tema precisa ser avaliada em relação ao conjunto da obra do autor. Nesse caso, quatro textos são selecionados em sua linha temporal: “Espectros de Marx” (1993), “Políticas da Amizade” (1994), “Fé e Saber” (1996) e “Vadios” (2003). A partir dessas obras, existem ensaios e entrevistas em que o filósofo desenvolve aspectos da autoimunidade. Esse é o *corpus* da pesquisa. Por outro lado, há um contraponto de uma obra aberta ao mundo e ao sentido. Não se pode reter a disseminação que o próprio filósofo defende. São leituras que suplementam a lacuna deixada na concepção da autoimunidade. A produtividade da questão é demonstrada pela vasta literatura secundária.

Na medida em que há um ponto de vista interno e outro externo, tal dualidade marca a constituição de uma cena filosófica, como define Frédéric Cossutta (2001). Nesse ponto, a proposta metodológica passa pela análise do discurso filosófico. Um pressuposto importante considera esse tipo de discurso por meio de sua pretensão “autoconstituente”, segundo Frederic Cossutta (1995; 2001) e Dominique Mainjeuneau (2000; 2019). Isto é, o discurso filosófico pretende fundar suas bases epistêmicas de validação, sem, assim, ser fundado por outro. Desse modo, trata-se da pretensão de definir o que é legítimo ser dito e não-dito. Todavia, considera-se o deslocamento da forma para a força preconizado pelo próprio Derrida (2005a).

O discurso filosófico adota uma postura estrutural na formulação de seus raciocínios. É a demonstração que se destaca como o modo de construir a sua textualidade. Uma filosofia pretende tematizar sua própria constituição, seu fundamento ou seu princípio (*archê*) a fim de poder constituir outros discursos. Não à toa o tema do fim da filosofia tomou a cena filosófica na modernidade e contemporaneidade. Nesse sentido, é importante demarcar uma análise do discurso filosófico

enquanto uma abordagem pela via da enunciação. É o dizer que supõe um uma capacidade de citar de reiterar as fórmulas filosóficas (Cosutta; Maingueneau, 2019). Na medida em que o discurso filosófico tem a pretensão de ser citado, a tradição converge para o presente para ser decidida.

A pretensão “fundacionista” do discurso filosófico deve confrontar, aliás, a pretensão “antifundacionista” que caracteriza os textos derridianos (2005a; 1995). Desse modo, a enunciação filosófica é analisada a partir de seu caráter formulaico: a autoimunidade é desenvolvida como uma fórmula em um jogo de significações. A construção de sua definição remete a uma estratégia discursiva por meio da metáfora. Há um jogo de paráfrases e polissemia que define o quadro conceitual.

A configuração do problema da autoimunidade reside, primeiro, em uma leitura da tradição política por parte de Derrida em vista de um deslocamento dos centros de poder. Contudo, esse deslocamento não significa abandonar, mas solicitar as bases dessas centralidades. A soberania, o estado, a democracia, a cidadania precisam ser questionadas no seu cerne: a autonomia. A autonomia constitui o ponto de ancoragem do discurso político moderno. Assim, Derrida põe em questão essa lógica da autonomia reforçando a compreensão em função da ipseidade, ou os “autos” (2009). Nesse sentido, o caminho chega ao seu limite na medida em que, na configuração dessa autonomia, é possível entre ver a aporia: a autodestruição ou autoimunidade do corpo político.

Emerge uma consequência dessa questão metodológica: a metaforicidade da autoimunidade. No limiar entre um plano jurídico-político e um plano médico-biológico, essa noção apresenta uma remessa de sentido problemática. Estamos realmente tratando de uma metáfora? Derrida estava escrevendo a sombra de uma epidemia de HIV, então, usou a palavra autoimunidade como um pretexto? Ou, talvez, a força dessa metáfora seja para resgatar um problema político fundante

na modernidade? Existe uma metáfora, mas ela é apenas uma comparação ou um envio para liberação de um sentido represado?

A partir disso, pode-se provocar uma hipótese, não tão pequena. Na medida em que a discussão de Derrida passa pela vida e morte de um corpo político (ou de uma comunidade, ou de um soberano), é possível pensar a necessidade não formulada claramente de uma analítica da autoimunidade? Nas pistas ou nos rastros deixados por Derrida, numa série de textos, em Políticas da Amizade, os seminários a respeito e o livro homônimo, em Espectros de Marx, em Fé e Saber, na entrevista Autoimunidade após o 11 de setembro, e Vadios, além dos seminários A besta e o soberano, é possível montar uma analítica para não cair num discurso comparativo ou paradigmático, porém sem revelar os movimentos e as articulações da lógica autoimunitária?

Talvez, e apenas talvez, na construção de uma tese sobre o assunto, seja possível ventilar a discussão sobre uma das últimas grandes categorias de Derrida. Para alguns comentadores, trata-se de uma lógica que emerge desde o início da obra derridiana, para outros, é a última fase de seu pensamento. Todavia, seja mais importante que uma demarcação, é observar os deslocamentos que desenvolveram a noção de autoimunidade. Assim, não se pode fixar ou reter o sentido de tal conceito, se for isso um conceito, mas possibilitar a experiência de um acontecimento para pensar suas diferenças. A autoimunidade é o último enigma de Derrida.

A reconstrução do conceito de autoimunidade é o ponto chave para uma discussão que se postula entre o abstrato e o vivido. Essa é a função mediadora do conceito: está entre as ideias e a experiência (Cosutta, 2001). Por isso, tomar a autoimunidade enquanto uma lógica que perpassa a religião e a política reverbera uma condição histórica em que certos fenômenos precisam ser organizados e interpretados por meio desse conceito. Sendo assim, a necessidade de exemplificar essa dinâmica autoimune entre religião e política leva a eleger o terrorismo

e o messianismo enquanto questões que expressam seus efeitos efetivos. Enquanto situações em que a religião e a política se contaminam, é possível entender o valor e o significado da autoimunidade enquanto mediador de sentidos.

Seguindo para a segunda parte deste trabalho, é preciso dar um passo atrás para compreender as linhas de influência para a construção da autoimunidade a partir de uma tradição filosófica. Como indicado por Bennington (2009), Rousseau parece ser a referência principal na discussão da morte do corpo político. Contudo, Derrida transitou por outros nomes como Kant, Marx, Bergson, Freud, Husserl, Heidegger, entre outros. Serão indicadas algumas chaves de leitura para o futuro desenvolvimento na tese.

3 As “genealogias” da autoimunidade: as linhas de força e a formação de um conceito

A modelagem de um conceito toma de empréstimo elementos de outros conceitos. Derrida na construção da noção de autoimunidade, ainda que em seu caráter indecível, é fruto de uma leitura da tradição. Principalmente, na filosofia política, os mecanismos de defesa do corpo político, seja na forma-Pólis seja na forma-Estado, são postos no limite de sua atividade na medida em que o comum está em disputa com o que lhe é estranho.

É nessa questão que a tradição filosófica passa a cobrar uma posição. A dívida precisa ser paga ao mesmo tempo que decidida. Nos termos de Derrida, há um desenvolvimento sobre a decisão em relação a uma herança. Que tradição assumir e, principalmente como decidir? Essa pergunta reitera-se na história da filosofia. Como lidar com essas personagens que nos cobram uma dívida, mas quando contráísse esse débito? Há uma posição frente ao conhecimento filosófico na medida em que a história da filosofia não pode ser resumida a transmissão de um espólio. É uma necessidade de começar tudo de novo, produzir

uma nova invenção. Dessa forma, a desconstrução é “hiperconceitual” na medida em que se transborda no consumo dos conceitos que herda para provocar seu excesso.

Não se pode abordar a autoimunidade como uma consequência de uma tradição, mas como uma reinvenção dessa. É possível identificar elementos prévios de um problema tradicional: a conservação de um corpo biológico e político (ainda não, biopolítico). Derrida, na trilha da autoimunidade, dialogou com a tradição considerando a dualidade da vida e da morte, do corpo e do espírito, do amigo e do inimigo. Ao propor a autoimunidade enquanto categoria, Derrida não está desamparado ou simplesmente lançando dados. Por isso e por economia de espaço, serão indicados dois nomes e, consequentemente, dois elementos para a constituição da autoimunidade.

O *phármakon* platônico, na leitura da Farmácia de Platão, não pode passar despercebido justamente por sua condição ambígua na tradução e na prática:

O *phármakon* é sempre colhido na mistura (*summeikton*) da qual também fala o Filebo (46a), por exemplo, *hubris*, esse excesso violento desmedido no prazer que faz gritar os descomedidos com loucos (45e), e “o alívio que dá aos cheios de sarna a fricção e todos os tratamentos semelhantes, sem que haja necessidade de outros remédios (*ouk álles deómena pharmaxéos*). Esta dolorosa fruição, ligada tanto a doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si”. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas posições (Derrida, 2005b, p. 46-47).

A pureza do corpo parece sempre uma idealização seja biológica, seja política, uma mitologia branca. Ainda assim, não se trata de uma opção contaminação, como se fosse uma escolha de Derrida apenas. Na verdade, é a incorporação de outras substâncias, outros corpos (subalternos, até) que define a medida da constituição do “próprio” do corpo. É a violência do Um que se faz dois (Haddad, 2008, p. 127) A contaminação se impõe enquanto uma condição de existência da vida política. Todavia, é também sua condição de inexistência. É nesse ponto

que a imunidade se configura nessa alergia em relação à alteridade do comum (Esposito, 2017). Nesse sentido, a aniquilação é o limite em que o corpo se encontra com seus outros para assimilar ao mesmo ou para arriscar sua morte ou transformação (reinvenção).

A ponderação do *phármakon* consiste em enfrentar uma crise ou uma evolução crítica em que vida e morte se tornam indistintas. Vida-morte é a condição de um suplemento que não se esgota em um fim, *telos* ou *escathos*, mas por uma mediação que se reinventa se reinicia para persistir. A vida é um episódio da morte, logo, retardá-la é uma necessidade. Dito isso, a autoimunidade não é uma mera autodestruição, mas a condição de (im)possibilidade destituindo as coisas como elas são e produzindo outras remessas e relações para elas persistam. Desse modo, uma força (violenta ou não) que pode tanto matar quanto curar torna-se a questão contundente do problema político e religioso.

Na errância vida-morte, a influência de Rousseau é encontrada desde os primeiros grandes textos de Derrida, vide o extenso ensaio na Gramatologia (2006). No que tange a autoimunidade, Geoffrey Bennington é bem direto ao explicar que a crítica autoimune da soberania encontra suas raízes no genebrino:

No Contrato social, Rousseau argumenta de forma memorável e persuasiva que mesmo o estado mais bem constituído declinará, de acordo com a operação de um tipo de pulsão de morte em ação no corpo político. No livro III, capítulo 11, por exemplo (“De la mort du corps politique”), [...] Essa “morte” é causada em primeira instância pelo fato de que a autoridade soberana não pode deixar de ser usurpada pelo executivo (o governo), e essa usurpação é ela mesma o produto da tensão fundadora em todo o pensamento político de Rousseau, entre particularidade e generalidade da vontade (Bennington, 2009, p. 98).

O modelo representativo da soberania (popular) parece ser a mediação possível na administração do comum. Todavia, é a representação o ocaso daquilo mesmo que ela deveria proteger. O corpo político encontra seu limite nas mediações que precisa construir para poder se preservar. A participação direta seria ideal, mas não é tecnicamente

pouco efetiva. Assim, esse sistema cria um violento destino para poder se preservar. É a força de lei (do governo) que suplementa a Lei (soberana), substituindo sua posição (Derrida, 2003).

O mal de representação perpassa as instituições políticas tanto quanto as religiosas (Derrida, 2000). Tal mal reside na progressiva abstração que as mediações institucionais corroboram na comunidade e no corpo político. Haveria uma extração do comum nas tecnologias políticas em que o corpo é segmentado, dissociado, desenraizado. No instante em que a comunidade política decide sobre sua Lei, é criando um sistema de aplicação, o Direito, um regime apartado para as decisões de governança. Progressivamente, o Príncipe ou as magistraturas pela força da abstração perdem o contato com o comum e passam a usurpá-lo. Rousseau sentencia um destino em vista dessa violência mesma que constitui o corpo:

O corpo político, assim como o corpo do homem, começa a morrer desde seu nascimento e carrega em si as causas de sua destruição. Mas tanto um como o outro podem ter uma constituição mais ou menos robusta e própria a conservá-lo por um tempo mais ou menos longo (Rousseau, 2020, p. 595-596).

A autoimunidade, assim, é um destino em virtude da própria gênese do comum. É o mal de origem preconizado por Kant, leitor de Rousseau, que precisa ser arrefecido. É um destino de uma violência mítico (Benjamim, 2011), duplamente fundadora e conservadora, pois necessita de uma repetição infinita do ato violento que a estruturou. Pode ser ocultada, mas não esquecida. A partir disso, a autoimunidade é o limite e a passagem desse processo de vida-morte.

4 Para onde vai a autoimunidade?

A noção de autoimunidade foi definida por Derrida como uma lógica. Então, é preciso entender suas raízes (premissas) e suas implicações (analiticidade). É necessário um debate metodológico para passar a uma problematização ontológica. É preciso compreender quais as

linhas que constituíram um conceito tão tenso e enigmático. A pretensão da tese em desenvolvimento é contribuir para essa questão das mais produtivas na obra de Derrida.

Referências

- BEARDSWORTH, R. *Derrida y lo político*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008. 143 p.
- BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- BENNINGTON, Geoffrey. Sovereign Stupidity and Autoimmunity. In: CHEAH, Pheng; GUERLAC, Suzanne. *Derrida and the time of political*. Durham; London: Duke University Press, 2009. p. 97-113.
- BERGSON, Henri. *As duas fontes da moral e da religião*. Lisboa: Edições 70, 2019.
- BERGSON, Henri. *Matéria e vida*: textos escolhidos por Gilles Deleuze. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- COSSUTTA, Frédéric. Pour une analyse du discours philosophique. In: *Langages*, 29e année, n°119, 1995. p. 12-39. doi: 10.3406/lgge.1995.1721. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1995_num_29_119_1721
- COSSUTTA, Frédéric. *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- COSSUTTA, Frédéric; MAINGUENEAU, Dominique. L'analyse du discours philosophique: bilan et perspectives. *Argumentation Et Analyse Du Discours*, [S.L.], v. 1, n. 22, p. 1-17, 13 abr. 2019. Open Edition. <http://dx.doi.org/10.4000/aad.2981>.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005b.
- DERRIDA, Jacques. Fé e saber: As duas fontes da “religião” nos limites da simples razão. in: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. *A Religião*. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Políticas da amizade*. Porto-PT: Campos das letras, 2003.

- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006;
- DERRIDA, Jacques. *Vadios: dois ensaios sobre a razão*. Coimbra-PT: Palimage, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Coimbra-PT: Palimage, 2022.
- DERRIDA, Jacques. Auto-imunidade: suicídios reais e simbólicos – um diálogo com Jacques Derrida. In: BORRADORI, G. *Filosofia em tempo de terror*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004. p. 132-133.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *Psyché: invenciones del otro*. Adrogué-ARG: Ediciones La Cedra, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: O “fundamento místico da autoridade”*. Porto-Portugal: Campo das Letras, 2003;
- DERRIDA, Jacques. Is there a philosophical language? In: *Points...: interviews, 1974-1994*. Stanford-USA: Stanford University Press, 1995. p. 216-227.
- ESPOSITO, Roberto. A lei da comunidade. In: ESPOSITO, Roberto. *Termos da política: Comunidade, imunidade, biopolítica*. Curitiba: UFPR, 2017. p. 69-83;
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*, São Paulo: Martins Fontes, 1999;
- KANT, I. *A religião nos limites da simples razão*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2024.
- MILLER, J. Hillis. Derrida’s politics of autoimmunity. *Discourse* 30, no. 1/2: 208–25. 2008.
- NASS, Michael. “‘One Nation...Indivisible’: Jacques Derrida on the Autoimmunity of Democracy and the Sovereignty of God.” *Research in Phenomenology*. v. 36. 2006.
- RAE, Gavin. Derrida, autoimmunity, and critique. *Distinktion: Journal of Social Theory*, [S.L.], v. 23, n. 2-3, p. 238-258, 21 mar. 2022. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/1600910x.2022.2039739>.
- ROUSSEAU, J-J. O contrato social. in: PIMENTA, P.P. (org.). *Rousseau: Escritos sobre a política e as artes*. São Paulo: Ubu; Brasília: UnB, 2020. 656 p.

O “patriota do caminhão”

Marcelo Rangel¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.27>

Júnior César Peixoto, pernambucano de Caruaru, tinha 41 anos em outubro de 2022, quando Luiz Inácio Lula da Silva se tornou presidente do Brasil pela terceira vez. Desde então, houve uma série de manifestações bolsonaristas, antidemocráticas, contrárias à eleição de Lula, entre elas o bloqueio da Rodovia Federal BR-232, quando Júnior César subiu no para-brisa de um caminhão com o objetivo de impedir sua passagem. O motorista não parou e seguiu cerca de 6 quilômetros com Júnior César pendurado ao veículo em uma velocidade próxima a 80 quilômetros por hora. Nesse contexto, o caminhoneiro poderia ter sido autuado por ameaça à vida do pedestre em via pública conforme os artigos 170 do Código de Trânsito Brasileiro e 132 do Código Penal. E Júnior César teria sido responsabilizado por restringir a circulação sem autorização.

O motorista pediu que Júnior César descesse, disse que encostaria para evitar um acidente, mas o manifestante parecia em transe!

Estamos nos referindo a um personagem famoso, o “patriota do caminhão”, que virou meme, viralizou e passou a ser utilizado nos contextos mais distintos, em uma espécie de pastiche do clipe de divulgação de *Girl from Rio*, de Anitta, em montagens a partir de cenas de filmes

¹ Departamento de História e Programas de Pós-Graduação em História e Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Bolsista de produtividade do CNPq.

como Mad Max, da foto dos Beatles na Abbey Road, do “Grito” de Munch, em comentários do carnavalesco Milton Cunha e produtos como adesivos, camisas, meias, bonecos, quadros, miniaturas de caminhão e canecas.

Um inventário amplo e atualizado dessa repercussão exigiria algum tempo. Apesar de também estar realizando esse levantamento, o que mais me interessa nesse momento é retomar minha primeira impressão, a de que Júnior César parecia em transe. Conversei com alunos(as) do Ensino de História da UFOP, perguntei se conheciam o “patriota”, e, claro, disseram que sim, riam e comentavam enquanto víamos o vídeo. Perguntei o que sentiam e pensavam, eles ironizavam e, também, manifestavam certa tristeza além de se esforçarem no sentido de construir explicações mais históricas e conceituais.

Com o caminhão a mais ou menos 80 quilômetros por hora e ao longo de 6 quilômetros numa rodovia federal como a BR 232, considerada, em 2020, a mais letal do Estado de Pernambuco, poderíamos ter assistido a um grave acidente. O motorista poderia ter perdido a direção, colidido com outros veículos, e o próprio Júnior César teria se ferido ou morrido. Aliás, é isso que mais me chama a atenção, que quem estava mais exposto, o manifestante bolsonarista, estivesse em transe, impassível como se nada estivesse acontecendo. O motorista, pelo contrário, estava preocupado, agoniado e repetia – “por favor, desça daí, sou pai, tenho três filhos...”.

Tenho estado de alguma forma obsessivo e revejo com frequência o vídeo, me pergunto por que Júnior César não expressava medo, mesmo tão vulnerável, tendo sido muito provavelmente a principal vítima caso houvesse um acidente. Ele mesmo afirmou que estava “certo de que iria morrer”.

Tenho retomado parte das minhas pesquisas de doutorado sobre a literatura brasileira no século XIX, estendendo até as primeiras décadas do século XX, tematizando, especialmente, certa economia afetiva constituída com base na colonização e na escravidão. E é a partir

desse estudo que também venho pensando o caso do “patriota do caminhão”.

Acompanhando a literatura brasileira oitocentista, encontramos uma desconfiança recorrente e significativa em relação ao futuro do Brasil (discussão em torno da produção de “distância histórica”). Diferentemente do que boa parte de nós costuma pensar, os Românticos, desde a década de 30, da primeira geração Romântica, até o momento considerado mais social, criticaram a colonização do Brasil, e isso sobretudo em razão da constituição de certa economia afetiva, uma espécie de destino, uma atmosfera (*Stimmung*) organizada pelos afetos do “egoísmo” e da “ganância”.

Autores(as) como Gonçalves de Magalhães, Torres Homem, Araújo Porto-Alegre, Castro Alves, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, Maria Firmina dos Reis e mesmo Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Paulo Prado, Manoel Bomfim, Sérgio Buarque de Holanda... constituem parte importante das suas críticas e interpretações do Brasil tendo em vista certa dimensão afetiva provocada pela colonização centrada na figura da escravidão e de certo “egoísmo”.

Torres Homem, por exemplo, sublinha que a escravidão estimulou a formação de uma elite que teria esquecido que há uma relação de descontinuidade entre a realidade e seus desejos. Elite que tinha a expectativa de que homens e mulheres negros escravizados mediassem sua relação com a realidade, tornando possível a supressão da finitude. Por essa razão, o Romântico lembra que eram “egoístas”, “mimados”, que estariam preocupados em continuar seus desejos mais imediatos, sem trabalho e sem qualquer preocupação coletiva.

O que teríamos, desse modo, e aqui nos aproximamos do quarto capítulo da *Fenomenologia do Espírito* que Hegel escreveu acompanhando a colonização francesa do Haiti (Cf. Susan Buck-Morss), é que esse tipo de relação provoca um gozo estranho, “imperfeito”, que se constitui a partir da repetição do si mesmo, e não com base na exposição a outros e outras e na possibilidade da reorganização de si, a qual,

por sua vez, viabilizaria certa supressão do que Hegel caracteriza como “consciência infeliz” e a própria experiência do que tenho chamado de felicidade.

Trata-se da organização de uma elite “egoísta” e “mimada” que na medida em que se relaciona à tamanha distância com a realidade, a partir da mediação e exploração de homens e mulheres negros escravizados, vai perdendo certa capacidade de lidar com a descontinuidade provocada e imposta pelo real (e aqui também podemos pensar na noção de “cuidado de si” proposta por Foucault). Ela vai se tornando cada vez mais dependente dessa mediação de modo que não sabe muito bem como se comportar em meio a questionamentos que vão dos mais cotidianos como de uma filha de 10, 11 anos que não quer se casar com quem seu pai exige, que não aceita manter relações sexuais com o próprio pai, uma mulher ou homem escravizado que não aceitam ter relações sexuais à força e resistem, até a experiência de crises relacionadas à produção e à falência.

O que temos, assim, é uma segunda etapa. Se o primeiro momento está relacionado à organização de uma elite orientada pelo afeto do “egoísmo”, “mimada”, buscando a supressão de sua fragilidade, nesse segundo estágio temos uma realidade que continua se mobilizando e evidenciando o caráter ontológico da finitude. Acompanhando Heidegger, e essa é uma percepção existencial/existencialista, determinadas mediações podem até adiar aflições, mas não há a possibilidade de escapar de todo e qualquer sofrimento. Podemos até cuidar bem de nossa saúde com base em tratamentos eficientes, mas quando tivermos de experimentar uma dor ninguém o fará em nosso lugar. E se pensarmos na construção de relações amorosas, podemos acompanhar uma dificuldade ainda maior, tendo em vista que dependem da experiência da tensão, diálogo, cuidado, escuta e diferenciação do si mesmo.

O que observamos, portanto, é uma espécie de desaprendizado no que diz respeito a uma relação mais apropriada com a finitude, e certa percepção, que aos poucos vai se tornando clara para aquela elite,

de que a realidade se mobiliza autonomamente, de modo que mais cedo ou mais tarde nos relacionamos com a dor e a perda. E foi o que aconteceu recorrentemente ao longo do século XIX no que diz respeito, por exemplo, às múltiplas formas de resistência propostas por homens e mulheres negras escravizadas.

Nessa segunda etapa, temos uma resposta feroz da elite escravocrata porque a realidade e a resistência proposta por homens e mulheres negros escravizados não atendiam ao seu desejo de um gozo absoluto (unilateral). E, nesse sentido, não experimentavam a felicidade que está relacionada – pelo contrário - à abertura a outros e outras e à reconstituição do si mesmo. O que torna possível certa pergunta a partir de autores como Hegel, Lacan, Foucault (Nietzsche): essa elite pôde (pode) ser feliz?

Ainda nesse momento, temos uma espécie de percepção mais clara por parte do tipo “senhor” de que a realidade é descontínua em relação aos seus desejos, de modo que talvez não fosse possível escapar à finitude. No entanto, ainda há uma insistência nesse modelo de relação com a realidade com base na intensificação da violência, como se os homens e mulheres negros escravizados fossem responsáveis pela impossibilidade de superação de sua fragilidade.

A terceira etapa dessa relação diz respeito ao rancor crescente que vai contagiando essa elite. O que aparece nesse momento é o que chamamos de transe, certa alienação e a constituição de uma fúria, cólera, ira que será responsável pela perda de qualquer medida no que diz respeito à relação entre essa elite e os homens e mulheres escravizados. E, assim, o que podemos acompanhar em boa parte da literatura brasileira (e, também, norte-americana) do século XIX é a perda do “cuidado de si”. A própria incapacidade de uma percepção mais razoável de determinados contextos e do que seria ou não adequado, possível. De modo que o que acompanhamos em autores e autoras como Castro Alves, Bernardo Guimarães, Maria Firmina e Machado de Assis é justamente a autodestruição dessa elite que não suporta a negação

própria a uma realidade que é descontínua em relação aos seus desejos e que exige que determinado gozo, um gozo “perfeito” (Hegel), ou o que chamo de felicidade, seja uma construção própria à exposição e relação íntima com o que difere. Uma aventura na qual temos riscos e a negatividade está sempre presente.

Não seria essa perda do “cuidado de si” que acomete personagens como Fernando P., no romance *Úrsula*, de Maria Firmina? Fernando, comendador, rico e escravocrata (“detestável” e “rancoroso” ... “mimado”), gostaria que sua sobrinha, Úrsula, o desejasse. Mas ela já estava apaixonada por Tancredo. O Romance, que também pode ser lido como uma espécie de história do Brasil, de certo destino do Brasil, acaba tragicamente.

Maria Firmina conta a história de um amor, de Úrsula e Tancredo, que foi destruído por Fernando – rico, escravocrata, “rancoroso” e “infeliz” – que estaria apaixonado por sua sobrinha. Ele faz de tudo para conquistá-la e, ao fim, acaba sendo responsável pela morte da maior parte dos personagens e pela sua própria falência e loucura. A história de um amor e, também, do Brasil (de certo Brasil). Essa também seria a história de Castro Alves em *Os escravos* e por que não parte do que Machado de Assis descreve em *Dom Casmurro*? Não seria esse “egoísmo”, “mimo” e essa perda do “cuidado de si” que marcam parte da experiência de Bentinho?

Então retornamos ao “patriota do caminhão” e ao seu transe diante de um risco tão acentuado. Em um país que nas últimas décadas experimentou projetos e ações concretas em direção a certa igualização, no qual parte daqueles e daquelas que até então funcionavam como mediadores no que diz respeito à experiência impossível de certo gozo absoluto, tem ocupado outros papéis, complexificando o espaço público. Em uma realidade como essa, é possível nos aproximarmos, mesmo que de forma insuficiente, de Júnior César e seu transe. Um comerciante pernambucano de classe média, pai e bolsonarista que talvez tenha continuado essa espécie de rancor (PEC das domésticas, políticas

de reparação/ações afirmativas e o acesso mais amplo à universidade...), recusando toda e qualquer fragilidade e exposição: a própria necessidade da tensão e, assim, relações organizadas com base na abertura e intensidade, tornando possível, por sua vez, a recondução do si mesmo e de determinados contextos, a experiência da felicidade.

Rancor, repulsa, cólera que também são parte do nosso destino. De um país que como escreveu Torres Homem corria o risco de desaparecer.

Filosofia rascante a palo seco: *Belchior, facas e navalhas*

Pâmela Bueno Costa¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.28>

1 Abre-caminho

Eu quero que esse canto torto feito faca
corte a carne de vocês...
sons, palavras são navalhas...
(Belchior)

É sete, é sete todo Exu só conta sete.
(Rafael Haddock-Lobo)

Mas nisso de inspiração também conto com Exu,
que já é meu amigo do peito e vai me
ajudar em tudo, entendeu?
Exu é poderoso.
(Clarice Lispector)

Nas linhas que seguem, proponho traçar sete pontos de corte — uma escrita que fere como uma lâmina afiada pela força do pensamento de Belchior, Rafael Haddock-Lobo e Clarice Lispector. Inspirada pela aspereza de *A Palo Seco*, na qual Belchior declara: “Eu quero que esse canto torto feito faca corte a carne de vocês”. O objetivo aqui é delinear os contornos de uma filosofia rascante, uma reflexão marcada pela

¹ Doutoranda na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista Capes.

E-mail: costapamela58@gmail.com

intensidade poética e inquietante do álbum *Alucinação* (1976). Assim, apresento, em linhas gerais, sete cortes epistemológicos, entendidos como rasgos e fragmentos: 1. Abre-caminho; 2. Rafael Haddock-Lobo e o *res* do chão; 3. Quase-conceito: Filosofia Rascante; 4. Apenas um rapaz latino-americano; 5. Crônicas; 6. História a contrapelo e 7. Concluir, portanto: *Antes do fim*.

2 Rafael Haddock-Lobo e o *res* do chão

“O cante a palo seco/ é um cante desarmado: só a lâmina da voz /
sem a arma do braço;/ que o cante a palo seco/sem tempero ou
ajuda/tem de abrir o silêncio /com sua chama nua” (...)

Nesse primeiro ponto de corte, com os versos de João Cabral de Melo Neto, os fios da faca-navalha procuram expor o movimento de uma filosofia *a palo seco*. Ou seja, de uma filosofia rascante, como a de Belchior, que não é apenas pensamento, mas um grito-gesto visceral, um corte que toca, fere e faz sangrar. Com a lâmina afiada de sua voz, Belchior canta: “Desesperadamente, eu grito em português”, e desafia: “Não me peça que eu lhe faça uma canção como se deve: “correta, branca, suave, muito limpa, muito leve...”. Aqui, a filosofia é um gesto de ruptura, um caminho aberto à força do axé, guiado pela licença poderosa de Exu, o senhor das encruzilhadas, e ecoando nas reflexões de Rafael Haddock-Lobo, o filósofo que também abre caminhos. Nesse movimento, seguimos os rastros e caminhamos ao lado de Haddock-Lobo, filósofo brasileiro, filho de Ogum, o vencedor de demandas. Ele nos conduz pelo chão — *pelo res do chão* —, como diz Antonio Candido. Com passos miúdos, mas cheios de força e beleza, pisando nos rastros daqueles que vieram antes de nós. Essa pisada inicial não é solitária: mistura-se e se fortalece com os passos dos que já trilharam esse chão. Como um verdadeiro filósofo de terreiro, assentado nas sabedorias de Ogum e dos caboclos, Haddock-Lobo compreende a importância da

pisada firme e consciente, mas também leve, carregando a força de quem conhece o peso e a potência da travessia. Em seu livro *Abre-caminho: assentamentos de metodologia cruzada*, Rafael Haddock-Lobo diz: “do direito ao chão para o direito ao encanto, direito a fazer florescer no chão ressequido pelos estilhaços de belezas que o rolo compressor colonial tenta todo dia destruir, mas que, como pequenas migalhas filosóficas, ainda brilham como malacachetas na área seca” (Haddock-Lobo, 2022, p. 20). Sua ética da pisada, inspirada em Dona Ivone Lara, nos ensina que caminhar é também cantar, é carregar no corpo a potência do gesto e da melodia. É com ela que aprendemos a força de cada canto e de cada passo, que não apenas seguem um caminho, mas o criam. Iniciamos, então, pisando miudinho, com a ética dos pés que nos ensinou Dona Ivone Lara, onde cada passo se torna afirmação de presença e re-criação.

3 Quase-conceito: filosofia rascante

Canta Belchior: “*Eu não posso cantar como convém, sem querer ferir ninguém*” ... O termo filosofia rascante é um quase-conceito vinculado ao projeto-tese de doutorado (2023) e designa uma filosofia marcada pela violência, que rasga a pele, corta e faz sangrar diante das atrocidades do mundo. É uma filosofia atravessada pela dor de estar no mundo e, por isso, não silencia perante os cortes políticos, sociais, sexuais que circunscrevem a vida-corpo. A filosofia rascante é um pensamento do assombro. Ela é ardência. É terror-tremor. É uma disposição para o cante a palo seco, como no poema de João Cabral de Melo Neto. Nesse sentido, é a escrita com sangue, por ser o cante das entranhas, rascante em verso, que entona das vísceras dos latino-americanos: de sangue e de luta e de América do Sul.

Podemos compreender o rascante como essa filosofia do sentir-pensar, uma sensibilidade inteligente para ver e pensar as questões cotidianas, ou seja, a filosofia direta e sem rodeios, como um corte, uma

navalha na carne, que faz sangrar e tremer o corpo inteiro. A potência do corte, e nesse sentido, a crônica se instaura como *filosofia rascante* ... Uma filosofia que nos atinge na vertical — rasga, fere, estremece e faz sangrar. O *cante* que ressoa em muitas vozes percorre o corpo inteiro é sabedoria dos ancestrais, veia que pulsa e treme, corpo que se transforma em pensamento. Pensando com o filósofo da encruzilhada, percebemos que a filosofia popular brasileira se desenvolve, sobretudo, na relação com a arte. Essa relação é marcada pelo corpo, pela dança, pela música e, principalmente, pelas culturas que emergem das margens — aquelas que se erguem na luta, na resistência e nos *em-cantos*. Não obstante, é necessário um giro epistemológico para que as vozes silenciadas possam ecoar. Nesse movimento, a desconstrução da colonialidade, tal como proposta por Rafael Haddock-Lobo e Marcelo Moraes, torna-se imprescindível. Sob as sombras da colonialidade e entre os destroços, surgem novas vozes e sotaques.

Diante dessas inquietações, Haddock-Lobo reflete: “Para termos tal filosofia justa com as alteridades que nos sussurram, em diferentes sotaques, a filosofia brasileira digna desse nome deriva, por princípio, se dedicar a ouvir o que tem a nos contar nossa cultura” (Haddock-Lobo, 2020, p. 134). Assim, aprender a ouvir não é apenas um gesto ético, mas uma atitude fundamental diante dos desafios que nos atravessam. Seguindo esses rastros... Em suma, um rastro inteiramente espectral, o rapaz latino-americano faz parte da filosofia popular, pois suas composições são como crônicas da realidade brasileira. Ao pensarmos em uma filosofia brasileira, não podemos fugir dessa *coisa de pele*, como o filósofo Marcelo José Derzi Moraes menciona, em seu texto *Por uma filosofia dessa coisa de pele: Uma desconstrução da colonialidade*: “[...] Uma filosofia dessa coisa de pele, portanto, é uma rota de fuga da clausura metafísica da filosofia ocidental” (Moraes, *grifo nosso*, 2020, p. 73).

Segundo o filósofo Marcelo Moraes, a filosofia dessa *coisa de pele* é uma rota de fuga que nos convida a dançar, tocar e cantar. A filosofia

rascante é uma filosofia dessa *coisa de pele*, atravessada por um sentir-pensar que atravessa o corpo-espírito. Portanto, a filosofia rascante estremece o corpo-pensamento, arde nessas rupturas, nos fragmentos, é a escrita do *objeto direto*, e por esse motivo, estamos pensando a crônica como uma filosofia rascante, pela possibilidade de aberturas que o gênero possibilita, bem como pela fluidez da linguagem e o olhar tentando capturar o instante-já. Nesse sentido, é interessante pensar como crônicas, pois abre a ferida dos problemas mundanos e ordinários, nos fazendo sentir-pensar, como o *sujeito de sorte* canta: “eu sinto tudo na ferida viva do meu coração”, uma veia aberta, como diz Angela: “E o resultado foi que ela teve que disfarçar as lágrimas que lhe vieram aos olhos. (...) Como viver magoava. Viver era uma ferida aberta. (...) Angela estava amando a velha que era nada” (Lispector, 2016, p. 468). Belchior produz uma filosofia rascante com suas *crônicas*, pois ecoa de maneira visceral, tocando as camadas mais profundas do ser, em *Galos, noites e quintais*, ecoa: “mas veio o tempo negro é, à força, fez comigo o mal que a força sempre faz”.

4 Apenas um rapaz latino-americano

Podemos começar a pensar a filosofia brasileira, por muitos caminhos, a lembrar das vozes quase não escutadas por uma grande maioria da academia filosófica. Optamos por um caminho, o da arte, na relação entre filosofia-música-literatura.

Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes é latino-americano, sem dinheiro no banco e vindo do interior, seu canto torto nos afeta, seu rosto é marcado por um bigode, tal como o filósofo das marteladas, Friedrich Nietzsche. A história de Belchior é de um “jovem que desceu do Norte, que no Sul viveu na rua”, seu coração selvagem foi marcado pela revolta, sua arma de luta foi sua voz, seu canto torto feito faca, franco, direto e sem rodeios. Canto-protesto, que marca certa estranheza, pois, sua voz anasalada, seu sotaque, seu corpo ganham

certa hostilidade diante da música popular brasileira da época. A filosofia presente no Álbum *Alucinação* enfatiza uma realidade dura e cruel. Viver é melhor que sonhar? Mas, é preciso viver para sonhar, sonhador nato, Belchior desafia uma geração, com os perigos na esquina, mesmo o sinal fechado, rompe com o padrão, e sua voz anasalada, tal como o filósofo da martelada, Belchior é o filósofo da faca, da escrita como faca, afiada com sua palavra-navalha, como vemos na canção *A palo seco*: “Se vier me perguntar por onde andei no tempo em que você sonhava, de olhos abertos, lhe direi: amigo, eu me desesperava”.

Belchior nos convida a olhar e pensar o mundo que vivemos, nesse sentido, captura ou tenta capturar o *instante já*. Assim como Clarice Lispector, mesmo sabendo que o real sempre escapa, interessado nas coisas reais: “a minha alucinação é suportar o dia a dia e meu delírio é a experiência com coisas reais”. A experiência ressoa em *A Palo Seco*, da mesma forma que na filosofia nietzschiana, ambas constroem uma narrativa em que a vivência emerge da crueza da vida e da sua afirmação. Em outras palavras, trata-se de uma experiência profundamente visceral, enraizada na crueza do real e na inquietação do pensamento. Como cantar sem ferir? Seu canto rasga, pois sons e palavras são navalhas; o canto rascante, com seus golpes afiados, é escrito com sangue. Haddock-Lobo em *Maria Navalha: um “trabalho de campo”*, afirma: “eu posso empreender uma filosofia, como diria Nietzsche, feita com sangue, mas, como ensina Maria Navalha, com o sangue meu e do outro, o sangue que é também o das batalhas, das lutas, dos inimigos” (Haddock-Lobo, 2022, p. 98).

Segundo Thamara Rodrigues, em seu texto *Belchior na divina comédia de Dante*, diz: “A paixão de Belchior é uma herança crítica e melancólica da Tropicália” (2018, s/p). Vertendo emoções, o *homem comum* cearense foi um *canta-dor*, como menciona Rodrigues “O corpo, o risco, a fúria e a proximidade com a morte são as condições fundamentais do seu *Coração Selvagem*” (2018, s/p). Um homem do seu tempo, e, também, inimigo dele, sempre com o sorriso no rosto para enganar os inimigos.

Podemos destacar o pensamento de Nietzsche, em sua obra *A gaia Ciência*, no aforismo 299, no qual conclama seus leitores a serem mais que os artistas, a serem poetas-autores de suas próprias vidas. Belchior fez da sua vida, a sua obra de arte, com efeito, como fenômeno estético a existência ainda nos é suportável, segundo Nietzsche. Esse fenômeno aconteceu, principalmente, em 1976, quando lançou seu álbum *Alucinação*. Alucinações dentro de um período histórico marcado pela repressão, o Brasil vinha vivenciando um período turbulento e trágico. A ditadura militar desencadeou muitas coisas, dentre elas uma resistência marcada pela arte, neste caso, pelo canto. Gritando em português, *a palo seco*, repetindo, repetindo até ficar diferente.

De acordo com o filósofo Marcelo J. Derzi Moraes, em *Democracias espectrais: por uma desconstrução da colonialidade*: “a potência da repetição está em trazer consigo a chegada do outro, mostrando a violência *unheimlich* de um estranho familiar, em que tudo está entrelaçado entre si, contaminado um pelo outro” (Moraes, 2020, p. 22). Nesse viés, as músicas do filósofo latino-americano ressoam na repetição, provocando o retorno e a chegada do novo. A repetição possibilita a chegada do outro. É na aspereza das ruas que Belchior desenha um retrato intenso: “A minha história é talvez igual à tua, jovem que desceu do Norte, que no Sul viveu na rua, e ficou desnordeado, como é comum no seu tempo, e que ficou apaixonado e violento como, como você”. Seu pensamento traz uma visão realista, revelando a dura existência do chegante, o estrangeiro, o estranho-familiar, e apontando para uma ética da hospitalidade. Em *Velha Roupas Coloridas*, Belchior adverte: “O passado é uma roupa que não nos serve mais”. Essa recusa em romantizar o ontem ressoa em sua rejeição à arte como mera mercadoria. Não obstante, “Nada é divino, nada é maravilhoso” — seus versos denunciam a crueza do presente, enquanto sua poética rasga o véu do comum. Nesse tom, ele expõe o descontentamento histórico e político de uma geração. Assim como Nietzsche, Belchior vê na arte uma possibilidade de transvaloração. Sua voz firme e rasgada denuncia as feridas do real,

trazendo nos seus versos uma sinceridade dilacerante, em *Apenas um rapaz Latino Americano*: “Mas não se preocupe, meu amigo, com os horrores que eu lhe digo. Isso é somente uma canção, a vida, a vida realmente é diferente, quero dizer, a vida é muito pior”.

5 Crônica

Seria possível afirmar que Belchior é cronista da realidade brasileira de 76? Podemos pensar a crônica como um movimento filosófico? O cronista tem a responsabilidade de dar ao outro “*o que é relevante que se perde na vida diária*”, uma vez que seu olhar consegue captar o que, geralmente, é banal, comum e corriqueiro. O hábito favorece a uniformização do olhar e dos eventos. Dessa forma, os sentidos são atrofiados e o mal é propagado de forma banal, como afirma Hannah Arendt.

Jorge de Sá, afirma: “Para ver além da banalidade, o cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta: vê mais do que a aparência, e descobre, por isso mesmo, as forças secretas da vida” (SÁ, 2005, p. 48). O cronista consegue enxergar além do aparente, e nesse sentido, “não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria”. Na crônica *Apenas um cisco no olho*, inicia-se com um tema ordinário, o desconforto causado pelo *cisco*. O cisco é o incômodo. O inabitual causa o espanto. Nos fazendo refletir, essa lógica talvez não seja válida somente para os olhos, mas também para os seres humanos. O que pode causar esse incômodo no olhar? Logo, a pessoa que mais vê é a que mais sente e a que mais sofre, “poderoso e frágil” como encontramos na crônica. O cisco, o miúdo, atravessa o olhar, e o inabitual, causa o estranhamento: “É no olhar depurado e gratuito, consegue-se captar com eloquência, a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa” (Lispector, 1999a, p. 91).

Nas crônicas clariceanas, o mais comum acontecimento se transforma em uma história que toma, marca e atravessa com golpes

de navalha, dilacerando a carne, a pele e o espírito, sempre na vertical, provocando e-moções. O pensamento clariciano se dá através do *hífen* por ser no entre que ele acontece. Clarice cria uma filosofia do cotidiano com sua escrita pulsante e transbordante. Dessa forma, menciona: “não se faz uma frase. A frase nasce e seu nascimento deriva de uma sensibilidade voltada para os objetos oferecidos pela vida cotidiana” (Lispector, 1999a, p. 433), com isso, podemos perceber que é no envolvimento com o mundo que o cronista encontra a matéria pulsante para a escrita. Aqui, importante ponto, como o gênero literário (a crônica) escapa a definições pré-estabelecidas, tomemos por crônica essa escrita fragmentada que tenta capturar o *acontecimento*.

6 História a contrapelo

Como escreve João Cabral: “A palo seco é o cante de caminhar mais lento: por ser a contra-pelo”. É nesse movimento a contrapelo que Walter Benjamin, em suas *Teses sobre o conceito de história* (1940), afirma: “A história deve ser escovada a contrapelo”. E acrescenta: “Assim como a cultura não é isenta de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1996, p. 225). Portanto, uma filosofia rascante se coloca como um pensamento que se desdobra em golpes, cortes e rasgos a contrapelo, rompendo com os cânones — “correta, branca, suave, muito limpa, muito leve”. Essa filosofia se faz com o corte da navalha, encostando seu fio na carne do mundo, em ressonância com o cante de Belchior: “sons, palavras são navalhas”.

Neste ponto, nos interessa pensar a questão “filosofia é violência?” Com o fio da filosofia afiada de Haddock-Lobo, Belchior e Clarice, arriscamos um sim. Mas, o que nos traz algumas ponderações importantes. A começar pelo conceito de violência. Aqui, temos um problema grande, mas que precisa ser fundamentado. O que é violência? Como

responder a esta questão cara, para muitos filósofos e filósofas. Contudo, buscamos evidenciar a violência não em sua carga conceitual moralizante, mas sim, no sentido de transformação e deslocamento, pois, nossa premissa é de que filosofia é violência porque age abruptamente e lentamente no corpo, na pele e no espírito. Nesse sentido, quando afirmamos isso, estamos pensando que nesse movimento ela provoca uma transformação. Filosofia é violência, pois age diretamente em uma mudança de pensamento é o movimento de deslocamento. Segundo Pedro Duarte, em *Violência na Mudança e mudança na violência*, afirma:

Somos violentos. É preciso começar assim. Mais do que assumir que há violência na sociedade, no mundo e na história, como se estes fossem distintos do próprio homem, precisamos enunciar na primeira pessoa do plural que nós mesmos somos violentos. Talvez até isso seja pouco, e tenhamos que enunciar a sentença, cada um de nós, na primeira pessoa do singular [...] Eu sou violento? (Duarte, 2014, p. 58).

Nesse contexto, a filosofia é violência, somos violentos. Nesse quesito, porém, é importante não nos apressarmos em uma resposta rápida. É preciso, pois, ruminar esse pensamento. Em primeiro momento, porque precisamos compreender o que estamos chamando de violência. Nascer já é uma violência. É preciso escovar a história a contrapelo. Existe um caráter técnico, de maneira que nunca houve um documento da cultura que não fosse um monumento da barbárie, como vemos na Tese VII de Walter Benjamin, e isso significa muito, pois somos assolados por inúmeras formas de violências.

7 Concluir, portanto... Antes do Fim

Canta Belchior: “Quero desejar, antes do fim, pra mim e os meus amigos, muito amor e tudo mais; que fiquem sempre jovens e tenham as mãos limpas e aprendam o delírio com as coisas reais”. Embalados pelos versos, concluir é sempre um ato que escapa, como um

fio que se desenrola nas mãos das Moiras, sempre em movimento, sempre inacabado. É preciso uma sensibilidade que pense com emoção e sinta com inteligência, um sentir-pensar, Belchior, Haddock-Lobo e Lispector nos convidam a essa desconstrução, um modo de existir onde pensamento e afeto se entrelaçam. Nos ensinam a buscar a *vida selvagem* por meio da potência das emoções, revelam o desejo de tocar o *indizível*, de pensar-sentir “a própria coisa”. A lâmina da palavra, corta deixando rastros. Belchior, com seu cante rascante, Haddock-Lobo e Lispector com suas escrituras reafirmam a importância de habitar esse intervalo, onde o ordinário se revela extraordinário, e a travessia se torna a verdadeira experiência do viver. Assim: “*a voz resiste, a fala insiste*”. Da mesma forma, a crônica, com sua brevidade, abre um espaço para o pensamento, instaurando o que podemos chamar de uma filosofia do ordinário. É nesse gesto simples que Clarice desloca — *do ordinário ao extraordinário* —, habitando o *entre*, o espaço do hífen, onde tudo atravessa, mas nada se fixa. Esse movimento é o da travessia, do acontecimento que não se encerra, mas permanece em devir. Como uma crônica, a experiência nunca é total, sempre escapando, deixando rastros que provocam e incomodam. A filosofia rascante, aqui, encontra-se na potência do cotidiano, no deslocamento que ocorre no breve instante do encontro.

O *sujeito de sorte*, se move entre encruzilhadas, onde a palavra nunca é final, mas sempre abertura. Assim como Derrida, que vê na desconstrução um gesto que nunca se fecha, ou Clarice tentando capturar a própria coisa, a *quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais*. Cada corte a *palo seco* é uma interrupção que não encerra, mas faz sangrar, um convite a caminhar pelo *res do chão*, pelo terreno *úmido* e fértil da experiência. A filosofia rascante, tal como delineada entre os versos e os passos de Rafael Haddock-Lobo, opera nesse movimento, não como chegada, mas como travessia. O corte, afiado e preciso, insiste em nos lembrar que a *coisa* escapa, diz Derrida: “A coisa mesma sempre escapa – *a chose même se dérobe toujours*” (1994, p. 117).

Não há conclusão que não deixe aberturas e não carregue o traço de um outro início. Aqui, a filosofia é baseada no movimento, é o fio da navalha que requer atenção e movimento constante. Dessa forma, insiste em abrir caminho, mesmo quando o chão parece desaparecer e tudo sucumbe em ruínas. Concluir, portanto, é apenas o começo de outro rasgo, de outro *canto torto feito faca*.

Referências

- ALENCAR, R. B.; LIMA, S. A. O. *A palo seco: cante e vida*, João Cabral e Belchior. *Macabéa*, [s.l.], v. 10, n. 5, jul./set. 2021. 211 - 223.
- BELCHIOR. *A Palo Seco*. In: NETO, José Gomes. *Cancioneiro Belchior*. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- CARLOS, Josely Teixeira. *Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior*, 2007.
- DERRIDA. *A voz e o fenômeno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- DUARTE, Pedro. Violência na Mudança e mudança na violência. In: *Fontes passionais da violência*. Organização Adauto Novaes. Rio de Janeiro: Edições Sesc, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Seis teses sobre as “Teses”. *Cult: Revista brasileira de cultura*, São Paulo, n. 106, 2006.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. *Abre-caminho: Assentamentos de metodologias cruzadas*. Rio de Janeiro: Ape’ku, 2020.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. *Por uma filosofia popular brasileira*. Outras palavras, 2020. Disponível em: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/por-uma-filosofia-popular-brasileira/>. Acesso em 15 setembro de 2024.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. *Os Fantasmata da Colônia: notas de desconstrução e filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- MEDEIROS, Jotabê. *Belchior: Apenas um rapaz latino-americano*. São Paulo: Todavia, 2017.

- MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MORAES, Marcelo José Derzi. Por uma Filosofia dessa coisa de Pele: uma desconstrução da colonialidade. In: N NOYAMA, Samon. *Gingar, Filosofar, Resistir: ensaios para transver o mundo*. Curitiba: CRV, 2020.
- MORAES, Marcelo José Derzi. *Democracias espectrais: por uma desconstrução da colonialidade*. Rio de Janeiro: NAU editora, 2020.
- NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*. Tradução Paulo César de Souza. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RODRIGUES, Thamara. Belchior na Divina comédia de Dante. In: *HH Magazine: Humanidades em rede*, 2018. Disponível em: <https://hhmagazine.com.br/belchior-na-divina-comedia-de-dante/?amp=1>. Acesso em 10 de setembro de 2024.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.

Geofilosofia: entre o ser e o(s) devir(es)¹

Paulo Irineu Barreto Fernandes²

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.29>

Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e
amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem
dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do
pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria?
Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido.
Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores.
(Carolina Maria de Jesus, 1960. In: Jesus, 2019, p. 39)

1 Geofilosofia: de Deleuze e Guattari aos dias atuais

A primeira compreensão sobre a geofilosofia³ é a de que ela é uma defesa da relação existente entre a filosofia, o pensamento e os elementos geográficos (categorias). Com o passar do tempo, o termo ganhou novos entendimentos e hoje não podemos mais dizer que existe “apenas” uma geofilosofia. Os estudos realizados indicaram a existência de, pelo menos, três diferentes compreensões do termo, a saber: (a)

¹ Este artigo contém parte de um capítulo de minha tese de doutoramento, defendida em dezembro de 2023, no PPGFIL/UFU, sob orientação da Profa. Dra. Georgia Cristina Amitrano, cujo título é: *Por uma Terra de (e para) todos: introdução ao Geofilosofar*. (Citação completa nas referências).

² Doutor em Filosofia pelo PPGFIL/UFU. Professor Titular no IFTM – Campus Uberlândia.

³ Neste artigo não incluirei uma introdução ao termo “geofilosofia”, uma vez que já o fiz no livro RESTA, Caterina & FERNANDES, Paulo Irineu Barreto. *Geofilosofia*. Ituiutaba: Barlavento, 2019. Disponível em: <https://editorabarlavento.com.br/books/geofilosofia/> (acesso em 17/12/2024).

o conceito em Deleuze e Guattari, considerados os criadores do termo “geofilosofia”; que fazem um esforço para trazer para o domínio do pensamento uma nova “geograficidade”, fundamentada na relação entre a filosofia, o território e o lugar; (b) a compreensão de que a geofilosofia consiste na procura de um entendimento inclusivo a respeito do habitar a Terra, presente, sobretudo, entre os autores italianos e (c) a defesa de que a geofilosofia possa ser um modo de leitura do mundo, uma abordagem teórica.

O que é comum, sob o ponto de vista conceitual, é que a geofilosofia procura estabelecer um vínculo entre o pensamento e a Terra e pode ser entendida como uma busca da compreensão das destituições e/ou restituições que ocorrem no contexto dos elementos que a Terra abriga. Em suma, com a palavra “geofilosofia” não se pretende indicar uma nova disciplina, ou conteúdo curricular. A geofilosofia, de acordo com a pesquisadora italiana Caterina Resta, ao contrário:

pretende desafiar a fragmentação progressiva das áreas de conhecimento, e não simplesmente através de um encontro interdisciplinar, mas por reconhecer que a raiz comum, que é o cerne de toda a experiência humana do mundo: viver na Terra. Nesse sentido, a Geofilosofia é uma filosofia *radical* [...] Mas ela também quer ser uma filosofia *enraizada* em uma tentativa de transformar o árido deserto do niilismo em um terreno fértil para a humanidade em sua história. Um habitar sempre enraizado em um *aqui e agora* singular, portanto, sempre em *um* tempo, mas também em *um* determinado espaço, que permite que cada existência ocorra, de tempos em tempos, em um idioma específico, no qual pedras, animais, vegetais e toda a paisagem “física” não façam apenas o fundo, mas tornam-se o essencial e constitutivo de um mundo compartilhado. (Resta, 2019, p. 25).

2 A Geofilosofia, segundo Deleuze & Guattari: um novo conceito.

De volta a Deleuze e Guattari, é no livro *O que é a filosofia?* que eles apresentam o conceito “geofilosofia”. Para discorrer sobre esse conceito, como conceberam os dois filósofos franceses, precisaremos

retroceder mais um pouco naquela mesma obra, quando os referidos autores escrevem sobre “O que é um conceito”, já que o termo “geofilosofia” nasce a partir da aplicação daquelas reflexões.

Para Deleuze e Guattari, não há conceito simples, pois “todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido...” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 27). Além disso, ainda para os autores, o conceito possui um devir e isso o situa horizontalmente, ou na vizinhança e, tendo um número finito de componentes, ramificará sobre outros conceitos, participando de uma “cocriação” (*Ibid.*, p. 30).

Nesse caso, chamamos a atenção para um aspecto que escapa à análise de Deleuze e Guattari, ao qual nos dedicaremos com maior ênfase: ao afirmarem que o conceito tem um número finito de componentes (*Ibidem*), os dois autores não atentam para o fato (ou não desenvolvem a ideia) de que nem todos esses componentes, no entanto, sejam identificáveis; alguns o são facilmente, outros exigem maior estudo e tempo e outros podem residir em limites mais extremos ou, até mesmo, escaparem de qualquer tentativa de identificação e controle⁴.

Esse “fenômeno” pode ocorrer em duas vias: tanto para um conceito que carrega componentes não identificáveis, como, por exemplo, o conceito de *espaço* (podemos garantir sermos possuidores de todos os componentes incluídos nesse conceito?), quanto para ideias para as quais ainda não existem conceitos; eis (também) porque novos conceitos são criados. Isso também explica por que existem vocabulários e dicionários próprios para ciências, áreas de conhecimento, filósofos, costumes, dentre outros.

⁴ Quanto a isso, vejamos o que escreveu Henri Lefebvre, sobre os “resíduos”, conceito que remete a esses “não identificáveis”, que escapam ao controle: «Também não levamos em conta a terra como conjunto de auto-regulações (atmosfera, chuvas, climas, solos, etc.). Consideramos adquiridas certas proposições. Essas estabilidades existem e constituem o “real”. Um amplo vir-a-ser conflitual (dialético) as percorre, as atravessa, que os filósofos chamaram “cosmos”, ou “mundo”, “Deus” ou “providência divina”, “Espírito”, “vida”, “vontade”, etc. Esse devenir, em cada nível de estabilidade, parece esgotado. Parece reduzir-se a um “resíduo”.» (Lefebvre, 1967, p. 58).

Na primeira parte do capítulo, os autores desenvolvem, a título de exemplificação, breves ensaios com alguns conceitos, tais como “outrem”, dos quais extraem também a inferência de que o conceito é uma heterogênese, cuja ordenação, portanto, se dá na vizinhança e não de forma hierárquica: “o conceito diz o que acontece, não a essência ou a coisa” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 33).

No que se refere ao conceito “outrem”, como aparece em Deleuze e Guattari: “... se nós o identificarmos a um objeto especial, outrem já não é outra coisa senão o outro sujeito, tal como ele aparece para mim; e se nós o identificarmos a um outro sujeito, sou eu que sou outrem, tal como eu lhe apareço” (*Ibid.*, p. 27), é possível estabelecer uma relação com outros autores que também se dedicaram, de alguma maneira, ao estudo da alteridade, na busca de entendimento sobre as possíveis interpretações a respeito do que significa o “outro”.

Hannah Arendt, por exemplo, proporcionou contribuições relevantes, quanto à percepção do outro e sobre a pluralidade do gênero humano:

Se, pelo contrário, acontecer que, após uma enorme catástrofe, apenas um povo sobreviva no mundo, e se acontecer que todos os seus membros percebam e compreendam o mundo a partir de uma única perspectiva, vivendo em pleno consenso, o mundo no sentido histórico-político iria para a sua ruína [...] Em outras palavras, somente podem existir homens, no sentido literal da palavra, onde existe mundo e só pode existir mundo, no sentido pleno do termo, onde a pluralidade do gênero humano não tenha sido reduzida à simples multiplicação de exemplares de uma espécie⁵. (Arendt, 1995, Fragmento 3c, s/p).

⁵ “S’il devait inversement se produire que, suite à une énorme catastrophe, un seul peuple survive dans le monde, et s’il devait arriver que tous ses membres perçoivent et comprennent le monde à partir d’une seule perspective, vivant en plein consensus, le monde au sens historico-politique irait à sa perte [...] En d’autres termes, il ne peut y avoir d’hommes au sens propre que là où il y a un monde, et il ne peut y avoir de monde au sens propre que là où la pluralité du genre humain ne se réduit pas à la simple multiplication des exemplaires d’une espèce”. (Tradução nossa).

Embora as afirmações de Arendt, na citação acima, tenham sido feitas tendo em vista um episódio específico da história recente da humanidade, o holocausto judeu, ocorrido no fim da primeira metade do século XX e promovido pelo III Reich de Hitler e seus asseclas, o seu alcance pode ser elevado a uma dimensão muito maior, pois remete a toda a condição humana. O mundo, com tal, deve ser um lugar para todos e não apenas para uma espécie, ou raça, que se pretenda superior e/ou escolhida. Nesse sentido, o termo “outrem” deveria ter um valor de inclusão e não de exclusão. O outro não é o inimigo, ou aquele que deve ser eliminado, mas sim cada um de nós, pois é isso que somos para aqueles que não são nós. Parece-nos que é essa a dimensão de “outrem” que está presente em Deleuze e Guattari, assim como também para Hannah Arendt. Afinal de contas, é o “eu” que interpreta o mundo e o “outro” continuará sendo sempre uma espécie de abstração na mente de um eu que pensa sobre o que ele não é.

De volta a Deleuze e Guattari, o conceito é uma construção complexa e isso nos interessa particularmente, uma vez que os próprios autores nos autorizam a buscar novos caminhos conceituais, a partir do que eles iniciaram: “partimos de um exemplo complexo [...] o leitor pode partir de qualquer exemplo, a seu gosto” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 31).

E é nesse ponto que tem início a “viagem” do filósofo, produtor do conceito. Na condição de produtor do conceito, o filósofo não é um sintetizador, ou um generalista. Ele é um gerador, o portador de uma compreensão ainda inédita ou inaudita, à qual ele empresta o exercício do pensar, diante de uma possibilidade e/ou de uma necessidade. Aqui, acrescentamos ao esforço realizado por Deleuze e Guattari a ousadia de afirmar que conceitos podem ser possíveis ou necessários⁶, conforme o caso, embora todos exijam uma complexidade e uma

⁶ Ainda não estou certo se “possíveis” e “necessários” sejam as melhores maneiras de denominar esses conceitos. Pensei também em “explícitos” e “implícitos”, respectivamente.

justificativa plausível. Lembre-mo-nos: “não existe conceito simples” (*Ibidem*). Não é fácil produzir conceitos!

Conceitos possíveis, concepção nossa, são aqueles cuja formulação se dá em continuidade, em desdobramento. Novas circunstâncias trazem possibilidades de conceituação. Cito, por exemplo, o relativamente novo conceito “glocalidade”⁷. Trata-se, portanto, de um conceito possível, mas não necessário, uma vez que busca exprimir uma ideia (ou compreensão) já dada e admitida: uma penetração entre os elementos globais e locais de determinada realidade ou de uma análise social. Não apresenta dificuldade alguma, mas, ao contrário, simplifica.

Conceitos necessários, por outro lado, são aqueles cuja formulação revela uma conexão (ou necessidade) ainda não percebida, mas de difícil refutação. Ou seja, não seria possível conhecê-la antes da formulação do conceito, ainda que ela já estivesse ali. Um exemplo desse caso é o Cogito cartesiano. Os próprios autores - Deleuze e Guattari - reconhecem, ao analisarem o raciocínio de Descartes: “tudo parecia pronto e todavia algo faltava” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 39).

É nesse sentido, como necessário, que, neste artigo, é compreendido o conceito “geofilosofia”, introduzido por Deleuze e Guattari, que é o tema fundamental de uma pesquisa que estamos desenvolvendo e parâmetro para os outros (novos) conceitos que serão por nós introduzidos e apresentados.

Antes, porém, de nos ocuparmos com o capítulo “Geofilosofia”, uma reflexão: conceitos, ainda de acordo com Deleuze e Guattari, são fragmentários e não podem ser comparados às partes de um quebra-

⁷ O conceito “Glocal”, do qual derivam “glocalidade”, “glocalismo”, “glocalização”, dentre outros, exprime a possibilidade de tratamento dialético entre as questões referentes aos aspectos globais (universais) e locais, pensados em conjunto. Acredita-se que o conceito tenha sido introduzido na década de 1980, pelo The Oxford Dictionary of New Words. Hoje, o conceito também é tratado como uma nova categoria e é, relativamente, comum a referência a “Redes Glocais”, “Marketing Glocal” e “Produção Glocal”, quando, por exemplo, produtos comercializados mundialmente são adaptados às realidades locais. Mas o conceito envolve elementos mais complexos.

cabeça (cujas partes podem ser unidas, formando um todo coeso), pois nos conceitos os “contornos irregulares não se correspondem” (*Ibid.*, p. 35), pois...

A grandeza de uma filosofia avalia-se pela natureza dos acontecimentos aos quais seus conceitos nos convocam, ou que ela nos torna capazes de depurar em conceitos. Portanto, é necessário experimentar em seus mínimos detalhes o vínculo único, exclusivo, dos conceitos com a filosofia como disciplina criadora. O conceito pertence à filosofia e só a ela pertence. (*Ibid.*, p. 47).

E nessa dificuldade - tornar compreensíveis e comunicáveis os contornos irregulares - reside uma das grandezas da filosofia, enquanto criadora de conceitos.

Após as reflexões sobre o que é o conceito, Deleuze e Guattari não adentram diretamente na geofilosofia, antes caminham pelo *plano da imanência* e pelos *personagens conceituais*, temas com os quais não nos ocuparemos, de maneira específica.

Assim, chegamos ao texto (capítulo) “Geofilosofia”, do livro *O que é a Filosofia?* Nele é encontrada a primeira referência ao termo. A intenção dos autores franceses é enaltecer a dimensão imanente da filosofia, bem como a sua relação com as categorias geográficas: território, lugar, paisagem, espaço, dentre outras.

Os autores franceses salientam que a contribuição dos primeiros filósofos gregos foi criar uma abordagem própria para os fenômenos naturais, deixando de tratá-los como “coisas em si” e passando a tratá-los como conceitos:

Enquanto o sagrado “pensa” por figuras (mandalas, hexagramas...), a filosofia lida com conceitos. A filosofia, por isso, é também uma geofilosofia e o pensar se dá na relação entre o território e a terra. Até mesmo Kant, segundo os autores, ao propor a sua “revolução copernicana” na relação entre sujeito e objeto, colocou o pensamento em relação com a terra. Desta maneira, a razão seria contingente e imanente, o que põe a filosofia diante de um problema: de que maneira ainda é possível pensar em uma causa transcendente para o

surgimento da filosofia, ou ela seria totalmente dependente de uma conjunção prática histórico-temporal? Em suma, a noção de geofilosofia de Deleuze e Guattari se preocupa com a dívida da filosofia para com o território, ou para com a geografia. (Fernandes, 2015, p. 60).

Desta forma, o capítulo Geofilosofia, de *O Que é a Filosofia?*, permite amplas interpretações, o que os próprios autores referendam. Neste ponto, chamamos a atenção para aquela que nos parece ser uma das proposições fundamentais desta pesquisa: “A Terra não é apenas um elemento entre os outros, mas sim aquele que reúne todos os demais”. Por isso, os movimentos de desterritorialização e reterritorialização, sejam concretos ou conceituais, não são separáveis da Terra; são imanentes e até mesmo a filosofia grega/ocidental é uma “peregrina” ou estrangeira. Ela é uma geofilosofia.

E se a filosofia grega não for ela própria estrangeira, os primeiros filósofos sim, o foram, e “O que é que estes emigrados encontram no meio grego?”, perguntam Deleuze e Guattari (Deleuze e Guattari, 1992, p. 116). Eles mesmos respondem: “Imanência, amizade, opinião” (*Ibidem*). Por isso, o que os primeiros filósofos fizeram, ao criarem a filosofia ocidental, foi produzir (ou descobrir) um plano de imanência para o pensamento: o conceito. O que fizeram foi retirar o pensamento do território “imagem”, trazendo-o para o território “conceito”. Trata-se, portanto, de um movimento de desterritorialização seguida de uma reterritorialização, na qual a Terra passa a ser o Ser de um pensamento, entrando no puro plano de imanência desse pensamento. A isto, os autores chamaram de “desterritorialização absoluta” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 117), que não exclui, mas pressupõe, uma reterritorialização que se apresenta como “a criação de uma nova terra por vir” (*Ibidem*). A expressão “nova terra” é recorrente no capítulo “Geofilosofia” e, como ele, os autores fazem alusão a uma terra, e a uma Terra, que deve ser produzida no campo da compreensão humana. Trata-se de uma nova terra possível, na qual habitam “novas pessoas” humanas. A humanidade tem buscado essa nova terra de diversas formas, mas sempre

do ponto de vista material, dos deslocamentos, das desterritorializações materiais, seguidas de consequentes reterritorializações, como nos descrevem os tantos êxodos, exílios coletivos, diásporas e tantos outros fenômenos semelhantes.

Quanto à “nova terra” de Deleuze e Guattari, ainda estamos esperando por ela e, neste ponto, tomamos a liberdade de apresentar, a partir das reflexões acima, algumas consequências/inferências nas quais os próprios autores não se detiveram, mas que são consequências necessárias de suas afirmações:

a) De certa forma, ainda vivemos em uma sociedade pré-filosófica, mesmo que já tenham se passado vinte e seis séculos desde o surgimento da filosofia ocidental e mais ou menos séculos desde o surgimento das inúmeras filosofias pelo mundo afora. Ainda não é o conceito que determina a vida e a história das pessoas e do mundo, mas sim o pré-conceito.

b) O filósofo (ou a filosofia) não tem uma pátria, mas sim uma matéria, a Terra; eis porque se sente um cosmopolita (cidadão da Terra e do Cosmo) e, ao mesmo tempo, um estrangeiro, em qualquer lugar. Nem mesmo a Grécia pode reivindicar, legitimamente, a primazia absoluta sobre a filosofia, pois o seu surgimento se deve mais a elementos imanentes e telúricos do que necessários.

c) A “nova terra” deverá ser uma Terra de – e para – todos!

De volta ao estudo do texto, a reterritorialização do pensamento no conceito, em detrimento da figura (ou imagem) conduz os autores a uma longa e fértil reflexão sobre os elementos que esse movimento suscita. De um lado temos a figura, hierárquica, vertical, paradigmática e projetiva e, de outro lado, temos o conceito, vicinal, horizontal, sintagmático e conectivo.

A regra do conceito é a vizinhança e não a hierarquia e os pré-socráticos criaram a filosofia porque passaram a tratar os elementos naturais entendidos como conceitos e não mais como imagens.

No entanto, apesar dos esforços dos primeiros filósofos ocidentais, a filosofia nascente foi desterrada em seu próprio território original: a Grécia. E este evento está devidamente registrado no processo de Sócrates. A cidade – Atenas – não reservara lugar para o pensamento crítico ou para o conceito; preferiu optar pelo pré-conceito ou pelas imagens expressas nas acusações falsas dirigidas ao filósofo:

Desconheço como vós, homens de Atenas, fostes afetados por meus acusadores. Quanto a mim, por pouco não perdi a noção da minha própria identidade tal a persuasão com que discursaram. E, no entanto, dificilmente haja uma única palavra de verdade no que disseram (Platão, 2010, p. 9).

De toda forma, o que se pretendia com o processo de Sócrates era o desterro da filosofia, em pleno regime da democracia ateniense. Sócrates – ou a filosofia – deveria optar pelo exílio ou pela morte. De fato, o filósofo respeitou a vontade da Assembleia, que determinou a sua morte.

Sua morte, no entanto, fez perseverar a – sua – filosofia, mas também conferiu a ela o caráter subversivo que ainda hoje a caracteriza. Ou seja, a cidade continua sendo um ambiente hostil para o pensamento livre e um “Sócrates” morre a cada dia.

E os gregos antigos, embora nos tenham servido com um número muito grande de conhecimentos, práticas e atividades que caracterizam a sociedade ocidental, em cuja base está a cultura grega, também nos “presentearam” com a perpetuação dos fundamentos da exclusão, ao proporem uma noção excludente de “Povo” (*Demos*), na qual não há lugar para o estrangeiro, para a mulher, para o escravo, dentre outros: “Nem em Roma nem em Atenas o estrangeiro podia ser proprietário. Não podia se casar; pelo menos seu casamento não era reconhecido, e seus filhos eram considerados bastardos” (Coulanges, 2009, p. 211) e

A democracia ateniense possui algumas características que a tornam diferente das democracias modernas, ainda que estas se inspirem nela

para se constituírem. Em primeiro lugar, nem todos são cidadãos. Mulheres, crianças, estrangeiros e escravos estão excluídos da democracia, que existe apenas para os homens livres adultos naturais de Atenas. (Chauí, 2002, p, 133).

Não são esses os mesmos que ainda em nossos dias continuam desprovidos de cidadania, não tanto (e só) pela falta de direitos, mas, sobretudo, de fato?

3 Considerações (não) finais

Não iremos desenvolver, aqui, a indagação com a qual concluímos o tópico anterior, para não cairmos no risco de cometer um anacronismo, mas a filosofia antiga poderia ter optado por uma direção diferente⁸: Sócrates, segundo Platão, citou mulheres entre as pessoas que influenciaram o seu pensamento e dialogou com escravos e estrangeiros em caráter de igualdade, de forma horizontal e não hierarquizada. Os antigos atenienses, no entanto, com base em sua autoctonia, legitimaram e referendaram o pré-conceito (a imagem) de “estrangeiro”, decretando, por desdobramento, inúmeros êxodos, exclusões e exílios futuros. Nisso, portanto, não foram diferentes dos seus contemporâneos e anteriores:

O êxodo é a expressão histórica de uma questão ontológica fundamental: o êxodo do Egito é uma saída de si mesmo, isto é, uma liberação coletiva de uma identidade fechada. O êxodo imprime o selo de ser estrangeiro no povo judeu, que é guiado por um estrangeiro: de fato, como demonstrou Freud, Moisés era egípcio. Além disso, pode ser que o próprio Deus que guia Moisés seja um Deus estrangeiro⁹. (Surrace, 2019, p. 115).

⁸ Outro aspecto importante a ser assinalado é que muitos são os pesquisadores atuais que têm se dedicado ao estudo de comportamentos criticáveis em autores do passado. São muitos os escritos em que são denunciados casos de eurocentrismo, preconceito, misoginia, dentre outros.

⁹ The exodus is the historical expression of a fundamental ontological question: the exodus from Egypt is a coming out from oneself, that is to say a collective liberation

De qualquer forma, isto não implica em uma oposição absoluta, irreduzível e insolúvel entre as imagens e os conceitos. Pode até ser o caso de que a imagem tenha preparado o caminho para o conceito e, ao mesmo tempo, pode ser que o próprio conceito venha a ser superado, sendo ele próprio desterritorializado, em prol de um novo território para o pensamento. Quiçá, o nosso próprio desenvolvimento como sociedade e humanidade dependa dessa superação. Em outras palavras, a “nova terra” poderia pressupor um novo território para o pensamento ou uma “nova geofilosofia”. Qual seja? Ainda não sabemos. O encaminhamento dessa questão, no entanto, está fora do escopo deste artigo, mas a ele pretendemos retornar, em momento oportuno.

Referências

- ARENDT, H. *Qu'est-ce que la politique?* Paris: Seuil, 1995. Disponível em: <http://livre21.com/LIVREF/F39/F039029.pdf>. Acesso em: 07 out. 2023.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos Pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O Que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Éditions de Minuit (édition électronique), 2013. Disponível em <https://www.pdfdrive.com/quest-ce-que-la-philosophie-d194478376.html>. Acesso em: 08 mai. 2022.
- FERNANDES, Paulo Irineu Barreto. *Por uma Terra de (e para) todos: Introdução ao Geofilosofar*. 2023. 201f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

from a closed collective identity. The exodus impresses the seal of being-alien into the Jewish people, who are led by an alien man: indeed, as Freud showed, Moses is an Egyptian. Moreover, maybe God himself who guides Moses, is a alien God. (Tradução nossa).

- FERNANDES, Paulo Irineu Barreto. *Uma geofilosofia do cotidiano e dos lugares: modernidade e representações no (e do) trem de passageiros na região do triângulo mineiro*. 2015. 349f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 2019.
- LEFEBVRE, Henri. *Metafilosofia*. Tradução de Roland Corbisier. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates, O Banquete e Fedro*. Tradução de Edson Bini e Albertino Pinheiro: São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.
- RESTA, Caterina. 10 teses de Geofilosofia. Tradução de Paulo Irineu Barreto Fernandes. In: RESTA, Caterina & FERNANDES, Paulo Irineu Barreto. *Geofilosofia*. Ituiutaba: Barlavento, 2019.
- SURACE, Valentina. Exodus: an alien identity, a community of aliens. In: *The Pertinence of Exodus*. Edited by Sandro Gorgone and Laurin Mackowitz. Delaware: Vernon Press, 2019, p. 115-126.

Tessituras de varal: entre Nietzsche e Clarice Lispector

Quésia Oliveira Olanda¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.30>

1 Introdução

O olho do sol batia sobre as roupas
estendidas no varal
e mamãe sorria feliz [...]
A poesia me visitava
e eu nem sabia...
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperança em nós.
Conceição Evaristo

Pretendo com este texto² apresentar a metáfora do varal, atrelando a escrita de Nietzsche e Clarice Lispector. É importante salientar

¹ Doutoranda em Filosofia (PPGF/UFRJ), bolsista CAPES.

² Gostaria de compartilhar minha alegria de ter apresentado o presente texto na terra em que Clarice Lispector cresceu e que aparece como cenário em muitos de seus escritos. O texto estava/está muito mais vivo para mim. Ela nasceu na Ucrânia, mas se considerava brasileira e pernambucana, tinha um amor imenso por esta cidade. Clarice,

que o objetivo não é concentrar a leitura em uma obra específica, mas sim de seguir a linha derridiana e ler diversos textos simultaneamente, pensando em ambos como escritores.

Antes de dar prosseguimento, gostaria de destacar meu gosto por epígrafes. Utilizar uma epígrafe é como se para além de abrir um texto, ela respeitasse os que vieram antes. Sempre lembro da poeta brasileira Danielle Magalhães, que ecoou as palavras da poeta argentina Tamara Kamenszain em seu livro *O eco minha mãe* (2012), ao dizer que “o começo da nossa escrita pode estar na outra” (Magalhães, 2024, p. 20). A epígrafe, portanto, é uma outra maneira de começar, é um começar-com, é escrever com outras vozes. Um gesto também que perpassa, de certa forma, a desconstrução, pois a epígrafe segue a ética da hospitalidade e da herança tecida pelo filósofo franco-magrebino. E esse gesto vai se estender ao longo do meu texto, pois desejo convocar outras vozes, seguindo uma escrita espectral. E a minha epígrafe de hoje é um poema de Conceição Evaristo, que se encontra no livro *Poemas da recordação* (2021), presenteado gentilmente por meu amigo e filósofo brasileiro Brendow Gabriel – poema esse que fez todo sentido para mim e para minha pesquisa.

No que concerne o título deste texto, o termo “tessituras” remete a tecido, a tecer, a texto. Texto e tecido têm a mesma origem etimológica, vem do latim *texere*, que significa “tecer”, “entrelaçar fios”. O texto, portanto, é tecido como bordado. Com relação ao varal, este nome apareceu timidamente na introdução da minha dissertação de mestrado (2023), defendida no PPGIL-UERJ, tendo como título *Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector*, quando foi introduzida a questão dos estilos e da pluralidade da escrita desses dois autores. Na banca de qualificação, a professora Rosa

inclusive, escreveu numa crônica que se encontra em *A descoberta do mundo* que “Pernambuco marca tanto a gente que basta dizer que nada, mas nada mesmo nas viagens que fiz por este mundo contribuiu para o que escrevo. Mas Recife continua firme” (Lispector, 2020). Pude sentir a firmeza e a beleza daquela cidade, foram dias memoráveis.

Dias demonstrou interesse na metáfora do varal e sugeriu que ela fosse explorada, incentivando aprofundar o tema. Conversei com meu orientador, Rafael Haddock-Lobo, e ele com sua gentileza de sempre apoiou a ideia, enxergando potência no meu varal.

O varal é um objeto pertencente ao ordinário. A coisa ordinária, por sua vez, é um elemento de estima, como tece Manoel de Barros em *Matéria de Poesia* (2019). O varal pode ser considerado um dos lugares mais coletivos de uma casa, sendo um elemento que abriga a diferença, composto por peças de pessoas distintas, e isso se mostra também quando uma família é grande e acontece de um membro confundir sua roupa com a roupa de outro. Varal é ainda um objeto assimétrico e simboliza deslocamento – para falar nos termos derridianos –, pois não está colado, é instável, tem uma certa leveza, suspensão, um devir, portanto. Podendo ser trocado de lugar quando o sol se põe ou quando o tempo muda para vir a chuva. Vejamos, então, essa expressão na escrita nietzschiana.

2 Sobre a metáfora em Nietzsche

Sabemos que a metáfora é extremamente importante para Nietzsche, sendo ele um filósofo que privilegia o teor poético, alegórico e simbólico, bem mais do que o caráter fixo dos conceitos. O pensador alemão não busca conceituar, sua escrita não é dogmática. Ele performatiza através da escrita, colocando em cena a metáfora. A escrita metafórica permite a coexistência de muitos idiomas em um único texto, conforme Rafael Haddock-Lobo (2011). Esse gesto prepondera em um ensaio da juventude nietzschiana, intitulado *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral*, que apresenta um Nietzsche filólogo e filósofo da linguagem. Nesse ensaio, o pensador alemão propõe investigar o forte alcance da linguagem, que predomina e estabelece o conhecimento do ocidente. Para Nietzsche, o homem moderno encontra um certo poder nas palavras, depositando nela a sua confiança, esquecendo-se de que

são meras metáforas para as coisas, sem poder dizer seus significados. É interessante que, nesse ensaio, o autor não apresenta um conceito de metáfora, elaborando uma metaforicidade da própria metáfora. O objetivo nietzschiano, salienta Haddock-lobo, “se expressa em solapar a verdade e todo o arcabouço conceitual do qual ela necessita, sendo necessário uma escrita que diga respeito à metáfora, bem mais que uma teoria sobre ela (Haddock-Lobo, 2011, p. 129). Um posicionamento que se desloca da tradição, quando esta afirma que o conceito é anterior a metáfora, deixando-a em segundo plano, como é de costume desde Aristóteles.

2.1 Multiplicidade de estilos: Nietzsche

Nietzsche, além de filósofo, é um grande escritor, demonstrando sempre uma certa preocupação em como suas palavras seriam transmitidas. Giorgio Colli (Colli, 1974, p. 131) menciona que “Nietzsche escreveu muito, muitíssimo, foi um literato no sentido mais material, mais ridiculamente total, um autêntico *homo scribens*. Este pensador, além de criticar toda uma tradição metafísica e dualista, escreve de outras maneiras, como numa dança: ora aforismática, ora dissertativa, ora poética, ora ensaística, ora metafórica. No que tange a escrita aforismática, Rosa Dias (2011) salienta que, por ser a escritura do pensamento que nasceu ao ar livre, é descontínua e essa descontinuidade deixa vaziar para o pensamento a exterioridade. E a multiplicidade de estilos que Nietzsche tece não é acidental. Em seus escritos, ele recorre a um uso atento das figuras de retórica, explora a polissemia das palavras e experimenta diversas formas de expressão. Uma obra que expressa esse gesto é *Assim Falava Zaratustra*, uma paródia bíblica, envolvido por uma teia repleta de imagens oníricas. Uma obra em que o filósofo experimenta, sem medo de lançar-se – como em outros escritos – ao poético.

Mas a questão do estilo já estava em Nietzsche desde o início de sua jornada filosófica, Nietzsche se preocupou com a forma em que seu

pensamento seria transmitido, compreendendo logo cedo que não bastava simplesmente escrever, sendo fundamental atentar-se ao como se escreve. Esse gesto aparece, de certa forma, num trecho escrito durante o ano de serviço militar, dois anos após o início dos estudos de Nietzsche em Leipzig, quando ele já havia decidido tornar-se professor acadêmico, no qual o autor comenta sobre os cursos que assistia e sobre seu real interesse neles: “Os cursos não me atraíam pela sua matéria, mas apenas pela forma com o que o professor transmitia sua sabedoria [...] Percebi então que o ponto do qual parte o efeito recriador é a natureza exemplar do método, o modo de tratamento de um texto etc.” (p. 510). Com planos de escrever uma história crítica da literatura grega, Nietzsche reconhece ainda numa carta endereçado no dia 20 de abril de 1867 a Mushacke não ter estilo na língua alemã, expressando seu desejo de adquiri-lo. Relata que decidiu redigir seus estudos sobre Laércio primeiro em alemão, para então elaborar uma tradução em latim, e foi a partir disso que se viu forçado a tratar dessa questão estilística. Nietzsche prossegue e diz que “como alunos do ginásio, não temos estilo; como estudante universitário, não temos prática; o que escrevemos são cartas, ou seja, pensamentos subjetivos sem pretensão artística formal. Chega então o momento em que a *tabula rasa* da nossa arte estilística começa a atormentar a consciência. É isso que vivo no momento, e é a isso que se deve a lentidão do meu trabalho” (Janz, 2021, p. 545).

Sabemos de toda crítica nietzschiana voltada à cultura alemã e aos eruditos – que desconhecem o sabor das palavras –, e essa crítica culmina também na questão estilística. Este filósofo afirma ainda em seu *Humano, demasiado humano* que a maioria dos pensadores escreve mal (HH I, 189), sendo necessário colocar a estilística em um lugar considerável na atividade filosófica, e Nietzsche assim o faz: reconhece não querer voltar a escrever de forma tão seca e desajeitada, em seguimento fiel ao prumo lógico, como elaborou em sua redação sobre Teógnis que, no seu entender, não apresenta qualquer graciosidade. E diz ser preciso

libertar alguns espíritos descontraídos e introduzi-los ao seu estilo: “preciso aprender a tocar nele como um piano, não, porém, peças estudadas, mas improvisações livres, tão livres quanto possível, mas sempre lógicas e belas” (Janz, 2021, p. 547). No período em que teceu esse comentário, “sua ambição era plantar na seca terra da filologia as flores do folhetim, cuja arte ofuscante viriam seduzi-lo muitas vezes também mais tarde, quando seu estilo já havia adquirido sua melodia e lucidez típicas” (Janz, 2021, p. 547).

Além de aparecer nas aulas sobre Retórica e no já citado, *Sobre verdade e mentira* de 1873; em outros textos escritos na mesma época que dialogam entre si, tais como *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral*, o ensaio (1873) o *Nascimento da Tragédia* (1872) e as Conferências proferidas na Universidade de Basileia, enquanto professor, intituladas *Sobre o Futuro dos nossos estabelecimentos de ensino* (1872). Além disso, podemos encontrar fragmentos póstumos voltados para a linguagem e para a escrita como uma expressão artística. Esse assunto retorna mais tarde em seu *Ecce Homo*, na seção intitulada *Porque escrevo tão bons livros*, no qual o autor defende uma arte do estilo, compreendida por ele como um trabalho estilístico da linguagem, a fim de que, através dela, os afetos sejam comunicados e esboça sua multiplicidade de estados interiores e, por consequência, seus muitos estilos. Derrida em *Os fins do homem*, pontua uma certa mudança de terreno necessária “aos caminhos da filosofia” e apresenta Nietzsche como um tecelão, que tece de muitas maneiras: Porque é de uma mudança de “estilo”, dizia-o Nietzsche, que nós talvez necessitemos; e se há estilo, Nietzsche no-lo recorrou, ele só pode ser plural (Derrida, 1991, p. 177).

3 Os estilos de Clarice Lispector

Completada a breve tarefa de escrever sobre a escrita de Nietzsche, chegou *A Hora de Clarice*, uma autora que borda sua escrita com tecidos plurais. Seu tear é múltiplo, tecendo cada livro de uma maneira.

Para Clarice, escrever era experimentar. Sua tessitura se mostra em fragmentos, contos, crônicas, prosas, romances, cartas, construindo cada obra de uma maneira. O tear clariceano se dá sem uma direção definida, seu estilo é interpretado por ela mesma como antiliterário e desregrado, obedecendo o que a autora chama de sua respiração. Clarice diz ainda escrever por “acrobáticas e aéreas piruetas”, expressa que existe uma harmonia secreta da desarmonia e que deseja não o que está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz”. É por isso que escrever de forma fragmentária é importante para ela. Clarice endereça e assina uma carta no dia 29/09/1975 para sua amiga Olga Borelli e um dos assuntos era justamente suas múltiplas maneiras de tecer que, segundo a autora, é como “uma lucidez nebulosa”. E diz ainda começar cada escrito “como se fosse pelo meio [...] Deus me livre começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que uma tem conexão com as outras [...]” (Lispector, 2020, p. 780). Clarice, portanto, faz do meio o lugar de sua escrita, o meio como começo. Ela faz uso de uma forma incomum de começar, afinal, não são todos que começam pela metade. Sobre isso, lemos o questionamento de Rodrigo S.M em *A hora da estrela*: “Como começar do início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos?” (Lispector, 2017, p. 47). É exatamente esse antes de tudo, um determinado meio, um entre, que a escrita de Lispector ocorre. Escrita essa que parece não se interessar pelo fim, não quer atingir um ápice, um apogeu, mas que deseja seguir ecoando, experimentando, gozando, tal como um poema no entender de Danielle Magalhães, “que vai se dando ao longo, como os “deliciosos quases” de que falou Mallarmé [...]” (Magalhães, 2023, p. 7).

Gostaria de destacar, além de toda experimentação da escrita presente na obra clariceana e sua multiplicidade de estilos, a metáfora do varal como performance no romance *Água Viva* (1973), uma obra que passou por um processo de transformação até ter sua primeira publicação. Mas até chegar a esse título, o manuscrito inicialmente foi

chamado de *Atrás do Pensamento: Monólogo com a Vida* (1971) e, ainda, *Objeto Gritante* (1971). Na capa da edição comemorativa de *Água Viva* – edição essa em que constam fragmentos originais – a seguinte frase rabiscada por Clarice: “Uma pessoa falando”, o que indica o fluxo em que o texto pretende seguir. Entretanto, até chegar ao título oficial, a autora dá a entender que foi testando, mudando, escrevendo, rasurando, reescrevendo, rabiscando. Há, inclusive, uma recomendação da própria Lispector na capa que parece indicar como gostaria que a obra fosse lida, em suas palavras: “Comece a ler pelas páginas soltas e emende a leitura na página”. Essa anotação é muito interessante, pois é justamente esse o movimento do texto, tecido em fragmentos. É também o modo de Clarice de tecer, como mencionei acima.

É interessante que Clarice considera o projeto de *Água Viva* como um “antilivro” ou para ser mais clariceana, o não-projeto que Clarice deseja tecer. Recentemente eu tive acesso aos arquivos de Clarice na Casa Rui Barbosa e li na folha de rosto de *Objeto Gritante* (segunda versão de *Água Viva*) um traço importante que constitui a obra, a saber, seu teor antiliterário. Lispector elabora numa espécie de cartão de apresentação do texto algumas observações rabiscadas com X com sua inconfundível caligrafia, ela escreve: “Se você considerar isto aqui mais do que carta, fique ciente de que se trata de um antilivro”. Ela faz uma outra anotação no canto da página e enfatiza: “Este é um antilivro” (Abrantes, 2019, p. 168). Em um outro fragmento, Lispector assume que “este é um livro de quem não pode” (Abrantes, 2019, p. 171). “Um livro de quem não pode ser” parece ecoar uma escrita à margem, imperceptível, que marca a obra clariceana, como a personagem nordestina Macabéa de *A Hora da Estrela*, uma quase-mulher, que não se enquadrava no estatuto do ser, mas que Clarice deu voz.

Lispector constrói *Água Viva* de forma fragmentada, há um movimento, uma “festa de palavras”, para falar nos seus termos. A obra possui um caráter híbrido, não segue a linha dos enredos convencionais. Não é necessariamente um romance, carta, diário, poesia, diário,

ensaio filosófico, mas perpassa todos esses gêneros. É justamente nesse sentido que ela se atrela a metáfora do varal. Não existe linearidade nem um tema central. O texto é considerado “o resultado de uma série de operações de montagem de fragmentos de diferentes gêneros”, tais como crônicas jornalísticas, textos literários publicados anteriormente, fragmentos inéditos, cujas diferenças Clarice não parece expressar interesse em homogeneizar. Lispector parece seguir a linha da montagem desenvolvida por Benjamin e o estilo aforismático de Nietzsche, costurando seu texto a partir de fragmentos e citações, sem se prender a uma forma ou tema definido, combinado diversos trechos até a formação do texto, esboçando uma espécie de “livro-colagem”, assim com o mosaico benjaminiano. Embora na reedição de *Objeto Gritante*, quando se tornou *Água Viva*, esse estilo “antiliterário” e desregrado tenha sido reduzido, não se pode negar a liberdade que permeia a obra.

4 Considerações finais

Caminhando para as quase-conclusões, tenho tentado interpretar as escritas de Nietzsche e Clarice metaforicamente como varal, sendo atravessadas por uma certa experimentação da escrita. Além disso, essas escritas multifacetadas expressam a forma plural que ambos concebem o mundo, caminhando, assim, na contramão da tradição sistemática, subvertendo a lógica do discurso e a escrita literária-filosófica de sua época. Sendo assim, não é possível separar o pensamento da forma de tecê-lo e isso se relaciona intimamente com a questão do perspectivismo nietzschiano, com seu olhar múltiplo para a vida que se revela em sua escrita.

Com relação a Nietzsche, tenho refletido na hipótese do seu projeto de transvaloração de todos os valores ser engendrado também na escrita. O projeto de transvaloração visa suprimir o solo a partir do qual os valores foram engendrados; fazer a inversão desses valores e criar novos valores. Cito algumas justificativas: 1. Em seu *Ecce Homo*,

Nietzsche diz que para a tarefa de uma transvaloração “eram necessárias talvez mais faculdades do que as jamais coexistiram num só indivíduo e uma imensa multiplicidade” (Nietzsche, 2008, p. 46); 2. A crítica nietzschiana é apontada também no seu próprio modo de tecer, suprimindo os valores dualistas, tecendo com o corpo todo, com a vida; 3. Ele subverte a escrita filosófica-sistemática da tradição, compreendendo a linguagem como experimentação; 4. Este filósofo coloca a escrita como um lugar de criação, reflexo de sua filosofia afirmativa, alegre, dionisíaca e inventiva.

O movimento dessa escrita de varal expressa também a maneira em que Nietzsche elabora seu pensamento, a partir de longas caminhadas. Pensamentos que, assim como falou Zaratustra, aprendeu a andar e desde então se permite correr. Nietzsche destina uma carta ao seu amigo Erwin Rohde em fevereiro de 1884 e diz que seu “estilo é uma dança; um jogo de simetrias de toda espécie e um ‘saltar por cima’ e escarnecer dessas simetrias. Isso vai até a escolha das vogais”. Essa escrita corporal também está em Clarice, pode-se perceber várias passagens nas quais ela diz escrever com o corpo todo, como em *Água Viva* e *A hora da estrela*, além das menções de seus passeios e caminhadas pelo Rio de Janeiro – o que inspirou muito de seus escritos.

Portanto, escrever é mover-se. É dançar com a pena, dançar com as palavras, dançar com os conceitos, como escreve Nietzsche em seu *Crepúsculo dos Ídolos*. É pendurar as palavras no varal e levá-las a instabilidade, a ventania, a errância, a metáfora, ao desvio, a fragmentação. Concluo, então, semelhante à forma como comecei, ecoando Conceição Evaristo: “O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz... A poesia me visitava e eu nem sabia...” (Evaristo, 2021, s.p).

Referências

BARROS, Manoel de. *Matéria de Poesia*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

- COLLI, Giorgio. *Dopo Nietzsche*. Milan: Adelphi Edizioni, 1974.
- CURT, Paul Janz. *Friedrich Nietzsche*. Uma biografia. Tradução: Markus A. He-diger. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.
- CRAGNOLINI, Mónica. *Moradas nietzscheanas*. Del sí mismo, del otro y del “entre”. Buenos Aires: La Cebra, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. São Paulo: Papirus, 1991.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- HADDOCK-Lobo, Rafael. *Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2011.
- KAMENSKAZIN, Tamara. *O eco da minha mãe*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. *Todas as Cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- Magalhães, D. (2023). Enjambement, um lance feminino: entre “passo de prosa” e “passo de pomba”. *Texto Poético*, 19(38), p. 276-296. Retrieved from: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/885>
- MAGALHÃES, Danielle; TROCOLI, Flavia. *No avesso da genealogia: netas, avós*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2024.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. Trad. Fernando de Moraes de Barros. São Paulo: Hedra, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *(Fragmento póstumo 7[60] de 1886,7)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLANDA, Quésia. *Vidas que se contam: a escrita como otoconhecimento em Nietzsche e Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2023.

Que que é isso?

Rafael Haddock-Lobo¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.31>

Quando o moço sério perceber que não é nada disso
Ai que ouriço, que que é isso?
Ai que ouriço, que que é isso?
Luiz Melodia, “Que é que é isso?”, 1987

1 Que que é?

A questão “o que é?” pode parecer às vezes tão antiga quanto a própria filosofia ocidental. No entanto, ela não pode, de modo algum, ser confundida com a História da Filosofia, já que diz respeito a uma das maneiras segundo a qual o ocidente encontra sua filosoficidade. Além disso, muito menos pode ser pensada como “aquilo que faz pensar” ou como qualquer outra indicação de um elemento próprio ou de causa primeira da atividade filosófica.

Como apontei em outro lugar², a pergunta “o que é?” tem sua vigência mais fortemente na época em que Metafísica e Ontologia

¹ Professor do Departamento de Filosofia da UFRJ e dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia da UERJ e da UFRJ. Este artigo foi escrito ao longo de meu Pós-Doutorado em Filosofia na UFOP sob a supervisão de Marcelo de Mello Rangel, a quem dedico essas poucas linhas em homenagem aos nossos mestres em comum no IFCS.

E-mail: outramente@yahoo.com

² Refiro-me a “Pensar-tremer com os espectros”, primeiro capítulo de meu livro *Os fantasmas da colônia: notas de desconstrução e filosofia popular brasileira* (Rio de Janeiro-RJ: Ape’ku, 2020).

coincidem, ou seja, na época em que perguntar “o que é?” é o mesmo que perguntar “o que é o ente?”. Sem querer repetir as argumentações que apresento no primeiro capítulo de meu *Os fantasmas da colônia*, no qual investigo relação entre ente, ser e rastro, penso que, contudo, é importante lembrar que, antes da metafísica e da ontologia como propostas de atividade filosófica, lá estava o *espanto*.

Lembremos, antes, no *Teeteto*, quando Platão encena a fala do jovem a Sócrates:

Teeteto: Pelos deuses, Sócrates, caio na perplexidade [*thaymázein*] quando reflito sobre todas essas coisas e, por vezes, quando me ponho a considerá-las, experimento uma vertigem.

Sócrates: Teodoro parece ser, meu amigo, um bom avaliador no que tange à tua natureza, visto que esse sentimento de perplexidade revela que és um filósofo, já que para a filosofia só existe um começo: a perplexidade (Platão, *Teeteto*, 155c-d).

E Aristóteles, por sua vez, também retoma tal “sentimento” que origina a atividade filosófica em sua *Metafísica*, Livro I:

É por força de seu maravilhamento que os seres humanos começam agora a filosofar e, originalmente, começaram a filosofar; maravilhando-se primeiramente ante perplexidades óbvias e, em seguida, por um processo gradual, levantando questões também acerca das grandes matérias (...). Ora, aquele que se maravilha e está perplexo sente que é ignorante (...); portanto, se foi para escapar à ignorância que se estudou filosofia, é evidente que se buscou a ciência por amor ao conhecimento, e não visando qualquer utilidade prática (Aristóteles, *Metafísica*, Livro I, 982b 15-20).

O que nos interessa, contudo, aqui sublinhar é que, no exato momento em que a perplexidade, o maravilhamento, o espanto, o *thauma*, enfim, é pensado como aquilo que provoca o pensamento, é quanto a filosofia passa a ser compreendida como a fonte de toda e qualquer resposta para a pergunta “o que é isso?”, ou seja, em termos

clássicos, se torna subordinada à Metafísica, sendo essa a “filosofia primeira”.

Vejamos o Livro IV da Metafísica, quando Aristóteles diz:

Há uma ciência que investiga *o ente como ente*³ e as propriedades que lhe são inerentes devido à sua própria natureza (...). Mas visto que buscamos *os primeiros princípios e as causas supremas*, está claro que (...) é do *ente como ente* que nós também temos que apreender as primeiras causas (Aristóteles, *Metafísica*, Livro IV, 1003a 25-30).

E, mais adiante:

Fica claro, portanto, que a investigação das coisas que *são* enquanto *são*, também diz respeito a uma ciência. (...) Daí, a investigação de todas as espécies de *entes* como *entes* diz respeito a uma ciência que é genericamente singular, e a investigação das diversas espécies de *entes* diz respeito às partes específicas desta ciência (Aristóteles, *Metafísica*, Livro IV, 1003b 15-20).

É nesse sentido que Aristóteles, ao mesmo tempo e num só golpe, nos traz o espanto como a origem do “desejo de conhecimento” – ou seja, mostra que a filosofia nasce dessa inquietação provocada pelo espanto – e nos apresenta o remédio contra o espanto – ou seja, apresenta a metafísica como a ciência que responde “o que é o ente?”, colocando um ponto final na interrogação que faz pensar.

A metafísica grega nasce, por conseguinte, como a tentativa de se responder definitivamente à questão “o que é x?” através da apreensão de suas primeiras causas (*prôtas aitías*, cf. Aristóteles, *Metafísica*, Livro IV, 1003a 30). Interessante observar que Heidegger, em *Ser e tempo*, toma como mote de sua obra, que justamente busca marcar a independência da ontologia com relação à metafísica, a passagem do *Sofista* de Platão na qual o Estrangeiro diz a Teeteto:

³ Ainda que, na tradição habitual, *tò òn è ón* seja traduzido por “ser como ser”, preferimos, para uma melhor compreensão da diferença ôntico-ontológica como Heidegger introduz em *Ser e Tempo*, diferenciar o *ente*, ou seja, “aquilo que é”, do ser ou modo de ser de tudo que é.

Assim como estamos confusos, podeis dizer-nos com clareza o que desejais designar quando proferis a palavra *ente*? Pois é evidente que estivestes sempre cientes do que é, enquanto nós, que no passado julgávamos sabê-lo, estamos agora mergulhados na perplexidade (Platão, *Sofista*, 244a).

Ao final desta epígrafe, Heidegger emenda:

Será que hoje temos uma resposta para a pergunta sobre o que queremos dizer com a palavra “ente”? De forma alguma, assim sendo, trata-se de colocar novamente a *questão sobre o sentido do ser*. Será que hoje estamos em aporia por não compreendermos a expressão “ser”? De forma alguma. Assim, trata-se de despertar novamente uma compreensão para o sentido dessa questão. A elaboração concreta da questão sobre o sentido do “ser” é o propósito do presente tratado (Heidegger, 1995a, p. 24).

Ou seja, se Aristóteles pretende, em um mesmo golpe, evidenciar o *thauma* como causa da atividade filosófica e propor a metafísica como ciência que, ao responder o que é “o ente enquanto tal”, põe termo à perplexidade, Heidegger, por sua vez, ao propor recolocar o problema do ser à luz da ontologia, e não mais da metafísica, pretende, com isso, reabilitar o espanto e a aporia necessária para se pensar.

A tarefa de se reabilitar uma *ontologia fundamental* configuraria um retorno àquela atividade que seria mais primeira do que a metafísica como filosofia primeira, representada na passagem da questão “o que é o ente?” (i.e. “o que é isto ou aquilo?”) para a questão “o que é o sentido do ser em geral?” (i.e. “o que é o modo de ser de todo ente?”). A metafísica, ao contrário, como “antídoto” para o espanto, já que responde definitivamente a essência de cada coisa, não havendo mais espaço para a aporia, acaba por mascarar (ou, como diz Heidegger, pôr no esquecimento) a verdadeira *gigantomakía perì tes oúsias* (Heidegger, 1995a, Parágrafo 1, p. 27).

Se, por um lado, para Heidegger, é a questão do Ser que “deu fôlego às pesquisas de Platão e Aristóteles”, por outro lado, ela se emudece como “questão temática de uma real investigação”, pelo simples

fato de, sempre que se perguntou pelo sentido do ser em geral (ontologia), se respondeu com a indicação da essência deste ou daquele ente (metafísica). Tentando ser claro: ao invés de, ao longo da história da filosofia ocidental, enfrentarmos a questão “o que é ser?”, sempre acabamos por empreender tratados metafísicos como “o que é o homem?”, “o que é a liberdade?”, “o que é o nada?”, enfim, “o que é um determinado ente?”.

No parágrafo 3 de *Ser e tempo*, Heidegger indica que o problema da necessidade de se repetir a questão do ser se dá não apenas pela “dignidade de sua proveniência” (o próprio ser), mas “sobretudo, pela ausência de uma colocação adequada da questão” (Heidegger, 1995a, p. 35). É claro que “ser é sempre o ser de um ente” (*id.*), mas o que Heidegger quer mostrar é que não se dará através da investigação metafísica (sobre o ente antes do ser) que esta questão será de fato recolocada. É preciso mudar o eixo do próprio questionamento filosófico, que não pode mais seguir a fórmula metafísica “o que é x?”. Sim, perguntar “o que é o ser?” seria, às avessas do que quer Heidegger, tratar o ser como um ente, e ele não pode ser um ente já que ele é o modo de ser em geral de todos os entes⁴.

Se o problema ontológico antecede ao ôntico, sendo aquele justamente o que possibilita que este seja questionado, a ontologia geral heideggeriana aparece como a verdadeira filosofia primeira, que precisa ser pensada antes de qualquer metafísica ou ciência positiva.

A tarefa, portanto, consiste em *reaprender a perguntar*.

2 Que é isso?

Em 1955, isto é, 28 anos após a publicação de *Ser e tempo*, Heidegger apresentaria na França uma pequena conferência que muito nos

⁴ Sobre isso ver o capítulo supracitado de meu *Os fantasmas da colônia*, em especial a relação dessa lógica entre ser e ente e como Heidegger o herda da crítica que Anaximandro faz a Tales de Mileto.

interessa, por estar, ali, retornando à questão “o que é?”, tendo como ponto de partida (e de chegada) a filosofia. Ainda que se possa ouvir ecoar na conferência *Qu’est-ce que la philosophie?* ou *Was ist das – die Philosophie?* a questão que se colocara antes, em 1929 em *Was ist Metaphysik?*, interessa-me sobremaneira a diferença de colocação das questões: O que é metafísica? (ou seja, o que é o ente metafísica, de modo diretamente colocado) e O que é isso – a filosofia (o que é esse ente, a filosofia, colocado com um certo suspiro, um silêncio ou um espaço entre a questão “o que é?” e o objeto “a filosofia”, gramatologicamente representado pelo travessão).

Minha opção por invocar aqui a conferência de 55 ao invés daquela tão mais próxima de *Ser e tempo* se dá pois em *Que é metafísica?* A questão ainda é colocada (como em *Ser e tempo*) de uma perspectiva muito próxima ainda de uma antropologia filosófica, ou seja, em que a questão (do ser) se responde (naquele momento necessariamente, para Heidegger) através de uma centralidade no ente que se coloca a questão (isto é, nós). *Que é isto – a filosofia?*, por sua vez, já está muito mais próxima da publicação dos textos de Heidegger sobre a *linguagem*, de 1959, e, portanto, com o “acento” filosófico deslizando de uma antropologia filosófica para uma filosofia da linguagem. E não é, obviamente por acaso, que o travessão que “representa”, ou melhor, “apresenta” o silêncio, obviamente inspirado pelos grandes poetas, criva o coração da questão.

Quando perguntamos: *Que é isto – a filosofia?*, falamos *sobre* a filosofia. Perguntando desta maneira, permanecemos num ponto acima da filosofia, e isto quer dizer fora dela. Porém, a meta de nossa questão é penetrar *na* filosofia, demorarmo-nos nela, submeter nosso comportamento às suas leis, quer dizer, “filosofar” (Heidegger, 2018, p. 06).

Não pretendendo responder à questão de um lugar acima da filosofia (*meta, super, über, sobre*), Heidegger pretende, ao perguntar de modo interrompido (ou atravessado pelo travessão) “o que é isto – a

filosofia?” se mover “no âmbito” da filosofia de modo que não sejamos nós os sujeitos questionadores ou respondedores, mas sim, que a filosofia atinja nossa responsabilidade através de seu *toque* em nosso ser.

Se, por um lado, Heidegger busca evitar a todo custo a ideia de que a filosofia seria algo da ordem dos afetos e sentimentos, ele também se mostra um tanto cauteloso em assumir a subordinação absoluta da filosofia à *ratio*. Ele pergunta: “Que é isto – a *ratio*, a razão? Onde e por quem foi decidido o que é razão? Arvorou-se a *ratio* mesma em senhora da filosofia? Em caso afirmativo, com que direito?” (Heidegger, 2018, p. 08). A opção pelo irracional também mantém a mesma lógica, para Heidegger, qual seja, a de que é muito bem delimitado e certo aquilo que é a *ratio*.

É nesse sentido que, para Heidegger, “é necessário o maior cuidado se ousarmos inaugurar um encontro com o título ‘Que é isto – a filosofia?’” (Heidegger, 2018, p. 09). E tal cuidado, prossegue Heidegger, “exige primeiro que procuremos situar a questão num *caminho claramente orientado* [grifo meu], para não vagarmos através de representações arbitrárias e ocasionais a respeito da filosofia” (id). Importante, portanto, aliás, fundamental, sublinhar em primeiro lugar a necessidade desse cuidado com a questão, com a colocação da questão, para não permanecermos em um lugar meta-físico, trans-cendental ou sobre-natural. Contudo, e daí nosso grifo nas palavras de Heidegger, para tanto, para que tal caminho seja de fato cuidado, torna-se necessária uma *orientação* para tal pensamento.

O tema da *orientação no pensamento* como tarefa do filósofo não é exclusividade de Heidegger, mas, antes, já indicado por Kant em um pequeno ensaio publicado em 1786 no jornal *Berlinische Monatsschrift*. Para Kant, *orientar-se no pensamento* é determinar a verdade com base em um princípio subjetivo da razão, dado que os princípios objetivos da razão são insuficientes. Vejamos o porquê disso no opúsculo “Que significa orientar-se no pensamento?”:

Orientar-se, no genuíno significado da palavra, quer dizer, a partir de uma dada região cósmica (uma das quatro em que dividimos o horizonte) encontrar as restantes, ou seja, o ponto inicial. Se vejo o Sol no céu e sei que agora é meio-dia, sei encontrar o Sul, o Oeste, o Norte e o Oriente. Mas, para esse fim, preciso do sentimento de uma diferença quanto ao meu próprio sujeito, a saber, a diferença entre a direita e a esquerda. Dou-lhe o nome de sentimento porque, exteriormente, estes dois lados não apresentam na intuição nenhuma diferença notável. Sem essa faculdade, ao traçar um círculo, sem a ele referir qualquer diferença dos objectos, mas distinguindo todavia o movimento que vai da esquerda para a direita daquele que se faz em sentido oposto e determinando assim, a priori, uma diferença na posição dos objectos, eu não saberia se devia situar o Ocidente à direita ou à esquerda do ponto Sul do horizonte e, por conseguinte, deveria completar o círculo através do Norte e do Oriente, até chegar de novo ao Sul. Portanto, oriento-me geograficamente em todos os dados objectivos do céu só por meio de um princípio subjectivo de diferenciação; e se um dia, por milagre, todas as constelações conservassem, umas em relação às outras, a mesma configuração e a mesma posição, mas apenas a direcção delas, que antes era oriental, se tomasse agora ocidental, nenhum olho humano perceberia, na noite estrelada seguinte, a menor alteração, e mesmo o astrónomo, se só prestasse atenção ao que diz e não simultaneamente ao que sente, ficaria inevitavelmente desorientado (Kant, 1974, p. 05).

Para não cair em um relativismo, Kant convoca, então, a fé racional como o instrumento que proporcionaria a orientação de nossas ações no mundo, sendo, portanto, uma espécie de “bússola” para nos *orientar no pensamento*.

Para Heidegger, contudo, tal orientação tem sua proveniência no próprio ser, já que pensar (*denken*) nada mais é que agradecer (*danken*), ou seja, retornar ao ser o que é do âmbito do ser. Daí, portanto, o duplo genitivo que marca o pensamento *do* ser como o pensamento que pensa o ser mas que também lhe pertence, que é próprio do ser. Pouco tempo antes, em *Sobre o humanismo*, de 1947, quando Heidegger fala do pensamento como aquilo que consuma (de *voll-bringen*, levar algo à sua plenitude) a relação do ser com a essência do homem, ele diz: “o

pensamento apenas *restitui* [grifo meu] ao ser, como algo que lhe foi entregue pelo próprio ser” (Heidegger, 1995b, p. 24).

Tal *restituição* do ser ao que lhe é próprio se dá na medida em que o pensamento acolhe o Ser na linguagem. “A linguagem é a casa do Ser”, diz Heidegger. Nela, na linguagem, o homem habita, sendo nós, pensadores e poetas, os vigias de tal habitação. E nossa tarefa, nossa “vigília”, é, portanto, “con-sumar a manifestação do Ser” (Heidegger, 1995b, p. 25), isto é, tornar a manifestação do Ser linguagem e a conservar na linguagem. Como antecipei, meu interesse nos textos “tardios” de Heidegger se justifica no fato de, aqui, a centralidade da figura humana deslizar para a linguagem, que passa a ser vista cada vez mais (o que fica patente em *A caminho da linguagem*, de 1959) como o próprio “sujeito” da relação entre homem e Ser. Com relação a esta “morada do ser” na qual habitamos, Heidegger diz: “Fazer uma colocação sobre a linguagem não significa tanto conduzir a linguagem, mas conduzir a nós mesmos para o lugar de seu modo de ser, de sua essência” (Heidegger, 2003, p. 08).

Lembrando que o termo “essência” (*Wesen*) em Heidegger não quer dizer de modo algum que a linguagem possua algo da ordem metafísica, mas apenas pensar aquilo que é essencial à linguagem, ou seja, o que torna a linguagem linguagem, o ser-linguagem da linguagem, encontramos logo em seguida a sentença de Heidegger logicamente problemática mas ontologicamente riquíssima: “a linguagem fala”, *die Sprache spricht* (Heidegger, 2003, p. 09). E explica:

Para pensar a linguagem é preciso penetrar na fala da linguagem a fim de conseguirmos morar na linguagem, isto é, na *sua* fala e não na nossa. Somente assim é possível alcançar o âmbito no qual pode ou não acontecer que, a partir desse âmbito, a linguagem nos confie o seu modo de ser, a sua essência. Entregamos a fala à linguagem (HEIDEGGER, 2003, p. 09).

Nesse sentido, pensar a essência de algo, o ser-algo deste algo, consiste em compreender o modo de ser de tal coisa, o que implica,

necessariamente, esta demora em seu âmbito. Podemos entender em que medida Heidegger *re-pensa* o que é “o que é” uma coisa obrigando-nos, filósofos, a nos demorarmos nisto em que pensamos, nesta “escuta” paciente da coisa e numa certa convivência com a coisa no âmbito *dela*. O que se dá nesta espécie de cuidado, que não é mais o cuidado-de-si, *Sorge*, tal como aparece em *Ser e tempo*, mas um cuidado próximo à arte de “pastorear” no ser nos campos da linguagem (Heidegger, 1995b, p. 51), é a tarefa do filósofo como aquele que cuida das essências, aquele que as ajuda a entrarem na morada do ser, a linguagem, e a nelas permanecer.

Trago aqui uma proximidade que se pode extrair dessa ideia de “ajudar a essência de algo entrar na linguagem e aí permanecer” com o que a maiêutica socrática, por exemplo, quando, em *Teeteto*, Platão escreve:

Sócrates: Sim, sofres as dores do parto, Teeteto, visto que não és estéril, mas engravidaste.

Teeteto: Não sei, Sócrates. Limito-me a expressar-te o que sinto.

Sócrates: Não ouviste falar – ó risível rapaz – que sou filho de uma excelente e robusta parteira, *Fenarete* [*Phainarètes*, aquela que traz à luz a virtude]?

Teeteto: Sim, ouvi falar.

Sócrates: E também ouviste falar que pratico a mesma arte?

Teeteto: Não. Jamais ouvi falar.

Sócrates: Mas pratico, podes crer-me. Somente não me denuncie aos outros, pois é segredo que possuo esta arte (PLATÃO, *Teeteto*, 148e-149a).

[...]

Sócrates: Tudo que é verdadeiro acerca da arte do parto delas [as parteiras] também o é com relação à minha. A diferença entre uma coisa e outra está em que a minha é praticada em homens, não em mulheres, e do cuidado de suas almas em dores do parto, e não de seus corpos (Platão, *Teeteto*, 150b).

É claro que Heidegger não se identifica como aquele que traz à luz a virtude, muito menos aquele cuja mente infértil pode ajudar as

férteis e jovens mentes a parir ideias, mas este “trazer à luz” a que a maiêutica socrática aponta é fundamental a Heidegger desde a década de vinte, expressando-se na própria ideia que ele apresenta de “fenomenologia”.

O parágrafo 7 de *Ser e tempo*, que é dedicado a pensar o método fenomenológico, parte justamente da decomposição analítica dos conceitos “fenômeno” e “logos”. *Phainómenon* deriva do verbo *phainesthai*, mostrar-se. Fenômeno, portanto, sendo aquilo que se mostra:

Já em si mesmo, porém, *phainesthai* é a forma média de *phainô* – trazer para a luz do dia, pôr no claro. *Phainô* pertence à raiz *pha-* como, por exemplo, *phōs*, a luz, a claridade, isto é, o elemento, o meio em que alguma coisa pode vir a se revelar e a se tornar visível em si mesma (Heidegger, 1995a, p. 58),

Heidegger, em seguida, diferencia os fenômenos (*tà phainόμενα*) da ideia de aparência, vista como “manifestação” (*Erscheinung*), que, ao contrário dos fenômenos, seria um não-mostrar-se, mas sim apontar a algo que não se mostra (como a manifestação de uma doença, um sintoma que apenas indica que há algo não revelado que causa a doença). Nesse sentido, para Heidegger, para que se perceba o caráter radical dos fenômenos, ou seja, o sentido fenomenológico de fenômeno, é preciso que se compreenda, também, que tipo de ciência pode dar conta disto que vêm à luz.

Uma certa “logia” fenomenológica, portanto, no sentido que Heidegger dá à fenomenologia, é fundamental, é, apenas ela, que pode trazer à luz o que está para vir à luz. É por essa razão que Heidegger trará à cena uma certa qualidade de discurso: o *logos* que, Aristóteles apresenta em *De interpretatione* (1-6, mas também na *Metafísica* Livro VI e na *Ética a Nicômaco* Livro VI) como *àpophainesthai*: “o *logos* deixa e faz ver (*phainesthai*) aquilo sobre o que discorre e o faz para quem discorre (médium) e para todos aqueles que discursam uns com os outros” (Heidegger, 1995a, p. 62-63). Portanto, diferente da maiêutica socrática, que

depende de que aquele que dará à luz a uma ideia tenha uma mente fértil, para Heidegger, aquilo que é necessário para que algo venha à luz é um certo cuidado como o do logos apofântico, pois ele “é um deixar e fazer ver” (*id.*), sendo, apenas ele, capaz de re-velar (ou desvelar) a verdade (*àlêtheia*).

O desvelamento (ou revelação) seria, nesse sentido, o processo de cuidado *na linguagem* (pensando aqui a fenomenologia à luz dos ensaios de 1959) de, através do discurso, do logos apofântico, “deixar e fazer ver o ente como algo desvelado (*àlêthés*)” (*id.*). Deixando e fazendo ver o ente (a coisa, qualquer algo, x) como *àlêthés*, aos poucos, nesse processo *sereno* isto é, paciente, demorado), estamos já respondendo à questão “o que é?”. Heidegger aqui, em “O conceito preliminar de fenomenologia”, após interpretar o que seria o logos e o que seria o fenômeno, nos apresenta uma definição: “Fenomenologia diz, então: *ápophainesthai tà phainόμενα* deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo” (Heidegger, 1995a, p. 65).

O termo “sereno” que acionei acima também ele já indicava uma leitura do parágrafo 7 de *Ser e tempo* a partir dos textos da década de 50, pois se refere à (contestável) tradução do “discurso festivo” (*Festrede*) de 1955 *Gelassenheit*, traduzido para o francês primeiramente como *Serenité* e seguido por grande parte dos tradutores brasileiros de Heidegger. No entanto, só o termo alemão já indica por si, tal como se mostra a partir de si mesmo, que esse gesto de pensamento “sereno” indica uma atividade de deixar as coisas serem, ecoando aquele cuidado com o modo de ser das coisas em seu vir à luz. O termo alemão *Gelassenheit* é composto do verbo *lassen* (deixar), que tem como particípio passado *gelassen*, aqui substantivado pela letra maiúscula. Seria, literalmente: “deixado”. Já o sufixo *-heit* (-dade, em português), indica qualidade ou condição, formando assim o termo *Gelassenheit* que literalmente quer dizer a qualidade ou condição de estar-deixado, semelhante ao inglês “let be” ou deixar-ser.

Interessante observar que essa “atividade” do pensamento não possui nada de ativa, tendo apenas a postura de cuidar para que as coisas sejam sem a interferência de outras coisas, inclusive, e sobretudo, de nós mesmos. Esse *desvelamento* sereno de Heidegger, que consiste no fato de deixar as coisas serem, próximo da *Revelação* do grupo homônimo (que “deixa acontecer naturalmente”) é apresentado um ano antes da conferência de Paris, que tomamos como mote para pensar a questão “o que é?”. Nesse sentido, parece acertado afirmar que o que Heidegger apresenta quando se pergunta “o que é isto – a filosofia?” nada mais é que um “deixar-ser” da filosofia, trazendo-a para a linguagem e conservando-a aí, pastoreando o ser-filosofia da filosofia para que este permaneça à luz.

Tal é, por conseguinte, o “caminho orientado”, portanto diverso de Kant e de Platão, que Heidegger propõe, já que este último apresentava como orientação a distinção entre quem é ou não fértil para trazer à luz alguma ideia e o primeiro tinha a bússola segura da fé racional para garantir a validade de seus procedimentos. Heidegger não. Ele não possui nenhuma ferramenta segura nem nenhuma garantia de que seu “método”, fosse a fenomenologia da década de vinte (“deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo”) fosse a serenidade da década de cinquenta (a qualidade ou condição de deixar-ser), Heidegger estava sempre lançado no único imperativo de tentar ouvir o chamado das coisas e ajudá-las a se desvelarem, numa estranha e contemplação cuidadora.

Essa posição em que atividade e passividade se complementam e que de modo algum se aproxima de uma espécie de “subjatividade” já havia sido bem retratada por Heidegger em *A origem da obra de arte*, fruto das conferências de 1936 que, posteriormente, abririam a publicação de *Holzwege* (1950). Desde o início do texto, Heidegger mostra que, entre artista e obra, não há um polo que seja o mais essencial. Ele escreve:

A pergunta pela origem da obra de arte indaga a sua proveniência essencial. Segundo a compreensão normal, a obra surge a partir e através da atividade do artista. Mas por meio e a partir de quê é que o artista é? Através da obra; pois é pela obra que se conhece o artista, ou seja: a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro (Heidegger, 1999, p. 11).

Tais palavras de Heidegger lembram muito o modo como, antes, em 1922, Martin Buber, em *Eu e tu*, retratava a relação entre artista e obra como um dos exemplos de relação autêntica com alteridade. Tão logo Buber apresenta a oposição que faz entre o modo de relação Eu-Isso (relação em que a totalidade do ser não se apresenta, sendo sempre da ordem da experiência de algo) do modo de relação Eu-Tu (em que a totalidade do ser está presente, e, por isso, o outro não é objetificado), ele diz:

Eis a eterna origem da arte: uma forma defronta-se com o homem e anseia tornar-se uma obra por meio dele. Ela não é um produto de seu espírito, mas uma aparição que se lhe apresenta exigindo dele um poder eficaz. Trata-se de um ato essencial do homem: se ele a realiza, proferindo de todo o seu ser a palavra-princípio Eu-Tu à forma que lhe aparece, aí então brota a força eficaz e a obra surge (Buber, 2004, p. 58).

Para Buber, tal modo de relação, entre artista e obra, abriga uma oferta e um risco. A *oferta* consiste no fato de que este tipo de relação “exige a exclusividade própria do face-a-face” (*id.*); o *risco*, por sua vez, é que este tipo de relação depende justo da presença do ser em sua totalidade, não podendo haver uma doação parcial. “Aquele que a isso se entrega não deve ocultar nada de si”, diz Buber, pois “é ela [a obra] que domina; se eu não servir corretamente ela se desestrutura ou ela me desestrutura” (*id.*).

Em Heidegger, ainda que vejamos uma necessidade de entrega total na relação artista-obra, vemos aparecer um terceiro elemento que antecederia a relação entre os dois polos descritos por Buber: *a arte*. É

ela que é “a origem ao mesmo tempo do artista e da obra” (Heidegger, 1999, p. 11). Contudo, percebemos, quando acompanhamos de perto a argumentação de Heidegger em sua ontologia da obra de arte, que o artista é o fator que menos lhe interessa, sendo o eixo de sua hermenêutica a relação entre a arte e a obra e, mais radicalmente, do pôr-se-em-obra da verdade.

Quando Heidegger inicia sua analítica da relação entre *a coisa e a obra*, no intuito de compreender a *coisidade* da coisa e a relação entre a obra e os instrumentos (*Zeuge*), ele nos deixa ver algo muito interessante para a posição do filósofo sereno: um escultor, por exemplo, ao observar um bloco de granito, já vê nele a forma da obra presente. De modo grosseiro, é claro, mas em sua materialidade (*hylê*) a forma (*morphê*) já se impõe aos olhos serenos do escultor, que precisa auxiliar “a repartição e a ordenação das partes de matéria nos lugares do espaço” (Heidegger, 1999, p. 20). De modo paralelo, mais à frente, ao empreender sua analítica da relação entre *a verdade e a arte*, quando menciona a importância da salvaguarda da obra, ou seja, o que permite “deixar a obra ser uma obra” (Heidegger, 1999, p. 53), Heidegger vai nos trazer a noção de *rasgão* (*Riss*) como aquilo que, quando produzido e revelado, permite a desocultação do ser-criado (Heidegger, 1999, p. 51-53).

O filósofo, mais próximo do artista do que do cientista, pois precisa olhar para aquilo que está aparentemente óbvio à sua frente e ver o que está em-obra na obra, mais próximo do poeta, que “fala à medida que corresponde à linguagem” (Heidegger, 2003, p. 26), tem como sua tarefa responder a questão “o que é x?” apenas olhando para tal matéria à sua frente e vendo a forma que tal *x quer* – e, por isso, *precisa* – tomar. E é por esse motivo que, em *Was ist das – die Philosophie?*, Heidegger apontou a necessidade de, para se responder a esta questão, como para se responder a quaisquer questões, “situar a questão em um caminho claramente orientado” (Heidegger, 2018, p. 09).

Este caminho que *orienta* a resposta à questão (“o que é?”) está sempre já dado e “diante de nós”, mas, como, para Heidegger, desde

Ser e tempo, o que nos é o mais próximo nem sempre é o mais conhecido, sendo muitas das vezes o mais *estranho*, parecemos nunca apostar nesse caminho de olhar o óbvio com outros olhos. Então, para responder à questão “o que é a filosofia?” ou a questão “o que é isso?”, é preciso, antes, olhar para a questão quando ela surge como questão e quando se perguntou, pela primeira vez, *Que é isto...?*

Em grego, a questão *tí estin* pede como resposta que demos *um nome* “a uma coisa que não conhecemos exatamente” (Heidegger, 2018, p. 14). Mas, mais além ainda, precisamos, para responder como os antigos faziam, “cuidar para que ao mesmo tempo se dê uma explicação sobre o que significa o “que”, em que sentido se deve compreender o *tí*” (Heidegger, 2018, p. 15). Trata-se, então, de se compreender a quiddidade do “que”, aquilo que o torna de fato *quid*, o que pode se dar de diferentes maneiras na história da filosofia. E é nesse sentido que caberá sempre ao filósofo, mais do que responder a questão “o que é?”, recolocar tal questão, questionando não apenas as respostas, mas ecoando o ser-questão da questão, a *quidditas* do *quid* que marca o que *tí estin* – ou, enfim: *o que é “o que é?”*?

Sempre se deve determinar novamente aquilo que é questionado através do fio condutor que apresenta o *tí*, o *quid*, o “que”. (...) Encontramos um caminho. A questão mesma é um caminho. (...) Estamos – se perseverarmos na questão – a caminho, num caminho claramente orientado (Heidegger, 2018, p. 15-17).

Referências

- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Edson Bini. São Paulo-SP: Edipro, 2012.
- BUBER, Martin. *Eu e tu*. Trad. Newton Aquiles von Zuben. São Paulo-SP: Centauro, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis-RJ: Vozes, 2003.

- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Que é isto – a Filosofia?* Trad. Ernildo Stein. Petrópolis-RJ: Vozes, 2018.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*, vol. 1. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995a.
- HEIDEGGER, Martin. *Sobre o Humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro-RJ: Tempo Universitário, 1995b.
- KANT, Immanuel. *Que significa orientar-se no pensamento?* Trad. Artur Mourão. In: KANT, Immanuel. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1974.
- PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Edson Bini. São Paulo-SP: Edipro, 2007.

Aporias da singularidade: alteridade e vida-morte em Jacques Derrida

Rafaella Franco Binatto¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.32>

1 Introdução

Segundo Derrida, “o eu” perpassa uma rede de traços que se repetem indefinidamente através de um sistema de diferenças e o que entendemos ou tratamos por sujeito e subjetividade são rastros, uma série ou sucessão constante de traços, uma repetição numa série diferencial indefinida.

O eu, o sujeito, então, não seria uma presença: nem se poderia falar do eu como uma coisa, simplesmente não é uma coisa presente, nunca está presente, nunca esteve. Derrida se pergunta se a experiência da aporia é possível, ou se é possível uma experiência que não seja uma experiência da aporia. É possível provar ou experimentar a aporia? Ao associar a aporia à morte, Derrida considera que é precisamente a passagem da vida para a morte: uma travessia (im)possível. Por aporia, o filósofo franco-magrebino entende aquilo que é irrealizável, impraticável, contraditório e impossível e relaciona-o com o morrer, com aquela passagem da existência à inexistência. O filósofo franco-magrebino não

¹ Professora de Filosofia e Ciências Humanas, Doutora em Filosofia, PPGF/UFRJ, Mestre em Cognição e Linguagem UENF/RJ, Mestre em Ciência da Religião UFRJ. Técnica em Assuntos Educacionais - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ.

E-mail: rafaellabinatto@gmail.com

está negando o fenômeno da morte do outro, ao contrário, atribui-lhe um valor importante e essencial em sua reflexão.

A frase “minha morte” não é uma expressão “minha”, qualquer um pode apoderar-se dela, embora ninguém possa morrer no meu lugar ou no lugar do outro. Por isso, vida-morte relaciona o possível ao impossível. A morte de cada um, de todos aqueles que podem dizer “minha morte”, é insubstituível. “Minha vida” também. Qualquer/radicalmente outro é qualquer/radicalmente outro. Daí uma primeira complicação exemplar da exemplaridade: nada é mais substituível e nada menos do que a frase minha morte do que a individualidade ou subjetividade. Com esta frase, é necessário (*il faut*) tatear o quão inadequada é a morte como tal: posso apenas dizer “minha morte”, se for completamente estranha, se for a morte do outro.

Cada vez que digo “minha morte” o que estou desde sempre falando é da morte do outro. É por meio dessa impropriedade da morte, acesso a possibilidade de pensar o meu fim: não tenho contato com a morte senão e apenas pela morte do outro. Esse acesso nada mais é do que uma aproximação, um toque, é a única experiência que podemos chamar propriamente de experiência da morte. E, no momento de enfrentar a morte, de se encontrar diante do profundamente desconhecido, a única ação possível é o silêncio: morrer é começar a calar, a subjetividade ou o cogito se dissolvem completamente no esquecimento de si, torna-se impossível testemunhar, falar ou escrever e, em qualquer situação, dizer eu.

2 Entre heranças e aporias: curtos-circuitos não concêntricos e fios desfibrilados

Da tradição cartesiana herdamos a concepção de uma dualidade entre mente e corpo, portanto entre um “eu” como mente e outro “eu” como corpo (embora Descartes não o tenha formulado dessa

forma; no sentido cartesiano pleno, o eu é reservada ao que é contrário ao corpo, à alma, à razão, ao entendimento, ao pensamento), parecendo assim dividir a identidade, ou limitá-la a um único aspecto nessa dualidade: apropriação de uma parte e exclusão inclusiva da outra.

Para Descartes, o corpo é pura *res extensa*, o que indica que tudo o que existe como material é extensão. Existe apenas uma essência para tudo o que é físico, para a coisa ou ser, e essa essência única é a extensão. Nas suas Meditações Metafísicas, fala-nos do exercício mental de negação do corpo e de tudo o que é material, de tudo o que é extenso, para chegar ao “eu”, ao pensamento, à mente, ao que chamou de *res cogitans*, e que facilmente chama espírito. Qual é então a coisa pensante para Descartes? Uma coisa pensante é aquela que se reconhece, isto é, que se faz presente. Nesse caso, ele mesmo, como *res cogitans*, realizou-se, tem a certeza absoluta de que está pensando e não precisa de nada externo a ele para dar conta de sua própria existência. A primeira verdade irrefutável para Descartes é pensar, duvidar, ele tem plena certeza de que pensa e que é do pensamento que tira imediatamente a prova de sua existência. O “eu” cartesiano é um testemunho necessário da existência, é uma presença pura e absoluta de si mesmo.

Para Derrida, mesmo na esteira da chamada Filosofia Francesa, a questão muda. Claramente o “eu” se apresenta como “essa” identidade própria, essa certeza de ser, o rosto que vejo no espelho e que reconheço como meu. O “eu” é justamente com o que eu trato propriamente, é “isso” que “eu sou”. E mesmo reconhecendo isso, limitando-me ao bom senso, posso articular a seguinte questão: quão próprio é o “eu” e quão próprio é a minha identidade? Segundo o filósofo franco-magrabino, o “eu” é uma rede de traços que se repetem indefinidamente através de um sistema de diferenças, o “eu” viria a ser uma série ou sucessão constante de traços, uma repetição numa série diferencial indefinida². Desta forma, o “eu” não será mais uma presença; não

² Cf. Derrida, Jacques. *Gramatologia*. Tradutor: Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo:

haverá presença mais perfeita (presença presente ou pura), nem se poderia falar do “eu” como uma coisa, simplesmente não é uma coisa presente, nunca está presente.

Ora, “eu” está sujeito ao fluxo temporal, portanto, a consciência chegará ao fim, e seu fim é a morte. A imortalidade desejada e presumida é uma ilusão da consciência. Com a morte do corpo, da res extensa, o “eu” é sepultado, obrigado a calar, a deixar de se manifestar, a morrer. O pensamento, e especificamente esse pensamento sobre mim mesmo, o que chamo de identidade e depois substituo por um nome nada mais é do que a passagem de uma pegada após a outra, é o rastro de restolho. O “eu” nunca está parado, muito menos estável, por isso nunca está presente, está iterando indefinidamente. O que pode acabar com essa repetição indeterminada? A morte? Assim como pode facilmente acabar com a consciência, também pode ser o catalisador para permitir que o “eu” invada o mundo com seus signos, com seus vestígios. Derrida nos lembra que cada homem morre de maneira diferente, ninguém nunca morre exatamente no mesmo momento, simultaneamente, cada um sai na hora errada. Isso significa:ninguém tem ou enfrenta a mesma experiência da morte.

De forma que, nesse sentido, a vida é uma possibilidade de si mesma, uma possibilidade limitada que se articula cotidianamente. Dizer que a possibilidade é limitada, que a vida é uma possibilidade limitada que se articula cotidianamente, nada mais é do que dizer que a vida, a possibilidade da vida, é finita e está fadada ao fim. Quando falo em ser condenado a chegar a um fim, não me refiro ao fim da existência total, universal e objetiva. O que significa chegar ao fim? Como relatar a experiência do fim se pode ser considerada uma experiência? Quando se aproxima a fronteira, e quando o não enfrentamento do fim se torna inevitável, é impossível voltar à vida para presenciar o morrer.

Em *Aporias* (1998), Derrida aprofunda as reflexões sobre o limite que separa a vida da morte, e até mesmo sobre a inexistência dessa fronteira. Derrida escolhe a palavra problema considerando seu significado no contexto do grego antigo, referindo-se ao que colocamos diante de nós, ao que projetamos, à tarefa a ser resolvida ou realizada, à tarefa pendente. No entanto, em relação à problemática da fronteira de Derrida, o filósofo argelino tende a acrescentar a aporia justamente para falar do fato de que a questão do problema das fronteiras deixa de ser apresentada como algo a ser percorrido (o passo) e elas se tornam irrealizáveis. Os problemas desaparecem não por causa de uma solução fornecida, não porque a tarefa já foi concluída, mas pela própria impossibilidade de sua conclusão. O problema da fronteira dissolve-se pela impossibilidade da sua execução, neste sentido, o objetivo ou necessidade que é atravessar torna-se impossível e irrealizável. Para Derrida, o fim da vida aparece como uma fronteira que deve ser atravessada. O fim da vida é o fim, o limite. Mas, esse passo para a morte, ou melhor, a passagem para a morte ou “da” morte, poderia aparecer como uma não passagem. O que significa chegar ao fim da vida e cruzar essa fronteira para o não-vivo? *“Passar dos limites torna-se um problema”*. Por que o cruzamento se torna um problema? A travessia não acontece quando a pessoa morre? Por que haveria um problema? Neste ponto é necessário perguntar: O que Derrida quer dizer com “problema”?

Derrida se pergunta se a experiência da aporia é possível, ou se é possível uma experiência que não seja uma experiência da aporia. *É mesmo possível falar de aporia? (...). É possível provar ou experimentar a aporia, da aporia como tal?*. Mas antes de prosseguir, o que Derrida quer dizer com a palavra “aporia”? De repente, seria arriscado dizer com Derrida que a aporia é a morte, é precisamente a passagem da vida para a morte, essa passagem impossível; Derrida entende por “aporia” aquilo que é irrealizável, impraticável, contraditório e impossível e relaciona-

o com o morrer, com aquela passagem da existência à inexistência. Mas Aporia também é Deus, ele é o outro.³

A aporia é o lugar da não passagem. Derrida dá 3 pontos para entender a aporia: como uma não-passagem (não-passagem) no sentido de que o limite, a fronteira, é intransponível e impossível de transpor. A aporia como não-passagem no sentido de que não há limite, não há fronteira a ser transposta e por isso nunca ocorre a passagem, a travessia. Sobre esse terceiro ponto, a aporia é entendida por Derrida como uma antinomia, uma contradição sem solução, sem método ou caminho que nos leve ou oriente a encontrar nosso caminho.

Digno de salientar é que quando Derrida afirma que a aporia é a morte, não podemos compreender que a morte seja irrealizável e impossível. Temos que contextualizar bem o assunto. De forma alguma o autor está negando o fenômeno da morte do outro, ao contrário, atribui-lhe um valor importante e essencial em sua reflexão. O que o preocupa nessa não realização do problema é sobre a frase “*minha morte*”. Derrida explica que esta frase não é uma expressão minha, qualquer um pode apoderar-se dela, embora seja verdade que ninguém pode morrer no meu lugar ou no lugar do outro. A frase “*minha morte*” relaciona o possível ao impossível.

A morte de cada um, de todos aqueles que podem dizer “*minha morte*”, é insubstituível. “*Minha vida*” também. Qualquer/radicalmente outro é qualquer/radicalmente outro. Daí uma primeira complicação exemplar da exemplaridade. Nada é mais substituível e nada menos do que a frase “*minha morte*”.

“*Minha morte*”... individualidade e subjetividade. Com esta frase, vejo que é evidente o quão inadequado é a morte como tal. Quando penso na “*minha morte*”, penso também no “*meu fim*”. Isso indica uma espécie de trajetória, e se entendo o fim como um telos,

³ Cf a discussão se encontra travessada entre dois textos – “Aporias” e “Esperar-se na chegada” – nessa sequência reunidos em Derrida, Jacques. *Aporias: Morrer esperar-Se nos limites da verdade*. Vinhedo: Horizonte, 2018, p. 34 a 61.

então tudo que faço é adiar, tento fugir do meu fim, estou sempre atrasado: viver é atrasar, viver é atrasar. Mas que atraso, o que estou tentando evitar? Tenho plena consciência de que a morte que conheço pela morte dos outros não é algo possível para mim, mas é uma certeza da qual é impossível escapar (há coisas que estão fora do campo das possibilidades, porque são eventos necessários): somos prometidos à morte.

Eu posso apenas diga “minha morte” se for completamente estranha, se for a morte do outro: cada vez que digo “minha morte” estou sempre falando da morte do outro. É por meio dessa impropriedade da morte que acesso a possibilidade de pensar o meu fim. Não tenho acesso à morte a não ser pela morte do outro, e esse acesso nada mais é do que uma aproximação, um toque, é a única experiência que podemos chamar propriamente de experiência da morte. Já que no momento de enfrentar a morte, de se encontrar diante do profundamente desconhecido, a única ação possível é o silêncio: morrer é começar a calar, a subjetividade ou o cogito se dissolvem completamente no esquecimento de si, a consciência desmorona. torna-se impossível testemunhar, falar ou escrever e, em qualquer situação, dizer “eu”. Vivemos para aprender a calar.

A vida nos distrai da morte, da ideia do “meu fim”: no dia em que eu morrer terei me entregado nu aos outros, o silêncio da minha existência se tornará o silêncio daqueles que ficam depois de mim. Mas o fim, “meu fim”, não é um objetivo que está além daqui, que é depois da vida, ou que é o último momento da vida. Se a vida está atrasando o fim e, além disso, a própria vida é uma passagem, o fim não é depois: estou passando e logo, muito em breve, deixarei de existir, estou derretendo e não posso me apegar a nada além dessa ilusão da presença, a este atraso, ao ser-atrasado. Meu fim está aqui, deste lado da fronteira, mais perto do que qualquer outra coisa. Meu fim está presente como não-presença. E quando os outros puderem dizer “ele faleceu”, “ele

está morto”, “eu” terei desaparecido e não poderei ouvir os lamentos e, muito menos, poderei contar aquele encontro com a inexistência.

Como, então, experimentar a morte? A experiência não é apenas o que posso viver, mas o que posso testemunhar. Ver diante de mim o lugar do cadáver, a cerimônia de despedida de alguém que, muitas horas antes, partira -talvez sem avisar- me comove de maneira estranha. Sinto que estou resvalando na indiferença e aí, quando vejo a tristeza, o luto, que causou tanta ausência nos outros, e que reverbera em mim como um tapa existencial, começo a pensar no que, por pura inocência, Eu sempre chamo de “minha morte” e concluo com a suspeita de que, como Derrida nos lembra repetidamente ao longo de seu texto, a vida, no momento da morte, sempre parecerá muito curta; a morte quando vem, sempre vem muito em breve.

3 Vida e morte não formam dois, mas uma alteridade de outra ordem

Aprender a viver é impossível (...) mas aprender a viver, aprender sozinho, sozinho, aprender a viver - “Eu gostaria de aprender a viver finalmente”-, não é isso, para uma pessoa viva, o impossível? o que a própria lógica proíbe? Viver, por definição, não se aprende. Não de si mesmo, da vida através da vida. Somente dos outros e através da morte. Em todo caso, do outro no limite da vida. No limite interno ou no limite borda externa, é uma heterodidática entre a vida e a morte. Nada é mais necessário, porém, do que essa sabedoria. É a própria ética: aprenda a viver - sozinho, por conta própria. A vida não sabe viver de outra forma (Derrida. *Espectros de Marx*, p. 14).

Convidado como “cayman” da ENS para fazer um seminário de preparação do programa de agregação de filosofia intitulado vida e morte, Jacques Derrida começa por substituir o “e” por um hífen, anuncia um seminário sob o título Vida-morte, depois ele substitui este hífen por “um espaço sem linha ou uma linha sem palavra, com um silêncio marcado” (ou seja, um espaço vazio ou em branco), sob o título vida e

morte. Em geral, explica ele, a vida se coloca com a morte, numa lógica de posição, de justaposição [no discurso], de oposição - na linguagem cotidiana - ou de dialética (Hegel). Em Hegel, a vida é reapropriada como vida através da oposição à morte. É o movimento fenício (da fênix), a vida do espírito, um ardil que esconde, guarda, abriga ou esquece algo. É este algo esquecido que interessa a Derrida. Algo que não pode ser abordado nem pela lógica (e sim por outra lógica que não a lógica da oposição), nem pelo conhecimento, nem pelo problema da mensagem, do código ou da informação. Na oposição Vida/Morte, esta coisa está barrada, mas a barra “*não é suficientemente poderosa para pensar neste limite*”. Precisamos de outra lógica. Afinal se pensarmos que o viver nada mais é do que uma rede de diferenças de forças – cada uma levando à morte, então viver, ou mais precisamente, manter a vida é herdar esta condenação. Esta continuidade entre a vida e a morte também não nos permite escapar da teleologia.

Ao pensar a vida como um programa, a biologia moderna reduzindo à codificação, a um sistema de comunicação que apenas reproduziria a espécie, perpetuando-a. Os vivos, sem sujeito, permaneceriam sujeitos ao *logos*. O biólogo é também uma pessoa viva que faz parte não de um programa, mas do texto da vida. Sua biografia é indissociável do biológico e seu desejo é parte integrante do campo investido. O pesquisador não se limita ao puro trabalho do conceito: ele também engaja, através de suas metáforas, sua tendência a encontrar explicações, desígnios, objetivos de vida, no movimento que descreve. Entre as ciências, a biologia ocupa um lugar especial, nos textos, ao explicar ou perscrutar a vida, a biologia inscreve-se num objeto que é ele próprio textual, uma relação que, ao alterar a própria axiomática subjacente às suas afirmações, pode produzir efeitos inesperados, dar origem a poderes singulares, até mesmo desproporcionais, aos quais a bioética só dará parcialmente respostas.

No discurso comum, costumamos associar sexualidade e morte, como se necessariamente tivessem que acontecer juntas. E, no entanto,

nada é menos certo. Existem seres vivos que não planejam a própria morte. Eles podem ficar exaustos ou desaparecer, mas esse desaparecimento não está escrito em seus genes. Existem também organismos vivos onde as transferências de material genético não fazem parte de uma distribuição sexual. A morte ou a sexualidade tal como as conhecemos poderiam ter surgido, independentemente uma da outra, como acontecimentos, suplementos à vida, cuja reiteração não estava garantida. Nenhuma ciência, nenhum conceito poderiam ser suficientes para determiná-los.

O discurso geralmente postula a vida com a morte. Quer se oponham, se justaponham, se sigam ou entrem numa dialética, eles andam juntos. Ao apresentar o sintagma vida e morte, onde cada um dos termos é separado não por um hífen, mas por um espaço em branco, um espaço vazio. Derrida sugere que entre a vida, que está inscrita no ser, e a morte, irrepresentável e impensável, pode haver não haja relacionamento direto. Para pensá-los em conjunto, precisamos de um outro tema, de uma alteridade de outra ordem, de um pensamento quase inconcebível que renuncie a qualquer analogia, comparação, qualquer apelo a um modelo pré-existente ou a uma produção-reprodução que seria apenas a máscara da circularidade.

Ao apresentar o sintagma *vida - morte*, Derrida sugere outro tipo de alteridade onde uma não poderia ser identificada nem surgir na outra. Dizer *vida e morte* é supor que a vida e a morte são dois elementos homogêneos que podem entrar no mesmo sistema de oposição ou justaposição. Jacques Derrida afirma a sua heterogeneidade desse suposto “binômio”: não podem somar, constituem uma dualidade, tida quase como bipolar. Entretanto, vida e morte andam juntas, formam uma dualidade, um é o outro do outro em um pensamento no qual um passa para o outro.

Uma *lógica indecidível* - ou um, ou outro, e, mesmo, nem um, nem outro: nem podemos dizer que a vida é morte, nem podemos dizer que a morte (eu) deixa de ser vida. Pois, como muitas vezes se diz: para

que haja algo vivo, deve haver algo mortal. Por um lado, esta proposição é contestável - porque certas formas de vida não experimentam a morte. E, por outro, supõe que o processo ontológico ou a dinâmica da vida se refere a uma natureza, isto é, da ordem do ser. Pelo contrário, Derrida procura pensar numa dupla assimetria.

Em sua obra *Dar a Morte* (Derrida lembra que devemos passar pelo indivíduo vivo, pois aquele que fala, que está envolvido, está ele próprio vivo: é a dimensão biográfica. E, por mais que o sintagma morte nomeia algo estranho ao ser, onde “*a morte é impensável como algo que é*”. Esta assimetria não conduz a outra lógica, mas o desejo de ir além do domínio da lógica. Devemos avançar para um outro tema em que a presença do ser não seja pressuposta, um tema em que uma outra alteridade, uma alteridade de outra ordem, já não seja sequer apreensível através deste outro que vem a alterar. Esse tópico em movimento seria aquilo que ele chama de passo além, não apenas além da representação (a morte tal como é representada, vista de fora), mas além daquilo que se apresenta como dizível, enunciável (podemos falar do vivo, mas não podemos dizer nada sobre a morte).

Dizer “eu”, “eu”, assinar uma autobiografia, é afetar-se, traçar-se, como qualquer ser vivo, qualquer animal pode fazer. Para sobreviver, os seres vivos devem modificar constantemente a sua relação consigo mesmos. Entre o corpo, as mãos, o rosto, os olhos, a boca, o cérebro, a estação vertical, etc., a relação não para de se mover, de se transformar, trazendo consigo a relação do vivo com o outro, com a escrita, para a máquina, até a morte. Mudanças na relação consigo mesmo resultam em mutações – por exemplo na literatura, na filosofia, na diferença entre os sexos. Quer aquele que diz “*estou vivo*” seja ausente, fictício, desaparecido ou morto, isso em nada altera a idealidade do “eu”. O “eu” funciona na linguagem, mas não basta dizer “eu” para estar vivo. Você ainda precisa de um contrato consigo mesmo, de uma aliança secreta e criptografada, de uma dívida que faça de você uma fábula, produto de sua própria tradução. Esta vida, a minha vida, é

inverificável, arriscada. Depende da referenda do outro, que também é aleatória e só pode ser verificada se “eu” já estiver morto.

Viver é sobreviver, porque sabemos com toda a discussão da prótese de origem: a memória viva é uma ilusão. O próprio já está radicalmente ausente, desde o início, e nenhum retorno a si mesmo, nenhuma tentativa de restituição pode reanimá-lo. A presença viva desapareceu, e os espectros que a substituem – escrita, marca, rastro, suplemento, nome, fama, data – são tão poderosos e mais eficazes que a própria memória da Coisa. É inevitável. Nada jamais retorna aos vivos, ao portador do nome – tudo o que retorna, retorna apenas ao nome. E, no entanto, por outro lado, somos todos assombrados por um desejo testamentário: que algo sobreviva e seja transmitido. *Herdar é testemunhar*, é reinterpretar, é traduzir, é manter vivo o que herdamos e que permanece em parte estranho e secreto. O património não fica intacto: transforma-se, é relançado.

Cada ser vivo é transportado para um mundo onde habita. É o seu mundo, irredutivelmente distinto daquele de outro ser vivo. Onde nasce, vive e morre, ele é solitário. Neste mundo, existem outros seres vivos com os quais devemos conviver, comer, matar, sofrer e, também, possivelmente compartilhar angústia, vulnerabilidade e simpatizar. Esta coexistência não é suficiente para garantir um mundo comum. Para garantir credibilidade, é necessário um contrato, uma aliança - e mesmo esta aliança não muda o facto de não existir um mundo único. Para sobreviver, agimos como se existisse. Carregamos o outro para o nosso mundo, para este mundo, o meu mundo.

A sobrevivência é sempre aporética, ambígua. Do lado da permanência, da retomada de uma substância, de uma identidade, insiste no ciclo da vida, no lado da permanência, da *iterabilidade*, da alteração da marca, da metáfora, abre a possibilidade da emergência da *re-marca* que transforma o que repete. Qualquer sobrevivência, mesmo do mesmo material biológico (clonagem), altera, modifica, muda. Qualquer novo contexto arruína a identidade.

Uma obra herda um acontecimento (uma experiência vivida no presente), mas só pode sobreviver se se desligar desse acontecimento, das suas fontes e do seu signatário. Por um lado, a sua sobrevivência é mecânica, repetitiva e, por outro lado, é incalculável, discreta e descontínua. Para fazê-lo sobreviver, não devemos apenas lê-lo, interpretá-lo, traduzi-lo para outras línguas, devemos também aumentá-lo: um dever, uma tarefa messiânica. Obras que não têm necessidade desaparecerão. Outros sobreviverão com base na sua força, no seu génio, na sua inventividade produtiva.

Da citação do início desse texto: “*devemos aprender a viver*”, afirmada em 1993 e repetida por Derrida pouco antes da sua morte, não deve ser interpretada como uma exaltação da vida ou do vitalismo. Em toda a sua obra isso é afirmado e reafirmado como impossível. Você tem que viver bem, não é? É um dever, é uma tarefa, é um imperativo. Mas para viver é preciso também sacrificar os vivos: comer, defender-se, enfrentar a lei e morrer. Por um lado somos como *Psique*, não podemos lamentar a vida, mas por outro lado a nossa sobrevivência também depende do não-vivo que nos ultrapassa. Uma vida que testemunha este excesso não se limita à repetição mecânica da vida, é a sua dignidade. A parte mais viva da vida, a sua justiça, é o seu futuro, ou seja, o que vem além da vida.

Para que uma amizade sobreviva (mesmo após a morte do amigo, ela resiste ao tempo), o tempo deve se retirar duplamente – pela atemporalidade ou pela renovação. Encontramos estas duas modalidades no prolongamento da vida, e, também, nos louvores póstumos ou nas orações fúnebres. Sobreviver não é apenas resistir ao teste do tempo, é também dizer sim, e até sim duas vezes, a primeira vez afirmando “eu vivo”, e a segunda citando e reiterando esta aquiescência. Deste ângulo, a estrutura da vida não está longe da história. Viver é aliar-se a si mesmo; sobreviver é reiterar esta aliança afetando-se mais uma vez, numa estrutura em anel, como o outro. É assim que pode surgir do nada outra coisa (literatura), que vem além da vida. Este “outro”

está ligado à própria estrutura da vida: iterativa, inacabável, imparável. só vivenciamos isso passando por outros desfiles que vêm além da vida. Podemos designar esses desfiles por conceitos ou quase-conceitos como *trace*, *différance*, *restance*, ou vivenciá-los através de rituais da tradição. No caso de Derrida, seria a circuncisão como a primeira escrita, ou o talit como um lembrete da lei dentro do corpo - mas para outros, outros rituais nos lembrariam da obrigação de ir além da vida na própria vida. Assim que vivemos, assim que falamos de viver, ficamos impressionados com esse viver de que falamos.

4 Considerações finais

O facto de Derrida reafirmar constantemente a sua preferência pela vida, pelo quotidiano, não o impede de reiterar a exigência incondicional da vida mais intensa possível, de uma vida que não se limite à vida, de uma sobrevivência que acrescente à vida mais do que a vida (suplementaridade). Quando escreve, no limiar da morte, Prefira sempre a vida e afirme constantemente a sobrevivência, quando abençoa o público, esta última frase é, como todas as que a precederam, dupla. A primeira bênção, aquela que pode sair da boca do pai, abre o futuro da linhagem. Mas, além disso, haveria uma bênção última e paradoxal, que seria partir sem deixar morada, deixar o outro sobreviver “sem o peso de uma herança, sem o peso do luto”, numa imprevisibilidade absoluta. Podemos associar a esta herança a figura de um órfão – mas seria um órfão absoluto, sem dívidas nem expectativas, um órfão impossível.

Uma sobrevivência que visa frustrar qualquer programa, qualquer cálculo, qualquer controle, é um projeto irrealizável, inconcebível, incompatível com os ciclos vitais. A sua possibilidade é indemonstrável e, no entanto, se a alteridade não puder ser controlada, se o completamente outro for completamente outro, ela acontece. O que é “mais do que a própria vida” avança radicalmente diferente. Não é uma

escolha, é um veredicto, uma ressurreição. Para além das alianças entre a vida e a morte que respondem aos constrangimentos cíclicos da vida: *autobiografia, autotanatografia, heterobiografia, heterotanatografia e a otobiografia* convida-nos a dar um passo além disso, uma aliança final sem dívida, sem poupança, sem obrigação de voltar ao ponto de partida. É um evento que nada pode prever ou forçar. “Acontece na vida” – diz Derrida – isto é, na vida quotidiana, mesmo que esta eventualidade nos paralise e mesmo que, já quando acontece, as coisas sejam diferentes.

O que ele chama de sobrevivência é este acontecimento impossível, proibido, que não temos o direito de contar, mas que uma história, lida por outro na língua do outro, pode pôr em ação. Em *A Sentença de Morte*, Maurice Blanchot conta a história de duas mulheres que não escapam da morte, mas voltar a viver de uma forma diferente. A história vai além do autor, do signatário, do narrador, abre outra aliança, outro hímen entre as duas mulheres que suspende o ciclo da vida, obscurece a oposição entre vida e morte e deixa entrar outra força maior. Por este “passo além”, é mais um acontecimento da vida que está por vir [entre duas mulheres: não genealógico, não fálico]. Podemos escrever ou pensar num acontecimento que acontece sem acontecer, através da literatura ou da filosofia, mas nunca está presente. É o triunfo do “sobre”: *sobre verdade*, vindo em acréscimo, sem adequação, incognoscível, *hipertopia* (seu lugar é sempre outro), cripta terrível, assustadora, cujo segredo permanece indizível.

Escreve-se qualquer sinal que se entenda além do desaparecimento do autor ou transmissor - após a perda de toda ligação com sua intenção ou seu significado -, qualquer sinal que possa ser lido apesar da ausência total do sujeito, além de sua morte. Por morte, entende-se o não o desaparecimento ou a sua finitude empírica, e, sim, que a escrita, em essência, evoca a ausência de quem fala. Dizer “eu digo” ou “eu escrevo” já é estar ausente, já é estar morto. E dizer: “*estou morto*”, frase impossível, aporética, à qual Derrida volta mais de uma vez que encontramos a aposta da relação entre escrita e autobiografia.

Encontramos a mesma lógica numa formulação famosa e difícil. A *différance* infinita é finita. Afinal, se por um lado, nada pode deter o movimento da *différance*, por outro só poderíamos apreender esta diferença em termos finitos, se pudéssemos apreendê-la. O pensamento nunca deixa de divergir, de se desviar de si mesmo, e esse desvio só pode ser expresso através do conceito que o mata.

O paradoxo da soberania do “homem” é que ele só pode viver substituindo a natureza, acrescentando órgãos artificiais, artefatos que objetificam o vivo, que o tornam uma máquina de morte. Se ele sobreviver, não é como um simples ser vivo, é através destes suplementos. Não há vida sem sobrevida, mas esta sobrevida, para Derrida, é irreduzível ao simples ciclo de vida e morte: vem em acréscimo, como a escrita. Não é a minha própria sobrevivência, é a sobrevivência do outro, que exercerá a soberania sobre os meus restos mortais.

Referências

- BERNARDO, Fernanda. O cogito do Adeus. O sujeito em autodesconstrução. *Educação e Filosofia Uberlândia*, v. 29, n. 58, p. 587 - 614, jul/dez. 2015. p. 587-614.
- DERRIDA, Jacques. *Aporias: Morrer esperar-Se nos limites da verdade*. Vinhedo: Horizonte, 2018 Original *Apories* (1996).
- DERRIDA, Jacques. *Apprendre à vivre enfin*. Paris: Galilée, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Dar a Morte*. Tradução por Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2013. Original *Donner La Mort* (1999).
- DERRIDA, Jacques. *Otobiografias: O ensinamento de Nietzsche e a política do nome próprio*. Tradução por Guilherme Cadaval, Arthur Leão Roder e Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Zazie, 2021.
- ROGOZINSKI, Jacob. Defunta Morte: luto, sobrevida, ressurreição. *Alea: Estudos Neolatinos*, vol.17, n.º: 1, 2015. Acesso em 20 de março de 2023-
<https://doi.org/10.1590/S1517-106X2015000100004>.

Algumas notas sobre os diálogos entre cultura e literatura: desconstrução e arquivo

Viviane Vasconcelos¹

DOI: <https://doi.org/10.58942/eqs.235.33>

O Brasil real, o Brasil profundo, o Brasil que há quase dois séculos é uma nação independente, com uma cultura poderosa, o Brasil de Machado de Assis, de Guimarães Rosa, de José Guilherme Merquior, o Brasil dos universitários que nos estudam mais do que nós a nós próprios, nos conhecem e nos amam, é-nos um continente quase desconhecido. Em termos culturais e literários, temos neste momento autores realmente comuns entre África e Portugal, autores-referência do novo estatuto dessas culturas, poetas como Rui Knopli, Craveirinha, Vergílio de Lemos, ficcionistas como Pepetela, Luandino Vieira, Mia Couto, ensaístas como Eugénio Lisboa. Os equivalentes brasileiros desses escritores de Moçambique, de Angola, de Cabo Verde, estão no século XVIII, alguns ainda no século XIX, tão afastados de nós como nós mesmos o estamos de Basílio da Gama, ou mesmo de Tomás Gonzaga. E, por incompreensível que seja, apenas meio século bastou para nos tornar pouco familiares os tempos, míticos para a minha geração, de Jorge Amado, Graciliano, Érico Veríssimo ou Manuel Bandeira. A nossa relação com eles e o Brasil, que através deles nos era tão presente e se infiltrava no nosso imaginário, tornou-se memória (Lourenço, 2001, p. 168).

A citação com a qual iniciamos este trabalho conduz nossas primeiras considerações que explicam o desenvolvimento em duas partes deste artigo. Inicialmente, o questionamento central consiste em pensar

¹ Uerj/Prociência/Faperj.

alguns direcionamentos sobre as relações existentes entre Literatura, Filosofia e Ensino, mas também analisar como este diálogo pode ser inserido em literaturas contemporâneas de Língua Portuguesa.

Como um dos focos é analisar o olhar de Portugal para o Brasil nas últimas décadas, e vice-versa, tomamos como exemplo dois livros publicados nos anos 2000: “Deus-dará: sete dias na vida de São Sebastião do Rio de Janeiro, ou o apocalipse segundo Lucas, Judite, Zaca, Tristão, Inês, Gabriel & Noé” (2016), de Alexandra Lucas Coelho, e “Estive em Lisboa e lembrei de você” (2009), de Luiz Ruffato. Mas, antes, vale pensar na epígrafe e na construção de uma diretriz de análise, presente em críticos portugueses e brasileiros, na segunda metade do século XX, e que permite o entendimento de um trânsito entre as duas culturas que acontecia, sobretudo, pelo viés estético.

Diante do escopo desta análise, não chegaremos a contemplar pensamentos mais amplos de sociólogos ou antropólogos dos dois países, pois estamos a focalizar alguma produção literária e a percepção, de uma forma ampla, sobre a relação entre os dois países. Insere-se na questão estética, por exemplo, a construção de uma memória ou de uma ficcionalização, especialmente do Brasil, a partir da leitura de romances e poemas. Há, ainda, uma nota a ser feita, que é a obrigatoriedade do ensino de Literatura Portuguesa no Ensino Médio, o que explica a circulação literária expressiva até meados dos anos 80. De fato, se o Brasil se torna um país distante para os portugueses, conforme afirma Eduardo Lourenço, dois livros chamam a nossa atenção em uma produção recente.

Pretendemos pensar nos trânsitos da contemporaneidade entre as Literaturas Brasileira e Portuguesa com duas experiências de escrita que partem de vivências dos escritores nos dois países. Nesse sentido, a pergunta que nos é habitualmente apresentada é: como essas literaturas se deslocam, nos dias atuais, em busca de investigações e perspectivas de leitura, por aproximação ou distanciamento, depois de algumas décadas em que, de fato, os olhares poéticos e narrativos dos

dois países percorreram, em muitos momentos, caminhos opostos? Vale observar, voltando a um contexto histórico, que até meados da segunda metade do século XX, por meio das trocas e leituras, como as conhecidas referências a Machado de Assis e Eça de Queirós, atravessando a virada dos oitocentos para o século XX, com a rede formada por escritores e poetas brasileiros e portugueses, como Cecília Meireles, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, José Saramago e Agustina Bessa-Luís, havia uma relação mais contínua, conforme observa Lourenço, mas que parece ter sido retomada nas últimas décadas.

Sobre essa relação, é inegável que a ideia de construção de uma ligação acontece por meio da partilha de uma língua em comum, ainda que existam muitas variações. Além da questão da língua, é possível localizar algumas aproximações que revelam a tentativa de um entendimento sobre um país, o Brasil, que havia servido de destino para muitos familiares e amigos desde o final do século XIX, dado que sofre um aumento significativo na primeira metade do século XX.

Muitos artistas e escritores, por estarem ligados de modos distintos às crises sociais e políticas do contexto que lhes serviu de vivência histórica, como a Segunda Guerra Mundial e o Salazarismo, buscam o Brasil como um “conhecido” lugar. É o caso, por exemplo, do casal de pintores Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes (1897-1985), que vive no país de 1940 a 1947. Embora não tenham se adaptado plenamente ao Brasil, a crítica reconhece a importância que o período brasileiro teve na produção artística de ambos.

A convivência com os poetas e intelectuais parece ter proporcionado à Maria Helena Vieira da Silva a formação de uma rede fundamental nos anos em que esteve exilada. Por essa razão, não é possível não pensar na influência dos anos do Rio de Janeiro na sua obra, tal como nos desdobramentos que essas reflexões encontram em uma crítica acerca da produção da artista.

Outro caso semelhante é o de Jorge de Sena, poeta, crítico, ficcionista, professor, pesquisador e ensaísta, que chega ao Brasil em 1959, leciona na Unesp, em Assis, tornando-se cidadão brasileiro anos depois. Nos seis anos em que viveu no Brasil, Jorge de Sena começa a organizar um pensamento sobre as relações literárias entre os dois países, aproximando-se de poetas, intelectuais e escritores brasileiros. No final da década de 50, Sena se espanta com a ausência de interesse entre os dois países, o que reforça o argumento de Eduardo Lourenço (2001), no fragmento que abre este texto. Ainda assim, são as aproximações da memória, por meio de uma admiração de trabalho com a Língua Portuguesa, que parece desenvolver a ideia de aproximação entre as culturas. No livro “Estudos de cultura e literatura brasileira” (1988), Jorge de Sena dedica a maior parte ao poeta Manuel Bandeira, afirmando, inclusive, que é Bandeira, ao lado de Fernando Pessoa e de Carlos Drummond de Andrade, “quem primeiro me ensinou, e a outros que aprenderam ou não a lição, que a poesia escrita em português podia ao mesmo tempo ser libérrima e disciplinada, intelectual e puramente sensível, e embebida de uma profunda humanidade (Sena, 1988, p. 126).

A respeito do exercício de uma possível aproximação pela língua, destacamos um dos poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, não os dedicados a outros poetas, como Murilo Mendes e Manuel Bandeira, mas “Poema de Helena Lanari”, do livro *Geografia*, de 1967:

Gosto de ouvir o português do Brasil
Onde as palavras recuperam sua substância total
Concretas como frutos nítidas como pássaros
Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas
Sem perder sequer um quinto de vogal

Quando Helena Lanari dizia o «coqueiro»
O coqueiro ficava muito mais vegetal
(Andresen, 2018, p. 571)

Como mais um exemplo do que desenvolvemos até aqui, o poema dedicado à Helena Lanari, casada com Cássio Humberto Lanari,

de conhecida família de Minas Gerais, reforça o argumento de que conhecer o Brasil também ocorria por meio de uma relação, neste caso, de encantamento fonético com o português falado no sudeste brasileiro. Dois verbos despertam atenção no poema: recuperar e perder, até mais que ouvir. Isso ocorre porque o processo de recuperação originária se dá pela ação que se repete, o ouvir, enquanto perder está associado ao movimento de não deixar escapar qualquer som da sílaba, ou seja, toda forma de totalidade está na busca pela palavra.

Os exemplos trazidos anteriormente são importantes para os próximos passos deste trabalho. Em alguma medida, as ideias de recuperação e de perda também serão retomadas, mas não pelo viés linguístico apenas. Se a imagem do Brasil, até mais frequente nesse fluxo migratório e/ou de viagens do que o contrário, ao menos até pouco tempo atrás, acontece através de uma rede de relações culturais, literárias, artísticas e de amizade, exemplificada por meio de poemas, ensaios, crônicas e romances, cabe pensar como essa imagem se fragmenta nos últimos 20 anos. Em outras palavras, como exemplo, se a memória foi um caminho desenvolvido por meio de imagens formadas, em sua maioria, por experiências de viagens, de contato com a arte, parece ocorrer uma perspectiva mais crítica em relação a esse processo na literatura contemporânea.

Como o espaço é breve, tomamos como breves análises dois romances contemporâneos: “Estive em Lisboa e lembrei de você” (2009), de Luiz Ruffato, e “Deus-dará: sete dias na vida de São Sebastião do Rio de Janeiro, ou o apocalipse segundo Lucas, Judite, Zaca, Tristão, Inês, Gabriel & Noé”, de Alexandra Lucas Coelho, publicado em 2016. A escolha ocorre porque uma das reflexões centrais reside não mais na presença e circulação de escritores e artistas, mas na construção de uma outra perspectiva das relações entre Brasil e Portugal, temas amplamente pesquisados, e na influência política e estética que algumas cidades, pontos de chegada e partida, também contribuem para uma investigação acerca da memória e da história. Dito de outro modo, o

escritor brasileiro, vivendo um curto período em Lisboa, escreve sobre a cidade. A jornalista Alexandra Lucas Coelho, que morou 4 anos no Brasil, também fará o exercício, ainda que não seja semelhante, sobre o Brasil.

“Estive em Lisboa e lembrei de você” (2009) integrou o projeto “Amores expressos”, da editora Companhia das Letras. O escritor Luiz Ruffato, a quem coube a tarefa de uma obra sobre Lisboa, fez da cidade uma experiência de vivência e de escrita. De antemão, chama a nossa atenção que o livro, publicado também por uma editora portuguesa, tenha recebido o nome “Estive em Lisboa e lembrei-me de ti”, uma pequena alteração, que acontece já no título. De alguma forma, a questão linguística atravessará o romance de Ruffato. Voltamos ao texto do escritor brasileiro, pois no início temos duas epígrafes, mas iremos nos deter ao poema de Miguel Torga, escritor português que, assim como muitos outros, a exemplo de Ferreira de Castro e António Botto, morou um período do outro lado do Atlântico.

Eis o poema, “Brasil”, que se encontra na epígrafe (Ruffato, 2009):

Brasil
onde vivi,
Brasil onde penei,
Brasil dos meus assombros de menino:
Há quanto tempo já que te deixei,
Cais do lado de lá do meu destino!

Que milhas de angústia no mar da saudade!
Que salgado pranto no convés da ausência!
Chegar.
Perder-te mais.
Outra orfandade,
Agora sem o amparo da inocência.

Dois pólos de atracção no pensamento!
Duas ânsias opostas nos sentidos!
Um purgatório em que o sofrimento
Nunca avista um dos céus apetecidos.

Ah, desterro do rosto em cada face,
Tristeza dum regaço repartido!
Antes o desespero naufragasse
Ente o chão encontrado e o chão perdido.

Em importante artigo sobre os movimentos entre as literaturas portuguesa e brasileira, a professora e pesquisadora Isabel Pires de Lima, em “Cais do lado de lá do meu destino”: trânsitos interculturais Brasil/Portugal na literatura (século XXI)” (LIMA, 2014), analisa algumas obras publicadas nos últimos 20 anos. Comenta pesquisadora:

O livro de Luiz Ruffato é de certo modo uma narrativa de aprendizagem, como acontece frequentemente com as histórias de migrações, que, todavia, quer chamar si o tom de documento-denúncia de uma história típica de imigração. O próprio título revela essa intenção documental, remetendo mais para o autor e o seu projeto de escrita do que propriamente para o conteúdo da história contada. Os dois paratextos prévios à novela confirmam tal pretensão documental: o poema de Miguel Torga que citei em epígrafe, autor português que conheceu ele próprio a experiência da dureza da emigração no Brasil, a que o dito poema alude, e uma nota explicativa do depoimento verídico que estaria na origem do romance, esbatendo-se, assim, fronteiras entre realidade e ficção. Serginho, protagonista e narrador, com pouco discernimento crítico relativamente ao que narra, conta a sua história de vida, cujas rédeas não domina em Lisboa, como não dominava em Cataguases (...). (Lima, 2014, p. 157)

Abordar a narrativa de Ruffato como um livro de aprendizagem é um dado interessante, a começar pela ausência de pertencimento que parece ocorrer com a personagem central, Serginho, característica que parece servir à contemporaneidade. Ao contrário de Torga, a quem a experiência brasileira se dá pela memória, assim como para outros escritores do século XX, a personagem de Ruffato esbarra nas diferenças, acima de qualquer outra coisa, relacionadas à ideia de identidade, que é composta por muitos fragmentos e buscas, reflexão que acontece em outros livros do escritor. Uma das críticas mais evidentes do livro

está no fato de que a ideia de comunidade linguística pode ser frágil e delicada.

No entanto, é uma procura, encoberta por uma questão econômica, que pode parecer ser menos complexa quando há uma língua em comum. O livro de Ruffato, tomado aqui como um exemplo, não terá mais o elemento memorialístico, presente no poema de Torga, ou nos versos de Sophia de Mello Breyner Andresen. A Língua Portuguesa também será o lugar do estranhamento, mas no sentido do desencontro. A narrativa acontece em um processo, em andamento, de entrecruzamentos, referências globais e históricas, desconstrução da ideia de uma experiência engrandecedora do viajante, como também da relação de trabalho como fonte de riqueza em outro país.

Nesse mosaico de ações, encontros e desencontros de Serginho, Cataguases, como em outras obras do escritor, poderia ser a origem de todos os lugares. O deslocamento, em busca de um processo de recuperação, não como no poema dedicado à Helena Lanari, de Sophia de Mello Breyner Andresen, é o movimento para qualquer outra cidade grande, histórica, capaz de revelar nas suas imagens algo que os espaços não podem dizer sozinhos, a não ser por uma perspectiva quase caleidoscópica.

“Deus-dará: sete dias na vida de São Sebastião do Rio de Janeiro, ou o apocalipse segundo Lucas, Judite, Zaca, Tristão, Inês, Gabriel & Noé”, de 2016, é um outro interessante olhar para a cidade como um lugar da busca. Mas, ao contrário do que acontece no livro de Ruffato, apesar de algumas breves semelhanças, a forma ocorre de uma outra maneira. De todo modo, algumas narrativas contemporâneas, como as que destacamos, nos fazem lembrar das duas definições que estão no início do livro, na apresentação e na introdução, do historiador Luiz Antonio Simas, “Almanaque Brasilidades: um inventário do Brasil popular” (2018). Destacamos:

Das várias acepções que o conceito de “cultura” tem, a que norteia as linhas que seguem é aquela que encara a cultura como todo processo humano de criação e recriação das formas de viver, englobando padrões de comportamento, visões de mundo, elaborações de símbolos, crenças e hábitos. Formas de nascer, amar, odiar, matar, morrer, cantar, dançar, orar, praguejar, beber, comer, etc.

A aventura civilizatória brasileira, no terreno fértil das crenças, é fortemente marcada pelo catolicismo ibérico. É também, frequentemente, dinamizada, reinventada, particularizada, pela circulação de informações e crenças ameríndias, das múltiplas Áfricas e das outras Europas que se encontraram no Extremo Ocidente para inventar o Brasil. (Simas, 2018, p. 11)

A narrativa brasileira não se distancia dessa tentativa, ao menos inicial, de tentar uma recriação de estar no mundo, ainda que esbarre nas dificuldades do entre-lugar no qual se vê a personagem principal. Por outro lado, o livro da escritora e jornalista Alexandra Lucas Coelho se propõe a não definir, mas compreender o que é a reinvenção como uma necessidade da cidade do Rio de Janeiro. Os processos de criação das duas narrativas são distintos, mas é importante pensar nas propostas contemporâneas de aberturas de olhares e acessos de leituras em construção para as culturas.

O livro da jornalista portuguesa desperta uma atenção particular no que se refere à forma. Nele, a relação vivência e escrita também está presente, uma vez que a autora morou no Brasil por quatro anos. A forma da obra merecia uma análise mais detalhada, assim como outros elementos presentes no livro. Sem que possamos perder de vista algumas palavras-chave deste artigo, como “recuperação”, “reinvenção”, na esteira da definição proposta no inventário do Luiz Antonio Simas, pensamos que a concepção de uma “aventura civilizatória”, nas mais variadas formas de expressão, são caminhos entrecruzados e propostas de leitura da cidade que estão em andamento no livro. Uma das maneiras de desenvolver está nas vozes que entoam a narrativa, que será histórica, polifônica, e convocará as imagens esquecidas e pouco

visibilizadas da cidade, desafiando o saber oficial, desconstruindo arquivos e memórias.

Para esse percurso de labirintos que forma a cidade, que reúne grande parte dos problemas nacionais por todos os motivos históricos que, infelizmente, resultaram em uma sociedade em constante adaptação e sofrimento, as sete personagens também representarão, nesses sete dias da criação ou reciação da obra, um pouco da multiplicidade em investigação. Lucas, descendente de negros, indígenas e brancos, trabalhador e estudante universitário; Tristão, um português que é antropólogo; Inês, uma estudante portuguesa de pós-graduação; Gabriel, um professor de Sociologia, negro; Judite, advogada; Noé, uma estudante bolsista da PUC Rio; Zaca, escritor.

Antes de exemplificar o que foi dito anteriormente, vale ratificar a questão da forma, já que o livro é formado por recursos visuais, como mapas, propagandas, cartões, fotografias, além das citações a documentos históricos, músicas, notícias, em que se juntam o passado, ainda vivo na cidade que apaga sua memória, e o presente, por meio da preparação da cidade para os grandes eventos esportivos mundiais, a desordem das obras, as manifestações e repressões do Estado.

**ABANDONADOS TODOS
QUEREMOS QUE TODOS VEJAM
A TERRA QUE SE ABRE COMO FLOR**

Fonte: Coelho, 2016, p. 20.

A arte acima é atribuída a Lucas, personagem que atravessa a cidade e, com isso, permite o olhar do narrador para as diferenças que vão sendo apresentadas:

Tinha decidido rapar a cabeça quando acabasse o mural na esquina da avenida Brasil, ali onde os fantasmas do crack se acabam e as favelas

da Maré começam. É uma esquina arredondada, ele espalhou a palavra na curva, pouco antes de amanhecer.

Guarani, bororo ou marubo, Lucas colhe e espalha. Não explica, nomeia: não traduz, transcreve; escreve o que os índios só cantam; e não fala, deixou de falar. Um soprador mudo, pincel em nez de zarabatana. O Rio é sua floresta.

Na mochila, usada, dada, quase tudo é usado, dado, desde o espelho com um gancho atrás ao cortador de cabelo antigo, uma lâmina deslizando sobre a outra. Então, concluído o mural, prendera o espelho num poste, e repara a cabeça entre os anúncios SAIA JÁ DO ALUGUEL E COMPRE SUA CASA. (Coelho, 2016, p. 20-21)

Somada a uma contestação dos valores da classe média, linhas depois, também está um trabalho interessante com a Língua Portuguesa, registrando as diferenças que indicam o preconceito linguístico, revelando discursos classistas, como também a menção que tudo acontece ao mesmo tempo na cidade. Essa ideia temporal se reflete no livro, que segue um ritmo de escrita que acompanha o movimento caótico do Rio de Janeiro. Não só as diferenças entre as regiões são abordadas, mas a memória escondida dos espaços que já pertenceram a outros povos, a origem desconhecida das favelas, as ruas e túneis que ligam a cidade, como o túnel André Rebouças.

A preocupação com a ancestralidade acontece em várias passagens, ao lado da tentativa de mostrar outras narrativas, que não são oficiais, revelando um trabalho de pesquisa fundamental para a composição de uma obra em aberto. Todo esse processo ocorre em meio as informações sobre as festas, o carnaval, o samba, o funk, a musicalidade da cidade, o futebol, como também sobre as diversas camadas que compõem o Rio de Janeiro.

Pensamos que a narrativa se dedica a problematizar uma das questões que Jacques Derrida, em “Mal de arquivo: uma impressão freudiana” (2001), anuncia como sendo relevante para a compreensão da cultura, que é o acesso ao arquivo, sua interpretação e princípio. Como um problema político, o arquivo, aqui entendido de uma forma

mais ampla, seria o lugar de origem de tudo a partir do qual se propõe a ordem. O que faz o livro de Alexandra Lucas Coelho é repensar os arquivos que estabelecem relações de poder com a cultura, apresentando-nos os difíceis percursos de reinvenção constante da cidade e, conseqüentemente, da ideia de cultura. Então, parece ser pertinente trazer o que observa Didi-Huberman, ao refletir sobre a aura em Walter Benjamin, e recorrer ao conceito de história benjaminiano:

A essa pergunta é preciso opor, primeiro, o fato de que a noção de aura é difusa em toda a obra de Benjamin; que sua colocação responde a uma experiência trans-histórica e profundamente dialética; portanto, saber se a aura foi “liquidada” ou não constitui uma falsa questão por excelência. É necessário, em seguida, precisar que, se a aura em Benjamin, nomeia uma qualidade antropológica originária da imagem, a origem em sua obra não designa em nenhum caso o que estaria a montante das coisas, como a fonte está na nascente do rio: a origem, em Benjamin, nomeia “o que está nascendo no devir e no declínio”; não a fonte, mas “um turbilhão no rio do devir, (que) arrasta em seu ritmo a matéria daquilo que está aparecendo.

Em realidade, o próprio declínio – o que cai – é parte integrante da “origem” assim entendida: a origem enquanto tal não é o passado acabado, ainda que fundador, mas, ao contrário, o ritmo ofegante, frágil, o duplo regime dinâmico de uma historicidade que, incessantemente, até nosso próprio presente, “pede para ser reconhecida, de um lado, como uma restauração, uma restituição, de outro, como alguma coisa que, por isso mesmo, está inacabada, sempre aberta”. (Didi-Huberman, 2015, p. 268-269)

Em um movimento de fazer acontecer o que está no fluxo e na queda, o rio ao qual se refere o Didi-Huberman, a partir de Benjamin, expondo, ao mesmo tempo, a história aberta, é uma das leituras possíveis. Mas, ao lado desse exercício também está o reconhecimento de que o passado tem uma fragilidade à qual estamos submetidos a todo instante, todos nós.

À guisa de conclusão, ainda que parcial, seria ingênuo pensar que não há uma razão para que a canção de Chico Buarque, “Partido

Alto”, gravada pelo MPB-4, em 1972, e feita para o filme “Quando o carnaval chegar”, de Cacá Diegues, percorra o livro, do título até as últimas linhas, mas essa análise será desenvolvida posteriormente.

O que nos interessa concluir, neste momento, é como algumas narrativas contemporâneas, cujos exemplos foram representados pelos livros mencionados, estão pensando a cidade como um espaço de desconstrução da história, redefinindo as imagens mais usuais das duas culturas e propondo, no caso do livro de Alexandra Lucas Coelho, uma reinvenção a partir da ideia de arquivo. Com isso, ocorrem múltiplos olhares para a cultura através da literatura, distante das experiências da memória resultantes do fluxo migratório e das viagens, no século XX, atentos ao tempo histórico em que parece ser preponderante também pôr em evidência as rasuras do tempo.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018.
- BUARQUE, Chico. Partido Alto. In: *Quando o carnaval chegar*. Rio de Janeiro: Philips, 1972. Vinil.
- COELHO, Alexandra Lucas. *Deus-dará: sete dias na vida de São Sebastião do Rio de Janeiro, ou o apocalipse segundo Lucas, Judite, Zaca, Tristão, Inês, Gabriel & Noé*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.
- LIMA, Isabel Pires. Cais do lado de lá do meu destino: trânsitos interculturais Brasil/Portugal na literatura (século XXI). In: *Convergência Lusíada* n. 32, julho -dezembro de 2014. Disponível em: <https://convergencialusíada.com.br/rcl/article/view/89/90>

- LOURENÇO, Eduardo. Portugal – Brasil: um falso e um único sonhador. In: *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RUFFATO, Luiz. *Estive em Lisboa e lembrei de você*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SENA, Jorge de. *Estudos de cultura e literatura brasileira*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SENA, Jorge de. Situação da Literatura Portuguesa – perspectivas portuguesas, brasileiras e estrangeiras, nos próximos 20 anos. In: *Estudos de Literatura Portuguesa III*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 65-94.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Almanaque Brasilidades: um inventário do Brasil popular*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.



Instituto Quero Saber
www.institutoquerosaber.org
editora@institutoquerosaber.org

Informações técnicas

capa projetada com ativos de *Freepik.com*

formato: *16 x 23 cm*

tipografia: *Palatino Linotype*

Os livros que agora publicamos reúnem os trabalhos apresentados no encontro, preservando a riqueza das reflexões desenvolvidas durante o evento. Cada artigo representa uma contribuição valiosa para o avanço do debate filosófico e para o fortalecimento das comunidades acadêmicas que buscam compreender e transformar a realidade por meio do pensamento crítico. Mais do que um registro, estas publicações são um convite à continuidade das discussões iniciadas no encontro, abrindo caminho para novas investigações e diálogos.

A desconstrução no Brasil é um livro organizado a partir das apresentações e discussões que tivemos no GT Alteridade e Desconstrução, no XX Encontro da Anpof, realizado em 2024, na cidade do Recife.

Reunimos, nesse volume, mais de trinta textos que são representativos do trabalho que vem sendo desenvolvido ao longo dos últimos 15 anos. São artigos que tematizam a relação entre Derrida e a tradição filosófica, que se aproximam de problemas contemporâneos, especialmente, no Brasil, e do que temos chamado de filosofia popular.

