



NIETZSCHE, SCHOPENHAUER

filosofia
cinema
cidade

GUSTAVO COSTA
THIAGO MOTA
DAVID BARROSO
LEONEL OLIMPIO
organizadores

apoena
COLEÇÃO 

FEU
UECE

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITORA PRO TEMPORE

Josete de Oliveira Castelo Branco Sales

EDITORA DA UECE

Erasmio Miessa Ruiz

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Luciano Pontes	Lucili Grangeiro Cortez
Eduardo Diarhy Bezerra de Menezes	Luiz Cruz Lima
Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso	Manfredo Ramos
Francisco Horácio da Silva Frota	Marcelo Gurgel Carlos da Silva
Francisco Josénio Camelo Parente	Marcony Silva Cunha
Gisafran Nazareno Mota Jucá	Maria do Socorro Ferreira Osterne
José Ferreira Nunes	Maria Salete Bessa Jorge
Liduína Farias Almeida da Costa	Sílvia Maria Nóbrega-Therrien

CONSELHO CONSULTIVO

Antônio Torres Montenegro UFPE	Maria do Socorro Silva Aragão UFC
Eliane P. Zamith Brito FGV	Maria Lírida Callou de Araújo e Mendonça UNIFOR
Homero Santiago USP	Pierre Salama Universidade de Paris VIII
Ieda Maria Alves USP	Romeu Gomes FIOCRUZ
Manuel Domingos Neto UFF	Túlio Batista Franco UFF

EDITORES

David Barroso de Oliveira	Leonel de Sousa Olimpio de Oliveira
Gustavo Bezerra do Nascimento Costa	Thiago Mota Fontenele e Silva

COMISSÃO EDITORIAL:

Antônio Rogério Moreira	José Henrique A. de Azevedo
Átila B. Monteiro	Luana Mara Diogo
Daniel F. Carvalho	Paulo Marcelo S. Brito
Fabien P. Lins	Ruy de Carvalho Rodrigues Jr.
Gustavo A. Ferreira	William Mendes Damasceno

CONSELHO EDITORIAL:

Ernani Chaves (UFPA)	Miguel Angel de Barrenechea (UNIRIO)
Ivan Maia de Mello (UFBA)	Peter Pál Pelbart (PUC-SP)
Jarlee Salviano (UFBA)	Roberto de Almeida P. de Barros (UFPA)
José Olímpio Pimenta Neto (UFOP)	Roberto Machado (UFRJ)
Leandro Chevitaresh (UFRRJ)	Rosa Maria Dias (UERJ)
Luiz Felipe Sahd (UFC)	Sylvio Gadelha (UFC)
Luiz Orlandi (UNICAMP)	Vilmar Debona (UFMS)

Gustavo Costa
Thiago Mota
David Barroso
Leonel Olimpio
(orgs.)

NIETZSCHE-SCHOPENHAUER

filosofia, cinema, cidade

1ª Edição
Fortaleza - CE
2020



NIETZSCHE-SCHOPENHAUER – FILOSOFIA, CINEMA, CIDADE

© 2020 *Copyright* by Gustavo Costa, Thiago Mota, David Barroso e Leonel Olimpio

Editora da UECE, em coedição com o Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche

O conteúdo deste livro, bem como os dados usados e sua fidedignidade, são de responsabilidade exclusiva do autor. O download e o compartilhamento da obra são autorizados desde que sejam atribuídos créditos ao autor. Além disso, é vedada a alteração de qualquer forma e/ou utilizá-la para fins comerciais.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceara – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceara
CEP: 60.714-903 – Tel: (85) 3101-9893
www.uece.br/eduece – E-mail: eduece@uece.br

Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche
R. Guilherme Moreira, 370-a – Fátima – Fortaleza – Ceará – CEP: 60.040-490
<http://apoenafilosofia.org/> – <https://www.facebook.com/apoenafilosofia/> – apoenafilosofia.org

Editora filiada à



Coordenação Editorial

Erasmus Miessa Ruiz

Projeto Gráfico e Capa

Gustavo B. do N. Costa

Projeto Editorial

Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche

Editoração /Desktop Publishing

Narcélio Lopes

Ilustração da Capa

Juliana De Boni e Caio Júlio Ary

Revisão Técnica

Gustavo Bezerra do N. Costa e David Barroso de Oliveira

Catálogo na publicação elaborada pela Bibliotecária

Lúcia Oliveira CRB - 3/304

N677 Nietzsche-Schopenhauer: filosofia, cinema, cidade
[recurso eletrônico]/ Organizado por Gustavo
Costa...[et al.]. - Fortaleza : EdUECE, 2020.
(Coleção Apoena ; v. 7)
Livro eletrônico.
ISBN: 978-65-86445-17-6 (E-book)

1. Filosofia. 2. Filosofia - Cinema. 3. Filosofia
- Cultura. 4. Direito à cidade. I. Costa, Gustavo.
II. Mota, Thiago. III. Barroso, David. IV. Olimpio,
Leonel. V. Título. VI. Série.

CDD: 100

APRESENTAÇÃO

Este sétimo volume da Coleção Apoena, traz a público trabalhos que foram apresentados no IX e no X Encontros Nietzsche-Schopenhauer, realizados em Fortaleza-CE, em 2017 e 2018. Como nos anos anteriores, esses eventos contaram com a participação de pesquisadores oriundos de diversos estados brasileiros, que se reuniram para discutir, em 2017, em torno do tema *Filosofia e cinema* e, em 2018, em torno do tema *Filosofia, cidade e ocupação*.

Dando seguimento ao processo de expansão de seu campo de problematização, para além do horizonte de pensamento de Nietzsche e Schopenhauer – processo esse que gerou eventos e publicações voltados à Tecnologia da Informação, Antropologia, Literatura, Ensino Médio e Política, o Apoena foi às questões que permeiam a relações entre Filosofia, Cinema e Cidade – ou, talvez, as tenha feito vir até ele –, tendo sempre em perspectiva acentuar a abordagem crítica do grandes problemas da contemporaneidade.

Fundado em 2008, o Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche é formado por pesquisadores, cujos trabalhos são, de uma maneira ou de outra, marcados pelo pensamento de Schopenhauer e de Nietzsche. Ao utilizar seus nomes para identificar o grupo que formavam, esses pesquisadores quiseram lhes prestar uma justa homenagem sem, no entanto, restringir suas pesquisas e publicações a esses dois filósofos – *esta*, aliás, seria a pior maneira de ignorar *suas lições*. Para além destas duas grandes referências teóricas, os pesquisadores que compõem o Apoena procuram *ver mais longe*, transitando entres os campos da filosofia, da cultura, das ciências, das tecnologias, das artes e buscando sempre novas perspectivas.

Boa leitura!

COLEÇÃO APOENA

A coleção Apoena, coordenada pelo Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche e publicada pela Editora da Universidade Estadual do Ceará, objetiva a publicação de trabalhos – ensaios, teses, coletâneas, traduções – em filosofia e áreas conexas.

Títulos publicados:

Nietzsche-Schopenhauer: gênese e significado da genealogia;

Nietzsche-Schopenhauer: Schopenhauer, Nietzsche e a antiguidade;

Nietzsche-Schopenhauer: ecologia cinza, natureza agônica;

Nietzsche-Schopenhauer: metafísica e significação moral do mundo, vol. 1 – aberturas;

Nietzsche-Schopenhauer: metafísica e significação moral do mundo, vol. 2 – deslocamentos;

Nietzsche-Schopenhauer: jornadas inóspitas.

SUMÁRIO

Apresentação | 5

Coleção Apoena | 6

PARTE I: FILOSOFIA E CINEMA

Sobre alguma coisa entre filosofia, cinema e outra coisa | 10

RUY DE CARVALHO

Gerry ou o pensamento do deserto: o menos é mais | 21

DANIEL SOARES LINS

Ontologia da imagem cinematográfica em Gilles Deleuze | 40

MARIA HELENA LISBOA DA CUNHA

Os conceitos em movimento: Deleuze e o cinema | 54

ADA KROEF

Teorema de Pasolini. Ou o avanço no niilismo na contemporaneidade | 61

MIGUEL ANGEL DE BARRENECHEA

PARTE II: FILOSOFIA E CIDADE

Para além da Democracia. Dores e prazeres na cidade | 86

ROBERT MOSES PECHMAN

Ocupar a Democracia: apontamentos sobre poder da coletividade e autonomia a partir de Cornelius Castoriadis | 101

DANIEL FILIPE CARVALHO

Vontade de poder, arquitetura, ocupação. | 114

GUSTAVO BEZERRA DO N. COSTA

O que Hannah Arendt não disse sobre Schopenhauer | 132

FRANCISCO WILLIAM MENDES DAMASCENO

Nietzsche em Sils-Maria | 145

ROSA DIAS

A potência política de ocupação artística de espaços urbanos | 163

IVAN MAIA DE MELLO

Desobediência civil, ocupações e potências desinstituintes | 185

ANDITYAS SOARES DE MOURA COSTA MATOS

Direito à cidade e perspectivas para a sua efetivação | 202

AMÍRIA BEZERRA BRASIL

Cidade contemporânea e vazios urbanos: ruína, expectativa e apropriação | 220

EMANUEL R. CAVALCANTI

Homem e cidade: cultura e valores | 233

DAVID BARROSO

Das ruas à produção do livro-reportagem: Ruas e cores: *o graffiti como arte viva na cidade* | 243

FERNANDA DE FAÇANHA E CAMPOS

PARTE I

FILOSOFIA E CINEMA



SOBRE ALGUMA COISA ENTRE FILOSOFIA, CINEMA E OUTRA COISA

Ruy de Carvalho¹

INTRODUÇÃO

Neste IX Encontro Nietzsche-Schopenhauer, o Apoenia propõe como ocasião para o pensamento, a filosofia “e” o cinema. Que tipo de imbricação existiria entre ambos, de potencialização cruzada, por contágio ou não? São questões que, acredito, serão aqui tocadas. Em todo o caso, gostaria, inicialmente, de apresentar alguns compromissos, teóricos ou não, que nortearão minha fala.

Primeiramente, é preciso que eu diga que hoje estou em um terreno movediço, bastante incerto e talvez mesmo nebuloso: é que não faço cinema, não sou estudioso de cinema, nem mesmo acredito que poderia ser considerado um cinéfilo. Não pretendo de forma alguma apresentar aqui hipóteses e/ou teses sobre o cinema ou sobre o fazer cinematográfico. Entretanto, iniciarei tateando uma geografia possível em que filosofia e cinema poderiam prosear. Permanece porém, como uma convicção, de que falarei do que penso que não sei.

Em seguida, não sei se terei tempo, gostaria de retornar a um velho espanto, que a mim nunca deixa de surpreender, ou melhor, de decepcionar: o que aconteceu, ou deixou de ocorrer, para que, em filosofia, nunca tenhamos visto ou tido algo como uma Semana de Arte Moderna, uma Tropicália, um Cinema Novo, um

¹ Ruy de Carvalho Rodrigues Jr. é doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), professor adjunto do Curso de Filosofia da Universidade Estadual do Ceará (UECE), membro do GENi – Grupo de Estudos Nietzsche da UECE e do GEPOC – Grupo de Estudos Pós-Coloniais da UECE.

ou vários modernismos? Por que a filosofia não apenas recusou, mas renunciou, a tarefa de pensar em terras brasileiras? Que conceitos ela criou por aqui, tornando nossa perspectiva tão universal quanto os Novos Baianos? Quem seria o Glauber, o Torquato, o Oswald ou Tom Zé da filosofia? Haveria um Lúcio Costa, um Niemayer filósofos? Até que se propôs, desde o fim do XIX e o começo do XX, filosofar com o Machado, mas não o de Assis?

Em terceiro lugar, gostaria de declinar minha posição quanto à filosofia. Não penso que esta deva estar, fundamentalmente, preocupada em descrever ou explicar fenômenos, tampouco em explicitar significações, por assim dizer, já dadas mas ocultas, à espera de iluminados que as decifrem. Nem delegado nem padre, ou seja, nada de B.O. ou de exegese. Penso que a filosofia é uma ficção conceitual, ou um conjunto, sempre aberto, de ficções conceituais. Ficções reais, mais ou menos potentes, mas sempre ficções. Estas, entretanto, ficionam conceitos que, claro, não estão aí misturados, jogados no mundo, aguardando o filósofo-pescador-ou-açougueiro, para lembrarmos Platão (Fedro). Assim como os conceitos têm que ser conjecturados, tecidos, cultivados, fabricados. Estas ficções conceituais, por outro lado, funcionam, por um lado, como uma espécie de confissão involuntária, como um convite meio cifrado aos amigos por vir, ou extemporâneos e, por outro, como esporas, como propulsores.

Em quarto lugar, quero falar do Leolo, não do Leolô Lauzon, mas do Leôlo Lozonne! Uma produção franco-canadense de 1991, dirigida por Jean-Claude Lauzon. Gostaria, no último momento de compartilhar com vocês minha percepção deste filme.

FILOSOFIA E CINEMA

Há pelo menos quatro perspectivas, que conheço/imagino, por meio das quais poder-se-ia encarar a relação entre filosofia e

cinema: exterioridade, interioridade, a paralática e a diferencial; reflexão sobre, a partir de, por reconciliação retroprojetada, por imanência anárquica.

I - A perspectiva jornalística, mas não apenas ela, algumas vezes do(a) crítico(a) de cinema, tende a considerar as produções cinematográficas, os filmes, como objeto para o pensamento. O filme como que representaria alguma coisa, apontaria para algum sentido subjacente que solicitaria ou abriria um território de interpretações possíveis. Em todo o caso, o filme e a perspectiva difeririam como que a forma do conteúdo, daí ser desejável uma “reflexão sobre”. A obra convidaria a uma espécie de reflexão hermenêutica, a qual visaria: 1) explicitar significados pouco aparentes; 2) exemplificar uma certa opção teórica; 3) reconstituir motivações ou compromissos de fundo; 4) defender posições; 5) integrar o filme numa teia semiótica mais ampla etc. Seja como for, parece que nesses casos a relação tende a ser de exterioridade ou, se preferirem, de representação. Neste caso, especialidades a parte, a pintura, a instalação, o romance ou o filme, pouco importa no fundo, como que oferecer-se-iam à filosofia, à sociologia, à psicanálise, à antropologia, depositando nestas uma certa expectativa de iluminação, de esclarecimento, de justificativa teórica para algum tipo de engajamento. Numa relação desse tipo, a noção que diria dominante, seria: esperança! Não diria de dependência, mas haveria como que uma falta, melhor, uma carência que se esperaria poder preencher mediante as formações discursivas acima. É que o cinema, aqui, seria ficcional, a filosofia, não. Esta seria coisa séria, de filósofo, o qual revelaria uma suposta verdade que, apesar de olhada, não teria sido vista. Caberia à filosofia dar voz e significado a um conjunto de imagens e sons.

II - Entretanto, haveria a possibilidade, via Cabrera, por exemplo, se é que não estou torcendo ou mesmo distorcendo sua posição, de conceber a relação entre filosofia e cinema como de alguma forma intraespecífica. A filosofia já seria, talvez desde

sempre, cinematográfica; e o cinema, filosófico. Relação de interioridade, dizia acima. Não mais seria suficiente refletir sobre o que um filme poderia estar querendo dizer (desculpem o excesso de verbos), mas sim compreender que a filosofia não representaria uma perspectiva exterior a ser encontrada ou construída para, então, podermos realizar a reflexão sobre a obra. É desde dentro, a partir do interior mesmo, da filosofia e do cinema, que encontraríamos, ou reencontraríamos, a filosofia e o cinema. O cinema não esperaria pela filosofia, nem esta por aquele, nasceriam juntos, diferenciar-se-iam depois. Não sei quanto a vocês, mas tenho muita dificuldade de enxergar cinema no Idealismo Alemão. A Doutrina da ciência, de Fichte, cinema! Temos uma expressão para isso aqui no Ceará: “Ei, Mah!” Seja como for, aqui já não fala o jornalista-filósofo, mas o teólogo-logico. Exagerei, tá bom! É que, neste caso, no limite, tudo pareceria poder ser tomado como cinema e como filosofia. A noção importante aqui seria: vórtice! A filosofia-cinema seria uma espécie de vórtice, ou mesmo de buraco negro, que teria uma certo horror ao fora; um certa fascinação pelo dentro ou, se preferirem, o dentro explicaria o fora. Mas onde estaria a complicação, pois só se explica o que está complicado, não? Desde o começo histórico da filosofia, dupla via: ou o uno complica o múltiplo, que o explica; ou o uno explica o múltiplo, que se complica.

III - Há também a versão paralática da relação: filosofia x cinema. Bem, vocês têm um minicurso e uma conferência sobre isso: Thiago Mota e Leonel Olímpio, Zizek e o cinema; Fernando Facó, Zizek e o efeito paralático da sétima arte. Entretanto, um “dedim” de prosa ainda aqui. Para Zizek, a relação entre a filosofia e o cinema não é nem de exterioridade nem de interioridade, mas de exterioridade e interioridade. Estes são momentos parciais, tanto irrecusáveis e incontornáveis como insuficientes. A paralaxe (medida da mudança de posição aparente de um objeto em relação a um segundo plano, quando visto a partir de ângulos

diferentes) é, segundo Zizek, uma noção mediante a qual podemos compreender aquilo que, na tradição hegeliana chama-se de reconciliação [*Versöhnung*]. Através da noção de paralaxe, lacuna, reconciliação e causação retroativa são utilizadas para mostrar o caráter subversivo do materialismo dialético.

Reconciliação é uma das noções fundamentais para a filosofia de Hegel. Reconciliar, aqui, não significa dissolver, eliminar, resolver, superar, enfim, não tem um sentido intuitivo e comum. Desde Schopenhauer e Nietzsche, duas grandes filosofias da vontade, sabemos que no nosso mundo o conflito é sem trégua e sem termo, nem *sursis* nem apaziguamento definitivo. Este conflito, por ser constituinte e constitutivo, condição mesma de possibilidade da configuração do humano, será pensado num duplo registro: como formação da consciência de si e como superação das aporias kantianas.

Para Zizek, em filosofia, trata-se, propriamente, de entender o que ocorre entre Kant e Hegel?

Kant é o filósofo da finitude irremissível. A impossibilidade de conhecimento, de formulação linguística da coisa em si nos condena, do ponto de vista teórico, a um mundo de objetos, de fenômenos com os quais temos uma relação sensível e intelectual, mas não metafísica, por exemplo. A limitação residiria em nós, mesmo porque não podemos mostrar que a mesma estaria no próprio mundo. A finitude estaria apenas e tão somente do lado do sujeito. Porque este é finito, seu mundo seria finito. É aqui que a filosofia de Hegel aparece como algo surpreendente. E se a condição mesma da constituição do sujeito pressupuser o fracasso, a falha de toda e qualquer tentativa de unificação, de totalização? E se ao invés de buscarmos uma reconciliação dos pólos da distinção acima estabelecida, exterioridade x interioridade, tomássemos a postulação da própria distinção como já sendo a reconciliação buscada? E se já tivéssemos o que procuramos? E

se a coisa em si não for uma espécie de núcleo duro e blindado da realidade para sempre resistente à conceitualização imposta pelo sujeito, mas antes a objetificação do desejo desse sujeito? E se o que sempre escorre e desliza quando nos deparamos com um objeto, não for algum tipo de realidade inacessível ou transcendente, mas a inscrição de nosso próprio desejo no objeto? E se a condição mesma do meu desejo por um objeto estiver irreduzivelmente ligada à minha perspectiva subjetiva, e não a não sei que “propriedade” objetiva do objeto (desejado)? A pergunta que Kant deixou de fazer – que arrogância a minha! –, foi, talvez: a consciência não seria, ela mesma, uma falha?

Caberia, assim, tanto à filosofia, mas igualmente ao cinema, mostrar, entre outras coisas, que o sujeito não é um mero epifenômeno. A autolimitação dos objetos deve ser tomada como correlato da subjetividade. Isto implica que o próprio sujeito somente vem a ser enquanto correlato de uma inconsistência, de uma incompletude ontológica. Tais inconsistência e incompletude não são secundárias ou resultantes de uma suposta incapacidade nossa de experimentar o mundo da maneira como ele realmente é. Não existe uma lacuna misteriosa separando duas esferas radicalmente diferentes.

Neste sentido, na reconciliação nada se resolve nem se supera. Ela é, no fundo, um ato formal que, retroativamente, muda o ponto de vista do sujeito, que passa a, por assim dizer, endossar a perda e reinscrevê-la como uma espécie de triunfo. Perda da crença de que a finitude refletia apenas uma limitação subjetiva, e triunfo porque pode finalmente reconhecer que, por meio de semelhante endosso, no fundo nada muda, realmente, mas tudo muda, porque com a mudança do ponto de vista, através da retroatividade, o sujeito pode compreender que o conjunto das razões ou motivações passadas nunca é completo, dado e suficiente, podendo com este ato ativar potencialidades ali jazentes.

IV - A filosofia da diferença não faltou ao encontro marcado com o cinema. Vocês têm aqui, no nosso Encontro, a presença da Prof^a Ada Kroef (Os conceitos em movimento: Deleuze e o cinema), do Prof. Daniel Lins (Gerry ou como construir um corpo para si), que fecha a programação de hoje e da Profa. Maria Helena Lisboa (UERJ): Ontologia da imagem cinematográfica em Gilles Deleuze, que encerrará o IX Encontro. Aqui, a disputa entre exterior, interior ou a dialética entre interior e exterior são ainda posições que habitam um mesmo território: a representação.

O “ponto de partida” de Deleuze sobre o cinema, penso, encontra-se na filosofia de Bergson, ou em sua apropriação desta. A noção de imagem-movimento/imagem tempo é ineludível aqui. Não mais a imagem no entendimento ou na consciência, nem o movimento no espaço. Agora, o tempo, não será mais concebido nem como a imagem móvel da eternidade (Platão), nem como a medida do movimento segundo o antes e o depois (Aristóteles). Tudo parece jogar-se na afirmação da identidade (absoluta?) entre imagem e movimento. Entretanto, não se parte de uma identidade, mas de uma relação, uma vez que o tempo, enquanto um todo aberto, será compreendido como relação, como relação de relações. É como se o tempo se emancipasse do movimento, mas para engolfar-se numa simultaneidade virtual que perverteria a ditadura do presente numa certa anarquia, que a mim sugere menos uma atualização de algo como uma lembrança e se faria mais próxima de realidades oníricas, delirantes, alucinatórias, ficcionadasas.

Neste sentido, não caberia à filosofia refletir sobre o cinema ou a partir do cinema, tampouco procurar na distância entre tais perspectivas uma reconciliação da tensão que as separa, unindo-as. A relação agora, de certa forma, assume a dianteira e impõe-se como primeira, como aquilo sem o que os relacionados não podem sequer ser pensados. É toda a tentativa de perversão

empreendida por Deleuze desde Diferença e repetição: não mais perguntar pelo ser do devir, mas afirmar o devir enquanto ser. Não que a representação não tenha seu lugar ao sol, mas esta não pode tudo, sobretudo não consegue domar nem domesticar o monstro que ela faz viver: a diferença. Bem, é uma ontologia outra que aqui vemos nascer; ontologia da imagem, da imagem cinematográfica, presente no título da Conferência de encerramento de nosso Encontro.

OI, LEOLO!

Foi em meados da década de 90 que eu assisti *Leolo: porque eu sonho*, de Jean-Claude Lauzon. Filme de 1991 e bastante festejado em Cannes, em 1992. A história é simples. Trata-se da vida de um menino chamado Leolo Lauzon, criado em um bairro operário da periferia de Montreal. As interpretações mais tradicionais são exteriores, no sentido que eu venho tomando aqui. Interpretação psicológica, psicanalítica, sociológica. Representaria um caso de loucura hereditária, que adviria do avô, passaria pelo pai e atingiria quatro crianças (Fernand, Nanette, Rita e Leolo), em um contexto socialmente adverso, para dizer o mínimo. O mais novo, Leolo, resiste, escapando na fantasia. Sonha que a mãe foi inseminada ao comer um tomate fertilizado pelo esperma de um camponês da Sicília. A partir daí, “Leolô Lauzon” nega sua nacionalidade canadense e exige ser chamado de “Leôlo Lozonne”, uma vez que natural da Sicília, presentificada e personalizada na figura de Bianca, filha de imigrantes italianos. O subtítulo do filme, porque eu sonho, recebe um complemento que funciona como um refrão ao longo do filme: porque eu sonho, eu não o sou. Esta ladainha/mantra talvez se enlace com três cenas-esporas, que não possibilitam decifrar nada mas me assolam o tempo inteiro. As cenas: na primeira, vemos uma espécie de grande sobrado, que abriga uma enorme quantidade de fami-

lias, entre as quais a Lauzon; nesta cena, Leolo brinca diante do sobrado e afirma não (poder) ser canadense; na segunda, temos um inferno quente, uma caldeira imensa e um homem pequeno, imundo, olhar bovino/melancólico, carregando como Sísifo um fardo ingente, de lugar nenhum para lugar algum: nesta, Leolo diz não poder ser filho do seu pai, pois este certamente é louco, e ele, não; na terceira, um lindo vale siciliano em que vemos uma colheita de tomates, onde um camponês se masturba, ejacula e fertiliza um tomate que, segundo Leolo, dará “vida aos tomates que irão para a América”: aqui, Leolo imagina encontrar a prove-niência de Bianca e, com ela, suas raízes; *Bianca mon amour, mon solo amour, ma Itali*. Não sou um miserável e absurdo canadense; não sou filho deste que todos tomam por meu pai, pois não sou louco; me chamo Leolo Lozonne, pois amo Bianca, desde sempre, desde a Sicília. Como eu sei disso? Ora, porque eu sonho e, nisso, revela-se que não o sou. Estranha teoria do conhecimento, talvez dissesse um moderno: o sonho, a base do conhecimento?

Gostaria de não psicanalisar nem sociologizar aqui. Sem entrar no mérito, de resto seguramente plausível, não me interesso nem pela suposta doença mental nem pela engajada explicação via condição operária.

Eu dizia acima que, para mim, a filosofia é uma ficção conceitual confessionalmente involuntária. É que ela, a filosofia, e isto está dito de alguma forma em seu nome, expressa a “possibilidade” de uma descontinuidade. Ora, se sempre se volta à pergunta pelo “o que é a filosofia?”, nem sempre se sente a necessidade de se perguntar pelo “por que filosofar?”. Parece-me, hoje, que essa seria uma pergunta interessante; sobretudo porque nela e com ela algo cintila: a possibilidade da filosofia estar ausente. Mais do que isso! Imaginem que se no lugar da pergunta “por que filosofar?” perguntássemos, assim, na lata: “com o que sonha o filósofo?”. Desde os gregos sabemos que, certamente?, não con-

vencer, persuadir ou vencer, mas infletir ou refletir. Mas, infletir ou refletir o quê? A presença de uma ausência. Seja como for, se assumirmos como real o caráter ficcional, fantasístico da filosofia, então talvez abrisse-se aqui uma brecha para uma transa (Benedito Nunes) entre esta e Leolo. Em *Leolo* temos algo como um onirismo especulativo (Viveiros de Castro), em que a imagem tem toda ou mais força que o conceito, sem a necessidade de asctismo ou misticismo de qualquer natureza, pois, como diria Viveiros, referindo-se aos Yanomami, em especial a Davi Kopenawa e a Bruce Albert, mas, quando li reencontrei Leolo: “Nosso tempo é o tempo do outro... pois os tempos são outros... e o outro, mais ainda”.

Leolo afirma-se bastardo, não apenas solitário e estrangeiro, mais ainda, bastardo: filho de uma mãe louca e de um tomate. Ele nega e renega pai e pátria, portanto identidades, fidelidades, unidades nacionais: deserta e desfilia-se, criando assim um buraco, uma nadificação. Traço comum, segundo Lucas de Souza, com *Macunaíma* (*Leolo* e *Macunaíma*: a incaracterização do herói americano), de Mário de Andrade, 1960. Em ambos, a “incaracterização” seria um traço da condição americana. O que acho interessante é a potência, a força dessa, por assim dizer, epistemologia onírica. Não se trata da construção de um mundo à parte, delirante, mas de uma forma de vida em que o campo da realidade alarga, arromba e ultrapassa aquele considerado atual. O sonho não leva à descoberta ou à constatação da presença de algo como um sujeito (cartesiano), muito menos à exigência de uma decifração de um significado subjacente, mas à afirmação de uma impossibilidade e à abertura de uma virtualidade real. Impossível ser canadense e membro da família Lauzon, pois isso é louco e, eu, não o sou, isso, louco. E eu sou o quê? Algo que ficcional, que fantasia, que sonha, mas que se masturba (cena do fígado), que caga (fixação paterna nas fezes e odores) e que ama Bianca. Sou um italiano, um siciliano, um pomodoro!

Voltemos à pergunta formulada acima: “por que filosofar?”. Resposta: não apenas porque, talvez, hoje, a filosofia nos falte mas, quem sabe!, porque a brincadeira grega da relação do uno com o múltiplo, ou seja, do eterno movimento do mesmo que se inclina ao outro e vice-versa expressa e espelhe a necessidade, imanente à filosofia, de deixar-se conduzir à ficção, ao desejo, retendo-os, infletindo-os, refletindo-os; movimento propriamente sem sujeito, ao ponto que, no limite, poderíamos, dizer: sonhamos, filosofamos porque isso deseja....ou melhor, todo sujeito é sujeito enquanto ficcionante, desejante.

Para mim, vocês estão vendo, espero, a relação entre filosofia e cinema não é de exterioridade. Diria antes que a coisa mesma da filosofia, o que ela mesma inflete e reflete se diz como ficção, pois, preferiria não, mas... porque eu sonho, eu não o sou.

GERRY OU O PENSAMENTO DO DESERTO: O MENOS É MAIS

Daniel Soares Lins¹

1º MOVIMENTO: DÊ-ME UM CORPO.

Dê-me um corpo, dê-me uma vida, dê-me uma carne buliçosa, adolescente, ímpar, caçadora de perigosos! *Dê-me um corpo* para com ele construir um imenso território sedento de desterritorialização na territorialização, sempre. *Dê-me um corpo*, dê-me o infinito das dobras no finito/infinito das desdobras e eu os mostrarei as núpcias das diversidades libertadas dos clichês, inimigos maiores do pensamento. A informação/imposição não é o pensamento, mas, muitas vezes, prisão identitária: gênero, pátria, cognição desprovida de corpo. *Dê-me um corpo*, se não me derem, eu o farei! Eu o farei... Verão, eu o farei!

Dê-me um corpo! Na linhagem de Buster Keaton, Robert Bresson, John Cassavetes, David Cronenberg Gus Van Sant instiga regularmente os críticos à exclamação em forma de exigência: *dê-me um corpo!* Um corpo para o cinema.

Influenciado por universos tão extraordinários como a contracultura americana, o cinéfilo europeu ou a televisão, o cineasta engendrou uma filmografia heterogênea, embora singularmente pessoal. Para Gus Van Sant, as influências são intercessões, encontros, declaração de amor a cineastas incrustados em seu

¹ Sociólogo, filósofo e psicanalista, com doutorado em Sociologia - Université de Paris VII - Université Denis Diderot (1990) e pós-doutor em Filosofia, sob a direção de Jacques Rancière, pela Université de Paris VIII (2003).

coração como uma memória ativa, criativa, apátrida. Uma memória-esquecimento, uma memória voadora, sem a qual a invenção é vampirizada pela cópia, e a amizade, os afetos arquivados no mofo e desbotamento de bibliotecas desidratadas, sedentas de um deserto pleno. Não fora o amor de amizade que os une desde a infância, como Casey Affleck e Matt Damon, protagonistas de *Gerry* (2002) poderiam ter levado milhares de espectadores e inúmeros críticos de cinema ao ápice da emoção provocada por um abraço agonizante, ao fundo do fundo, à superfície carnal, que é pura imanência? Não por caso, Gus Van Sant prefere trabalhar, muitas vezes, com atores que têm uma história de infância em comum, partilhada, amigos que frequentaram as mesmas escolas e se conheceram em um devir-criança habitado (ainda) por um devir-inocência dos afetos e das invenções que agem como fragmentos de vida. Agem, não reagem!

Em que, todavia, a abordagem de Gus Van Sant é singular? Em que medida a “evolução”, melhor dizendo, a involução de sua arte cinematográfica corresponde às suas múltiplas maneiras de abordar o corpo? Finalmente, em que o corpo determina a enunciação e as temáticas de sua filmografia?

É possível distinguir três ciclos em sua produção cinematográfica: o primeiro pertence ao cinema independente; o segundo releva do estúdio e de Hollywood, já o terceiro, atesta o uso de uma abordagem de esteta muito singular. O que marca primordialmente os ciclos acima anunciados? O corpo. É importante observar a que ponto o corpo é o eixo central na abordagem cenarista e narrativa dos filmes de Gus Van Sant. Ora ele é desejante, ora sofredor e mesmo agonizante, o corpo lança o movimento na frente do filme. O corpo é primeiro: sempre. Primeiro, em uma ordem não linear. Primeiro na desordem ordenada do caos.

Que corpo? Que pode um corpo *que não aguenta mais*? Meios propriamente cinematográficos e técnicos são utilizados

aqui a fim de atribuir toda sua pujança à potência expressiva do corpo. O corpo fala. O corpo pensa, embora contra a linguagem. Sempre contra a língua, na busca de uma expressão-outra, menos catequizada ou engolfada pela gramática carente de um alfabeto que se inventa a cada encontro, a cada sussurro, a cada gozo, a cada sopro. Sopro quente, como o esperma maluco, como a vida, como o corpo: onda com a onda! Em *Gerry*, a câmara e a imagem adaptam-se ao corpo, e não o inverso; celebram núpcias, através, sobremaneira, do jogo do ator, da relação entre o corpo e o meio ambiente.

Qual é a grande paixão de Gus Van Sant? Comparado, muitas vezes, a Larry Clark ou a Nicolas Ray, ele ama filmar a juventude e, sobretudo, os corpos masculinos. Os personagens de seus primeiros filmes: *Mala Noche*, *Drugstore Cowboy*, *My own private Idaho* (1991) e *Even cowgirls set the blues* (1993) têm entre 25 e 30 anos, como aqueles de *Gerry* e *Last Days* (2005, 3º ciclo), enquanto que os de *Elephant* (2003) e *Paranoid Park* (2007, 3º ciclo, igualmente) são jovens adolescentes de 15 e 20 anos.

Seus três primeiros filmes, realizados entre 1985 e 1991, descrevem uma juventude *marginal e rebelde* em desacordo com as normas e com o modo de vida de uma sociedade que parou de pensar e se entregou estupidamente ao entretenimento e ao consumo das coisas e das pessoas. Uma sociedade suicida, *suicidada!* Há nos três filmes um movimento de territorialização/desterritorialização próprio aos nômades, os grandes desterritorializados na territorialização móvel que toma a forma de *road-movie*, pois, os personagens não param de se deslocar em busca de algo que satisfaça seus corpos-envelopes à procura de um corpo: *dê-me um corpo!*

Dê-me um corpo! Não é uma demanda, uma carência, ou o resultado de uma “falta”, mas um grito de guerra! O grito contra o grito! *O Grito* de Edvard Munch cujo pano de fundo é a doca de Oslofjord, em Oslo, ao pôr-do-sol. Gritar, gritar até conseguir

estourar os tímpanos do sol. É em vão, todavia, procurar nessa expressão – *Dê-me um corpo* – uma significação, uma representação: há nela uma constelação de sentidos e signos carnis, artísticos, espirituais, isto é, cruéis, pura vitalidade, pura orfandade que se rebela contra as fórmulas antecipadamente pensadas, estruturadas, exiladas numa cognição desidratada, sem corpo, contra o corpo.

AMBIGUIDADE SEXUAL OU SEXUALIDADES?

A *ambiguidade sexual*, na filmografia de Gus Van Sant, é um *leitmotiv* recorrente, presente em *Even Cowgirls Get The Blues* (1993) em que Uma Thurman vive uma personagem bissexual. Em *Mala Noche* (1985) é o desejo sexual e a atração de um americano por um jovem mexicano que provocam a quebra da carne, a vontade de partilha sensual, sexual, cargas de sentidos embriagados, desmesurados, um querer *sempre*, um querer permanentemente errante. Um sempre finito como a vida, efêmero como o amor. Um americano procura o jovem mexicano, persegue-o, acompanha seus passos, leva-o em seu carro, à montanha. Já *My Own Private Idaho* (*Garotos de Programa*) escapou por pouco à classificação de filme pornográfico, diante da constelação de cenas físicas e amor homossexual explícitos, sem *piiedade* nem preocupação com a reação dos falsos perversos que precisam apagar a luz e cobrir o crucifixo para se entregarem ao festim da *carne proibida*, do gostar de comer o outro, a outra, de gostar de ser comido pela outra, pelo outro. Gus Van Sant não é condescendente com a superstição dos desejos interditos que, para ele, são tão-somente desejos, corpo-cérebro ardente. A homossexualidade e a prostituição homossexual estão onipresentes na filmografia do cineasta, sem ambiguidade nem falso pudor, de modo material, cru, nu, em seus primeiros filmes, diluindo-se e tornando-se mais subjacente em seus filmes por vir.

Garotos de Programa, considerado um dos melhores filmes dos anos 1990, trata também de um tema pouco abordado na história do cinema: River Phoenix é Mike, garoto de programa que vive nas ruas de Seattle e sofre de narcolepsia; é um distúrbio crônico do sono que ocorre entre a infância e a quinta década de vida, atingindo seu clímax na segunda década. A doença é caracterizada por sintomas relativos à ocorrência de sono com movimento rápido dos olhos em momentos inadequados: sonolência diurna excessiva, queda abrupta com perda de tônus muscular, geralmente provocada por emoções como riso, raiva ou surpresa, paralisia do sono, experiência aterradora que ocorre ao início do sono ou ao acordar, em que a pessoa se descobre subitamente incapaz de se mover, falar ou respirar profundamente, e alucinações: sonhos vívidos que podem ser difíceis distinguir da realidade e alucinações auditivas, visuais. Há uma perda do controle do corpo: *do corpo que não aguenta mais...*

Como *Elephant* ou *Drugstore*, em *Mala Noche* é o corpo que dá o élan e não o simples envelope carnal que leva o pensamento a sua efetuação. O corpo pensa e seu pensamento é órfão, sempre a ser inventado. Aqui, a cognição nada pode. O pensamento é acontecimento, não se pensa por antecipação. Eis por que pensar é pura crueldade: nem consola nem dá conforto. Mas reinventa o mundo. Neste sentido, Gus Van Sant é um artesão de uma imagem/corpo errante, como o pensamento.

A IMAGEM É AUTISTA

O 3º ciclo do cineasta, que marca sua volta ao cinema independente, foi uma revelação para os críticos. Trata-se, de fato, de uma trilogia: *Gerry*, *Elephant* e *Last Days (Últimos Dias, 2005)* realizados entre 2002 e 2005. O primeiro, *Gerry*, o mais radical e depurado, tanto em relação ao cenário como em sua direção,

acompanha a errância de dois amigos perdidos no deserto. Um só escapará ao experimento. Contrariamente aos primeiros filmes, no caso, o corpo sofre o movimento sutil, é forçado a se movimentar para sobreviver, o que o leva a uma ascese e a inúmeros sofrimentos e privações: sede, cansaço de fim de mundo, queimaduras provocadas pelas dunas escaldantes, alucinações etc. Em seus filmes, a marcha dos personagens é incessante, eles caminham para um futuro nascido-morto, nos espaços labirínticos, como se vagassem para o inferno – desertos, liceus, florestas, parques, casas etc.

Como acontece com os grandes cineastas, o fundo e a forma se acordam como que afinados por um diapasão ou, no caso de Gus Van Sant, em um fundo sem interioridade psicológica, um fundo nadador que navega entre a superfície/profundidade, na pele líquida do corpo, ou de uma forma que é sempre informe, mergulhada em labirintos desafiadores, artesãos de pontes, escadas, vias para devir outra coisa que “si mesmo como o outro”, almejando – quem sabe? – uma desumanização do homem. Ao jogar como uma imaterialidade das formas e fundos, ele reinventa um cinema corporal, utiliza o corpo não como uma proposta cenarística e temática, o corpo é apoiado por diferentes meios e instrumentos técnicos e estilísticos. A escolha, por exemplo, do preto e branco, em *Mala Noche*, não é uma questão estética ou financeira:

– Mas de qualquer maneira, eu quis fazer o filme em preto e branco por causa do título e do tema abordado, este encontro um pouco sombrio e um pouco branco²

O cineasta reforça o efeito de iluminações sobre os rostos devorados pela sombra, pois a “mala noche” é feita de pedaços de corpo. O cineasta trabalha com um *découpage* vivo e uma montagem, às vezes, rápida em seus primeiros filmes, mas é com a

2 Entrevista de Gus Van Sant ao *Les Cahiers du cinéma*, Paris, outubro de 2008.

trilogia supracitada que encontra os meios de expressar toda a importância que atribui à fulguração do corpo. Ele acompanha seus protagonistas em suas andanças/desandanças, uma não sendo o oposto da outra, mormente, sempre um complemento, núpcias; como em um jogo de vídeo, isola-os e subtende assim seu caminhar para o nada, sob os passos de uma estética minimalista: *um filme sobre nada...* Nem palavra nem psicologismo. *É a palavra muda*, tema abordado primorosamente pelo filósofo Jacques Rancière³.

A ausência de referências espaço-temporal desses três filmes é muito bem elaborada. Filmados pelas costas, simbolicamente, a face negativa do corpo e um fechamento ao mundo, eles tornam-se fantasmas que rondam. A utilização de planos sequências corresponde à atenção dada à expressão do corpo, do tempo mínimo de um gesto, no sentido de um olhar, da vontade de deixar o corpo *involver* em tempo real. *Involver*: dissolver a própria forma do corpo para liberar tempos e, simultaneamente, confundir-lo, deslineando a própria marcação calistênica do tempo da representação, do tempo contra o devir do próprio tempo, como acontece com *Gerry*.

De fato, a narrativa mínima, *a quase narrativa*, constitui em sua aparente insignificância o sentido próprio da errância nômade: um ponto de partida sem um ponto de chegada, não necessariamente numa ordem linear... Vislumbrar a partida ou a chegada indica o infinitesimal necessário para que exista a narração: a oral, a escrita, a imagética. Trata-se de um mínimo a partir de que a narrativa se diferencie do simples anúncio ou da descrição – “é a história de dois jovens que se perdem no deserto” – e ofereça a desestrutura na “estrutura”, que pode se complicar ou se ramificar em outras narrativas, desterritorializadas/territorializadas, que engolfam a linearidade fazendo rizoma, em contrapartida à estética canônica que implica à narrativa um ponto

3 Cf. *La parole Muette*, Paris: Hachette, 1998.

de chegada... “A partida sem chegada” frustra devoradores de histórias lineares: meio, começo, fim, com suas aventuras rocambolescas e intrigas circinais, enroladas em espiral sobre si mesmas. Arte maior de Van Sant: afiar os sentidos e o pensamento do público, daí os longos planos que podem levar o espectador à tentação do pensamento, e à absorção de imagens, reinventando-as, canibalizando-as.

Com seus longos planos sequências, e a marcha incessante no deserto, ele leva o espectador para um fluxo temporal e espacial indefinido que traduz visualmente o desperdício do corpo agonizando. Dê-me um corpo: um corpo que se vai é outro corpo que nasce em um eterno retorno em que o que retorna é o que difere: O Corpo sem Órgãos, ao qual nunca se chega.

Paradoxalmente, a utilização dos planos fixos é tão reveladora quanto àquela do *travelling* no plano sequência presente em *Gerry*, cuja escolha não é anódina. Os planos estão inseridos em momentos chaves do filme e permitem dar uma pausa no fluxo indiscernível: não anunciam boas coisas, pois significam a parada do corpo e, simbolicamente, sua morte. O corpo pode parar, mas sua “salvação” é tão-somente possível na busca de uma propalada *saída*. Ora, a saída é o grande ideal de Platão, mas em *Gerry*, o ideal platônico nada pode. A vida não é aqui um ideal, mas um sonho beirando o pesadelo, um experimento radical, um desafio às lógicas idealizadas de uma humanidade solitária que se crê *maior*, porque desvinculada do caosmos e da natureza em sua forma e multiplicidade panteísta, nômade.

Gerry: um em dois, dois em um? Um é sempre uma matilha. Um é sempre um amor bilingue, isto é, univocidade habitada por blocos de singularidades e sensações em estado avançado de gagueira: *estrangeiro em seu próprio país*. Pouco importa: condenados a extenuação e a desidratação, eles são tudo, salvo dualidade antagônica. Não por caso, o mais longo plano fixo acontece

fora da cena do rochedo. Um dos protagonistas é levado ao pico do rochedo para ampliar seu ângulo de visão, contudo, ele se dá conta que é muito alto para descer saltando. A tensão é forte neste momento, o corpo parece tetanizado, em pleno dilema entre a necessidade vital de descer e o medo de se ferir na queda. Esse salto não garante uma boa recepção no solo... Os personagens e o filme estão em suspensão com o corpo, donde esse plano fixo que permite dar toda sua intensidade a esta cena pelo contraste com os movimentos de *steadicam* – estabilizador de imagem. Cada plano fixo intervém no momento em que a questão da sobrevivência alcança seu clímax.

Prudência, todavia, *para não afugentar os devires*. Gus Van Sant repõe igualmente, em *Gerry*, à sua maneira, a questão posta por Fernand Deligny ao cinema, segundo o testemunho de Josée Manenti: “Para ele o cinema é autista, como todas as imagens: A imagem não se vê a si mesma, a imagem não fala. A imagem é autista”⁴.

ERRÂNCIA COMO DESAGREGAÇÃO DOS ESTADOS UNIDOS

Ao filmar a errância no deserto de dois jovens, Gus Van Sant explora a desagregação do país, após 11 de setembro de 2001. A fissura do real é a base de *Garotos de Programa*, ao experimentar, de modo quase literal, a “crise de imagem ação” deleuzeana; desde que uma situação levava Mike (River Phoenix) a seu romance familiar trágico, ele mergulhava em um sono patológico (a narcolepsia) e se acordava em lugares desconhecidos. Qualquer ação do personagem sobre o mundo tornava-se impossível e o próprio mundo existia tão-somente por eclipses. Enquanto Scott (Keanu Reeves) retomava seu lugar entre os grandes predadores do capitalismo – foi a isso também que serviu sua experiência da prostituição – Mike continuava cada vez mais adormecido.

4 Cf. filme: *Le moindre geste*. De Josée e Jean-Pierre Daniel, 1971, reprisado em 2004.

Ora, é uma crise semelhante aos ataques de sono de Mike que domina Casey Affleck e Matt Damon, no começo de *Gerry*: uma corrida impensada, não refletida, um experimento e não simplesmente uma experiência os faz deixar a trilha balizada, desobstruída, aberta aos adeptos da natureza *domesticada*, e os projeta para o deserto, para “o grande não lugar”, sem forma nem referências. Em *Garotos de Programa*, uma passagem numa estrada provoca a primeira crise de Mike. Em *Gerry*, o vazio metafísico do deserto engendra a corrida; os dois personagens correm para o deserto como alguém que se abandona à vertigem – não ao medo do vazio, mas a atração irrepresentável para o próprio vazio, como se fora um vazio pleno. Um encadeamento de alucinações anuncia as crises de narcolepsia de Mike: a cena mais formidável é a da casa familiar caindo dos céus para se espatifar na estrada!

Gus Van Sant lembra que *O vale da morte*, em que uma parte de *Gerry* foi filmada, havia servido de cenário para *O Planeta dos Macacos*, o original de Franklin J. Schaffner. Que conta *O Planeta dos Macacos* senão a travessia de uma New York irrecognhecível, transformada em terra estrangeira pela catástrofe? O deserto americano de *Gerry* obedece a um efeito de *feed-back*. O deserto como alegoria de *Ground Zero* é, ao mesmo tempo, a terra mítica da América, mas também seu ponto de aniquilação.

IIº MOVIMENTO: CINEMA DO CORPO, CINEMA DO CÉREBRO.

Dê-me um corpo: Godard, Cassavetes, Garrel, Doillon, Gus Van Sant etc. Dê-me um cérebro: Kubrick, Resnais, Gus Van Sant⁵. Em seus escritos sobre o cinema, Gilles Deleuze fala de um “cinema dos corpos” e de um “cinema do cérebro”. Tudo leva a crer que Gus Van Sant procura e acha o ponto de encontro entre os dois: *entre-deux*, *intermezzo*.

5 Cf. Deleuze, Gilles. *L'image-temps*. Paris: Minuit, 1985.

Uma marca saliente da tentação do corpo moderno em querer destruir-se, ferir-se aparece acidentalmente na cena, comentada anteriormente, em que *Gerry* se encontra preso no pique de um rochedo, quinze metros abaixo do personagem interpretado por Matt Damon. Longo plano sequência em que os dois personagens, pelo seu posicionamento, estiram o quadro em suas extremidades (alto-baixo), como um desafio perdido, de antemão, lançado com o formato filmico utilizado por Gus Van Sant (CinemaScope, formato alongado, 2: 35), em que os corpos destinados a se juntar não conseguem tamanha aproximação, infinito amplexo.

Em outras palavras, aquilo que é permitido ser visto pelo espectador constitui a proposição inversa: os dois corpos, ainda que reduzidos ao estado de partículas, esmagamento dimensional que é um signo suplementar de sofrimento dos corpos, teriam todo o interesse em se juntar, mas eles permanecem, sob uma forma microscópica, correndo o risco de ser absorvidos pelas intratáveis fronteiras do quadro, e esperando, quase imóvel, que a situação se reabsorva. Essa longa espera – *esperar para esperar menos?* – do salto perigoso de *Gerry*, que com sua polidez nesse espaço subestimado, ele corre o risco de não se remeter do movimento vertical ao qual é instigado.

A *mise en scène* de Gus Van Sant nos mostra esse salto como uma simples transação vertical de fraca envergadura de uma molécula de um ponto A a um ponto B, de uma simplicidade geométrica desconcertante. Todavia, a despeito dessa simplicidade conceitual e matemática, perdura num estado de hipótese, da ação não atualizada, de potencial durante um longo momento, a saber, a extrema fragilidade dos corpos, reclusos, amedrontados e em falência diante uma simples operação matemática.

Em um intervalo de tempo, que nos é mostrado pela irresolução dos corpos coagulados e gelados, o sentimento do espectador é levado a oscilar entre uma projeção de inquietação, em rela-

ção à fragilidade ontológica dos corpos cuja incapacidade provoca a compaixão, e a um desejo masoquista de *olhar* este delicioso calvário, ver esse sacrifício com martírio do cinema moderno (o plano sequência) terminar o mais rápido possível, almejando por correlação precipitar a passagem do corpo-*Gerry* de A a B, embora tenha que vê-lo esmagar-se e ferir-se mortalmente.

Desde, então, o cansaço dos personagens indecisos quanto à sorte reservada a *Gerry* contamina seus próprios corpos e o transformam em estátua em sua inaptidão ontológica. Do mesmo modo, a fadiga de corpos letárgicos e paralíticos se transmite ao espectador, o próprio corpo sofrendo de síndrome soporífica, arriado em sua poltrona.

Outro momento decisivo, na teatralização pelo corpo de seu esgotamento, é o plano sequência, extraordinário, desenhando em primeiro e ampliado plano de perfil o rosto incandescente de *Gerry*, redobrado pelo rosto de Matt Damon, num esmagamento de perspectivas do segundo plano, os dois corpos-rostos andando lado a lado.

Momento de antologia do longa-metragem, que é também um plano sequência que parece não mais terminar, a imagem cinematográfica é estorvada, atravancada, saturada desses rostos macroscópicos e inchados, dilatados que violam o quadro com seu saltitar seco.

A teatralização dos corpos atinge aqui um ponto de paroxismo raramente alcançado no cinema. Os corpos são totalmente reduzidos a rostos parciais que deixaram o quadro para tentar encontrar um lugar nessa cena teatral por demais estreitada. Metonímia de um corpo enucleado, literalmente abolido da imagem cinematográfica, em virtude de uma lei tácita e espacial que elimina de direito a fraqueza física de visibilidade, o rosto é tão só o último representante de um corpo deslocado, desaparecido nos limbos do quadro cinematográfico.

Decapitação radical, o afogamento é total para o duplo rosto que tenta emergir à superfície, e respirar. Mas, só um espaço residual persiste no ângulo do quadro, no encarceramento pictural desse elemento “biovital de *gestus*” – gestos, sons, cores, silêncios como atitudes do corpo – que tenta desesperadamente sobreviver. Encaixamento signo de uma estilização e de uma teatralização especificamente cinematográfica, segundo Deleuze, esse plano revela a concentração de um sofrimento corporal circunscrito em seu rosto que, pela opacidade e hermetismo afetivo que ele porta em si, não nos deixa indiferentes, nos violenta. Aqui, a ideia daquilo que nos leva a pensar, atribui ao pensamento sua força maior: uma ética e uma estética da crueldade inseridas em todo pensar.

Esses rostos *não pensam*, mas é extraordinário que seja o corpo-cérebro que tome como tarefa todos os tormentos da sobrecarga energética gerada pelo corpo inteiro. A dispendiosa ação de andar, necessitando que o espaço se desenvolva para a utilidade da circulação, é fissurada por uma escala de plano que se retrata e reprime em seu interior o segmento do corpo o menos executivo na concretização física do esforço. Entretanto, o rosto constitui o segmento extremidade no qual se manifesta a expressão do sofrimento e da fadiga. Habitualmente, o rosto, tantas vezes filmado no cinema em três quartos ou de frente, torna-se a morada da expressividade emocional do corpo. Aqui há bifurcação. Nada a ver com os rostos, até então filmados, segundo certo modo operando: a cabeça é filmada de perfil, os traços do rosto, os mais aptos a ser lidos, são invisíveis e o rosto de *Gerry* se desdobra em outro rosto, na estreiteza do plano.

Enfim, último estrato da desconstrução dos corpos, algumas palavras sobre a sequência que mostra os dois personagens extenuados, deitados um ao lado do outro. Deleuze evoca o devir-deitado do corpo, sobremaneira, em Chantal Akerman. Poder-se-ia pensar que é a última atitude do corpo antes de sua morte.

Gerry atesta o contrário. Embora os dois corpos estejam imóveis, *Gerry* movimentada levemente a cabeça em direção de seu companheiro, esboça um sorriso, prenúncio de um iminente adeus...

Em seguida, o corpo do personagem interpretado por Matt Damon desloca-se sobre o corpo do outro *Gerry*, como se cai sobre o corpo de alguém, deslocar-se tem aqui a ideia de queda, e acontece um último abraço. Esse amplexo é habitado por uma incôgnita ferina em seu acontecimento, pois não se deixa decifrar pelo espectador, não havendo nenhum meio semiótico para decifrar aquilo que parece ser uma pura atitude corporal, independente e incoercível.

Contato barroco, esse abraço não se deixa categorizar nem domesticar, nem como hipotética vontade de exaltar *Gerry*, menos ainda como uma tentativa de enlaçá-lo, beijá-lo, sequer como um simulacro de luta cujo objetivo seria abreviar os sofrimentos de *Gerry*. As interações táteis dos corpos são habitualmente legíveis e se oferecem como disponíveis à simbolização, à interpretação, mas raramente ao tratado das categorias. O comentário encontra aqui seus limites, abrindo caminho à interpretação, ao ficar com, ao invés de falar sobre. O silêncio enlutou a tagarelice. O “nada” é mais que uma provocação, é arte, é resistência.

Voluntariamente minimalista, o filme até o final da trama é desprovido de qualquer explicação supérflua. Cada espectador pode, assim, contar a sua própria história, elaborar sua narrativa pessoal. Outras críticas positivas, elogiosas – a maioria, por sinal – desenvolvem não sem sofisticação, a ideia de uma libido narrativa *humana, demasiado humana*, e sugere a causa possível do acontecimento terrível que se vê no final... Após uma última noite em que avançam lentamente, esgotados, eles contemplam o nascer do sol, prostrados, em síncope. Para aliviar seus sofrimentos, e evitar que morram de sede, pois, perderam toda esperança de sair do deserto, após dias de errância, *Gerry* – o de azul – es-

trangula *Gerry* vestido de preto, que agoniza sob o sol. A sugestão é plenamente justificada por longas cenas que, a partir da metade do filme mostram um crescendo imperceptível ao sofrimento dos dois andarilhos solitários, sem palavras, sem destino, em um dos lugares mais emblemáticos do cinema americano: o deserto, em que, paradoxalmente, tudo acontece... *A piedade e o assassinato* são elementos fundamentais da narrativa dramática, segundo a *Poética* de Aristóteles, capítulo IX: “A tragédia sendo não só a imitação de uma ação, mais de uma ação que excita o terror e a piedade”. A ação é o fim da tragédia.

Gerry provoca, atrapalha, pois, tem a força de um pensamento que morde, é o contrário do filme que “não faz mal a ninguém”, e deixa nervosos espectadores, tirando-os do “sério”, levando-os, em alguns casos, a afirmar que “Nada acontece nesse filme”, eis uma possível reação do espectador/consumidor, confrontado ao filme *Gerry*. Ora, o enunciado “Nada acontece” parece constatar que o cenário transgrediu as “condições mínimas” à existência da própria narrativa; de fato, a visão canônica supõe ao menos quatro requisitos:

- a. Uma sequência temporal, de dois ou mais tempos.
- b. Uma ação.
- c. Personagens.
- d. Casualidade narrativa.

Essas exigências reais na interpretação de espectadores contemporâneos ou “pós-modernos”, consumidores bulímicos de imagens, saturados de informações, ao recusarem os sentidos e as significações da narrativa as confundem muitas vezes com um tiro de revólver ou um carro despedaçado, em estilhaços, ou ainda à ação de um engarrafamento de gestos e diálogos. Resta saber se uma “narrativa mínima”, em que “nada acontece” indica o mesmo fenômeno. É possível engendrar uma narrativa sobre nada? E se – sob os traços de G. Frege – pensássemos a “negação como

oposição sem força”? Além do mais, declarar que há uma narrativa mínima é uma afirmação, enquanto que “nada acontece” é uma sentença negativa. Nada acontece, supõe que não há sucessão temporal, menos ainda evento, ação ou personagens. Logo, essa proposição é paradoxal. Não por acaso, como alguns filósofos observaram em um longo debate, a respeito de questões de lógica e de linguagem, desde Aristóteles até Frege e Russel: *uma proposição negativa é uma descrição indireta de uma proposição afirmativa*⁶.

Ademais, é porque se diz: algo acontece que se pode afirmar nada acontece. É porque existe o romance, que se pode conceber o anti-romance ou o não romance. É porque existe Hollywood que se pode gerar o contra-Hollywood. Aqui, a literatura encontra, pois, sua força e originalidade e resistência em Gustave Flaubert, na gestação do romance *Madame Bovary*, a correspondência com Louise Colet, dia 16 de janeiro de 1852:

– O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada, um livro sem ligações exteriores, que se mantivesse pela força interna do seu estilo, um livro em que o sujeito ficasse quase invisível, se é que isso é possível. Na mesma missiva, Flaubert desenvolve a ideia de um livro “sobre o nada” e uma teoria minimalista da literatura e da arte modernas⁷. Na mesma missiva, Flaubert desenvolve a ideia de um livro “sobre o nada” e uma teoria minimalista da literatura e arte modernas.

– A seu turno, Marguerite Duras, escritora, cineasta e dramaturga celebrada, afirma:

“Quando faço cinema [...] estou numa relação com a morte”.

Duras e seus filmes “sem narração”: *A Mulher do Ganges, Nathalie Granger*. Romances compostos de figuras visuais: *O*

6 Ali Benmakhlouf In: Revue de métaphysique et morale, 30, Paris, 2001, pp. 7-19; e Friedrich Ludwig Gottlob Frege. *Le nécessaire et le super³u*. Paris: Vrin, 2002.

7 Gustave Faubert. Correspondence II, Paris: Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1980, p. 31.

arrebatamento de Lol V. Stein, *India Song*, *O Homem Atlântico*. Roteiros de filmes que podem ser lidos como romances – *India Song*, *Hiroshima Meu Amor*, *Aurelia Steiner*, teatro e cinema nos quais os atores leem ao invés de atuar em seus papéis – *O Caminhão*, *A Doença da Morte* etc.

Duras – Em meu cinema, certamente, não faço nenhum movimento. Em meus livros tampouco, existem poucos movimentos de estilo, eu permaneço no mesmo lugar. Eu escrevo e filmo no mesmo lugar. Quando mudo de lugar, é a mesma coisa. Eu posso explicar em relação ao cinema; existem muitas coisas que posso explicar para o cinema, mas não para a escrita, entende? [...]. De qualquer modo, o cinema que faço, eu o realizo no mesmo lugar de meus livros. É o que chamo de lugar da paixão. Lá onde somos surdos e mudos. [...] Enquanto que o cinema feito para agradar, para divertir, o cinema... como chamar, eu o chamo de cinema do sábado, ou de cinema da sociedade de consumo, ele é feito no lugar do espectador e seguindo receitas muito precisas, para agradar, para segurar o espectador durante o tempo do espetáculo. Uma vez que o espetáculo termina, esse cinema não deixa nada, nada. É um cinema que desaparece imediatamente após terminar⁸.

Sobre o filme *India Song*, que alcançou enorme sucesso, Duras declara em entrevista:

– *India Song* é um filme 80% surdo e mudo. Não se enxerga... ou muito mal. Não se ouve, ou muito mal. Há vozes que surgem dessa desordem, dessa noite, dessa surdez, mas são muito raras. Aí, então, quando as ouvem, o que fazem?

Em outra dimensão, próxima de Gus Van Sant, Duras constata:

8 Marguerite Duras. Michèle Porte. *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2012. p. 94.

[...] O espectador comum permaneceu na concepção infantil que faz do cinema uma distração, no sentido pascaliano do esquecimento da solidão essencial, [...] com esse espectador majoritário não existe encontro possível. Entre “eles e nós”, há o deserto [...]⁹.

O menos é o mais. Em entrevista em 2003, ao *Slant Magazine*, publicação online de filmes, música etc.; Gus Van Sant declara num estilo meio gozação meio ironia: “Espectadores de *Gerry* deixaram a sala, exasperados por não acontecia quase nada...”. Outros, cinéfilos, mais “modernos ou sofisticados”, julgaram, ao contrário, que se tratava de uma obra prima do cineasta, “um filme refinado, sofisticado”, que parecia confirmar o provérbio do arquiteto Mies van der Rohe: *Less is more* [*O menos é o mais*].

Não há dúvida de que a indeterminação fundamental presente em *Gerry*, espelho no espelho, pois, como se sabe os dois protagonistas se chamam *Gerry*, seu prenome se repete como as notas de *Spiegel im Spiegel*, importante na trilha sonora do compositor erudito estoniano Arvo Pärt. Seu estilo minimalista emprega a técnica de *tintinnabulum* e repetições hipnóticas, não sem ligação com o resultado de um estado de corpos, para além do cansaço e da errância de *Gerry*, que emergem como um órgão rico em polifonia e acordes sublimes antes de ser sublimes, na experimentação da corporeidade que nos é ao mesmo tempo proposta e confiscada por *Gerry*. *Spiegel im Spiegel*, de Arvo Pärt, como um ritornelo, ilumina boa parte do filme:

– Eu trabalho com bem poucos elementos – somente uma ou duas vozes. Construo a partir de um material primitivo – com o acorde perfeito, com uma tonalidade específica. As três notas de um acorde perfeito são como sinos. Por isso eu o chamei *tintinnabulação*.

⁹ Jacques Aumont. *As Teorias dos Cineastas*. São Paulo: Papyrus Editora, 2004. p. 130.

Em *Gerry*, o cineasta reforça essa expressão cada vez mais forte de peso carnal: o tocar. O tempo prolongado dos planos permite sentir a música e os barulhos, e ativar um senso que parece ausente no cinema: o toque. O tocar. Vê-se a areia grossa branca no final do filme, quando *Gerry* mata o outro *Gerry*, e o momento exato em que ele diz: “Eu vou-me embora”. A esse respeito, é de grande valia o primoroso ensaio de Patrizia Lombardo, do qual citamos o fragmento de uma beleza e lucidez ímpares:

– Sente-se a dureza dos seixos, o gesto de Gerry moribundo, o braço que se estende as veias aparentes, a mão que busca o corpo do amigo. A presença da areia é violenta, de uma brancura alucinante, além que se vê e ressentido o calor na luz ofuscante nos lábios e rostos queimados dos dois jovens estendidos sobre esse mar pedregoso, cândido e árido. A existência dos seixos é mais ainda agressiva pois que escuta-se seu barulho fortemente durante o abraço mortal, pois as pernas e os braços dos dois *Gerry* se enlaçam, seus corpos se debatem na luta, e golpeiam o solo com suas grandes botas¹⁰.

10 Patrizia Lombardo, Esthétique minimaliste: um film sur rien de Gus Van Sant In : *Les Inrochuptibles*, Paris, 3 de março, 2004.

ONTOLOGIA DA IMAGEM CINEMATOGRÁFICA EM GILLES DELEUZE

Maria Helena Lisboa da Cunha¹

A filosofia de Gilles Deleuze é atravessada de cabo a rabo por um problema específico: a relação do tempo com o pensamento, isto é, a maneira como o tempo configura uma *imagem do pensamento* que escapa a toda determinação representativa:

A imagem do pensamento só retém o que o pensamento pode reivindicar de direito. O pensamento reivindica “somente” o movimento que pode ser levado ao infinito. O que o pensamento reivindica de direito, o que ele seleciona, é o movimento infinito ou o movimento do infinito. É ele que constitui a imagem do pensamento².

Deleuze considera os movimentos do infinito sobre o plano misturados uns aos outros, conectados ou transversalizados de tal modo que, ao invés de romper com o UNO-TODO do plano de imanência, acabam constituindo sua curvatura variável, as concavidades e as convexidades, sua natureza fractal como ele, acertadamente, pondera em *Mil platôs*:

O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. O que se chama equivocadamente de “dendritos”, não assegura uma co-

1 Professora-Titular de Filosofia do Departamento de Filosofia do IFCH/UERJ.

2 DELEUZE, G. *O que é a <loso>a?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz, p. 53.

nexão dos neurônios num tecido contínuo. A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema, probabilístico incerto, um *certain nervous system* (2004, p. 25).

Isto porque, para o filósofo, o pensamento funciona com imagens ou ideias imagéticas, os conceitos filosóficos têm uma imagem, a exemplo do *livro raiz* de *Mil platôs*: “A árvore já é a imagem da árvore-mundo. É o livro clássico, como bela interioridade orgânica, significativa e subjetiva (os extratos do livro)”³. O que Deleuze quer expressar com este exemplo é a realidade espiritual da árvore raiz, ela necessita de uma forte unidade principal, um eixo, para chegar a duas, o que quer dizer que esse pensamento não compreende a multiplicidade, operando sempre por dicotomias. Afirma Deleuze que até uma disciplina avançada como a linguística, retém como imagem de base essa árvore raiz que a liga à reflexão clássica (assim temos Chomsky e a árvore sintagmática, começando num ponto S para proceder ainda por dicotomia). O filósofo entende que a lógica binária e as relações biunívocas dominam também a psicanálise, o estruturalismo e a informática.

A segunda figura do livro é o sistema radícula ou *raiz fasciculada*. Afirma Deleuze que, nesse caso, o eixo principal abortou ou se destruiu na extremidade, a ele vindo se enxertar uma multiplicidade de raízes secundárias que deflagram um grande desenvolvimento, a exemplo da dobragem de um texto sobre outro constituindo raízes adventícias; porém, essa multiplicidade

3 DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. V. I. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa, p. 13.

ainda se encontra presa numa estrutura, seu crescimento sendo compensado pelas leis de compensação. Nesse caso, o mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, *caosmo-radícula* em vez de cosmo-raiz. Segundo Deleuze, o sistema fasciculado, não rompe genuinamente com o dualismo, com o binômio sujeito-objeto, a exemplo da psicanálise: “Não somente em sua teoria, mas em sua prática de cálculo e de tratamento, ela submete o inconsciente a estruturas arborescentes, a grafismos hierárquicos, a memórias recapituladoras, órgãos centrais, falo, árvore-falo”⁴.

Um terceiro exemplo referido por Deleuze é o *livro-rizoma*. Um rizoma é um sistema absolutamente diferente das raízes e radículas, a exemplo dos bulbos e dos tubérculos, a batata e a grama, a erva daninha. Podemos nos reportar também às tocas, no mundo animal, com todas as funções de *habitat*, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma se diferencia da raiz e da radícula desde que não se fixa num ponto, não tem uma ordem, é uma multiplicidade e denuncia as pseudomultiplicidades arborescentes:

Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muitos diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais⁵.

Em Deleuze, a imanência ocupa um lugar primordial, posto que herdeiro da tradição filosófica de Spinoza e Nietzsche, que

4 DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. V. I, p. 28.

5 *Idem*, p. 15-6.

romperam com o primado da transcendência na filosofia, cuja herança é platônico-cristã. A tradição clássica do pensamento se valia de um regime orgânico da imagem, um modelo de verdade. Deleuze, na esteira de Nietzsche assim como também Foucault, promove a implosão do modelo de verdade, representação ou reconhecimento, em prol de um plano de imanência ou de luz, *plannômeno*, povoado de conceitos que se territorializam e se desterritorializam, *ad infinitum*. No entender de Deleuze, o plano é desterritorializado desde que horizonte absoluto e não relativo a um observador, mas é nele que se produzem territorializações, isto é, recortes ou dobras sobre o plano, sendo a filosofia apenas uma das possíveis dobras, coexistência dos planos, não uma sucessão de sistemas como querem nos fazer crer uma determinada vertente do pensamento. Por isso, observa que o plano é pré-filosófico, não pertencendo apenas à filosofia, mas à poesia, à literatura, à ciência e a outros recortes do pensamento. O tempo deixa de ser atrelado ao movimento como em Aristóteles e Platão, o “número do movimento” e “sai dos eixos” conforme o enunciado de *Hamlet*, I, 5 (Shakespeare): é um tempo não-reconciliado ou “tempo fora dos eixos”:

Os gonzos (dobradiças)* são o eixo em volta do qual a porta gira. O gonzo, *Cardo*, indica a subordinação do tempo aos pontos cardinais por onde passam os movimentos periódicos que ele mede. Enquanto o tempo está nos seus gonzos, ele está subordinado ao movimento extensivo: ele é a medida, intervalo ou número [...] O tempo fora do eixo, a porta fora dos gonzos, significa a primeira grande subversão kantiana: é o movimento que se subordina ao tempo.⁶

6 *Idem*, «Sur quatre formules poétiques». In : *Critique et clinique*, p. 40-1.

* O termo (dobradiças) como explicação para gonzos é um adendo nosso por entender que o termo gonzos não se encontra no uso ordinário da língua.

Chamamos a atenção para o fato de que Deleuze concebe a filosofia como “uma lógica das multiplicidades”⁷. Uma multiplicidade não se deixa sobrecodificar sendo sempre plana, formando o plano de consistência das multiplicidades. A característica das multiplicidades é que elas se definem pelo fora: linhas de fuga ou de desterritorialização, com as quais formam novas sínteses ao se conectarem umas às outras. Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas determinações, dimensões que não podem crescer sem que mudem de natureza: “Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo com o vento, com um animal, com o homem [...] Conjugam os fluxos desterritorializados”⁸. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade: ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, “porque o rizoma é a imagem do pensamento que se estende sob a das árvores”⁹.

Ao mesmo tempo, compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. As “linhas de fuga” fazem parte do rizoma e não param de se remeter umas às outras. Existem, pois, territorializações mesmo em cima do rizoma. Uma das características mais importantes do *rizoma* é o fato de ter múltiplas entradas e múltiplas saídas, como no caso da *toca* a que se refere Deleuze. A *toca* é um rizoma animal, como a batata é um rizoma vegetal e consiste numa distinção entre uma linha de fuga como lugar de deslocamento e o *habitat*. Nesse sentido, também a literatura pode ser uma *toca*, a exemplo da seguinte afirmação do autor em sua obra *Kafka. Por uma literatura menor*:

[...] um rizoma, uma toca, sim, mas não uma torre de marfim. Uma linha de fuga sim, mas de modo algum um refúgio. A linha

7 ESCOBAR, C. H. (org.) *Dossier Deleuze*, p. 21.

8 DELEUZE, G.; GUATTARI, F., *opus cit.*, p. 20.

9 ESCOBAR, C. H., *opus cit.*, p. 23.

de fuga criadora traz com ela toda política, toda economia, toda burocracia e a jurisdição; ela suga, como vampiro; para fazê-los dar sons ainda desconhecidos, que pertencem ao futuro próximo-fascismo, estalinismo, americanismo, as potências diabólicas que batem à porta¹⁰.

Segundo Deleuze, quando a filosofia faz interseções com outras velocidades do pensamento, não se trata jamais de reflexão porque a especificidade da filosofia não é refletir nem comunicar, mas problematizar: a filosofia não fala *sobre* algo, mas sim *com* algo, trata-se sempre de uma ressonância e não de uma reflexão, observa Arêas no seu texto, *O cinema e a filosofia*. Devemos atentar para as ressonâncias entre os conceitos da filosofia e os novos tipos de imagem que o cinema aborda: para Deleuze, na esteira de Bergson, a matéria não é substrato, ela é tal como aparece, pura superfície das imagens; agenciamento maquínico, universo como cinema, imagens que introduzem um fator de diferença, um intervalo ou hiato. O que leva Deleuze a se interessar pelo cinema são problemas filosóficos; ele não trabalha “sobre” o cinema, mas sobre os problemas que o cinema suscita, posto que o cinema não precisa da filosofia para pensar, ele tem meios próprios para resolver seus problemas.

Um problema que vai se colocar tanto para o cinema quanto para a filosofia diz respeito à superação da cisão (*chorismós*) que se estabeleceu entre o tempo, como atualização da *duração* inextensa na consciência, e o tempo quantitativo, extenso no espaço. Cisão entre o subjetivo e o objetivo, entre imagens subjetivas e movimento objetivo. Bergson entende o cinema como uma máquina que compõe o movimento por uma série de imobilidades (fotogramas) postas em movimento através de um movimento em

10 DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka. Por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castanón Guimarães, p. 62.

geral (projeter), o que falsearia a verdadeira natureza indecomponível do movimento, afirmando a distinção entre imagem e movimento que só se comporiam artificialmente. No seu entender, o cinema seria como uma máquina zenoniana de reprodução do real: “O movimento considerado por Zenão não seria o equivalente do movimento de Aquiles, a menos que quiséssemos tratar o movimento como se trata o intervalo percorrido, isto é, decomponível e recomponível à vontade”¹¹, o que sabemos ser falso. No polo oposto, temos o célebre exemplo do elástico, presente em *A evolução criadora*: “Suponhamos um elástico que estiquemos de A a B; poderíamos dividi-lo em extensão? O curso da flecha é essa própria extensão, tão simples como ela. Trata-se de um só e único salto”.¹²

No entanto é composito justamente com os textos bergsonianos, inclusive com as teses sobre o movimento do quarto capítulo de *A evolução criadora* (1941), que Deleuze vai reverter a perspectiva de que o cinema é uma produção de imagens à qual não se acrescenta o movimento, como concebia a psicologia clássica, mas sim a identidade absoluta entre imagem e movimento, matéria fluida e luminosa, como Bergson a concebeu na esteira de Platão, em *O timeu*: “O material cósmico que, com efeito, o demiurgo molda, com os olhos voltados para as Formas, é tanto mais “difícil e obscuro” para se compreender quanto sua materialidade não reenvia a nenhuma experiência sensível ou a uma definição racional, mas a um puro jogo de imagens”¹³.

O conceito de imagem deleuzeano é inspirado pelo mundo em imagens de Bergson, caleidoscópio luminoso e dinâmico não representativo do pensamento que se doa como imagens-corpos, a meio caminho entre o realismo e o idealismo, tendo o meu corpo, que também é imagem, como um centro de referência. No

11 BERGSON, H. *A evolução criadora*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro, p. 270.

12 *Idem*, p. 268.

13 MATTEI, J.-F. *Platon et le miroir du mythe*, p. 193.

primeiro capítulo de sua obra *Matéria e memória*, fundamental para essa concepção imagética do universo, a “matéria é um conjunto de imagens, e percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma imagem determinada, meu corpo”¹⁴. Para o filósofo supramencionado, as imagens são corporais e, portanto, não se representam na consciência, sendo esta apenas uma superfície refletora (tela negra) das imagens materiais. A matéria imagética bergsoniana se manifesta como um conjunto de imagens em movimento que não se distinguem do próprio movimento que executam ou que recebem, não há móvel por debaixo do movimento¹⁵, não há uma matéria oculta para além do que aparece, são, portanto, matéria-movimento: quando eu percebo uma serpente dando o bote, não posso dissociar o bote do movimento que ela executa, eu percebo ‘algo’ dando o bote, mesmo que eu não perceba quem ou o que está dando o bote.

Atrelada à ‘imagem do pensamento’ da matéria numa duração contínua (conceito de *durée* em Bergson), conforme a ideia de um novelo de lã que se enrola e se desenrola no tempo: “[...] A duração interior é a vida contínua de uma memória que prolonga o passado no presente, seja porque o presente encerra distintamente a imagem incessantemente crescente do passado, seja, mais ainda, porque testemunha a carga sempre mais pesada que arrastamos atrás de nós à medida que envelhecemos”¹⁶, há a questão de que esse ‘Todo não pode ser uma totalidade fechada porque senão não seria possível a inovação, a criação do novo. Daí que, já no início da obra *A evolução criadora*, Bergson postule a duração do universo correlata à ideia de criação, ideia cara à Deleuze que a incorpora ao seu conceito de tempo:

14 BERGSON, H. *Matiere et mýmoire*, p. 17.

15 Traçando um paralelo com a física das partículas chamada de física quântica, onde no nível subatômico as interrelações e interações entre as partes do todo são mais fundamentais que as próprias partes, por isso há movimentos, mas não existem objetos moventes, há atividade, mas não existem atores, não há dançarinos, somente a dança (cf. CAPRA, F. *O ponto de mutação*. Tradução de Álvaro Cabral, “A ciência, a sociedade e a cultura emergente”).

16 BERGSON, H. “Introdução à metafísica”. In: *Os Pensadores*, V. XXXVIII. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva, p. 31.

Ora se o vivente é um todo, portanto assimilável ao todo do universo, não é tanto porque seria um microcosmo tão fechado quanto o todo supostamente o é, mas, ao contrário, enquanto ele é aberto para um mundo, e que o mundo, o próprio universo é o Aberto¹⁷.

Não poderia ser de outro modo em se tratando de uma filosofia que faz da novidade e da invenção os substitutos da velha eternidade: o movimento não para de integrar as partes que se movimentam ao Todo e o Todo não para de se dividir, mudando de natureza nas coisas que se movimentam e entre os dois tudo muda¹⁸. É o mundo da variação universal onde tudo reage sobre tudo em todas as suas faces e em todas as suas partes elementares. Mundo acentrado por excelência onde ainda não é possível se falar de coisas, centros ou sujeitos. Mundo de uma luz difusa que se propaga ao infinito graças à ação e reação dessas imagens. Habitamos um presente vivo, estamos sempre atrelados ao tempo. Mas nesse dentro entrevemos sempre uma abertura por onde o tempo se inscreve. Não saímos do presente, mas observamos que o presente não para de passar. Se ele passa, passa em função de um passado que o faz passar, sendo ele antes já passado imediato, do contrário jamais passaria.

Mas também é preciso dizer o mesmo do futuro iminente, pois se o presente passa, o faz em proveito de um futuro que há de vir. Não saímos do presente, mas já atestamos que ele faz a síntese com o passado imediato e com o futuro iminente. Esta síntese intra-temporal, que se dá no presente, mostra-nos o quanto o instante matemático não passa de uma ilusão. Somos uma duração concreta e, dessa forma, assistimos o prolongamento do nosso passado no presente indo de encontro ao futuro. Mas esse

17 DELEUZE, G. *L'image-mouvement*, p.20.

18 *Idem*, p. 22.

dentro intratemporal é fundado por um dentro mais profundo, assim como esse fora relativo nos faz entrever um fora absoluto. Esse fora absoluto implica um tempo ainda por vir, enquanto o dentro absoluto é a própria memória: a “duração” como possibilidade de o tempo se manifestar: virtualidade transcendental! Nela entrevemos um passado que nunca foi presente, mas por isso mesmo, se institui como condição de possibilidade para que o presente passe. Este, só poderia passar em função de um tempo que o fizesse passar.

O passado é o fundamento, é ele que faz com que o presente passe, mas isso implica que, enquanto passado puro, ele nunca foi presente, pois é a razão de o presente passar. Ele, enfim, coexiste com todo o presente que passa sob a forma de virtualidade. A duração só aparentemente se confunde com a ideia de sucessão, sendo mais acertadamente coexistência, simultaneidade. Trata-se de uma coexistência virtual, onde há diversos graus de “duração” superiores e inferiores, ainda que interiores a nós, coexistimos com durações diversas, graças à onipresença desse passado ontológico que se conserva e que faz passar todo o presente. Como observa Peter Pál Pelbart, em sua obra, *O tempo não-reconciliado*, “O passado é o único que é, rigorosamente falando. Ainda que inútil, inativo, impassível, o passado é o em-si do ser, contrariamente ao presente, que, este sim, se consome e se coloca fora de si. O presente é o que constantemente já era, o passado o que constantemente já é. [...] o psicológico é o presente, mas o passado é a ontologia pura”¹⁹.

19 PELBART, P. *O tempo não-reconciliado. Imagens de tempo em Deleuze*, p. 36.

Diferentemente de Bergson, Deleuze vai entender o “mundo como cinema” e o cinema como *imagens-movimento* e *imagens-tempo*, o cinema clássico até o cinema moderno ainda atrelado ao movimento, ainda imaturo para o mergulho na “duração”, só a atingindo indiretamente: modulação do real, cujo objetivo é renovar ou revolucionar a relação do homem com o mundo; o cinema moderno com o *nouveau réalisme* de De Sica, Rossellini, Antonioni, Visconti, Fellini, Resnais, Godard, Renoir, Ophüls, a maturidade para o mergulho direto no tempo da “duração”, surge da perda do homem com o mundo, o pensamento é aí confrontado com a sua impotência e falência, não mais se prendendo à sucessão das imagens, mas ao recurso de imagens ópticas e sonoras puras: é preciso fundir o pensamento com a imagem direta do tempo, uma realidade delirante, alucinatória, próxima ao sonho, cinema de vidente: “Desfaz-se a intriga, a história, a ação, com seus espaços-tempos qualificados. A situação dramática perde o privilégio, não há momentos fortes, qualquer instante pode ser de vidência, qualquer miragem pode ser de espanto, de excesso, de horror, de beleza”²⁰. As *imagens-movimento* representam indiretamente o tempo, mas não dão conta do tempo na sua pureza, como explicita Bergson no conceito de “duração”:

A duração é o progresso contínuo do passado que rói o futuro e infla ao avançar. A partir do momento que o passado aumenta sem cessar, infinitamente também ele se conserva [...] Em realidade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Por inteiro, sem dúvida, ele nos acompanha a cada instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância nele está, na direção do presente que vai a seu encontro, pressionando contra a porta da consciência que quisesse deixá-lo do lado de fora²¹.

20 *Idem*, p. 8.

21 BERGSON, H. *A evolução criadora*, p. 16.

A ideia de um Todo Aberto aparece no início da obra *A evolução criadora*, quando Bergson postula a “duração” do universo: “O universo dura. Quanto mais aprofundamos a natureza do tempo, mais compreendemos que a duração significa invenção, criação de forma, elaboração contínua do absolutamente novo”²². Esta ideia é solidária de outra que perpassa toda a obra, assim como, no limite, toda a obra do filósofo, que é a ideia de criação. Em que sentido tais ideias são solidárias? É que Bergson, quando pensa a totalidade, o faz por intermédio da ideia de “duração”. Poderíamos dizer que, para Bergson, na “duração”, o tempo não é mais o lugar da degradação, como pregavam os defensores da eternidade, a exemplo de Platão, Plotino, Santo Agostinho, só para nomear alguns, o tempo é criação ou não é absolutamente nada. O Todo enquanto tempo, só poderá ser concebido como aberto, ou melhor, como virtual enquanto aberto. Pois se o universo dura, é mister que nele, em algum lugar, sempre haja uma abertura por onde a novidade se inscreva.

No pensamento de Bergson, duração, memória e espírito estão dentro do mesmo contexto. Na realidade, o que Bergson problematizou, ao longo de sua obra, foi a relação entre tempo e subjetividade. Desclassificando os valores de uma metafísica que assegurava ao sujeito uma suposta identidade, como é o caso para Descartes, dando ao tempo o estatuto de um mero acidente – Bergson acabou por inaugurar uma nova metafísica. Prioriza, como objeto de investigação, o tempo e os problemas por ele suscitados quanto à subjetividade, em estreita relação com ele, se subtraindo ao primado da identidade. É aqui que se percebe a contribuição de Bergson em relação à questão deleuzeana: “O que significa pensar?” Ao introduzir a novidade e a criação como temas de seu pensamento, Bergson critica uma velha “imagem do pensamento”, a imagem de um pensamento representativo. No seu entender, a consciência não representa, apenas reflete as imagens exteriores

22 *Idem*, p. 21.

a ela e que a estimulam a fim de obter uma resposta; meu corpo é, portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que age como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento: “Meu corpo, objeto destinado a mover outros objetos, é um centro de ação; ele não saberia fazer nascer uma representação”²³.

Ora, o que significa pensar quando se ultrapassa o universo da representação? Significa não mais apostar no conhecimento verdadeiro, já que não se está mais lidando com categorias metafísicas próprias da representação engessadas pelo princípio de identidade, ainda que, segundo Deleuze, a verdade se insinue nos meandros do pensamento. Pensar, na medida em que não é mais representar, na medida em que não é mais se reconhecer como representante do princípio de identidade significa problematizar. Por outro lado, na medida em que o problema nos abre sempre um novo campo de possibilidades, implica uma escolha, produz uma solução, todo um processo se desencadeia no ser pensante conectando-o com o tempo absoluto, o sempre novo, o eterno porvir. Bergson, a exemplo de Nietzsche e Deleuze, nunca acreditou que o pensar fosse um exercício natural, explicitados no magnífico texto de Cláudio Ulpiano:

Todos os homens são capazes de sonhar; supõe-se. Se acaso houver uma exceção, trata-se de um caso patológico; ou pelo menos de uma originalidade. Todos os homens são capazes de amar e de sofrer. Se acaso houver uma exceção, trata-se de um caso patológico, ou pelo menos de uma estranha originalidade. Quanto ao pensamento, não é tão certo, não é tão evidente, que todos os homens sejam capazes de pensar [...] O pensamento é como uma potência, uma força, no âmago de cada sujeito, de cada ser humano: mas inteiramente independente

23 *Idem, Matière et mémoire*, p. 14.

das propriedades do sujeito, do eu pessoal. É como se fosse possível dizer que o pensamento é uma terra estranha, um bosque, um pântano, numa geografia que nos constitui [...] então cabe colocar o pensamento como aquilo que possibilita, a cada homem, a conquista da liberdade²⁴.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAZIN, A. *Q'est-ce que le cinéma?* Paris: Cerf, 1987.
- BERGSON, H. *Matiere et mémoire*. Paris: PUF, 1965.
- _____. *A evolução criadora*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. Introdução à metafísica. In: *Os Pensadores*. V. XXXVIII. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 31.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz, 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *Mil platôs*. V. I. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Ed. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.
- _____. *Kafka. Por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. Ed. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- _____. *L'image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983.
- _____. *L'image-temps*. Paris: Minuit, 1985.
- _____. Sur quatre formules poétiques. In: *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993. P. 40-1.
- ESCOBAR., C. H. (org.). *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MATTÉI, J.-F. *Platon et le miroir du mythe*. Paris: PUF, 1996.
- PELBART, P. P. *O tempo não-reconciliado. Imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- ULPIANO, C. "Uma nova imagem do pensamento". In: BRUNO, Mário; CHRIST, Isabelle; QUEIROZ, André (orgs.) *Pensar de outra maneira a partir de Claudio Ulpiano*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2007. P. 227-8.

²⁴ ULPIANO, C. "Uma nova imagem do pensamento". In: *Pensar de outra maneira a partir de Claudio Ulpiano*, p. 227-8.

OS CONCEITOS EM MOVIMENTO: DELEUZE E O CINEMA

Ada Kroef¹

A intenção desta fala neste evento, em parceria com o Professor Emanuel Germano é a de apresentar nossa invenção de duas disciplinas optativas no curso de Filosofia da UFC. Trata-se de Filosofia e Cinema que, posteriormente, em função da necessidade maior aprofundamento conceitual e revezamento com os filmes escolhidos, desdobrou-se em Filosofia e Cinema I e Filosofia e Cinema II, partindo de uma tentativa de construir encontros partilhados com os dois professores em sala de aula, na tentativa de criar um espaço de pensamento para produzir um encontro com a filosofia disparado pelo cinema.

Assim, tentamos aproximar a filosofia da vida, diminuir os preconceitos e os obstáculos gerados pela separação determinada entre real e abstração, entre mundo e representação, incitando os participantes a vibrarem com os conceitos disparados pelos filmes escolhidos. Na tentativa de seguir Deleuze, quando propõe que *é preciso evitar simplesmente descrever os filmes, mas também aplicar-lhes alguns conceitos vindos do fora*², buscamos conceitos na filosofia e outras áreas para tecermos esta disciplina. A filosofia e o cinema constroem planos. Assim como a filosofia põe o pensamento em movimento, o cinema põe movimento na imagem. Na filosofia, os conceitos estão sempre em relação de vizinhança, compondo um plano de imanência, uma imagem do

1 Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora adjunta no curso de filosofia da Universidade Federal do Ceará e professora adjunta no PPGArtes da Universidade Federal do Ceará.

2 DELEUZE, G. *Conversations*, p. 75.

pensamento. No cinema, *a imagem nunca está só; o que conta é relação entre as imagens*³. A imagem torna-se pensamento. Ela é capaz de apreender os seus mecanismos, assim como constituir um plano de imanência. *No cinema, as imagens são signos. As imagens não se definem por representar universalmente, e sim, por singularidades, pelos pontos singulares que junta. Na filosofia, os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens*⁴. *Eles adquirem movimento. A introdução do movimento no conceito se faz exatamente na mesma época em que se introduz o movimento na imagem*⁵. *O cinema é a imagem-movimento. Ele cria o auto-movimento da imagem, uma auto-temporalização da imagem. Nele, a cisão entre o real e o irreal não é mais discernível.* Um filme aborda a riqueza, a complexidade dos personagens-agenciamentos, das conexões, das disjunções, circuitos e curto-circuitos, produzidos nas relações de forças. As possibilidades de agir às situações, nunca passivamente, são captadas e reveladas como algo intolerável, insuportável, mesmo na vida mais cotidiana.

Um filme desnaturaliza o cotidiano e a paisagem. Deleuze ressalta Foucault, afirmando a vida como obra de arte, destacando não apenas uma estética, mas também uma ética: *São estilos de vida, sempre implicados, que nos constituem de um jeito ou de outro [...] há nisso toda uma ética, há também uma estética. O estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência*⁶. Portanto, conceber a vida como arte não significa remetê-la à representação, mas produzir possibilidades de existência, modos, que rompem com um pensamento moralizado e seus modelos transcendentais, num movimento de fuga, instituindo outras maneiras de viver. A arte não é uma esfera separada da vida, que a recorta, circunscreve,

3 *Ibidem*, p. 69.

4 DELEUZE & PARNET. *Diálogos*, p. 2.

5 DELEUZE, G. *Conversações*, p. 152.

6 DELEUZE, G. *Conversações*, p. 126.

representa. A arte também não é um bem que indica o grau de conhecimento e cultura daquele que a detém; nem uma linguagem técnica que mede o talento do autor. A arte, para Deleuze e Guattari⁷, não representa, ela consiste em um bloco de sensações composto por *perceptos* e *afectos* que atravessam planos, constituindo percepções e potências de mundos, os quais tendem a ser aprisionados pela representação.

As composições estéticas que utilizam matérias expressivas remetem à invenção de modos de existência. A arte torna-se inseparável da vida, permeando as relações cotidianas, inventando algo novo entre seus componentes, novas posturas e concepções encarnadas nas práticas. Esta é a magia de um filme. Esta é a potência de uma dimensão estética que se conecta a uma dimensão ética e política, produzindo aberturas para novos universos referenciais.

Entendendo que, num Instituto como o Instituto de Cultura e Artes ICA, da Universidade Federal do Ceará UFC que foca, em sua proposta inicial, a transversalização entre diferentes campos do chamado conhecimento, é de suma importância para os estudantes a inclusão de novas disciplinas que exercitem esta transversalidade entre a filosofia-arte-ciência-vida.

Para tanto, procuramos ampliar os universos referenciais através do trânsito pela filosofia contemporânea e pela arte (cinema); incitar uma sensibilidade e percepção estética vinculadas ao vivido; disparar o acesso à filosofia contemporânea e da diferença; despertar interesse pela arte (cinema) através da filosofia e experimentar, colocar em movimento alguns conceitos filosóficos de Deleuze, Guattari, Bergson e tantos outros pensadores brasileiros através do cinema.

É inegável a influência que a obra de Nietzsche exerceu na filosofia de Deleuze. Inaugurando, de certo modo, um novo es-

7 Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

tilo de pensamento na cultura do Ocidente, Nietzsche conferiu novas interpretações a certos conceitos filosóficos considerados imutáveis e eternos, como os conceitos de verdade, de essência e de força.

Utilizando-se da tipologia de forças nietzschianas, Deleuze nos mostra como o saber do Ocidente se funda em um pensamento que o filósofo francês denominará de representacional, em oposição a um pensamento da diferença, elucidando como estas duas formas de conhecer se correlacionam a tipos distintos de forças. Assim, o conceito de força cunhado por Nietzsche permitirá a Deleuze não somente traçar uma crítica ao saber ocidental – predominantemente representacional –, como também desenvolver sua própria filosofia da diferença, profundamente influenciada pela crítica e pelo perspectivismo nietzschiano.

A estética da existência lança a vida como problema. Problema filosófico contemporâneo, que, na filosofia da diferença, consiste em pensar o vivido, isto é, ele afirma a inseparabilidade do pensamento e da vida. A tendência moderna do conhecimento, que predomina no mundo acadêmico, científico e cultural, produziu através da representação um ideal ascético, cuja busca da verdade absoluta e transcendente com suas leis procede por universalização, modelização e julgamento. Este conhecimento, prolongado da divisão corpo e alma, provoca uma separação da vida, contrariando-as através da determinação de uma hierarquização de juízos e de valores moralizantes. Um conhecimento que, conforme Deleuze, *“dá a vida leis que a separam daquilo que ela pode, que a impedem de agir, mantendo-a no quadro estreito das reações cientificamente observáveis”*⁸.

O pensamento, revertido por Nietzsche, consiste em ação e poder afirmativo da vida, uma vez que esta ultrapassa os limites do conhecimento. Neste sentido, a vida é concebida como arte ao

8 DELEUZE, G. *Nietzsche a e xlososxa*, p.150.

estimular a vontade de poder numa relação afirmativa com as forças ativas. Conforme Rosa Dias, *a vida é atividade formadora*, por isso plástica e *como vontade de potência, apropria-se de alguma coisa para impor-se, um sentido, uma função, uma nova direção*. Trata-se de uma arte que escapa da contemplação e da representação para pensar e produzir novas possibilidades de vida. Pensar a vida incide em penetrar no desconhecido, numa espécie de errância que coloca em suspensão verdades eternas e transcendentais. Um pensamento imanente, aberto, descontínuo, experimental que percorre o sentido nas forças em relação e as exprime. Rosa Dias destaca que, para Nietzsche, *a vida é um conjunto de experimentações que o ser humano vivencia, acrescentando, é preciso viver de tal modo que viver não tenha nenhum sentido – e é justamente isto que dá sentido à vida*. Através da ruptura com a postura contemplativa (em que se reproduzem os modelos), instauram-se as condições e os tributos do criador, do artista de sua própria existência, assinalando a passagem da vida como arte quando se torna *criação de belas possibilidades de vida*.

Para os pensadores, Deleuze, Foucault e Guattari, a partir de Nietzsche, a arte (e, também, na filosofia e na ciência) são forças de criação e de resistência aos processos de territorializações. Afirmam: *fazer da vida uma obra de arte* na microfísica das relações cotidianas. Arte é o que resiste!!!! Ela resiste à morte, quando produz novos sentidos e não significações que já condicionam a uma determinada significação. Falamos daquela arte que abala as estruturas, produzindo diagramas; o desfazimento da imagem do regime estético da arte, rupturas com a ordem representativa e hierárquica das artes, produzindo um devir multiplicador de forças excedendo os jogos de desaparecimento da forma no ato de formalização. Toda a força é relação de forças e não tem outro ser que não seja a relação (de forças: imanência) e a construção sempre singular de um diagrama de forças que age transversalmente aos pontos que conecta, mobiliza pontos relativamente livres ou

desatados, pontos de criação, mutação e resistência em uma distribuição de singularidades que redefine força enquanto *affecto*: é cada força que tem o poder de afectar outras forças (com as quais ela está em relação) e de ser afectada por outras ainda. Não um diagrama de poder pensado por Foucault que é um plano de organização ligado ao Estado, mas um diagrama de linhas de fugas ligado a uma máquina de guerra animando o campo de imanência coletivo. Deleuze opõe ao dispositivo de poder foucaultianas o agenciamento de desejo. Ele afirma o primado do desejo (sempre agenciado: um construtivismo desejante) e das linhas de fuga sobre o poder cujos dispositivos são sempre reterritorializantes no horizonte de um capitalismo que não para de recodificar e de axiomatizar o que desterritorializa. Um diagrama que não funciona nunca para representar o mundo objetivado, mas ao contrário, ele ordena um novo tipo de realidade. O diagrama desfaz realidades e significações precedentes, constituindo outros tantos pontos de emergência, de criação, de conjunções inesperadas, de contínuos improváveis. Produz condições de para atingir matérias não formadas, não organizadas e funções não formalizadas não finalizadas. Fugir, evadir, resistir, eis a função da arte nas sociedades de controle! Produzir vacúolos na comunicação, o silêncio como resistência!!! Cinema como resistência!!!

O filósofo Gilles Deleuze, em seu segundo livro sobre cinema-imagem-tempo, aproxima a teoria nietzschiana da verdade da teoria bergsoniana do tempo para explicar a narração moderna do cinema, relacionando a formação do cristal, a força do tempo e a potência do falso. Isto aparece claramente quando ele sugere que uma potência do falso destrona a forma da verdade afirmando a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros. Portanto, os conceitos de memória, relação entre passado e presente e acontecimentos serão fundamentais para as análises do cinema enquanto uma arte inesgotável. Trata-se de uma reeducação do olhar para além dos clichês, para algo mais que sua

verdade aparente, focando os conceitos filosóficos formulados por Bergson a propósito do movimento, do tempo, da duração e da imagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. Ed. 2. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Ed. 1. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz Orlandi. Ed. 1. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *Cinema, a imagem tempo*. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. Ed. 1. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Nietzsche a e filosofia*. Tradução de Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Ed. 1. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

_____. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Ed. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Ed. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Org. e tradução de Roberto Machado. Ed. 1. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

TEOREMA DE PASOLINI. OU O AVANÇO NO NIILISMO NA CONTEMPORANEIDADE¹

Miguel Angel de Barrenechea²

1. INTRODUÇÃO

No IX Encontro-Nietzsche, abriu-se um importante fórum de reflexões e perspectivas sobre o cinema, sob a inspiração de Deleuze, mas com a possibilidade de trazeremos outras interpretações filosóficas e/ou artísticas que pensem o cinema e a filosofia.

Nesse intuito, apresento neste artigo algumas ponderações e impressões que até hoje me afetam, como as questões levantadas pelo impactante e controverso filme *Teorema*, de Pasolini. Essa se mostrou uma curiosa empreitada. Pode parecer estranho trazer à tona hoje uma reflexão sobre um cineasta do século XX e um filme realizado no milênio passado, há mais de 50 anos. Esse filme, elaborado e lançado no sugestivo e relevante ano de 1968, em uma época de grande efervescência em toda a cultura ocidental, foi marcante para a minha geração, sendo motivo de muitos debates, reflexões e análises durante bastante tempo.

Não é possível separar o impacto desse filme do contexto social, político e cultural do final da década de 1960 e início dos anos 1970, período fortemente marcado por transformações, com mudanças de valores e crenças no ocidente. É impossível não aludir

1 Esta é uma versão modificada da palestra apresentada no IX Encontro Schopenhauer-Nietzsche: Filosofia e Cinema, organizado pelo grupo Apoena, sob a coordenação de Gustavo Costa, Ruy de Carvalho e Thiago Motta, entre outros, em Fortaleza-CE, no Centro Cultural Dragão do Mar, em novembro de 2017. Outra versão deste texto será publicada na coletânea sobre Filosofia e Cinema, que está sendo organizada por Rosa Maria Dias, da UERJ.

2 Miguel A. de Barrenechea é doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS) desta Universidade.

ao maio francês, que justamente em 1968, durante um movimento que congregou operários, estudantes e outros segmentos sociais – geralmente deixados de lado, ou não contemplados – que se fizeram ouvir, com bastante estardalhaço, nas ruas de Paris, com consignas, como: “A imaginação ao poder” ou “Escandalizar os burgueses”.

Foi um momento de *transvaloração* dos valores, de crise do domínio de concepções vigentes no mundo ocidental, mas principalmente do modo de vida burguês, que foi colocado em xeque. Nesse sentido, o maio francês, as revoltas acontecidas em todo o mundo contra a guerra do Vietnã e contra o domínio imperial dos Estados Unidos, o surgimento do movimento *hippie* como forma de contracultura e outras manifestações culturais, sociais e políticas, em muitos lugares do Ocidente, colocaram na berlinda uma forma de ser capitalista, uma maneira de ser que conservava valores, há longo tempo cultuados, e reeditavam uma tradição controladora, moralista, metafísica e religiosa. No evento *Por que Nietzsche?*, realizado em Cerisy-la-Salle, Deleuze apresentou importantes reflexões sobre o que denominou “pensamento nômade”: um pensamento que trazia uma força indomável, uma máquina de guerra que contestava o domínio imperial de noções impostas pela tradição filosófica do Ocidente³. Sob os ecos do maio francês, Deleuze considerava Nietzsche a “aurora de uma contracultura”, como o sintoma de um pensar que estava prestes a quebrar os parâmetros de uma tradição sufocante e repressiva. Para ele, Nietzsche seria como um pensador que trazia o nomadismo no pensar: que abria as portas à oxigenação de formas inéditas de existência do homem no Ocidente⁴.

3 O encontro *Nietzsche Aujourd'hui* foi realizado em Cerisy-la-Salle, em julho de 1972, para refletir, naquele período pós-maio francês, sobre a atualidade do pensamento de Nietzsche, contando, além de Deleuze, com relevantes pensadores, como Klossowski, Lyotard, Löwith, Fink, Kofman, entre outros. Empregamos, neste trabalho, a importante coletânea *Nietzsche hoje?* (SP: Brasiliense, 1986), organizada por Scarlett Marton, contendo a tradução das mais relevantes palestras daquele encontro.

4 Deleuze, em “O pensamento nômade” (1986), do evento *Nietzsche hoje?*, mostra o singular lugar de Nietzsche no pensamento ocidental; ele o considera o filósofo mais radical no ocidente, realizando uma quebra de paradigmas teóricos, ainda de forma mais categórica do que Marx e Freud, indo além deles, e inaugurando a “aurora de uma contracultura”: “Marx e Freud talvez sejam a aurora da nossa cultura, ele [Nietzsche] é a aurora de uma contracultura” (p. 57).

2. PASOLINI: TEOREMAS E PROBLEMAS

Creio que Pasolini, um marxista convicto daqueles idos anos 1960-1970 do século passado, embora contendo também, na sua multifacetada personalidade, numerosas convicções religiosas, deixou-nos como legado uma obra instigante que, na minha ótica, ainda ecoa e tem vigência, mesmo que o mundo tenha mudado radicalmente de signos e orientações, depois de pouco mais de meio século da elaboração de sua obra *Teorema*. Esse filme causou um grande impacto nos meus anos de juventude, e afetou muitos jovens e outros não tão jovens daquela época. Por isso, creio que é importante tornar a refletir sobre *Teorema* nesta época presente. A minha hipótese é de que a vigência da obra de Pasolini ainda nos afeta e tem muito a nos dizer. Nesse sentido, apoio-me na importante leitura de Deleuze, quando afirma em: “O pensamento e o cinema”, que há duas instâncias na obra de Pasolini, assim como na de outros cineastas. Há algo que afeta o momento específico em que foi elaborado o filme, e outro que o excede e ultrapassa as variáveis de tempo e espaço em que foi concebido. Em outras palavras, há um aspecto *problemático* e *teoremático* em cada filme:

Há duas instâncias matemáticas [em todo filme] que estão sempre remetendo uma à outra [...] são o teorema e o problema. Um problema se encontra no teorema, e lhe dá vida, mesmo privando-o de sua potência. A problemática se distingue da teoremática (ou o construtivismo, da axiomática) no fato de que o teorema desenvolve relações intrínsecas de princípio a consequências, enquanto o problema faz intervir um acontecimento de fora, ablação, adjunção, secção, que constitui suas próprias condições e determina o “caso” ou os casos [...]. (DELEUZE, 2005, p. 210-11).

Em outras palavras, em um filme *teoremático* – conforme interpreta Deleuze – encontramos um aspecto demonstrativo, gradual e conclusivo, em que a obra se desenvolve do princípio ao fim como um silogismo. Nesse tipo de filme encontramos uma série de *provações imagísticas* que iriam de “imagens-premissas” a “imagens conclusivas”. O filme *teoremático* constituiria um universo em si mesmo, fechado, *monádico*, que se desenrola do início ao fim, como uma demonstração intrínseca, onde não há um fora, uma exterioridade, tudo está nele, tudo começa e conclui nele. Daí Deleuze afirmar que, por exemplo, o filme *Salò, os 120 dias de Sodoma*, no qual os horrores do fascismo são denunciados na sua total brutalidade, constitui um universo fechado, que se delimita – e se esgota, como um teorema morto – em um pequeno povoado tomado pelas forças brutais da ocupação:

[...] em *Salò*, não há mais problema, porque não há mais fora: Pasolini encena, nem mesmo o fascismo *in vivo*, mas o fascismo encurralado, fechado na cidadezinha, reduzido a uma interioridade pura, coincidindo com as condições de fechamento em que se desenvolviam as demonstrações de Sade. *Salò, os 120 dias de Sodoma* é um puro teorema morto, um teorema de morte, como o queria Pasolini [...]. (DELEUZE, 2005, p. 211).

Outra coisa é o filme *problemático*: justamente *Teorema*, não fazendo jus ao seu nome, é uma película não teoremática; ao contrário, longe de concluir ou esgotar-se nas suas imagens, no seu devir filmico, abre-se a um *fora*, a uma *exterioridade*; não se reduz ao que colocam suas imagens, convoca sempre novos sentidos e pensamentos. *Teorema*, como todo *filme problema*, é um aberto que convoca o aberto, que nos coloca na indecisão, na indagação, na encruzilhada. Deleuze continua sua análise afirmando:

Teorema é um problema vivo. Daí a insistência de Pasolini, em *Teorema*, em invocar um problema para o qual não converge, como para o ponto sempre extrínseco do pensamento, o ponto aleatório, o *leimotiv* do filme: “estou obcecado por uma questão que não posso responder”. Longe de restituir ao pensamento o saber, ou a certeza interior que lhe falta, a dedução problemática põe o impensado no pensamento, pois o destitui de qualquer interioridade para abrir nele um fora, um avesso irreduzível, que devora sua substância. (DELEUZE, 2005, p. 211-12).

Nesse sentido interpretativo, hoje, aqui e agora, neste século XXI, creio ser possível dialogarmos com uma obra de arte do milênio passado. Acredito que *Teorema* é uma obra *problemática*, no sentido que demonstrou Deleuze, e por isso nos convoca a refletir, a indagar, e a tomar decisões hermenêuticas, a exigirmos escolhas interpretativas ainda hoje. Trata-se de um *cinema de poesia*, um *cinema do aberto*, que com uma série de imagens, metáforas, parábolas excede o seu próprio tempo-espaço e conversa conosco. Não é à toa que uma das imagens mais recorrentes é a do deserto ou da desertificação que atinge o homem contemporâneo. E uma das palavras mais repetidas pelas personagens, nos raros diálogos do filme, é “*il vuoto*”, o vazio, o vazio que açoita o homem atual.

Conforme a distinção deleuziana, *Teorema*, de Pasolini, é um filme *problema*, uma obra de arte em estado de indecisão, de indagação, que convoca ainda numerosas interpretações, imagens, percepções, que ainda ecoam e nos desafiam. A partir dessa convocatória interpretativa, na sequência, a minha proposta hermenêutica sobre o filme será articular essa obra de arte com a problemática da morte de Deus, ainda nos nossos dias.

3. TEOREMA E A MORTE DE DEUS

Neste momento da minha reflexão, acho importante aludir a um texto basilar de Nietzsche, aforismo 125, de *A gaia ciência*, O homem louco, no qual se apresenta um sugestivo relato de um homem louco que anunciaria a morte de Deus. A partir dessa imagem pretendo abordar algumas questões fundamentais do filme, para, em uma segunda parte desta reflexão, analisar os desdobramentos desse processo de *necrose* do divino nos nossos dias, articulada com a questão da vigência de *Teorema* na atualidade.

O homem louco se lançou no meio deles [daqueles que estavam na praça do mercado] e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?” gritou ele, já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos os seus assassinos! Mas como fizemos isso! Como conseguimos beber inteiramente o mar? Que nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Não caímos continuamente? [...] Existem ainda “em cima” e “embaixo”? Não vagamos, como que através de um nada infinito? Não sentimos o sopro do vácuo? Não anoitece eternamente? [...] Deus está morto! [...] Nunca houve um ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá [...] a uma história mais elevada que toda a história até então (NIETZSCHE, 2001, 125, O homem louco).⁵

Nesta passagem paradigmática de *A gaia ciência*, a morte de Deus está ilustrada com dramáticas e terríveis imagens. Não se trata da morte de nenhuma figura considerada divina; não se alude a Cristo, Maomé, Buda. Através dessa parábola, Nietzsche torna-se numa espécie de hermeneuta dos infernos da Modernidade e também, no meu entender, dos infernos da

⁵ Emprego, para a tradução dos textos de Nietzsche, a versão canônica, KSA, Organizada por Colli e Montinari (1967-77); também me apoio nas traduções ao português de Paulo César de Souza, da Companhia das Letras de *A gaia ciência* (2001); *Ecce homo* (2000) e a versão da Civilização Brasileira, traduzida por Mario Silva, de *Assim falou Zaratustra* (1998).

contemporaneidade.⁶ A queda de valores milenares, de verdades consideradas imutáveis, a quebra do *centro* luminoso (“Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol”), matriz de toda certeza, o esvaziamento de *ideais* que pareciam perenes, nos colocou cara a cara com a intempérie, com o vácuo, com a espreita do nada, da ausência total de sentido e de parâmetros (“Não vagamos, como que através de um nada infinito? Não sentimos o sopro do vácuo?”). Parece, conforme relata Nietzsche, no século XIX, que as escalas axiológicas periclitaram, quebraram-se as hierarquias, não podemos definir em cima ou embaixo (“Existem ainda o ‘em cima’ e o ‘embaixo’?”). Parece que caímos permanentemente, que entramos num espiral desértico, numa pororoca que soa a oco. Trata-se do diagnóstico nietzschiano de um universo que entrou na mais profunda crise.

Se tentássemos estabelecer um paralelo com outras épocas, é possível perceber que o homem moderno e o contemporâneo vivem em uma situação de maior precariedade que em outros tempos. Assim, por exemplo, o homem antigo sentia que era possuidor de um *ethos*, uma morada, um lugar seguro, um porto do qual partir, sair e ao qual retornar; tinha um lar, uma casa, uma base sólida. O homem medieval, por sua vez, acreditava em um Deus redentor, com uma vida eterna *post mortem*, à qual poderíamos aceder apenas cumprindo os ditames celestiais, até retornar ao ansiado paraíso; já os modernos ainda sonharam com outra entidade quase divina, a ciência, que se tornou um canto de sereias: o conhecimento científico parecia trazer, após o esgotamento da crença no *mundo inteligível*, do pretense ultramundo judaico-cristão, também promessas reconfortantes e infalíveis: postulou-se um saber que proporcionaria um progresso, uma ordem permanente. A razão iluminaria de forma clara e distinta todos os âmbitos da realidade. Em um universo sem deuses, a ciência

6 Abordei algumas questões sobre o anúncio da morte de Deus e o avanço no niilismo, no meu livro *Nietzsche e a alegria do trágico* (2014), particularmente no capítulo 3: “Nova era trágica: para além da metafísica”.

permitiria desvendar todos os âmbitos da realidade e outorgaria a compreensão de todos os entes, isto é, o domínio de tudo o existente. As ideologias redentoras fizeram sua parte, desde os ideais da Revolução Francesa, que prometia uma humanidade democrática em que todos os homens seriam iguais, livres e fraternos, até as consignas anarquistas e socialistas que prometeram a felicidade na terra, a partir da máxima dourada do marxismo: “A cada um segundo suas capacidades, a cada um segundo suas necessidades”. Parecia possível aceder ao paraíso na terra. O homem não deixava de se iludir com sonhos, agora não metafísicos, mas científicos, políticos. O *telos* salvador parecia muito perto de todos os homens, na possibilidade de concretizar na terra as crenças utópicas.⁷

Contudo, Nietzsche e seu homem louco vieram quebrar as expectativas desses exultantes modernos, e, como consequência, estragaram – *a posteriori* – a nossa festa nessa conturbada contemporaneidade. O centro acabou; o horizonte calmo esgotou-se e o universo mostrou sua pior face, sua perspectiva mais tenebrosa. A modernidade – tão cheia de proclamas e promessas prometeicas – não instaurou a justiça, a harmonia, a ordem cósmica, a solidariedade entre os homens. Quanto mais ciência mais ignorância houve, quanto mais os sistemas políticos prometeram justiça, equilíbrio, integração de todos, avançaram as injustiças, os desequilíbrios, as guerras e a exclusão. Longe de atingir qualquer situação confortável ou ideal, o homem começou a constatar a sua precariedade e sua inconsistência existencial. Nesse sentido, podemos considerar todas as personagens de *Teorema* como espécies ou tipos de homens loucos, assassinos de Deus, argonautas sem bússola, perdidos nos labirintos do vácuo.

7 Nesta questão é importante aludir às análises de Viesenteiner (2006) Ansell-Pearson (1997) e Wording (1995).

4. TEOREMA, IL VUOTO E NÓS: O DESERTO ESTÁ AUMENTANDO

Começo este item tecendo algumas sumárias considerações sobre *Teorema*, de Pasolini. Parto desta, como uma obra em aberto, como cinema de poesia, como testemunha de uma arte e de um pensar do século XX.⁸ Depois abordo a interpretação nietzschiana da morte de Deus, da desertificação ou necrose do divino, presente em alguns aforismos, como no citado d'A *gaia ciência*, 125. Após introduzir os problemas levantados por Pasolini, em *Teorema*, e aludir à compreensão do niilismo em Nietzsche, o meu objetivo é pensar algumas questões presentes hoje, nesta segunda década do terceiro milênio, nos nossos dias tão conturbados, cansados, esgotados, revoltados. Então, tentarei *maquinar* esses autores tão diferentes (Pasolini e Nietzsche), isto é, procurarei me apropriar das ideias e das narrativas desses dois artistas-pensadores para tecer algumas considerações, a fim de desenvolver algumas teses, alguns diagnósticos e prognósticos sobre esses nossos tão problemáticos dias.

Pasolini abriu, com *Teorema*, problemas, enigmas, indagações; lançou, para os anos vindouros, imagens instigantes que ainda nos assombram. A história de *Teorema* é conhecida. Relembro apenas alguns detalhes. O foco das ações acontece no seio de uma família burguesa, cujo pater-famílias, Paolo, é dono de uma fábrica, que gerencia com entusiasmo e com empenho diário. É casado, há muitos anos, com Lucia, bela dona italiana, integrante de uma família burguesa tradicional. Ela cumpre com as funções esperadas: atender a casa, com seus coadjuvantes serviçais, cuidar da mesa, do jardim, da comida, da educação dos seus filhos, que já estão entrando na vida adulta. Lucia é a mãe da família que guarda zelosamente as aparências, isto é, deve ser casta, pura,

8 Vejamos a caracterização de *cinema de poesia*, em Pasolini, conforme a definição de Muller (2007, p. 81): “Quando Pasolini fala em *cinema de poesia* [...] não é apenas um cinema de belas imagens (muito pelo contrário, Pasolini cultuava o feio e pobre), mas um cinema em que as imagens *se pensam*. Para ele, o cinema de poesia era apenas uma etapa para a poetização da própria indústria (e não apenas a indústria cinematográfica), que se daria *patri passu* com a poetização da vida e das relações sociais.”

religiosa, dedicada e deve aparentar justamente essa dedicação, pureza, religiosidade e castidade. Mas como tudo aquilo que é máscara, pose, impostura: soa a vácuo, ao nada. Não à toa que com seu marido, após mais de trinta 30 anos juntos, convivem gregária e rotineiramente; sem qualquer vestígio de paixão ou desejo, que talvez nos idos anos da sua juventude, tenham sentido um por outro. Agora, ambos são, de alguma forma, uma espécie de “vizinhos” entediados, que dividem o mesmo teto, a mesma cama, a mesma rotina, repetição e fastio.

Eles são pais de um casal de filhos, Pietro e Odette, bem educados, bem formados, em boas escolas, já encaminhados a realizarem estudos “superiores”. Pietro é o filho mais alegre, mais engraçado da família. Estuda artes, admira o pintor Bacon, é figura querida na turma de estudantes, e já namora uma jovem, que o admira e o acompanha alegremente. Já Odette, a outra filha, é uma jovem linda, mas um tanto problemática, pois tem uma exagerada devoção pelo pai, a quem venera, ao ponto de guardar, com zelo e profundo afeto, imagens dele em um álbum de fotografias. Essa veneração exagerada lhe traz conflitos com o jovem que a paquera, que se burla de sua acentuada admiração pela imagem paterna. A jovem, talvez apaixonada pelo seu pai, não consegue lidar da forma esperada com os jovens da sua idade; então a sua sexualidade aparece incipiente e indefinida.

O contexto desse quadro familiar burguês é uma bela mansão, em Milan, talvez num bairro um pouco afastado do centro da cidade, com um grande jardim, com um grande parque, cuidado de forma zelosa e fervorosa pela empregada da casa, Emília. Ela é uma dedicada serviçal, de idade indefinida, oriunda de uma família pobre de um bairro rural, afastado do grande centro industrial onde vive a família. Emília realiza suas tarefas com esmero e respeito; atende as exigências dos seus patrões, com precisão e delicadeza, até usa luvas brancas durante o serviço das refeições familiares. Outro aspecto importante da sua personalidade

é sua devoção religiosa. No seu quarto, em seu armário pessoal, guarda com muito carinho estampas religiosas, às quais venera diariamente.

Nessa breve descrição de uma família burguesa típica italiana, comandada por um poderoso dono de fábrica, não encontramos nada muito singular ou extraordinário. Até na grande mansão familiar não vemos grandes luxos nem obras de arte, ou detalhes de requinte, não há nenhum estilo singular nesse *habitat*. Tudo se passa em uma cotidianidade previsível, seguindo um percurso “normal”, que parece afastar toda dramaticidade, todo conflito, toda crise ou ruptura. Se as relações familiares são convencionais e “mornas”, não há nada que pareça atentar contra o equilíbrio, tudo é ordinário e comum. Não há grandes perigos, não há grandes emoções nem alegrias nem grandes tristezas. Tudo é *conforto morno*.

5. O EXTRAORDINÁRIO: A RUPTURA DA ORDEM ESTABELECID A E O “VISITANTE”

“O emissário de fora é a instância a partir da qual cada membro da família sente um acontecimento ou afeto decisivo, constituindo um caso problema, ou a seção de uma figura hiper espacial.” (DELEUZE, 2005, p. 211).

Em um dado momento de tensão dramática no filme *Teorema*, aparece o extraordinário no seio da mediocridade burguesa. No dia a dia, na rotina incessante de uma família que se repete como tantas outras, na sequência dos anos, das horas, das gerações calcadas umas a outras, irrompe algo inusitado. Quebram-se os dias e as horas. O dente da rotina explode perante o fora do comum. Perante o *sagrado*? Pasolini brinca com os signos, com as imagens, com as parábolas.

Aparece em cena uma espécie de anunciador angélico de algo vindouro. Angelino é o personagem parábola que se apresenta justamente, deliberadamente, como metáfora cinematográfica, como *imagem-brinquedo* de um ator que aparece brincalhão, agitando suas mãos como asas, como insinuando sua procedência ultraterrena. Essa curiosa figura de anjo, construído ainda com traços terrenos (como seu manifesto desejo pela empregada da casa) e humanos, entrega um enigmático telegrama. Ele traz um quase obsoleto meio de comunicação do século passado, que era relevante nesses tempos. Um telegrama sempre trazia algo importante, grave, inusitado, nas formas de comunicação desses dias. O Angelino anunciador é de, alguma forma, *humano-demiado-humano*: brinca com Emília, a empregada, solicitando um beijo pelo seu trabalho anunciador: “Quem anuncia sua chegada é um carteiro eufórico que chega à casa da família como se fosse um pássaro balançando os braços, como se estivesse voando. A alegoria do anjo é nítida, pois Pasolini o nomeia como Ângelo, o anjo mensageiro.” (SOUZA, 2016, p. 60).

O enigmático telegrama é entregue ao *pater familias* justamente na hora do encontro cotidiano, no ritual do almoço familiar. Paolo lê o telegrama rapidamente e a imagem que foca o telegrama justamente encobre quem é o autor da mensagem, colocando ainda mais mistério nessa situação já inusitada e misteriosa.

A mensagem anuncia a vinda de um visitante. Um ignoto hóspede, que nem sequer saberemos o nome, ao longo do filme. O hóspede não é nomeado, não é chamado. Surge o sem nome, sem designação, que se constitui como o próprio inusitado, o extraordinário. Eis a imagem de um personagem em aberto, sem definição, sem traços que o identifiquem claramente. Nada sabemos de sua procedência, de sua origem, profissão, nacionalidade etc. Ele aparece como o súbito, o inesperado, o que invade o cotidiano; que muito mais do que isso: irá romper toda tranquilidade, toda roti-

na, toda a ordem estabelecida no seio dessa família: “O hóspede é como um vírus que reposiciona os corpos de todos. Produz, por sua presença, uma espécie de corte nas imagens estagnadas da vida de todos os personagens. Ele fala muito pouco, escuta. Não tem nome. Em seu silêncio ele opera como um disparador do vazio que habita cada personagem.” (SOUZA, 2016, p. 60).

5.1. O VISITANTE E A REDENÇÃO NA CARNE

É importante ressaltar que no momento da chegada do visitante há uma ruptura significativa na narrativa cinematográfica. Até esse momento, a película estava filmada em preto e branco; não havia falas, apenas uma música clássica de fundo. Agora, nesse momento de quebra filmica e narrativa, abandona-se o preto e branco e a história ganha cores, as personagens ganham sons. E o visitante? Trata-se de um jovem alto, bonito, de olhos azuis, cuja chegada acontece justamente em uma festa familiar. Em tempo de celebração, em tempo do não ordinário, chama a atenção de todos. Parece ser de outro lugar. É estrangeiro? É de outra cidade? Apenas sabemos que fala a língua comum, fala italiano, como todos. Nessa festa, Lúcia, a dona de casa; Odette, sua filha; e Pietro, o seu filho, ficam encantados com o visitante. Todos admiram a sua beleza, a sua presença; todos os jovens da festa também o admiram. Poucas palavras se cruzam, mas os olhares, as miradas indagam, com estupor e reverência: quem é esse recém-chegado?

A ordem habitual das coisas começa a mudar; tudo começa a ruir. Por quê? Porque o visitante começa a ativar afetos recônditos, atíça emoções represadas, faz explodir impulsos ocultos. Essa chegada irá pouco a pouco desmontar as bases cotidianas dessa família. Se todos habitam um universo morno, de insignificantes paixões, de fracas emoções, de inércia e rotina, nada será

igual, nada ficará estável, nas mesmas bases familiares. Pode-se se pensar na chegada de uma espécie de divindade, que retorna ao mundo para reavivar o *pathos* do sagrado? É factível entender essa figura como um *medium*, como um alegre mensageiro, como uma espécie de Cristo redivivo? É possível, pelo menos, afirmar que irrompe uma figura *sui generis*, instigante, abrasadora. Pasolini mostra um ser inusitado, que irá avivar todas as paixões na família; contudo, ele é ser mundano e carnal; essa figura extraordinária não é ascética, moral, negadora dos sentidos, dos desejos, dos impulsos terrestres. “Este hóspede aciona e convoca em cada personagem um desejo até então silenciado. Sua presença é causa de desejo e é impressionante no filme como o visitante tem a potência de acolher as formas tão diversas de desejos que lhe são endereçados.” (SOUZA, 2016, p. 60).

Ao contrário, o visitante é uma figura mundana, é um hóspede que desata violentas paixões carnis. Em uma família sem afetos, ele é um visitante altamente erótico. Esse ser extraordinário traz um sentido para vidas sem significado; ele aviva todos os sentidos através do corpo, do sexo, dos apetites, das paixões, dos gozos, das penetrações. Pasolini não concede ao ascetismo, à repressão; ele não identificará esse “mensageiro” com as religiões, com as morais repressoras e castradoras. Se há alguma *redenção* na vida, na terra, ela nascerá dos afetos, do desejo, do erotismo. Assim, o *último anjo* não é ascético, mas sensual e provocador. Nessa grande transmutação, cada um dos integrantes da família e também a empregada se rendem, um a um, ao desejo pelo visitante; ao amor por ele. Todos eles serão atraídos poderosamente pelo *intruso*, e se entregam ao êxtase dos corpos, ao encontro sexual, à comunhão carnal.

Emília será a primeira a realizar o encontro erótico com o desconhecido; misturando êxtase místico e fervor erótico, entrega-se com total paixão ao visitante; ela intui que esse visitante é emissário do sagrado, uma espécie de intermediário divino.

Ao contemplá-lo, extasiada, procura suas estampas religiosas; no momento em que sente um profundo desejo ainda é capturada pela culpa inoculada pela religião tradicional. Por isso, logo tenta a morte como forma de autopunição, pelo ato que considera pecaminoso. Contudo, o visitante – alheio a qualquer ascetismo ou rejeição dos sentidos – a *redime* no encontro e na possessão carnal.

Lúcia, a casta (frígida?) dona de casa, custódia das aparências e da ordem e assepsia familiar, deseja ardentemente possuir esse visitante, quebrando todos os preconceitos, entregando-se em um gozo sem limites, para além de toda culpa, de todo julgamento sobre bem e mal. Já Pedro, o filho da família, tornar-se-á amante do visitante; também inicialmente tomado pela culpa, ele sente vergonha do desejo, mas logo encontra o acolhimento erótico desse recém-chegado, num gozo do amor ilimitado. Odette, sua irmã, pouco depois será amada e possuída; como finalmente Paolo, o *pater familias*, símbolo-mor da ordem familiar e da moral tradicional, que finalmente se entregará fervorosamente à paixão carnal pelo hóspede.

5.2. O VISITANTE: AS PAIXÕES E A PARTIDA

O visitante traz amor, desejo, comunhão carnal e encontro afetivo a todos os integrantes de uma família, cujos laços eram superficiais, banais, periféricos. É possível entender essa figura de *Teorema*, como uma visita sagrada, como aquele que *religa*, que reconstrói o sentido, o valor da vida humana para vidas-sem-sentido. Contudo, essa visita deve entender-se como tal; como visita, como instigação, como desafio radical para uma transformação substancial das existências. O visitante chegou para mostrar o valor do erotismo, dos afetos, dos laços, mas ele deve partir e abandonar essa família, que agora precisa procurar seus próprios sentidos, e refundar seus próprios afetos e laços. Isso fica

claro quando outro telegrama misterioso anuncia que o visitante deve partir. Ele deve ir embora. Ele irá deixar essa família de uma forma tão misteriosa e intempestiva, tanto quanto foi a sua inesperada chegada. O emissário do extraordinário está prestes a partir; o sagrado – nessa visão terrestre, carnal, sexual do divino – deixa o homem livrado a sua própria sorte; agora ele deve reconstruir seu caminho e cada um dos integrantes da família deverá refazer seus valores, reinventar significados.

Mas nenhum deles – à exceção da personagem mais simples da história, justamente a empregada doméstica, Emília – terá a capacidade, após a ausência do visitante, de encontrar novos sentidos para sua existência. Todos caem novamente no *vácuo*, como admite Lucia: novamente *il vuoto* tomará conta de tudo. Deleuze comenta que todos os personagens sofrerão a dor profunda da perda, do vácuo; eles são vítimas da sua própria insuficiência, sua inconsistência, sua cristalização e petrificação interna: “Cada caso, cada seção, será considerada uma múmia, a filha paralisada, a mãe mobilizada em sua busca amorosa, o filho com os olhos tampados urinando na tela de pintor, a empregada atormentada pela levitação mítica, o pai animalizado, naturalizado.” (DELEUZE, 2005, p. 211).

A ausência do visitante tornou-se um desafio – uma falta, um vácuo – insuportável para todos os integrantes da família. Cada um deles tentou reencontrar desesperadamente o afeto, a paixão, que em um momento de suas vidas os libertou do sem sentido; mas, ao mesmo tempo, lhes revelou justamente o vácuo que até então dominava suas existências. A partida do visitante os esgota, os petrifica.

Lucia, a dona de casa, tenta desesperadamente encontrar um jovem semelhante ao visitante que partiu; procura uma paixão próxima, em relações efêmeras com amantes ocasionais; finalmente se recolhe desesperada numa igreja de campanha,

tranca-se em uma capela, como se o recolhimento ascético pudesse restaurar a sua paixão perdida. Odette, a filha, incapaz de suportar a perda, pretende reeditar o erotismo e o amor, percorrendo uma e outra vez os passos realizados, os lugares frequentados e as imagens fotografadas do visitante, tentando reconstruir o percurso desse amado, mas perante a total impossibilidade de restituir o já vivido, fecha-se ao mundo, recolhe-se catatônica numa reversão psicótica. Pietro, o filho, abandona a casa paterna e quer morar sozinho e dedicar-se à arte; ele trata de restaurar o sentido de sua vida através da pintura; tenta uma e outra vez registrar um azul, algo celestial, algo original e inédito; reconhece, no entanto, que é um impostor, um incapaz, um idiota, que faz de sua arte uma brincadeira, uma grotesca tentativa de encobrir o seu vácuo. Finalmente, Paolo, o *pater familias*, também tomado pelo desespero, pelo vazio do amor perdido, entrega sua fábrica aos operários, abandona todo labor, toda tarefa e numa estação de trens se desnuda, despe-se de todos os seus bens, de todos seus pertences, de toda sua vida passada. Numa sugestiva imagem e instigante parábola cinematográfica, com inevitáveis alusões bíblicas, aparece extraviado, perdido no deserto.

A única que consegue reencontrar um sentido é a mais simples de todas as personagens, justamente Emilia, a empregada, que abandona a casa dos patrões e retorna a sua cidade natal. Nela, fica numa contemplação estática, sentada em um banco, ilhada, em silêncio, perto dos seus familiares e dos seus antigos vizinhos. Todos eles percebem nela uma mudança fundamental, uma transformação radical; ao ponto de considerá-la uma espécie de iluminada, ou uma figura sagrada ou santa, *tocada* pelo divino. Esses vizinhos a visitam, como numa peregrinação, até ela realizar “milagres”, como curar crianças. Emilia chega a levitar e se alimenta apenas de urtigas, rejeitando qualquer outro alimento; até mudar a sua fisionomia pela ingestão de chá de urtigas. Finalmente, pede para ser enterrada, para encher, segundo suas pró-

prias palavras, o fosso onde se deita, com suas próprias lágrimas.

Aqui encontramos, no sugestivo filme de Pasolini, talvez a única alusão a uma transcendência, ou a forças de um possível “além”. Será que a trabalhadora, a empregada doméstica, a mais simples de todas nessa sociedade burguesa injusta, torna-se justamente uma santa, uma figura ascética? Nesse ponto, Pasolini parece se aproximar de alguns dados da transcendência, de uma concepção metafísica ou religiosa. Contudo, Emília é apenas uma das figuras da história, talvez a aparente “santificação” dela seja uma espécie de licença poética para resgatar alguns aspectos da sua crença marxista, e ainda de algumas nuances de suas convicções cristãs, ou até mesmo católicas – segundo as quais os mais pobres e simples estariam mais próximos da redenção, da salvação, por serem os inermes e injustiçados na terra.

Mas, como aponte, esta é apenas mais uma entre tantas imagens e metáforas de *Teorema*. A reflexão sobre essas imagens e metáforas nos levaria a outros desdobramentos, que excedem o foco deste artigo. Discuto, a seguir, as consequências dos percalços das outras personagens, que mostram, ou podem ser entendidos ou interpretados, como afirmei no início, como aqueles que padecem a partida ou perda do divino; como aqueles que sofrem a morte de Deus ou um processo de desdivinização ou desertificação da vida no Ocidente.

6. *TEOREMA* E OS NOSSOS DIAS

Mais de meio século se passou desde a realização da obra de Pasolini, *Teorema*. O mundo ocidental mudou muito desde o final dos idos anos de 1960, daquela época de convulsões sociais, de promessas utópicas de transformações sociais e políticas, de possíveis transvalorações de todos os valores da vida burguesa. Fenômenos significativos marcaram os anos finais do século XX,

além de numerosas guerras, confrontos étnicos, religiosos, políticos e sociais. O século XX foi justamente caracterizado por duas guerras mundiais, genocídios, assassinios em massa, e represões brutais dos mais diversos grupos.

A queda do muro de Berlim significou o começo da desagregação do universo soviético. O ano de 1989 significou o começo do fim de uma ideologia que prometia a salvação na terra de todos os trabalhadores, de todos os segmentos explorados do mundo. A atomização do bloco soviético colocou em xeque todas as utopias redentoras. Tanto as denominadas tendências de esquerda quanto de direita perceberam que, aos poucos, todas as concepções que visavam instaurar sistemas sociais perfeitos, que eliminassem todas as injustiças, começaram a evidenciar sua inviabilidade. Não surgiu ainda o sistema que elimine a exploração, a arbitrariedade. A máxima dourada: “A cada um segundo suas necessidades, a cada um segundo suas capacidades” mostrou-se incapaz de ser aplicada efetivamente na vida do homem.

Os tempos mudaram de forma radical, contundente. Hoje, vemos outros signos e formas sociais. Surgiram outras relações de forças talvez impensadas por Pasolini e por muitos integrantes da geração dos 1960 e 1970. O maio francês e as promessas redentoras parecem cada vez mais longe, mais inviáveis. O axioma dourado da “Imaginação ao poder” parece periclitado, esvaziado. Que vemos nestas décadas iniciais do século XXI? Que vemos neste incipiente século, neste incipiente milênio? Os fenômenos virtuais e o auge irrestrito de tecnologias de comunicação virtual estavam ainda longe da esfera de compreensão de Pasolini e muito mais de Nietzsche. O homem hiperconectado dos nossos dias não tem muito a ver com o burguês retratado pelo cineasta italiano, nem com o homem moderno questionado pelo filósofo alemão. Contudo, creio que o processo de desertificação – simbolizado na imagem nietzscheana da “Morte de Deus” – ou de ausência do

sagrado ou do extraordinário – retratada na partida do visitante de *Teorema* – tem se aprofundado cada vez mais, nos dias atuais. Sem dúvidas, estamos em um período de profunda desertificação, de depressão individual e coletiva.

Vivemos a época do hipercapitalismo, do capitalismo desenfreado ou daquilo que poderíamos denominar “terrorismo do capital”. Vige sem restrições, quase sem limitações, um sistema do capital feroz, universalizado, que não quer freios, que não quer normas no seu acionar; que se sabe vitorioso e o deseja todo para si. O fluxo de capitais transnacionais almeja cada vez menos normas que pautem seu agir, como vemos atualmente no nosso país e em muitos países da atualidade. A vitória desses capitais transnacionais, gerenciado por gestores nacionais, mas que representam esses interesses externos e querem instaurar a sangue e fogo todos os seus desejos: como relações de trabalho elásticas, frouxas, até mesmo reestabelecer, como aconteceu há pouco tempo através insólitas e espúrias normas, a escravidão. Vemos uma limitação drástica dos direitos sociais, o afrouxamento do espaço público, a ampliação dos espaços particulares, e benesses cada vez maiores para os grandes capitais.

Os capitais desejam que seu agir seja cada vez mais “livre” e almejam que os trabalhadores contem com uma situação jurídica e efetiva e ainda mais precária. Nessa questão, quero lembrar as ponderações de Vivien Forrester, ao prever os movimentos desse universo globalizado, internacionalizado, obediente apenas às vorazes necessidades dos detentores do capital. Segundo ela, houve uma revolução silenciosa, gerenciada por um todo-poderoso sem rosto, anônimo e incontestável: o mercado – entelêquia que concentra o poder maior já conhecido na história. Vivemos uma revolução silenciosa, não declarada, cujo poder irrestrito dimana de sua instalação súbita, sigilosa, que inibiu qualquer reação, qualquer contestação:

Antes de tudo, atravessamos uma revolução sem perceber. Uma revolução radical, muda, sem teorias declaradas, sem ideologias confessadas; ela se impôs por cima e por meio de fatos silenciosamente estabelecidos, sem nenhuma declaração, sem comentários, sem o menor anúncio. [...] Por que o regime real, sob o qual vivemos e cuja autoridade nos mantém cada vez mais sob seus domínios, não nos governa oficialmente, mas decide sobre as configurações, o substrato que os governantes terão que governar. (FORRESTER, 1997, p. 103-105).

Diante dessa situação, vemos uma tentativa intensa por superar o vácuo, por dar sentido a “vidas-sem-sentido”. Assistimos ao profundo paradoxo de um homem que dispõe cada vez mais de recursos científicos e técnicos para lidar com a realidade, mas que, paralelamente, perde o significado da vida. Alguns têm cada vez mais objetos para agir no mundo (outros, ao contrário, carecem do mínimo e imprescindível). As descobertas científicas parecem eliminar distâncias, curar doenças, promover o conforto. Os meios de comunicação, os recursos virtuais e toda uma parafernália de aparelhos eletrônicos permitem que o homem esteja “comunicado” instantaneamente com qualquer lugar do mundo. A chamada “globalização”, em que todos os mercados estão interconectados, em que nada parece distante, em que não há objetos que não possam chegar às mãos dos possuidores de capital, a princípio melhorou as nossas condições de vida, isto é, melhorou a denominada vida capitalista.⁹

Paradoxalmente, mesmo com esse aumento de quantidades disponíveis de objetos para serem consumidos, sempre por grupos limitados e excludentes, as vidas parecem cada vez menos dignas de serem vividas. Aumenta o número de utensílios,

⁹ Nessa questão, e nas ponderações que se seguem, acho importante aludir às reflexões que levantei no meu artigo: *Ética na atualidade. Jornal Unirio Plural*, Rio de Janeiro, 20 jul. 2008, p. 6-7.

mas o homem age como se carecesse de valores. Em um universo sobrecarregado de objetos, tudo se acumula, mas parece que já nada tem valor. Há um consumo cada vez maior, contudo parece que nada desfrutamos. Nessa desenfreada compulsão de possuir, nada gozamos. Vivemos em uma cultura da *prótese*, em que cada vez mais se evidencia uma *falta*, uma carência que os objetos devem preencher. Constatamos uma ausência de sentido. Tentamos preencher essa ausência com objetos que disfarcem a *insatisfação subjetiva*. Estamos constantemente procurando estímulos novos, justamente porque perdemos a *qualidade de vida* (qualidade que, por exemplo, as personagens de *Teorema* acharam finalmente num encontro erótico, carnal, com o visitante). Carros novos são permanentemente oferecidos, e também computadores cada vez mais eficazes, celulares “mais completos”, terapias mais efetivas, plásticas mais eficientes, livros de autoajuda mais convincentes, religiões mais poderosas... Essa *quantidade* de objetos oculta a drástica diminuição da nossa *qualidade* de vida. Mesmo assim, acreditamos que nossas existências são mais produtivas.

Contudo, as vidas merecem ser vividas, *celebradas*; não necessariamente deveriam ser *produtivas*. Para concretizar essa lógica quantitativa, tudo deverá ser encontrado no *shopping*, nesse sacrossanto centro de consumo, onde tudo pode ser adquirido, vendido e consumido. Todavia, lá não se vendem as intensidades, as alegrias, os rituais. Como é impossível às personagens do *Teorema* preencher a falta, o vácuo da ausência do genuíno encontro no afeto, no erotismo, no religar dos corpos. O aspecto lúdico e criativo do mundo (que essas personagens vivenciaram durante um limitado momento, na fusão amorosa com o visitante), a possibilidade de celebrar a existência não precisa dessa excessiva quantidade de objetos, dessa miríade de coisas para serem estocadas. Todos sabem, mesmo que sejam experiências cada vez mais esquecidas, do valor do sorriso, do abraço, da comunicação singela. Mais uma vez, lembramos o encontro dos corpos e afetos do visitante com todos os integrantes da família burguesa, em *Teorema*.

Hoje um universo de próteses, de acessórios, esconde a dor, a falta de significado da existência.

Nietzsche foi considerado o profeta do pessimismo e do niilismo, que anunciou a morte de Deus, a queda de todos os valores do Ocidente. Contudo, a tarefa de Nietzsche não foi apenas negativa, diagnóstica de uma grande “doença” universal. Ele avisou também a possibilidade de ultrapassar o niilismo que domina uma época pragmática, utilitária e medíocre. Diante do domínio dos objetos, das quantidades, dos instrumentos, seria possível – na antevisão nietzschiana – uma grande reviravolta que permitirá *transvalorar valores*, isto é, afirmar valores que se ocupem do cuidado da vida, das intensidades, do jogo, das alegrias: “Transvalorar valores: eis a minha fórmula para um ato de suprema autognose da humanidade, que em mim se fez gênio e carne.” (NIETZSCHE, 2000, I, p. 109).

Transvalorar valores significa recuperar a qualidade de vida. Além do fetichismo dos objetos, do consumo desenfreado, é possível uma mudança de paradigmas. Além desse fetichismo poderemos refundar avaliações que celebrem a vida, o corpo, a arte, a possibilidade de brincar. A dinâmica do jogo – tal como aparece na criança do *Zarathustra* – ou a dinâmica do erotismo carnal, mundano, terrestre (como aparece nos encontros de cada um dos integrantes de uma família com o visitante de *Teorema*) estabelece a possibilidade de lidar com o mundo de forma lúdica, ritual. Após a dura análise do diagnóstico do niilismo efetuado por Nietzsche e da denúncia do processo de dessacralização, de alguma forma, radiografado, filmado por Pasolini.

Quero finalizar lembrando uma imagem prognóstica que abre portas e possibilidades, propondo a transvaloração axiológica, mesmo no meio da desertificação contemporânea, à imagem do habitar lúdico e criativo da criança do *Zarathustra*: a criança é “inocência e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda

que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer 'sim'." (NIETZSCHE, 1998, I, p. 53).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche e a alegria do trágico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.
- BARRENECHEA, Miguel Angel de. Ética na atualidade. *Jornal Unirio Plural*, Rio de Janeiro, 20 jul. 2008. p. 6-7.
- DELEUZE, Gilles. O pensamento nômade. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 56-76.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem tempo: cinema 2*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FORRESTER, Vivien. *O horror econômico*. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.
- MULLER, Adalberto. Além da literatura, aquém do cinema?: considerações sobre a intermedialidade. In: MACHADO JR., Rubens et al (Orgs.) *Estudos de cinema*. São Paulo: Annablume; Socine, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Organizada por Giorgio Colli e Mazzimo Montinari. Berlin, New York, Munique: Gruyter & Co., 1967-77.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução Mario Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SOUZA, Edson Luiz André de. Os teoremas de Pasolini. *Revista Passagens*, v. 7, n. 2, p. 57-63, 2016.
- VIESENTEINER, Jorge. *A grande política em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2006.
- WOTLING, Patrik. *Nietzsche et le problème de la civilization*. Paris: PUF, 1995.



PARTE II

FILOSOFIA E CIDADE

PARA ALÉM DA DEMOCRACIA. DORES E PRAZERES NA CIDADE

Robert Moses Pechman¹

A ideia desse texto é pensar a Democracia e seu papel na constituição de uma promessa de Felicidade Pública. A Felicidade, sempre a pensamos, como uma questão da ordem afetiva, da ordem privada. O que seria pensar uma Felicidade Pública, uma felicidade política, vis-à-vis uma felicidade afetiva e, por conseguinte, uma felicidade privada? Será que poderíamos pensar a felicidade pública como da ordem do bem-viver na cidade, já que há muito a cidade é o destino inevitável da imensa maioria do mundo?

Mas alto lá!!! Paremos um pouco, antes de tudo, para pensar a própria ideia de Felicidade, sempre conjugada na dimensão dos afetos.

Primeiro de tudo quero afirmar que ela, a felicidade, nem a privada, nem a pública existem em si mesmas. Ela, a felicidade, é um atributo histórico de um certo imaginário do que seja a felicidade num certo momento da vida humana no mundo. Nesse sentido, ela não é nenhuma essência, ela é algo mais projetado, do que real, ela é algo mais projetado, do que vivido. Ela não está nas coisas, não está nas pessoas, nem na natureza. Ela não está, tampouco, na natureza humana, uma vez que a própria ideia de natureza humana é apenas uma ideia, um pressuposto. Ou seja, não existe nenhuma natureza humana, portanto, o homem feliz

¹ Robert Moses Pechman é doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professor associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

não passa de uma invenção social. Coisa que não exclui que a invenção da felicidade faça com que esta seja vivida como verdadeira! Enfim, a felicidade não está num limbo esperando o momento de ser colhida. Ela só vai se tornar uma questão para os homens no momento em que estes acharem que se sentem, hum!!! Vamos dizer “infelizes”.

Tomemos um exemplo que tirei do livro dos filósofos Clóvis de Barros e Leandro Karnal que se intitula *Felicidade ou morte*:

O salmão nasce em rios gelados do Oregon americano, depois migra para o oceano, vive lá algum tempo e volta para o mesmo rio em que nasceu para reproduzir. O tal peixe acaba, então, servindo de alimento para os ursos e morre. Não há salmão depressivo, não há salmão que tome Prozac. Não há salmão existencialista, nem radical. Não existe nenhuma abstração na sociedade dos salmões, pois nada nessa sociedade de peixes é determinado pela cultura e sim pela genética. Não há, portanto, escolhas e, não havendo escolha, não existe infelicidade, muito menos, é óbvio, a tal da felicidade.

E, no entanto, apesar de não existir como uma essência humana, a estamos nomeando e invocando aqui nessa sala, aqui nessa fala. Aliás, devo confessar que me sinto muito feliz conversando com vocês. Uai, quem disse que a felicidade não existe, não é?

Mas o que temos em mãos quando nomeamos a possibilidade da felicidade ou da infelicidade? O que existe, a rigor, é uma disputa pelas condições materiais ou espirituais de uma vida imaginada como feliz. Eu disse disputa, é isso mesmo, é uma luta renhida entre os homens, entre suas ideologias, entre suas representações do mundo, por nomear aquilo que se acredita sejam as

condições propícias para dias felizes. Sim, nessa luta a Felicidade se historiciza, entra na História, se torna uma questão, se torna um fato.

Nesse sentido, devemos entender a luta pela definição do que é felicidade como uma luta narrativa. Assim sendo, quanto menor a sensação de felicidade que as narrativas acusam, tanto maior será a disputa narrativa por ela.

A pergunta que não quer calar então é: o que uma vida precisa para ser feliz? Isso se responde auscultando o imaginário de cada época histórica e somando tudo aquilo que o imaginário sugere que faça os homens felizes. Portanto, em certa época pode ser que a felicidade se traduza pelo fato do sujeito ter encontrado um amor, um bem. Em outra época a ideia de felicidade levará a que o sujeito dispense o amor e se contente não mais com o bem do amor, mas apenas com bens... que tal amor proveria. Assim sendo, cada época luta pela definição do que deve se entender como felicidade segundo os ditames do pensamento hegemônico, tanto no que toca à felicidade pública, quanto no que toca à felicidade privada. No entanto, preciso que se diga, nem todas as épocas colocaram a felicidade como meta a ser atingida.

Em resumo o que vou vos apresentar, em um momento em que a felicidade está longe de constar do programa do novo governo, está longe de ter um ministro, está longe de ser uma preocupação das políticas públicas, é uma tentativa de pensar a felicidade, não como essência, mas como exercício da urbanidade e da sociabilidade, de uma prática de tolerância e confiança na convivência com o Outro, que comunga conosco o direito à cidade, o direito às condições mínimas de sobrevivência, tanto material quanto simbólica.

Enfim, felicidade é... é..., pelo menos nesse exato momento, poder viver num país, poder viver numa cidade onde nossos desejos sejam acolhidos.

Em 2012, uma pequena cidade na Floresta Negra, no sul da Alemanha, rompeu com a tradição alemã do sucesso econômico como prioridade da política. Schönberg, de 5.500 habitantes – que fica a apenas 50 km de Stuttgart, sede da Mercedes e da Porsche – introduziu um novo modelo de direito à cidade e à sociedade, inspirado no Butão, país do Himalaia, que incluiu na própria Constituição a felicidade dos seus cidadãos como meta principal do governo.

Não fosse isso, diz-se nos últimos dias, do Butão que depois de substituir o Índice de Desenvolvimento Econômico (o famoso IDH) pelo Índice de Felicidade Interna (FIB), passando a privilegiar a felicidade de seus habitantes, este país asiático, que tem agora 750 mil habitantes, se destaca por uma nova iniciativa: será o primeiro do mundo a permitir somente agricultura orgânica.

Em 1996, no Brasil, o Datafolha realizou, em todas as unidades da Federação, uma pesquisa sobre a felicidade. Tal pesquisa apresentou resultados curiosos e alarmantes ao mesmo tempo, na medida em que chamava a atenção para o conflito entre as representações individuais e coletivas dos brasileiros. A imagem que temos de nós mesmos, cada um por si, não bate com aquela que temos de nós mesmos como coletividade.

Como então pensar a felicidade fora do âmbito particular e pessoal? Seria possível pensá-la a nível da experiência de Estado, no plano de uma política pública? Haveria alguma relação entre felicidade e sistema político? Seria possível pensarmos em termos de uma “política da felicidade”? E se além disso pensássemos a Democracia não só na sua dimensão política, mas no plano de como ela se manifesta na vida da cidade? Para além da promessa de felicidade pública a democracia seria uma possibilidade de bem viver na cidade?

Seria possível, então, desdobrando a questão para outro plano, pensar na democratização do bem-viver, de maneira a que a so-

cidade e a cidade, se constituíssem, a partir da pura afirmação do prazer e não mais a partir da supressão, da repressão ou da evitação?

E se imaginássemos que o direito ao prazer é constituinte do próprio direito à cidade e à sociedade?

A tradição grega que nos deu a democracia, nos deu igualmente a *pólis* e seus derivados, a política, a *politesse*, a amizade e a gentileza da hospitalidade para com o outro. E, no entanto, forçoso é compreender que, as pedras de que se constitui a *pólis*, sem a carnalidade dos corpos dos cidadãos, seriam inócuas na construção da cidade, pois esta não haveria sem o corpo cidadão. Habitar a cidade é mais do que se instalar no espaço, é a possibilidade de realizarmos nossa excelência e virtude, indissociáveis da busca do prazer e fuga da dor. Viver é mais do que sobreviver. Uma cidade sem espaço para o outro, para a amizade, para o encontro e por isso mesmo, que não acena para a possibilidade do prazer privado ou público, individual ou coletivo, nunca será democrática, pois a democracia suporia a possibilidade da felicidade individual e pública.

Segundo Olivier Mongin, em seu livro “A condição urbana”, a cidade é símbolo da liberação e da emancipação e não se limita a uma experiência territorial, material, física. A cidade está no espírito, ela é mental. Qual seria, portanto, o papel da experiência urbana na constituição do direito à felicidade e ao prazer, frente às formas de convivialidade e sociabilidade disciplinadoras e controladoras, que mobilizam, incessantemente, os dispositivos de contenção, de repressão e de evitamentos, circunscrevendo e limitando as possibilidade dos encontros e interações?

É possível, se pergunta o psicanalista Eduardo Cunha, que o prazer individual seja tomado como elemento fundamental de uma política, na construção de uma sociedade mais justa ou mais desenvolvida? Prazer, felicidade, democracia, política e cidade são capazes de conviver numa mesma frase como espécie de sinônimos?

Analisando a obra do socialista utópico Charles Fourier, Cunha ressalta que a aposta do pensador utópico numa sociedade não mais protagonizada pela razão, baseava-se na ideia de que “o bem de todos levaria ao prazer de cada um” e que “não devemos reprimir, sufocar ou disciplinar nossas paixões, mas simplesmente entregar-nos a ela”. Assim sendo, o motor da sociedade projetada por Fourier seria a paixão, cujo elemento de cálculo seria o prazer.

Próximo ao ideário da paixão e do prazer de Fourier, na mesma conjuntura histórica do século XVIII, que redundaria na Revolução Francesa, Saint Juste, pensador e político revolucionário francês, afirmava em 1794 que “a felicidade é uma ideia nova na Europa” porque pela primeira vez ela podia guiar a racionalidade das esferas que compõem o político.

Declaração explosiva, pois indica que “o objetivo da sociedade é a felicidade geral e o governo é seu defensor, evidência de uma realidade jurídica, na qual Lei social e satisfação subjetiva, dimensão pública e espaço privado possam enfim aparecer reconciliados”.

Da mesma maneira, em 1776, Thomas Jefferson lutou para incluir na Declaração de Independência dos Estados Unidos, entre os direitos humanos básicos, ao lado da vida e da liberdade, “a busca da felicidade”.

A felicidade passa a ser apropriada, reconhecida e legitimada, por conseguinte, tanto no plano das subjetividades, quanto integrada à política na configuração da sociedade.

Assim sendo a felicidade deve dar conta, sugere o filósofo Vladimir Safatle, desses dois imperativos que aparentemente se excluiriam: a possibilidade de reconciliação das singularidades dos sujeitos, com a universalidade do Estado. Ou seja, o direito à felicidade como indivíduos e a felicidade como um direito, como coletividade. Nesse sentido, o Estado irá capturar a felicidade como uma nova promessa da vida coletiva. No entanto, a realização objetiva da felicidade no interior da realidade jurídica do

Estado, só se daria, historicamente, com a captura das singularidades do sujeito, ou seja, com o enquadramento do sujeito em uma sociabilidade utilitária, fundada na conjugalidade da família. Nesse sentido, o campo da sexualidade passa a ser paulatinamente compreendido como novo espaço de desdobramento dos processos de socialização e de construção de subjetividades. Para tanto, foi necessário invocar uma espécie de “política sexual”, fundada não na condenação ou tolerância do sexo, mas na sua gestão e na sua regulação para o bem da sociedade. Majorava-se, portanto, um “sexo sadio”, próprio à vida conjugal e à reprodução. A felicidade passou a ser conjugada, então, com uma “política sexual”.

O sexo não se julga, apenas se administra, argumenta Foucault, em sua “História da sexualidade”, para concluir, que “a partir do século XVIII o sexo se torna questão de polícia... não como repressão da desordem e sim como majoração ordenada das forças coletivas e individuais.

Ao contrário de ser reprimido e silenciado, o sexo passou a ser incorporado à sociedade como um novo objeto de saber e, certamente, de intervenção.

Segundo os filósofos Dardot e Laval, no livro “A nova razão do mundo”, “desde cedo a economia política teve como fiadora uma psicologia científica que descrevia uma economia psíquica homogênea a ela. Esse é o cruzamento decisivo que vai definir o perfil do homem governado pelos prazeres e pelas dores.

O desejo passa a ser o alvo dos novos poderes, seja de uma pretensa psicologia política que tenta entender o homem no plano de sua individualidade, seja de uma economia política, que tenta entender a sociedade no plano da coletividade.

A pergunta que não quer calar seria aquela que se interroga sobre como reconquistar a felicidade, o prazer e o sexo, à política? Ou por outra, como fazer do sexo, do prazer e da felicidade uma demanda política?

OS MISTÉRIOS DO SOCIAL, OS MISTÉRIOS DO HUMANO

Freud e Simmel, o psicanalista e o sociólogo, cada qual à sua maneira, se debruçaram sobre os mistérios da vida social.

Simmel se perguntava: como a sociedade é possível diante de tantas forças em conflito? Freud se preocupava com as forças básicas do vínculo social, a partir tanto dos impulsos criativos quanto destrutivos, na base das relações humanas, usando as metáforas de Eros e Tânatos.

Já segundo o filósofo da Escola de Frankfurt, Herbert Marcuse, a libido teria papel fundamental na formação da cultura e, portanto, nas interações sociais.

Segundo Vilma Figueiredo, autora de *Eros e autoritarismo*, “o domínio de Eros é o da vida, da criatividade e do prazer como fundamentos da cultura e a ordem certa e verdadeira da *pólis* é tão erótica como é a ordem certa e verdadeira do amor”. Para o filósofo Gaston Bachelard, foi na alegria e não na tristeza que o homem descobriu seu espírito. Para este, o homem é uma criação do desejo e não da necessidade. Eros com sua promessa de prazer e felicidade não se restringe, portanto, à esfera sexual, ele está presente, vivamente, na cultura, na vida de sociedade e da cidade.

Nesse sentido, pode-se concluir que a democracia só é possível onde a vida, a criatividade e a cultura possam se expandir a partir da quebra da rotina e da mesmice. Por isso mesmo, Eros deve ser compreendido como espora da política, não sendo possível reduzir sua força ao âmbito puramente sexual, muito menos à de marreta do sexo. Faz-se notar que todos os sistemas totalitários tendam a ser puritanos e isso possivelmente porque paixão e sexo sejam tão difíceis de controlar.

Eros será, portanto, tanto mais político quanto mais o conceito de corpo político sirva a organizar a imagem da nação. Sendo o corpo político a condição da ordem social, é evidente, para

Richard Sennet, que o corpo urbano e o corpo humano, joguem algum papel na configuração da ordem social, seja esta totalitária ou democrática. Assim sendo, o conceito de corpo político organizando a nação, acaba por impor regras à imagem do corpo urbano. Como não pensar, então, que o corpo humano, com suas vicissitudes, tenha sido, historicamente, atado pelos nós do poder? Apesar da dor infligida ao corpo humano pelo poder, a resistência à dominação sempre foi uma promessa de prazer, principalmente na democracia ateniense. Ainda mais porque sabemos que na *pólis* a paixão erótica e o apego à cidade eram designadas pela mesma palavra, ou seja a sexualidade era um aspecto básico da cidadania.

Qualquer forma, então, de constrangimento do sexo, do prazer e, no limite, da felicidade, qualquer forma de encolhimento da vida pública, da vida urbana e da experiência humana, por repressão ou por censura, impacta a própria democracia, despolitizando a cidade e desmanchando o laço social.

Para a filósofa Olgária Matos, trata-se da dessocialização da sociedade e da cidade, onde se constata que todos estão separados de todos. Seria o fim de uma felicidade pública. A felicidade se retrai para o espaço privado.

Segundo o sociólogo Laymert Garcia dos Santos, em artigo do ano 2002 de instigante título – “São Paulo não é mais uma cidade” – é preciso “verificar o que acontece com uma cidade quando ela já se transformou, não em uma cidade morta, mas quando passa a expressar a morte da cidade moderna”.

Para Laymert, São Paulo não é mais uma cidade não por ter sido promovida a metrópole global. A cidade deixou de ser porque o espírito da cidade não habita mais seus moradores. Não é que a metrópole cresceu demais e tornou-se ingovernável. Nem que ela careceu tanto de planejamento urbano que agora tornou-se impossível.

O problema é que a cidade passou a ser a imagem da cidade. Então a cidade-imagem, saturada de imagem da cidade, simulacro da cidade real, deserdou a cidade real. Abandonada, a cidade de verdade foi se desertificando e fazendo de seu seres, presenças, quase reais, seres que ainda habitam essa cidade, mas que excluídos, parecem tão deslocados, tão fantasmagóricos...

Não seria por acaso que, nessa mesma cidade, há coisa de uma década, um artista plástico, instado a intervir em seu espaço urbano, construiu um “Detector de ausência”. Simulando os “detectores de presença”, tão comuns na portaria dos prédios para afugentar as más presenças, o artista plástico colocou sobre o Viaduto do Chá dois canhões de luz – um defronte do outro, com muitos milhares de volts e que atravessados pelos passantes desenhavam suas silhuetas na escuridão da cidade. Ao invés de revelarem presenças como aqueles das portarias, os focos de luz invocavam, depois dos breves segundos que desenhavam com a luminosidade a presença dos passantes, sua ausência, sua inexistência na cidade.

Um outro artista, Anselm Kiefer, pintor austríaco, andou por Sampa e constatou que não existe mais espaço humano nesta cidade. Então, como captou São Paulo? De helicóptero, vista de cima. Daí que o pintor pintou São Paulo numa série de quadros num viés mítico a partir da deusa Lilith, a deusa protetora das cidades mortas. São Paulo é apresentada então como uma grande metrópole-necrópole, uma cidade que é a morte da cidade.

E no entanto nossa questão aqui não é com São Paulo ou qualquer outra cidade específica. Trata-se mesmo de tentar captar pistas, sintomas, de que as cidades contemporâneas estão perdendo a noção da felicidade como bem público, e isso causa fortes impactos nas maneiras de se subjetivar na cidade. Tal impacto opera contendo a própria sexualidade, que era a fórmula por excelência que garantia a possibilidade da cidade ser um lu-

gar de encontros, de proliferação de vínculos, de construção de afetos e de consolidação das subjetividades. Assim como a cidade, o sexo também é um operador de socialidade.

Nesse sentido, os sistemas de regulação política da nação, de controle da cidade e de contenção do indivíduo na sua socialidade e satisfação subjetiva, tendem a transformar as cidades em cidadelas e o sexo em pornografia.

Lembre-mo-nos como, nos piores momentos da ditadura no Brasil, se lidava com a sexualidade e como esta se minimizou na genitalização, dando vazão à pornografia e ao obsceno diante da negação de Eros. A falta de democracia levou diretamente à pornografia. A melhor definição dessas experiências, no caso brasileiro, foram as pornochanchadas que se caracterizavam por uma mistura de cinema popular e erotismo. Tais filmes se impuseram como um dos principais gêneros do cinema brasileiro na década de 70. Eram filmes de baixo custo e alta rentabilidade e atraíam um grande público. O gênero foi alvo de críticas tanto à esquerda – que o considerava vulgar e despolitizado – quanto à direita, que sob o viés moralizante denunciava as cenas eróticas. Assim sendo as pornochanchadas, válvula de escape contra os rigores da repressão, portavam as mesmas características do regime ditatorial: uma modernização arcaica e conservadora.

Por um lado esses filmes pregavam a “liberação feminina, a iniciativa das mulheres no sexo... ao mesmo tempo estimulavam a manutenção das tradições, da ordem, da família nuclear, composta por pai, mãe e filhos”. Tal fenômeno tomou conta do cenário urbano metonimizando a explosão de uma sexualidade reprimida por um sistema político que, de um lado, liberava a pornografia e, de outro, censurava obras de arte, temeroso do seu potencial disruptivo.

É nessa conjuntura política que, em 1969, o general Médici escolheu o ultra-conservador, católico fervoroso e professor de

Direito, Alfredo Buzaid, para seu ministro da Justiça, com o intuito de investir pesado contra a “subversão” e a “imoralidade” na produção cultural. Segundo Buzaid, era preciso “preservar a integridade da família brasileira que guarda tradição de moralidade, combatendo o processo insidioso do comunismo internacional que insinua o amor livre para desfibrar as resistências morais de nossa sociedade”. Segundo Gonçalo Junior, em seu livro “Imprensa, pornografia, comunismo e censura na ditadura militar”, para o ministro da Justiça da ditadura, “a publicação de jornais, revistas e livros sobre sexo e o aumento gradativo de títulos do gênero faziam parte de um cuidadoso e bem elaborado plano da União Soviética com o objetivo de desestruturar a família a partir dos filhos jovens e adolescentes. Com isso ficaria mais fácil implantar o comunismo no país”. A seguir, o ministro baixaria decreto que estabelecia a censura prévia a livros e revistas de sexo, sob o pretexto que “tais publicações e exteriorizações estimulam a licenciosidade, insinuem o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade brasileira e que o emprego desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo que põe em risco a segurança nacional”... O alcance de tal decreto se ampliaria para as emissoras de televisão e de rádio a partir da determinação da censura às novelas. Adultério na tevê, por exemplo, nem pensar. Estariam isentas de verificação prévia as publicações e exteriorizações que não versassem sobre “temas referentes a sexo, moralidade pública e bons costumes”.

Já segundo o cardeal-arcebispo de Porto Alegre, “o combate principal contra a pornografia seria a educação da juventude para austeridade dos costumes, segundo os luminosos ideais de grandeza humana e cristã”.

Tratar de sexo em livro, revista, jornal, televisão e cinema era subversão. Eros se tornara subversivo e o prazer, com sua promessa de felicidade, deveria se recolher, exclusivamente à esfera privada, sempre circunscrita à família.

Na guerra ao sexo, portaria do governo estabelecia que não seria permitida a exibição de obras subversivas, pornográficas, obscenas, ou as que tivessem manifestações sadomasoquistas. Para o regime militar essas caracterizações das práticas consideradas subversivas eram sinônimas entre si.

O encolhimento da vida pública pela repressão e pela censura impactou a própria noção de democracia. A dimensão de publicidade da pólis corria perigo!!!

A publicidade da vida na *pólis*, isto é, estar exposto ao olhar público; juntamente com a autonomia, que garantia a cidadania e a isonomia, que perpetuava a igualdade entre os cidadãos, eram fatores estruturantes da democracia e da vida pública e cidadã.

A estratégia do regime militar para com a sexualidade e a vida moral do brasileiro empurrava a vida pública e cidadã para a esfera privada, nos recônditos da esfera íntima e mergulhava em contradição. A censura do erotismo por um lado e a liberação da pornografia por outro, funcionavam numa mesma lógica: o sexo, com o explicitamento da pornografia, ganha publicidade e passa ao primeiro plano e a sexualidade, com seu potencial transformador dos costumes, é sufocada.

Não fosse suficiente a censura, a ditadura, na esperança de se legitimar, passou a investir na formação dos indivíduos e na sua adequação à nova ordem social, que tinha uma outra percepção de democracia, e certamente, de felicidade. Para tanto, foram criados os cursos de Educação Moral e Cívica, uma espécie de saber cívico, que pretendia substituir a História, tornando-se uma maneira de explicar o Brasil para crianças e adolescentes. Com a implantação e obrigatoriedade do ensino de Educação Moral e Cívica, a partir de 1969, os antigos livros de História foram descartados e novos livros didáticos foram publicados, todos marcados pela preocupação com a formação política dos cidadãos a partir de um viés cívico-patriota. Segundo estudiosos do assunto, “a institucionalização da dis-

ciplina de Educação Moral e Cívica pelo regime militar procurou construir um ideário patriótico, com uma nação forte que ressaltava os valores da moral, da família, da religião / fé e da defesa da Pátria e inculcava valores anticomunistas nos jovens e crianças... Nesta proposta de nação coletiva, seriam eliminadas as possíveis diferenças, tensões e desigualdades e o único lugar possível de estar na sociedade era o do ser brasileiro, ‘indivíduo coletivo’”.

Tratava-se, segundo um general, de banir os cidadãos da esfera pública para a privacidade de seus lares onde eles deveriam lidar com seus afazeres privados.

Segundo mais outros dos muitos generais do regime, o objetivo geral da Educação Moral e Cívica era “levar o educando a adquirir hábitos morais e cívicos... para a prática constante dos atos decorrentes, fazendo-o feliz e útil à comunidade”.

Como nos distanciamos da possibilidade de se constituir a cidade a partir do prazer e não da repressão! Quão distante estamos de reconquistar o sexo, o prazer e a felicidade à uma política de Estado e a uma política sexual.

A ditadura e tudo que lhe sucedeu, serviu a destruir, no plano da vida urbana, um mundo compartilhado, que vinha se construindo, com os laivos de democracia que conhecemos até o golpe de 1964. Implantando a desconfiança de todos para com todos, o regime militar envenenou a vida pública brasileira contaminando-a com tirania da intimidade. Vida pública que permeia o espaço entre os indivíduos e os tira da familiaridade, empurrando-os para a liberdade e o doce risco das ruas, das praças, dos passeios, dos teatros, dos cafés e não mais os espaços fechados da intimidade e do mesmo.

Sair disso é a possibilidade de reinventar o público, que é a própria essência e sentido da cidade. Sair disso é reinventar o político e a democracia.

O Outro é a nossa única esperança de felicidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS Filho, Clóvis de; KARNAL, Leandro. *Felicidade ou morte*. Campinas: Papirus, 2016.
- CUNHA, Eduardo. Para o bem de todos, o prazer de cada um. In-Arán, Marcia (Org.). *Soberanias*. Rio de Janeiro, 2003. (Contracapa).
- FIGUEIREDO, Vilma. *Autoritarismo e Eros*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- JUNIOR, Gonçalo. *Maria erótica e o clamor do sexo*. São Paulo: Editoractiva. 2010.
- MEGA, Marta. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
- MONGIN, Olivier. *La condición urbana*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- PÉCORA, Luísa. Fernanda Pessoa revê ditadura pela pornochanchada, 23 agosto de 2018. (Site: Mulher no cinema. Entrevista com Fernanda Pessoa).
- RIBEIRO, Renato Janine. SP, Caderno Mais, p. 5. Folha de São Paulo.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal. 1988.
- RUETHER, Graça. Para a cidade alemã importante é ser feliz. In: *O Globo*. 21 abr 2012.
- SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- TESSITORE, Mariana. *A pornochanchada e a crítica à ditadura militar*. Rio de Janeiro: 28 de jan. 2017.
- ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras. 2002.

OCUPAR A DEMOCRACIA: APONTAMENTOS SOBRE PODER DA COLETIVIDADE E AUTONOMIA A PARTIR DE CORNELIUS CASTORIADIS

Daniel Filipe Carvalho¹

O objetivo do presente texto é apresentar uma breve reflexão sobre o *significado* da democracia a partir da perspectiva de Cornelius Castoriadis. Para este autor, a filosofia e a democracia grega aparecem no horizonte histórico como um tipo de tomada de consciência acerca do *caráter criativo das instituições humanas*, elas representam o momento em que o sujeito e a sociedade passam a se ver como responsáveis por *se dar suas próprias regras*, por se *autocriar* conscientemente enquanto indivíduo e, enquanto sociedade, a *auto instituir* consciente e explicitamente suas próprias instituições, de modo que a democracia aparece aos olhos do filósofo como um regime trágico por excelência. O que ocorre nas cidades gregas, para Castoriadis, é o *gêrem* do que ele chama de *projeto de autonomia*.

1. INTRODUÇÃO

Em uma série de artigos publicados no livro *O mundo fragmentado do social* (1995), Axel Honneth analisa as contribuições contemporâneas que ele julga mais importantes no campo da teoria social, passando por Lukács, Adorno e Habermas, Foucault, Marleau-Ponty e Pierre Bourdieu, entre outros, e chama atenção para um aspecto particular da obra de Cornelius Castoriadis que

¹ Daniel Filipe Carvalho é professor do CEFET/MG, membro do Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche, e do GRUNIE – Grupo Nietzsche UFMG.

o distinguiria da maioria dos pensadores sociais da época: o filósofo grego seria um dos poucos na constelação contemporânea a se opor à tendência ao empobrecimento da crítica social, aos diagnósticos neoconservadores, bem como aos prognósticos de declínio civilizacional. Ao contrário, Castoriadis é lido por Honneth como o autor de uma das mais robustas tentativas de renovação do pensamento crítico e revolucionário na atualidade².

Com efeito, a obra de Castoriadis é inteiramente marcada pela tentativa de formular uma teoria social aliada a uma *práxis* voltada para a *autonomia* dos indivíduos e das coletividades humanas. Inicialmente, isso se deu por meio de uma releitura crítica da obra de Marx e de uma análise crítica dos movimentos operários, emancipatórios e do regime socialista soviético, mais particularmente, publicadas em vários volumes da revista *Socialismo ou Barbárie*. Mas essa tentativa continua também após o rompimento do filósofo com o marxismo, rompimento que se manifesta explicitamente na sua obra magna, intitulada *A instituição imaginária da sociedade*.

A partir desta obra e da série de ensaios e conferências reunidos nas obras *As encruzilhadas do labirinto*, Castoriadis procura formular uma teoria social própria, capaz de superar os problemas identificados por ele na tradição marxista e no próprio Marx, mas sem abrir mão de sua contrapartida prática, voltada para a transformação da sociedade, para a emancipação humana. Trata-se de pensar nos termos de um *projeto de autonomia*. No intuito de resumir sua perspectiva filosófica a partir desse rompimento, ele escreve: “Abandono o marxismo, mas não abandono um projeto revolucionário” (CASTORIADIS, 1982). É justamente no contexto da reflexão sobre a possibilidade de uma sociedade radicalmente *autônoma* que ele se dedica cada vez mais a pensar sobre a democracia, suas características, potencialidades e limites.

2 Cf. HONNETH, Axel. “Rescuing the revolution with an ontology”. In: WRITE, Charles W (ed). *fff e fragmented world of the social*. Albany: State University of New York Press, 1995, pp. 168-183.

2. A FILOSOFIA E A DEMOCRACIA: DUAS FACES DO PROJETO DE AUTONOMIA

Em sua busca pelas raízes do *projeto humano de autonomia*, Castoriadis desenvolve toda uma reflexão sobre a formação das sociedades humanas na qual se destaca o aspecto *criativo* na composição das regras que constituem a vida social e as diversas instituições que compõem o domínio social-histórico, seus valores, orientações e finalidades, seja da vida coletiva ou individual. A própria história, afirma Castoriadis, é criação³:

‘Criação de formas totais de vida humana. As formas sociais-históricas não são ‘determinadas’ por ‘leis’ naturais ou históricas. A sociedade é autocriação. ‘Quem’ cria a sociedade e a história é a sociedade instituinte, em oposição à sociedade instituída’ (CASTORIADIS, 1987, p. 271).

As diversas formas de sociedade historicamente existentes são fabricadas, essencialmente, nos termos do filósofo, “pela criação imaginária” das coletividades humanas, de tal modo que no “núcleo dessas formas encontram-se, a cada vez, as significações imaginárias sociais criadas por esta sociedade, significações que suas instituições encarnam” (CASTORIADIS, 2002, p. 183). Deus, a título de exemplo, é uma significação imaginária social que pertence ao núcleo das sociedades ocidentais e que lhe serviu durante muito tempo como um tipo de elemento de coesão. Quando Nietzsche anuncia na obra *A gaia ciência*, na boca de um louco, que “Deus está morto”, exprime-se, na linguagem castoriana, a derrocada de uma significação imaginária social. Essas amplas significações que atravessam e orientam as diversas formas de sociedade, na visão do autor, não são obra de um indi-

³ “Criação, no sentido em que a entendo, significa a instauração de um novo *eidos*, uma nova essência, uma nova forma no sentido pleno e forte deste termo: novas determinações, novas formas, novas leis” (CASTORIADIS, 1987, p. 271).

víduo ou de algum grupo definido de indivíduos, mas são “obra do imaginário coletivo anônimo, do imaginário instituinte”, que o filósofo denomina “poder instituinte” (CASTORIADIS, 2002, p. 184). As significações socialmente fabricadas e instituídas por uma sociedade considerada são então interiorizadas pelos membros da sociedade através dos diversos processos de socialização.

Mas, observa Castoriadis, “dentre as diversas significações que animam as instituições sociais, uma delas é particularmente importante: a que se refere à origem e ao fundamento da instituição, ou seja, à natureza do poder instituinte” (CASTORIADIS, 2002, p. 185), trata-se, pois, da questão da legitimação ou da legitimidade dessas instituições sociais. É precisamente aqui, na tentativa de *elucidar* a natureza desse poder instituinte e o modo como ele é compreendido pela sociedade considerada, que Castoriadis promove uma das distinções mais fundamentais do seu pensamento: aquela que estipula a existência de sociedades heterônomas, e aquelas em que o *projeto de autonomia* começa a emergir. Sociedade heteronômica, para Castoriadis, é “aquela em que o *nomos* – a lei, a instituição – é dado por outrem – *heteros*” (*ibidem*, p. 185).

Mas a lei, adianta Castoriadis, nunca é dada realmente de fora, de uma fonte externa, extra social, ao contrário, “ela é sempre criação da sociedade” (*idem*). O que diferencia as sociedades heterônomas daquelas sociedades nas quais o *projeto de autonomia* se manifesta é justamente a percepção de que a própria sociedade é a responsável pela criação das regras e leis que regulam e orientam a existência social. A sociedade heterônoma, portanto, é aquela em que a origem e o fundamento da lei é atribuído a uma instância extra social, embora seja ela própria a origem e o fundamento dessa mesma lei. Evidentemente, a crença na origem extra social das leis constitui uma poderosa ferramenta para a reprodução, perpetuação, enfim, para assegurar a perenidade dessa mesma sociedade: “Como se pode questionar a lei, quando a lei foi dada por Deus” (*idem*), pela Natureza, a Razão, a História?

A heteronomia, ou seja, a instituição da sociedade na qual sua origem e fundamento são atribuídos a uma instância extra social, é a história da esmagadora maioria das sociedades humanas.

Mas há, segundo o filósofo, dois casos em que ocorre uma ruptura nessa história heteronômica das sociedades humanas, ou seja, dois momentos em que a sociedade se percebe como a origem e o fundamento da lei e o tematiza de forma explícita: “Os dois casos são representados de um lado, pela Grécia antiga, e, de outro, pela Europa ocidental a partir do primeiro Renascimento (séculos XI e XII)” (CASTORIADIS, 2002, p. 186). Para Castoriadis, “a própria história do mundo greco-ocidental pode ser interpretada como a história da luta entre a autonomia e a heteronomia” (CASTORIADIS, 1987, p. 273), e tanto na Grécia antiga como nos primórdios da Modernidade teve início um reconhecimento de que a origem e o fundamento da lei é a própria sociedade, é o poder instituinte que dela emana. Ora, esse reconhecimento possibilita que se questione as próprias instituições sociais existentes na sociedade, já que agora o que as anima não tem um fundamento extra social em Deus, na Natureza, na Razão, na História, na Leis dos Ancestrais, na Torá, no Alcorão, na Bíblia, em suma, a ordem social já não é mais sagrada: “Essa ruptura”, afirma Castoriadis, “que é ao mesmo tempo uma criação histórica, implica uma ruptura do fechamento da significação, tal como ela é instaurada nas sociedades heterônomas” (CASTORIADIS, 2002, p. 186)⁴, ou seja, tais sociedades, em função da possibilidade de permanente interrogação de seus fundamentos, são sociedades abertas, e “essa ruptura instaura, ao mesmo tempo, a democracia e a filosofia” (*idem*). Tanto a filosofia como a democracia exprimem a quebra do fechamento da significação que caracteriza as sociedades heterônomas, inauguram e instauram a interrogação ilimitada, que não para, em princípio, diante de nada. Castoriadis escreve:

4 Em outro texto, Castoriadis afirma: “Antes da Grécia, e fora da tradição greco-ocidental, as sociedades são instituídas segundo um princípio de completa clausura (*cl-ature*)” (CASTORIADIS, 1987, p. 269).

A interrogação filosófica não para diante de um último postulado que não poderia jamais ser posto em causa. O mesmo ocorre com a democracia. Em sua verdadeira significação, a democracia consiste no fato de que a sociedade não para numa concepção do que é justo, igual ou livre, dada uma vez por todas, mas se institui de tal maneira que as questões da liberdade, da justiça da equidade e da igualdade possam sempre ser recolocadas no quadro do funcionamento “normal da sociedade” (CASTORIADIS, 2002, p. 186-7)⁵.

Uma sociedade é autônoma, para Castoriadis, não somente quando sabe que faz as suas leis, “mas quando está em condições de questioná-las explicitamente” (CASTORIADIS, 2002, p. 187), da mesma forma, defende Castoriadis, “um indivíduo é autônomo se ele pôde instaurar uma outra relação entre o seu inconsciente, seu passado, as condições nas quais vive – e ele mesmo enquanto instância reflexiva e deliberante” (CASTORIADIS, 2002, p. 187).

3. DEMOCRACIA: UM REGIME TRÁGICO

A democracia é, portanto, uma face do *projeto de autonomia*. Mas o que significa, na prática, “democracia”? Castoriadis escreve: “A etimologia não resolve todos os problemas relevantes, mas pode, por vezes, ajudar a pensar. Democracia: *dêmos* e *krátos*, *krátos* do *dêmos*, o poder do povo” (CASTORIADIS, 2004, p. 206). Uma primeira questão que se coloca imediatamente após a definição do significado da democracia nestes termos, ou seja, como poder [*krátos*] da coletividade [*dêmos*], diz respeito à extensão desse poder e aos seus limites.

⁵ Neste ponto, Castoriadis realiza uma distinção entre o político, “o que tem relação em toda sociedade com o poder explícito”, e a política, que diz respeito “à instituição explícita global da sociedade, e às decisões concernentes a seu futuro” (CASTORIADIS, 2002, p. 187).

Antes de discutir o modo como Castoriadis compreende essa questão, é importante destacar que nosso filósofo não entende a democracia tal como aparece na Grécia antiga como um modelo ou um ideal que deveríamos copiar. O que se configura pela primeira vez na sociedade grega é, para ele, o *gérmen*⁶ de um *projeto de autonomia* que é retomado na Modernidade e que atravessa toda a história do Ocidente. Ele escreve:

‘A essência daquilo que importa na vida política da Grécia antiga – o *gérmen* – é, certamente, o *processo histórico* instituinte: a atividade e a luta que se desenrolam em torno da mudança das instituições, a auto-instituição explícita (ainda que permaneça parcial) da *pólis* enquanto processo permanente’ (CASTORIADIS, 1987, p. 293).

No texto intitulado *Imaginário político grego e moderno*⁷, datado de 1990, Castoriadis apresenta as principais características que distinguem as concepções grega e moderna de democracia, apontando ao mesmo tempo os limites e as inovações trazidas por ambas. Por questões de espaço, limitar-me-ei a citar apenas um resumo dessas diferenças. O filósofo aponta quinze diferenças fundamentais entre a democracia grega e a moderna⁸: 1) a relação da coletividade com o poder, na Grécia, democracia direta; na Modernidade, democracia representativa; 2) na Grécia, participação ampla; na Modernidade, participação restrita, domínio do perito, especialista; 3) na Grécia, poder executivo = poder da coletividade; na Modernidade, poder executivo = poder de especialistas; 4) na Grécia, há uma fonte popular das leis; na Modernidade, lei

6 “A Grécia é para nós um *gérmen*: nem um ‘modelo’, nem um espécime entre os outros, mas um *gérmen*” (CASTORIADIS, 1987, p. 271). Em outra passagem do mesmo texto, ele escreve: “Quando digo que os gregos são para nós um *gérmen*, quero dizer, em primeiro lugar, que eles jamais cessaram de refletir sobre esta questão: o que deve ser realizado pela instituição da sociedade?; e, em segundo lugar, que em Atenas, o caso paradigmático, eles chegaram à seguinte resposta: a criação de seres humanos vivendo com a beleza, vivendo com a sabedoria, e amando o bem comum” (*ibidem*, p. 313).

7 Cf. CASTORIADIS, 2002, pp. 183-210.

8 Tomo este resumo de empréstimo do Capítulo VI da obra de Tatiata ROTOLO: *O Elogio da Política: próxis e autonomia no pensamento de Cornelius Castoriadis*. Florianópolis: Editoria Em Debate, 2013.

fundada em “agente externo”; 5) na Grécia, as leis são mutáveis (sem *Constituição*); na Modernidade, leis são “imutáveis” (cristalizadas numa *Constituição*); 6) na Grécia, “o Estado somo nós”; na Modernidade, “o Estado são os outros”; 7) na Grécia, a sociedade forma o indivíduo; na Modernidade, o indivíduo forma a sociedade; 8) na Grécia, a política é entendida como atividade coletiva; na Modernidade, a política aparece como defesa de interesses; 9) na Grécia, temos uma cidadania restrita; na Modernidade, cidadania universal; 10) na Grécia, a política está restrita a assuntos comuns; na Modernidade, a política invade a vida privada, ou melhor, a vida privada invade a pública, há a invasão do público pelas questões da ordem doméstica, do *oikos* (relação pai/filho, homem/mulher, senhor/escravo etc); 11) na Grécia, a política é restrita à *Polis*; na Modernidade, política é feita com vistas à universalidade; 12) na Grécia, as leis eram somente para o grupo de iguais; na Modernidade, a lei é para todos; 13) na Grécia, atividade humana voltada para a conquista da glória, do renome, da consideração entre os pares; na Modernidade, atividade humana voltada para a felicidade individual; 14) na Grécia, há um imaginário político da mortalidade; na Modernidade, imaginário político da imortalidade; 15) na Grécia, há uma ontologia multivariada, *caos* e *kósmos*; na Modernidade, ontologia univariada.

Independentemente das diferenças que observamos em relação às concepções de democracia entre os gregos e os modernos, o que é posto na Grécia pela primeira vez, para Castoriadis é, pois, a possibilidade de autoinstituição explícita da sociedade, algo que será perpetuado na história do Ocidente enquanto projeto emancipatório, enfim, como um *projeto de autonomia* individual e coletiva. Mas qual seria a extensão e os limites desse poder de autoinstituição da sociedade, pois é claro que esse poder deve cessar em algum lugar, ele tem que comportar limites, mas por outro lado, afirma o filósofo, não há “nenhuma norma transcendente ou simplesmente herdada” que possa pura e simplesmente

fixar esses limites. Resulta disso, afirma Castoriadis, “que a democracia é, na essência, o regime da autolimitação” (*idem*). Mas o que significa dizer propriamente, nesse contexto, que a democracia é o regime da “autolimitação”? Para o filósofo:

A democracia é o regime da autolimitação ou, em outras palavras, o regime da autonomia ou da autoinstituição. Considerados na plenitude de seu sentido, esses três termos são efetivamente sinônimos. E é por isso também que ela é um regime trágico. O sentido da tragédia é esse mesmo: a questão do homem é a *hubris*, não há regra última que possa servir de referência para escapar disso, nada de Decálogo, nada de Evangelho. [...] Devemos, nós mesmos, encontrar as leis que devemos adotar; os limites não estão traçados anteriormente, a *hubris* é sempre possível” (CASTORIADIS, 2004, p. 206).

A democracia na visão de Castoriadis, portanto, enquanto poder da coletividade ou do *dêmos*, é um tipo de poder que não recebe sua limitação de qualquer instância exterior, transcendente ou herdada, ao contrário, ela expressa um poder autoinstituinte por meio do qual ela fixa conscientemente seus próprios limites. Em outras palavras: “A democracia é um regime que se autoinstitui explicitamente de maneira permanente” (CASTORIADIS, 2004, p. 207), ela é “o regime da autolimitação; portanto, é também o regime do risco histórico – outro modo de dizer que é o regime da liberdade, e um regime trágico” (CASTORIADIS, 1987, p. 304)⁹. Isso não significa que a sociedade na qual vigora o regi-

9 Para Castoriadis, “A questão dos limites para a atividade autoinstituinte de uma coletividade se desdobra em duas etapas. Há um critério intrínseco da lei e para a lei? Pode-se garantir efetivamente que esse critério, seja qual for a sua definição, não será jamais transgredido? No nível mais fundamental, a resposta a essas duas questões é um categórico *não*. Qualquer norma da norma tem que ser, também ela, uma criação histórica. E não há modo algum de eliminar os riscos de uma *hubris* coletiva. Ninguém pode proteger a humanidade contra o desatino ou o suicídio” (CASTORIADIS, 1987, p. 304).

me democrático “muda a Constituição todas as manhãs ou todos os primeiros dias de cada mês; mas sim que ela tomou todas as disposições necessárias, de direito e *de fato*, para poder mudar suas instituições sem guerra civil, sem violência”, enfim, “sem que corra sangue” (CASTORIADIS, 2004, p. 207).

A segunda questão que emerge no interior dessa reflexão que toma a democracia como um regime no qual aparece pela primeira a materialização de um *projeto de autonomia*, ou seja, de *autoinstituição* explícita da sociedade, diz respeito à questão da igualdade. Nos termos de Castoriadis: “O que significa igualdade no contexto de uma sociedade autônoma, autogovernada, autoinstituída?” (CASTORIADIS, 2004, p. 207). Em outras palavras: “Qual a passagem lógica e filosófica de uma (a autonomia) à outra (a igualdade)?” (*idem*). Ora, argumenta Castoriadis, não faz sentido pensar que alguém possa querer autonomia para si sem querer estendê-la igualmente a todos os outros membros da sociedade. Além disso, a partir do momento que vivemos em coletividade e dado que é impossível uma coletividade sem a existência de regras ou de leis, ninguém pode ser considerado efetivamente livre, autônomo, se não tiver a possibilidade de participação efetiva na determinação das leis que regem essa coletividade. Nesse sentido, afirma Castoriadis, “liberdade e igualdade exigem-se uma à outra” (CASTORIADIS, 2004, p. 207)¹⁰.

Como seres sociais, ou seja, seres para os quais a existência social não é um atributo acidental, mas essencial, e dado que a lei não é um mero acréscimo indesejável, ainda que necessário, à sociedade, mas a instituição que expressa o próprio ser social da sociedade, não posso viver fora do domínio das leis instituídas por essa mesma sociedade. E só há um sentido em que eu

¹⁰ “Essa mudança equivale a instituir a possibilidade – e a realidade – da liberdade de expressão, de pensamento, de exame e de questionamento sem limites. E essa criação estabelece o *logos* como circulação do discurso e do pensamento no seio da coletividade. Ela associa-se aos dois traços fundamentais do cidadão já mencionado: a *isgoria*, direito igual para todos de falar com toda a franqueza, e a *parhrosia*, o compromisso que cada qual assume de pronunciar-se efetivamente com toda liberdade, sempre que se trate de assuntos públicos” (CASTORIADIS, 1987, p. 302).

posso dizer, argumenta Castoriadis, que essas leis são *minhas*, que é “no sentido em que participei da formação da lei, mesmo que tenha sido derrotado no voto: trata-se de uma lei que aprovo ou cuja elaboração e adoção eu aprovo, pois dela participei” (CASTORIADIS, 2004, p. 207-8). Rigorosamente falando, pois, igualdade significa: “Igual possibilidade para todos, efetiva, não apenas no papel, de participar do poder” (*ibidem*, p. 208) de decidir as leis que regulam a vida coletiva. Isso implica não apenas a possibilidade de entrar na cabine eleitoral para depositar um voto a cada quatro anos, mas também estar “informado, e tão informado quanto qualquer outra pessoa, sobre aquilo que deve ser decidido” (*idem*) e “[t]udo o que for importante deve ser trazido à cena pública” (CASTORIADIS, 1987, p. 301). Estes são pontos fundamentais, como bem sabemos, da discussão acerca de uma democracia que ultrapasse os limites da representatividade e que ponha os cidadãos para participar das decisões políticas mais importantes, e que são geralmente empregados, juntamente com a questão do tamanho das nossas sociedades, como forma de argumento contrário à possibilidade de atualizar uma democracia direta: os indivíduos não “sabem”, nossas sociedades são muito grandes etc., como realizar uma democracia efetivamente participativa nessas condições? Em todo caso, Castoriadis entende que uma marca característica das sociedades ocidentais é justamente o aparecimento histórico de um conjunto de lutas pela ampliação desses espaços de participação, pela realização de um *projeto de autonomia* no interior do qual a autonomia individual e coletiva são inseparáveis e das quais resultaram:

Na instituição, explícita e implícita, de disposições que, se não conseguiram realizar plenamente a autonomia e o autogoverno, fizeram dessa sociedades, de qualquer forma, sociedades abertas nas quais a contestação interna é sempre possível e os indivi-

duos e os grupos gozam de certos direitos e de certas liberdades que tornam possível, formal e, até certo ponto, efetivamente, uma reflexão independente e uma oposição às autoridades estabelecidas. Esses direitos e essas liberdades são o resultado e a herança do movimento emancipatório que vem animando o ocidente há séculos (CASTORIADIS, 2004, p. 213).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da democracia grega à comuna de Paris, da revolta de Kronstadt aos conselhos operários da Hungria, da experiência zapatista à revolução de Rojava, o que está em jogo, para Castoriadis, é o desejo de realização de uma sociedade radicalmente autônoma, na qual os indivíduos possam decidir de fato sobre o modo como querem conduzir suas próprias vidas em coletividade.

Por fim, pensando em sintonia com as reflexões suscitadas pelo evento, o que significa no fundo “ocupar”, ocupar fábricas, praças, escolas e universidades, perguntaria Castoriadis, senão uma tentativa de realização desse desejo por uma sociedade radicalmente autônoma, de participar efetivamente dos processos decisórios sobre aquilo que nos afeta?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIN, Mirtes Mirian. *Labirintos da autonomia: a utopia socialista e o imaginário em Castoriadis*. Fortaleza: UFC, 1995.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *As encruzilhadas do labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *As encruzilhadas do labirinto III: o mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *As encruzilhadas do labirinto IV: A ascensão da insignificância*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. *As encruzilhadas do labirinto V: feito e a ser feito*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 1999.

_____. *As encruzilhadas do labirinto VI: figuras do pensável*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

RANCIÉRE, Jacques. *O ódio à democracia*. São Paulo: Boitempo, 2014.

ROTOLO, Tatiana. *O Elogio da Política: práxis e autonomia no pensamento de Cornelius Castoriadis*. Florianópolis: Editoria em Debate, 2013.

VONTADE DE PODER, ARQUITETURA, OCUPAÇÃO

Gustavo Bezerra do N. Costa¹

A VONTADE DE PODER COMO PROBLEMA²

É ponto passivo dentre os intérpretes de Nietzsche que a doutrina da *vontade de poder* [*Wille zur Macht*] figura como um dos principais, senão o principal conceito do pensamento de Nietzsche, ao lado do pensamento do *eterno retorno*, do anúncio do *além-do-homem* [*Übermensch*] e do intento de *transvaloração de todos os valores* [*Umwertung aller Werte*]. Nem por isso, ou talvez por isso mesmo, a vontade de poder fique a salvo de inúmeras discussões e polêmicas. Aqui poderiam ser elencadas pelo menos três: aquelas que envolvem a discussão acerca de seu estatuto ontológico, as que concernem à suposta “obra” intitulada *Vontade de poder* e as que se dirigem, agora especificamente com relação aos intérpretes e comentadores de língua portuguesa, à tradução do termo, oscilando entre “poder” e “potência”.

Não entraremos no cerne dessas polêmicas, ainda que, pelo menos com relação à primeira, sirva de ensejo para aden-

1 Gustavo Bezerra do N. Costa é doutor em Filosofia (UERJ), professor adjunto da Universidade Estadual do Ceará (UECE), membro do Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche e do GENi – Grupo de Estudos Nietzsche da UECE. Email: argustavocosta@hotmail.com.

2 O presente texto foi elaborado a partir do material elaborado para duas conferências: a primeira delas, intitulada: “Não o lugar da potência, mas a potência do lugar. Nietzsche e a vontade de poder”, apresentada em outubro de 2019, durante a XIV Semana da Filosofia da UECE; e a segunda, intitulada “‘Eu sou isso’. Potência do corpo, ética da ocupação”, apresentada em novembro de 2018 durante o X Encontro Nietzsche-Schopenhauer: Filosofia, Cidade, Ocupação, ambas em Fortaleza/CE. O texto, bem como as conferências, integram o escopo do projeto de pesquisa: Ética e Estética da Criação de Si, vinculado ao GENi – Grupo de Estudos Nietzsche da Universidade Estadual do Ceará (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4813183342852378).

trarmos a questão alvo dessa fala. Com efeito, não é estreito o leque de leituras que procuram colher e envolver a complexidade e as nuances do pensamento de Nietzsche – e em particular, de sua noção-chave – em algum foro particular, seja para diminuí-lo, seja para enaltecê-lo, seja ainda para situá-lo em algum ponto determinado e tangível da história da filosofia – ou mesmo da história da metafísica, como é o caso de Heidegger. Podemos aqui elencar, a sua apropriação por anarquistas e nazistas – para mencionar extremos –, mas também por hermeneutas e pragmatistas, positivistas e utilitaristas, metafísicos e pós-metafísicos etc. E não bastasse a efervescência, tensão e fluidez próprias de suas ideias, sua irmã Elisabeth Förster Nietzsche – tutora no período de sua demência, detentora de seu espólio e uma das grandes responsáveis pela difusão de seu pensamento – contribui decisiva e negativamente para essas distorções, pelo menos em dois momentos cruciais: 1) ao organizar anotações póstumas não publicadas e forjar uma suposta obra capital: a *Vontade de poder*; 2) ao deturpar e falsificar cartas e anotações que serviram de ensejo, por exemplo, para o seu enaltecimento entre os nacionais-socialistas e ainda, para as críticas de Lukács em sua obra *A Destruição da Razão*, tomando Nietzsche como um filósofo da burguesia nacionalista e moldando os rumos de sua recepção por uma vasta linhagem de pensadores marxistas. Parafraseando Nietzsche, bem poderíamos dizer: falta de sentido *filológico* é o que falta à maioria dessas leituras.

Não obstante as polêmicas, recorrerei em certa medida a uma das interpretações mais aceitas entre os comentadores, que procura decifrar a complexidade de seus conceitos a partir de uma leitura imanente do pensamento de Nietzsche. Tal é a leitura de Wolfgang Müller-Lauter, um dos continuadores da tarefa iniciada por G. Colli e M. Montinari no final de década de 60, de consecução da edição crítica completa das obras e anotações póstumas de Nietzsche.

Pois bem, a despeito do título provocativo e audacioso, o que pretendo aqui é tão somente abrir caminho dentro dessa seara de interpretações e, em meio à complexidade que envolve a noção de vontade de poder, tomá-la como chave de leitura para pensar, ainda que de modo introdutório, sobre a significação da ocupação de um espaço – problema que está no cerne de boa parte das reflexões sobre arquitetura. O jogo de palavras entre o lugar da potência e a potência do lugar deve ajudar nessa tarefa.

O LUGAR DA POTÊNCIA

Concebida em 1882 e anunciada pela primeira vez nos discursos de *Assim falou Zaratustra* (“Dos mil e um fitos” e “Da superação de si mesmo”), a doutrina da *vontade de poder* ou *vontade de potência* norteia seu pensamento até seus últimos escritos, no início de 1889 – ainda que, em uma visada retroprojetiva, perpas-se a obra de Nietzsche como um todo, enquanto filosofia da cultura³ e da autossuperação. Aqui já se teria uma primeira aproximação em relação à noção capital de Nietzsche, associando-a ao ímpeto (e não apenas à ideia) de superação. Com efeito, à noção de *vontade de poder* Nietzsche “remete todas as nossas atividades intelectuais e anímicas a *avaliações* [*Wertschätzungen*], que ‘correspondem a nossos impulsos e condições de existência’” (KSA-⁴-XI:40[61] 1885, *apud* Müller-Lauter. 1997, p. 56.). Nesse e em algumas outras anotações ela é mesmo tomada como “último *Faktum* por detrás do qual podemos chegar” (*ibidem*); e ainda, como “a essência [*Wesen*] mais íntima do ser [*Seins*]” (KSA-XIII:14[80] 1888. VP§693).

3 Sobre a amplitude dessa noção e de sua importância para a compreensão do pensamento de Nietzsche, cf. WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o problema da civilização*. A referência completa a essa e outras obras aqui citadas ou mencionadas consta nas referências bibliográficas ao final do texto.

4 Doravante, as menções à *Sämtliche Werke - Kritische Studienausgabe* não apresentarão mais a sigla KSA, mas apenas o volume em algarismos romanos onde consta a citação, seguida da numeração do fragmento e do ano de elaboração, juntamente com a indicação, por sigla, de sua tradução.

Mas o que isso quer dizer? Uma essência? Estaria Nietzsche incorrendo em um paradoxo, uma contradição grosseira após inúmeros escritos de combate e destruição dos valores metafísicos e da própria metafísica? Até seria possível⁵, dado que as tensões e antagonismos são o *optimum* de seu pensamento. Porém, ao invés de enveredarmos por essa resposta precipitada e até deselegante como nosso filósofo – que solicita de seus leitores nada menos que uma atenção de filólogo –, talvez fosse melhor perguntar pelo que se entende aqui por *essência*. E para chegar a essa compreensão talvez seja preciso partir de outras anotações de Nietzsche, onde a vontade de poder tem papel determinante em sua hipótese sobre os processos associados ao fenômeno vida.

Em um fragmento de 1888, a vontade de poder, como “fato mais elementar do qual, primeiramente, resulta um devir, um atuar”, é compreendida não como ser e nem mesmo como devir, tampouco como uma norma, imperativo ou prescrição, mas como um *pathos* (KSA-XIII:14[79] 1888. VPS635): o *pathos* da arregimentação, domínio e expansão (e com ela, as contrapartidas da resistência e da obediência) de uma configuração de impulsos *em relação* a outros, em uma organização tal qual a aquela que chamamos, por exemplo, de *vida*.

A aproximação com as ciências naturais não é fortuita. Com efeito, bem mais que uma inserção e aproximação com conceitos metafísicos que perpassam a história da filosofia, o conceito de vontade de poder nasce de um diálogo com os biólogos de sua época, em particular: Wilhelm Roux, de quem Nietzsche, em 1881, tomara a noção de concorrência vital entre órgãos e células dentro de um mesmo organismo; e Rolph, em 1884, com a ideia de que essa concorrência, ao invés de prejudicar, promove

5 Isto, para além (ou aquém) de sua compreensão como princípio metafísico fundamental: não se configura na redução do múltiplo a um princípio unitário – ou dedução do múltiplo a partir do uno –, nem um princípio incondicionado que se deriva do condicionado, nem tampouco de uma substancialização do ser como vontade de poder, como pretendem, por exemplo, Schlechta, Jaspers e Heidegger; bem como de sua redução a um princípio mecanicista ou, por outro lado, teleológico (Cf. GM-II§12).

a vida; mas também, remete a uma aproximação em relação aos estudos de Boscovich, físico e astrônomo croata do século XVIII, em relação à noção de *força* – para ele, mais fundamental que a de matéria, cujas características da impenetrabilidade e da extensão seriam meras expressões espaciais de forças⁶.

Vontade de poder, então, pode ser compreendida como o *pathos* de uma perspectiva ascendente de forças que caracteriza a vida em expansão (FW/GC§349, p. 243-4), ou melhor, a *vida* simplesmente. “Mas o que é vida?”, pergunta-se Nietzsche. Aqui, diz ele, “necessita-se de uma nova e mais determinada apreensão do conceito ‘vida’” (XII:2[190] 1885-6. VP§254). Vida significa para Nietzsche *plenificação e expansão de instintos* – instância última de avaliação (para além da vida não há avaliação) acerca dos valores morais e metafísicos e, particularmente, de seu enrijecimento na forma da Verdade⁷.

Não interessa aqui discorrer sobre o resultado dessa avaliação – o ímpeto demolidor do “filosofar com o martelo” fala por si. Interessa, sim, que enquanto autossuperação, ou seja, na sua “essência”, a vontade de poder é – isto é, expressa, significa – expansão, conquista, dominação, incorporação e comando. Por isso, extrapola o impulso à autoconservação [*Selbsterhaltung*], como é dito em *Além do bem e do mal*:

6 Cf. a esse respeito a tese: CARVALHO, Daniel F. *Nietzsche como filósofo naturalista*, particularmente, o capítulo III.

7 Pela qual, aliás, a *vontade de verdade* se suprime. A vontade de verdade, a partir de *Além do bem e do mal*, é “uma palavra” para a *vontade de poder* – “um *tornar* firme, um *tornar* verdadeiro, durável” pela “supressão daquele caráter falso” (KSA-XII:9[91] 1887. VP§533). O que é problemático a Nietzsche, nesse sentido, não é propriamente a verdade: “Certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência, a inverdade? [...] Ou mesmo a insciência?” (GB/BM§1, p. 9). Antes, é o *valor* mesmo da verdade como “oposição essencial” ao falso que é posto em questão. É por isso que: “Com todo o valor que possa merecer o que é verdadeiro, veraz, desinteressado: é possível que se deva atribuir à aparência, à vontade de engano, [...] um valor mais alto [...] para a vida” (GB/BM§2, p.10). Ora, na medida em que perde seu status de instância avaliativa e caráter absoluto, a verdade passa a ser uma aparência dentre as outras: é na perspectiva da aparência e na medida de seu valor para a vida que deve então ser avaliada; e sob essa perspectiva, a oposição: “verdade” *versus* “aparência” perde seu sentido: *aparência* [*Schein*] agora se confunde com a própria realidade [*Realität*]. É a *vontade de aparência* [*Willen zum Schein*], portanto, que se mostra como “vontade fundamental do espírito” [*Grundwillen des Geistes*] à incorporação e à ilusão, ou seja, uma “vontade de ação sobre o mundo” (GB/BM§229, p. 121-2).

Os fisiólogos deveriam refletir, antes de estabelecer o impulso de conservação [*Selbsterhaltung*] como o impulso cardinal de um ser orgânico. Uma criatura viva quer antes de tudo *dar vazão* a sua força – a própria vida é vontade de poder –: a autoconservação é apenas uma das indiretas, mais frequentes consequências disso (JGB/BM §13, p. 20).

O enfrentamento é aqui dirigido às teses darwinistas (na forma como Nietzsche as interpreta) da adaptação e da luta pela sobrevivência. Sob a ótica da vontade de poder, o vivente não faz tudo para se conservar, nem tampouco para perseverar na existência, mas para se tornar *mais* (XIII:14[121] 1888. VPS688). “Alargamento de poder” que é próprio de todo querer e que se perfaz em “processos de dominação”, tanto em relação àquele que domina como, também, nas formas da resistência e da submissão, em relação ao que é dominado (Müller-Lauter. 1997, p. 54).

No aforismo 349 do livro V de *A gaia ciência* (posteriormente anexado aos capítulos originais), Nietzsche afirma:

Querer preservar a si mesmo é expressão de um estado indigente, de uma limitação do verdadeiro instinto fundamental da vida, que tende à expansão do poder e, assim querendo, *muitas vezes questiona e sacrifica a autoconservação* [*Selbsterhaltung*]. [...] Mas um investigador da natureza deveria sair de seu reduto humano: e na natureza não predomina a indigência, mas a abundância, o desperdício, chegando ao absurdo. A luta pela existência é apenas uma exceção, uma temporária restrição da vontade de vida; a luta grande e pequena gira sempre em torno da preponderância, de crescimento e expansão, de poder, conforme a vontade de poder, que é justamente vontade de vida (FW/GC §349, 217; grifo nosso).

A adaptação e luta pela sobrevivência, assim como o instinto de autoconservação, seriam, portanto, apenas uma exceção, um apêndice que ecoa de modo distante o impulso vital à expansão – ou como prefiro, uma perspectiva *a posteriori* e extrínseca à vida que se expande. Só demanda adaptação – portanto, enfrentamento e resistência – aquilo que se expande em direção a algo que lhe oferece resistência em igual ou maior “*quantum* de força” (expressão utilizada por Nietzsche).

Aqui caberia um pequeno aparte para salientar a aproximação feita por Nietzsche entre as teses darwinistas e o pensamento spinozano. Com efeito, em seu ímpeto de expansão, a vontade de poder pode implicar a própria supressão do indivíduo com o sacrifício de sua autoconservação em nome de algo mais elevado – o gênio e sua abnegação em favor da cultura, extravasamento de forças e mesmo antecipação do inevitável decaimento, seriam aqui um exemplo *avant-la-lettre*. A própria vida, aliás, como exporei a seguir, seria apenas um “mero caso particular da vontade de poder” (XIII:14[121] 1888. VP§688).

Isso, diga-se de passagem, já seria suficiente para demover o lugar-comum da história da filosofia que toma a Nietzsche como expoente do individualismo. Seu pensamento, como ele amiúde salienta, é dirigido à hierarquia, à organização em torno de relações de mando e obediência – não de indivíduos, classes ou pátrias, mas de *tipos*: *ascendente* e *decadente*, que podem, aliás, coexistir em uma mesma pessoa, de acordo com uma maior ou menor plenificação de instintos, ou vontade de poder. Pelo indivíduo, portanto, há que se pensar a humanidade⁸. Como afirma em um fragmento de 1887:

Minha filosofia está dirigida à hierarquia:
não a uma moral individualista. O sentido
do rebanho deve imperar no rebanho, –

8 Cf. a esse respeito: KSA-XI:26[231] 1885. VP§686; CI-IX§33, p. 81-2; GM-II§10, p. 61 e §11, p. 65.

mas não deve ultrapassá-lo; os condutores do rebanho precisam de uma valoração fundamentalmente distinta de suas próprias ações, o mesmo valendo para os independentes ou para os “animais de rapina” etc. (XII:7[6] 1886-7. VPS 287).

Distanciando-se do individualismo rasteiro, Nietzsche também distancia a sua doutrina da vontade de poder – não só em método, mas também em seu estatuto – do *conatus* spinozano e do perseverar na existência (entenda-se ou não esse perseverar como preservar). A vontade de poder avança onde o *conatus* parece se deter, isto é, no indivíduo e em seu persistir na existência (algo que soaria ainda demasiado individualista para Nietzsche).

Para além, ou melhor, em continuidade ao fenômeno vida – e essa é uma perspectiva que se mostra decisivamente nas anotações, ainda que hipoteticamente na obra publicada (GB/BMS39, p.42-3) – para além ou aquém do fenômeno vida, portanto, também o mundo inorgânico mostra-se a Nietzsche uma multiplicidade de forças e afetos que se configuram numa luta permanente de domínio, resistência e obediência.

Claro, na medida em que o filosofar histórico e genealógico impede conceber o mundo a partir de irreduzíveis oposições metafísicas, não se poderia também conceber uma distinção qualitativa – mas tão somente quantitativa, ou ainda, *gradativa* – entre a vida e a matéria inerte. É o que se depreende de alguns dos aforismos e anotações que perpassam sua obra, desde *A filosofia na época trágica dos gregos* até *Além do bem e do mal*, passando pelos dois volumes de *Humano, demasiado humano*. Cito um deles:

Hábito das oposições. – A imprecisa observação geral enxerga em toda natureza oposições [...], onde não há oposições, mas apenas diferenças de graus. Esse mau hábito

nos induziu a querer entender e decompor segundo essas oposições também a natureza interior, o mundo ético-espiritual. (MA-WS/HH-AS§67, p. 201).

Efetivamente, já não faz sentido dizer de oposições, mas sim de *hierarquias* que resultam da imposição de impulsos dominantes sob uma determinada configuração. O mundo, sob essa ótica, seria uma luta incessante de *quanta* de forças opostas que se expandem, na medida em que os outros se apresentam como resistência (Müller-Lauter).

Meu modo de ver é que cada corpo específico anseia por tornar-se senhor de todo espaço, por estender sua força (– sua vontade de poder): e repelir tudo que obstrua à sua expansão. Mas ele se depara continuamente com o mesmo ansiar de outros corpos e termina por arranjar-se (“unificar”-se) com aqueles que lhe são aparentados o bastante: – *assim eles conspiram, então, juntos, pelo poder*. E o processo segue adiante... (XIII:14[186] 1888. VP§636).

Embora se mostre de modo mais inequívoco no vivente, a vontade de poder é o que também (e unicamente) atua no inorgânico. Assim como a plenificação e expansão de instintos no vivente, a vontade de poder é também o *pathos* de uma “multiplicidade de forças em combate umas com as outras” (Müller-Lauter. 1997, p. 74). O “vitorioso conceito de força”, diz Nietzsche, “necessita ainda ser completado”. *Vista de dentro, força é vontade de poder*, “insaciável [...] emprego, exercício de poder, pulsão criadora etc.” (XI:36[31] 1885. VP§619). A própria efetividade do mundo é vontade de poder.

Não se trata aqui, é preciso deixar claro, de mero fisicalismo, da redução de processos espirituais a processos físicos. Estes

mesmos, para Nietzsche, já são o resultado de processos considerados *interpretativos* que não têm mais a consciência como sede, mas estão disseminados pelo organismo e se manifestam, também no inorgânico, como *organização* e *assenhoramento* – “em forma de vontade e via de *maior poder*” (GM-II §12, p. 66-7).

Entendido como vontade de poder, cada corpo é um centro de força – a organização de um complexo de forças que “tem sua *perspectiva para todo o resto*” e com ela, seu modo de valoração, resistência e assenhoramento. O que vem a se chamar *mundo* – e aqui a distinção entre mundo *aparente* e mundo *real* deixa de fazer sentido – resume-se, então, ao nome para esse jogo conjunto de ações específicas partindo e múltiplos centros de força (XIII:14[184] 1888. VP§567)⁹. Essa afirmação tem repercussão decisiva no argumento epistêmico do perspectivismo enquanto “*forma complexa de especificidade*” (XIII:14[186] 1888. VP§636), tema que aqui não abordarei.

Interessa, para o momento, que o *mundo* – enquanto unidade de sentido – mostra-se a Nietzsche como um *quantum* de força que, por sua vez, só é dado como uma formação de múltiplos *quanta* de força, cuja essência [*Wesen*] consiste em seu “atuar” [*Wirken*] ou exercer poder sobre todos os outros *quanta* de força, para daí vir a *significar* mundo (XIII:14[79]1888. VP§635). Jogo e contrajogo de forças ou vontades de poder – aglomerações de *quanta* de poder, instáveis e mutáveis, que aumentam ou diminuem. Cada uma dessas forças ou impulsos, diz Müller-Lauter...

9 KSA,XIII:14[184], 1888: “Cada centro de força tem sua *perspectiva* para todo o *resto*, isto é, sua *valoraião* inteiramente determinada, sua espécie de ação, sua espécie de resistência. O ‘mundo aparente’ reduz-se, pois, a uma espécie determinada de ação sobre o mundo, partindo de um centro. Ora, não há nenhuma outra espécie de ação: e o ‘mundo’ é apenas uma palavra para o jogo conjunto dessas ações. A *realidade* [*Realität*] consiste exatamente nessa ação particular e reação particular de cada indivíduo em relação ao todo... Não resta mais nenhuma sobra de direito para se falar aqui de aparência... A *maneira específica de reagir* é a única maneira do reagir [...]. Mas não há nenhum ‘outro’ ser, nenhum ser ‘verdadeiro’, nenhum ser essencial — com isso seria expresso um mundo sem ação e reação... A oposição entre mundo aparente e verdadeiro reduz-se à oposição ‘mundo’ e ‘nada’-”.

[...] assume a cada vez o domínio no interior do conjunto de uma multiplicidade. Como cada uma delas é “uma espécie de despotismo”, com sua correspondente “perspectiva que ela gostaria de impor como norma a todos os impulsos restantes”, o domínio só pode ser conquistado e defendido na luta. [...] Em seu “prós e contra”, na “disputa dos afetos”, partidos se formam e se desfazem, os dominantes destituem-se uns aos outros [...] (Müller-Lauter. 1997, p. 51-2).

Remetendo novamente ao mundo orgânico, Nietzsche afirma em *Genealogia da moral*:

[...] todo acontecimento do mundo orgânico é um *subjugar* e *assenhorear-se*, todo *subjugar* e *assenhorear-se* é uma nova interpretação, um ajuste no qual o “sentido” e a “finalidade” anteriores são necessariamente obscurecidos ou obliterados. [...] Mas todos os fins, todas as utilidades são apenas *indícios* de que uma vontade de poder se assenhoreou de algo menos poderoso e lhe imprimiu o sentido de uma função; e toda a história de uma “coisa”, um órgão, um uso, pode desse modo ser uma ininterrupta cadeia de signos de sempre novas interpretações e ajustes, cujas causas nem precisam estar relacionadas entre si, antes podendo se suceder e substituir de maneira meramente casual. Logo, o “desenvolvimento” de uma coisa, um uso, um órgão, é tudo menos o seu *progressus* em direção a uma meta [...] mas sim, a sucessão de processos de subjugamento e nela ocorrem. (GM-II §12, p. 66-7).

*Interpretação*¹⁰ indica aqui o “anseio de poder de formações de domínio”, em torno do qual se constituem o sujeito e o objeto. Querer-poder, aqui, não é apenas aspirar, desejar, ou mesmo exigir, mas é efetivamente exercer o que Nietzsche chama de *afeto do comando* – que no vivente, por exemplo, cria as ilusões do *eu*, do *mundo* e da suposta relação entre ambos, isto é, a *consciência* e o *livre-arbitrio*. Por meio da consciência, a formação de domínio que sou dá-se a entender a si mesma como *um*. Simplificação e falseamento, portanto, mas que constituem, como *vontade de aparência*, nossos meios de sobrevivência e expansão. Por uma necessidade mesma de conservação e estabilidade ante tudo o que é instável, fluido e “perecível”, tornamos o devir, *ser* (XII:7[54] 1886-7. VP§617) – e essa, para Nietzsche, seria a mais elevada forma de vontade de poder.

Para Nietzsche, portanto, o corpo mesmo e cada célula já são o resultado de uma interpretação: “Cada pulsão [*Trieb*] é uma espécie de ambição despótica, cada uma tem a sua perspectiva, [...] [que] gostaria de impor como norma para todas as outras pulsões” (XII:7[60] 1886-7. VP§481). Interpretação, nesse sentido, “é *um meio próprio de assenhorear-se de algo*”; e o “*processo [Prozess] orgânico pressupõe um ininterrupto interpretar*” (XII:2[148] 1885-6. VP § 643). Mas quem interpreta?

A rigor, não teria sentido perguntar “*quem* interpreta, mas sim se o interpretar mesmo tem existência” – “mas não como um ‘ser’”, e sim, “como um processo, um devir; como uma forma da vontade de poder, como um afeto” (XII:2[151] 1885-6. VP§556). Se se busca uma resposta, então, novas metáforas devem ser criadas: “nossos afetos” interpretam (XII:2 [190] 1885-6. VP§254); ou ainda: “[n]ossas necessidades são quem interpreta [*auslegen*] o mundo; nossas pulsões e seus prós e contras” (XII:7[60]1886-7. VP§481); em última instância: “a vontade de poder *interpreta*”

10 Sobre a noção de vida como *vontade de poder* e como instância de valoração, cf.: BM§13,19; §19,23-4; §36,39-40 e §259,154-5.

(XII:2[148] 1885-6. VP§643). Se aquela pergunta ainda fizer sentido – e todo sentido implica uma falsificação da linguagem – poder-se-ia então responder: nossos afetos, ou em última instância, a vontade de poder¹¹. Em todo caso, a interpretação, como força *apropriadora* e *digestiva*, manifesta-se “num pendor a assimilar o novo ao antigo, a simplificar o complexo, a rejeitar ou ignorar o inteiramente contraditório”, ou ainda, incorporar “novas experiências” em “velhas divisões”, conduzindo “da multiplicidade à simplicidade” – com isso o corpo ou organismo dá a si a sensação de crescimento e de força aumentada (GB/BM §230, p. 123-5).

Ora, a despeito da tendência à simplificação e organização, a vontade de poder é irreduzível à unidade enquanto conceituação do um, daí ser intangível a uma leitura atomista, ao atomismo da linguagem. E nesse sentido, intangível também à sua compreensão como uma coisa, um lugar, ou ainda, algo que *ocupe* um lugar. Unidade significa para Nietzsche organização e concerto [*Zusammenspiel*] (XIII:15[118]1888. VP§536): “organização, sob a ascendência, a curto prazo, de vontades de poder dominantes” – multiplicidade organizada em *quanta* de poder (Müller-Lauter. 1997, p. 74). Isto, também no que se refere à vida: “O que toda vida mostra há de ser considerado como fórmula reduzida para a tendência de conjunto [organização]: por isso uma nova fixação do conceito ‘vida’, como vontade de poder” (XII:7[54]1886-7. VP§617). Enquanto “formação de domínio”, a *unidade* apenas significa que: “Um impulso ainda

11 “O que significa o estimar ele mesmo? [...] – Resposta: o estimar moralmente é uma *interpretação* [*Auslegung*], um modo de interpretar [*eine Art zu interpretieren*]. A interpretação, ela mesma, é um *sinoma* de um determinado estado fisiológico, tanto quanto de um determinado nível espiritual de juízos dominantes: *Quem interpreta?* – Nossos afetos” (KSA-XII:2[190] 1885-6). Poder-se-ia aqui arguir quanto à pressuposição de um autor para essas ficções que, afinal, compõem o “mundo que nos concerne” – ao que Nietzsche responderia: “Por quê? Esse ‘requer’ não pertenceria também à ficção?” (GB/BM§34, 39). Não partiríamos aqui de uma “falsa observação fundamental [...] de que creio que sou *eu* quem faz algo, quem sofre algo, quem ‘tem’ algo, quem ‘tem’ uma propriedade?” (KSA-XI:36[26] 1885. VP§549). Cf. também KSA-XIII:11[96] 1888: “Que se ponha o *agente* [*Töter*] de novo no interior do fazer [*Tun*], depois de tê-lo extraído dele, conceitualmente, e de se ter, com isso, esvaziado o fazer; que se retomem o fazer-algo, a “meta”, a “intenção”, o “fim” novamente no fazer, depois de tê-los artificialmente extraído dele e de se ter, com isso, esvaziado o fazer. [...] Que todos os “fins”, “metas”, “sentidos” são só modos de expressão e metamorfoses da única vontade, que é inerente a todo acontecer: a vontade de poder. Ter fins, metas, intenções, *querer* em geral, tal é como querer-tornar-se-mais-fortalecido, querer crescer, e *para tal* também querer os *meios*”.

tão complexo, se ele tem um *nome*, vale como unidade, e tiraniza todo pensador que procura sua definição” (IX-11[115]1881 *apud* Müller-Lauter. 1997, p. 75, n. 41). “Também aqui, como tão frequentemente, a unidade da palavra nada garante para a unidade da coisa” (MA-I/HH-IS14, p. 25) – nem tampouco, do lugar.

A POTÊNCIA DO LUGAR

Por certo, a vontade de poder não é um objeto, nem uma coisa, e nem tampouco um *lugar* – ou algo que *ocupe* um lugar. Ela não é uma unidade, não é *um*, não é – a não ser por uma limitação gramatical. Como vimos acima, ela é mal compreendida quando se permanece em uma visão atomista do mundo e da linguagem. Nietzsche escreve em *A gaia ciência*: “Todo homem irrefletido acha que somente a vontade é atuante; que querer é algo simples, puramente dado, não deduzível, em si mesmo inteligível” (FW/GC§127, p. 149-50). Algo semelhante é dito também em seus últimos escritos: “O velho termo ‘vontade’ serve apenas para designar uma resultante, uma espécie de reação individual que necessariamente sucede a uma quantidade de estímulos, em parte contraditórios, em parte harmoniosos: – a vontade não ‘atua’ mais, não ‘move’ mais” (AC§ 14, p. 19-20).

Como pensa Müller-Lauter, a vontade de poder não é um conceito que parte de um múltiplo organizado a partir de unidades fixas (não há unidades fixas, exceto em uma visão atomista do mundo). Antes, ela seria uma palavra indicativa dos “deslocamentos de poder no interior de organizações instáveis” (Müller-Lauter. 1997, p.68). A crítica que tece à interpretação de Heidegger reside precisamente no fato do filósofo fazer da vontade de poder, segundo ele, “um princípio metafísico que se desdobra a partir de si mesmo e do mesmo modo permanecendo em si, retrocedendo à sua própria origem”. Ora, a unidade apenas se mostra enquanto *simplificação* e *organização*, ou seja, já pressupõe um *pathos* ascendente da vontade

de de poder. E talvez o fato de ela consistir na essência mesma do ímpeto à significação a torne tão difícil de significar. *Essência*, entenda-se, não como fundamento, mas como *pathos* da expansão e do assenhoreamento que se manifesta com as diversas interpretações, arregimentações e configurações que nos aparecem como: religião, arte, moral, vontade de verdade, vida, corpo, natureza e sociedade – objetos, para Müller-Lauter, de uma possível morfologia da vontade de poder. A própria criação das ficções que culminam na noção de *eu* e na ideia de *verdade*¹² indicam que a vontade de poder aí recrudescceu e tomou as rédeas de tais pulsões.

É precisamente essa compreensão que nos leva tomá-la como noção-chave para uma reflexão sobre o problema das ocupações, ou, de modo mais direto, do que significa ocupar um lugar. Em outras palavras, se não cabe dizer de um *lugar da potência*, talvez seja possível refletir (morfologicamente) sobre o *pathos* de uma ocupação, isto é, sobre a *potência* que apropria, arregimenta e organiza o espaço em *lugar*. Aqui, como em outras tantas hipóteses, a linguagem apenas denota, simplificando e falseando, processos que não se deixam por ela absorver¹³ (Müller-Lauter. 1997, p. 76). Mas também indica que um *quantum* de força – unidade transitória de múltiplos *quanta* – aí atuou, impondo ao caos uma significação e criando um *lugar*. Nesse sentido, *ocupar*, assim como conceituar, significaria assenhorar-se daquilo que é inconstante, mas também falsificar – e isso não é em absoluto um demérito – em lugar aquilo que é verdadeiramente efetivo: o caótico *vir-a-ser* do espaço. Como afirma H. Böhme: “O edifício heroico é um tornar-se senhor do tempo [...] que desmorona, decai,

12 Cf. também: ABEL, G. Verdade e interpretação, pp. 179-198. Abel considera que a partir de Nietzsche, pode-se “compreender a verdade não mais como aquilo que preexiste independentemente da sua interpretação. Ao contrário, a verdade poderia ser vista como o nome para a produção nos processos interpretativos” (p.184).

13 Foge ao assunto, evidentemente, mas talvez essa compreensão enseje uma crítica à Hermenêutica enquanto *radicalização* da filosofia da subjetividade e eleição da história e da linguagem como instâncias intransponíveis, inelimináveis da condição humana – uma metafísica da finitude, portanto. Isso, meio século após Nietzsche já ter remetido ambas, linguagem e história, às suas condições fisiológicas de origem – o que nos leva ao problema da genealogia e, com ela, à vontade de poder.

enfraquece” (Böhme. 2001, p. 21; tradução minha). Com a opção pelo dever absoluto, a pergunta pela verdade é substituída pela crença na verdade, tanto quanto a pergunta pelo lugar é substituída pela crença no lugar, ou seja, em sua configuração – e assim chegamos à arquitetura, transfiguradora de espaços e criadora de lugares. Seria a *arquitetura*, então, a expressão morfológica da *potência do lugar*?

Encerro onde deveria ter começado, com a proposta de que talvez essa inversão venha lançar luz ao intrigante aforismo de *Crepúsculo dos ídolos* em que a arquitetura é tomada como expressão do mais alto sentimento do poder.

– O *arquitecto* não representa nem um estado dionisiaco, nem um apolíneo: aí é o grande ato de vontade, a vontade que move montanhas, a embriaguez da grande vontade que exige tornar-se arte. [...] Na construção devem tornar-se visíveis o orgulho o triunfo sobre a gravidade, a vontade de poder; arquitetura é uma espécie de eloquência do poder em formas, ora persuadindo, até mesmo lisonjeando, ora simplesmente ordenando. O mais alto sentimento de poder e segurança adquire expressão naquilo que tem *grande estilo* (GD/CI-IX §11, 69).

Vontade de poder é o *pathos* da arregimentação – do caos em cosmos, do dever em ser, do aparente em verdadeiro e, também, do espaço em lugar. A arquitetura, nesse sentido, é “uma palavra” para a *vontade de poder* – “um *tornar* firme, um *tornar* verdadeiro, durável” pela “supressão daquele caráter *falso*” e insatável (XII:9[91] 1887. VP§552). Remetendo novamente ao jogo de palavras inicial, não se trata de perguntar pelo lugar da potência, e talvez nem pela potência do lugar, mas pela arquitetura que ocupa o espaço e cria o lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NIETZSCHE, Friedrich W. *Sämtliche Werke - Kritische Studienausgabe* (KSA). Orgs. G. Colli; M. Montinari. Berlim; Munique; Nova York: Walter de Gruyter, 1999. 15 v.

_____. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Trad. Maria Inês V. de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. *A gaia ciência* (FW/GC). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Além do bem e do mal* (GB/BM). Trad. Paulo César de Souza. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Assim falou Zaratustra* (Z). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Aurora* (M/A). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Crepúsculo dos ídolos* (GD/CI). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ecce homo* (EH). Trad. Paulo César de Souza. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Genealogia da moral* (GM). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Humano demasiado humano* (MA/HH). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Humano demasiado humano II - Miscelânea de opiniões e sentenças* (MS/OS) / *O Andarilho e sua sombra* (WS/ AS). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O anticristo* (AC) / *Ditirambos de Dionísio* / (DD). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Coletâneas de fragmentos atribuídos a Nietzsche:

NIETZSCHE, Friedrich W. *Vontade de poder* (VP). Trad. Marcos Sinésio P. Fernandes; Francisco José D. de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

OUTRAS REFERÊNCIAS:

ABEL, Günter. “Verdade e interpretação”. In: MARTON, S. (org.). *Nietzsche na Alemanha*. Trad. Clademir L. Araldi. São Paulo: Discurso Editorial, 2005. Pp. 179-198.

BÖHME, Hartmut. “Auch die Gottlosen brauchen Räume, in denen sie ihre Gedanken denken können”. *Nietzsches Phantasien über Architektur im postreligiösen Zeitalter*. In: *Der Architekt*, n. 3. 2001. Pp. 16-23. Disponível em: <https://www.hartmutboehme.de/static/archiv/volltexte/texte/nietzsche.html>.

CARVALHO, Daniel F. *Nietzsche como filósofo naturalista*. 2018. 223 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Trad. Oswaldo Giacóia Jr. 2ª. ed. São Paulo: Anna Blume, 1997.

WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o problema da civilização*. Trad. Vinícius de Andrade. São Paulo: Barcarolla, 2013.

O QUE HANNAH ARENDT NÃO DISSE SOBRE SCHOPENHAUER

Francisco William Mendes Damasceno¹

Os grandes acontecimentos do século passado, as duas grandes guerras, a ascensão dos governos totalitários, tanto de esquerda quanto de direita, e o extermínio massivo e sistemático de povos, tendo os judeus como um grande símbolo da lógica do extermínio, levaram Hannah Arendt a decepcionar-se e negar a filosofia como até então, desde seu surgimento, vinha sendo feita e pensada por algumas de suas vertentes, como saber teórico, universal, e contemplativo. Ao mesmo tempo em que Arendt nega ser filósofa e se diz pensadora da política, também saúda com bons olhos a, até então, recente filosofia existencialista, em especial o existencialismo francês, tendo como principal expoente Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Também inclui na esteira do existencialismo o filósofo Nietzsche e o dinamarquês Søren Kierkegaard, que elogia como “pai” do existencialismo moderno. Segundo Arendt, “a filosofia da existência moderna começa com Kierkegaard. Não existe um único filósofo existencial que não se mostre influenciado por ele” (ARENDR, 2008, p. 201). É curioso notar que estes dois filósofos mencionados por último tem uma influência em comum, o filósofo do pessimismo metafísico Arthur Schopenhauer. Nietzsche assume e declara a influência de Schopenhauer explicitamente, a ponto de afirmar ser Schopenhauer seu primeiro e único educador. Kierkegaard, por outro lado, não cita o nome de Schopenhauer em sua obra publicada,

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará, professor da Universidade Estadual do Piauí – UESPI e membro do Apocna – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche e do GENi – Grupo de Estudos Nietzsche da UECE.

mas as referências aparecem, pelo menos, vinte e quatro vezes² em seus escritos póstumos, e na sua biblioteca particular foram encontrados as primeiras edições das obras de Schopenhauer.

Hannah Arendt também parece não se referir ao filósofo da *vontade*. Com certeza o conhecia, e provavelmente o leu, mas parece não ter sido relevante para o seu pensamento. O que é natural, considerando que Schopenhauer é um típico filósofo clássico, um metafísico, que colocava no centro de sua filosofia conceitos como contemplação, genialidade, ascetismo, caráter inteligível, e uma moralidade inerente ao mundo. Aliás, considerava filosofia e metafísica como sinônimos. Mas não é nossa intenção, no presente ensaio, atribuir qualquer tipo de influência da filosofia de Schopenhauer em relação ao pensamento de Hannah Arendt, o que pretendemos é mostrar que em alguns aspectos, por mais contraditório que pareça, o pensamento dos dois autores convergem, apenas em alguns aspectos. Em especial no que diz respeito ao conceito de filosofia, que pelo que entendemos não diverge no essencial, a divergência está no juízo de valor que ambos fazem ao considerar o que seja filosofia. Para Schopenhauer, o que dá dignidade à filosofia e a torna uma forma de conhecimento superior acima de qualquer outra atividade humana é, para Arendt o que a faz ser algo estéril e perigoso, no sentido negativo do termo, que é o fato de ser um saber puramente teórico especulativo que toma como objeto as universalidades abstratas, considerando tais universais como o mais real, em detrimento das existências particulares e concretas.

Para Arendt, os grandes acontecimentos mencionados se colocam como desafios insuperáveis para a filosofia tradicional, as antigas e “eternas” categorias filosóficas, como “ser”, “essência”, “bem-em-si” que sempre desembocam em monismos totalizantes e doutrinas supersticiosas, não apenas são incapazes de fornecer

2 GIORDANO, Diego. A presença de Schopenhauer na obra de Kierkegaard. *Sacrilegens – Revista dos Alunos do programa de Pós-graduação em Ciência da Religião*, Juiz de Fora, v. 9, n. 1, p. 5-23.

uma compreensão dos fatos, como ainda contribuem para tais tragédias. A concepção do conhecimento como correspondência entre nosso pensamento e um ser *em-si* mesmo, que por muito tempo conduziu a filosofia, mas que foi quebrada por Kant e em seguida restaurada por Hegel, contém um caráter totalizante que, ao transpor-se para a prática, torna-se *totalitário*. O conceito de verdade como identidade entre o pensamento e um ser *em-si* é perfeitamente coerente da perspectiva lógico-abstrata, mas traz um inconveniente perigoso para toda filosofia que se pretende ser mais que lógica e contemplação, ou seja, para todo pensamento que preocupa-se com a prática da vida e pretende de alguma maneira direcionar e intervir na conduta. Para Arendt, o inconveniente desse modo de pensar é que *a verdade*, nestes termos, é um conceito excludente, pois se há verdade ela é uma só, pois havendo várias descrições diferentes do mundo, e sendo o mundo algo sempre idêntico a si mesmo, apenas uma pode corresponder ao que o mundo é de fato, ao que é o caso, para falar como Wittgenstein. O problema é que estas conclusões lógicas corretas levam a uma *ontologia monista*, e a uma ética normativa universal. Levam a considerar que existe uma verdade acerca do ser, verdade que descreve o que o ser é realmente. Neste sentido, o verdadeiro sempre é o bem, justamente porque é o real, aquilo que existe positivamente, enquanto o falso é o não-ser, pensamentos sem realidade correspondente. Como o real (o ser) é sempre melhor que o não-real (o não-ser), pelo simples fato de ser, então, os conceitos de *verdade*, *bem* e *ser* se colocam como sinônimos. Assim, tudo o que é considerado falso é inaceitável porque mal. Gradativamente, quanto mais distante do que é considerado verdadeiro, mais condenável e intolerável se torna. Do mesmo modo que o ser e a verdade são únicos, o bem também é um só, de modo que o espelhamento disso na conduta humana será a consideração de que também apenas uma forma de conduta, uma forma de vida, pode ser aceitável. Toda esta teoria metafísica conduz a

uma ética que, em sua extrema realização, sustenta políticas totalitárias e intolerantes. Como nos diz Odílio Aguiar, esclarecendo a concepção de Arendt da filosofia tradicional, “a filosofia assim entendida, não está interessada em despertar as pessoas para o pensamento, como na maiêutica, mas para um determinado tipo de ação, a qual estaria respaldada num padrão racional universal” (AGUIAR, 2009, p. 24).

Segundo nos parece, para Arendt, a ética filosófica tradicional, independentemente dos dogmas doutrinários, ou seja, independentemente do sistema metafísico de que parta, sempre conduz a uma normatividade intolerante e exclusivista que anula a dimensão política. Partindo do conceito de verdade como identidade relativa a uma realidade metafísica posta, e a partir disso identificado o que seja o bem, que por sua definição tem de ser sempre o mesmo, visto que as realidades essenciais não sofrem alterações por não se submeterem ao tempo, a ética estabelece a conduta aceitável, que para ser coerente com o bem e a verdade, tem de excluir quaisquer outras condutas possíveis. Assim, a norma se põe a partir da teoria, e cabe aos indivíduos aceitá-la. Deste modo, os indivíduos não participam sobre a decisão de como devem viver suas vidas, além do fato de que todos devem viver do mesmo modo. O conceito de verdade e a ética filosófica monista tornam-se incompatíveis com o processo político, que consiste em decidir conjuntamente, pela argumentação, convencimento e consenso, o bem da comunidade, o bem comum das pessoas que sofrerão as consequências da decisão. A ação política é um processo intersubjetivo que se faz apenas pela ação conjunta. *O bem* neste sentido, não é determinado a partir de uma teoria abstrata acerca da verdade do ser, mas construído conjuntamente a partir do julgamento daqueles que estão envolvidos na ação. Arendt, em relação à ação política, substitui o conceito de *verdade* pelo conceito de *juízo*. A partir do *juízo estético*, como encontrado em Kant, Arendt concebe o que é para ela o juízo político. Em relação

ao juízo estético, o belo em si pressupõe as opiniões particulares de gosto. As apreciações acerca do objeto tem de ser justificadas aos outros e passar por um processo de julgamento intersubjetivo que decidirá acerca da beleza do objeto. O juízo estético exige a participação do *outro* no julgamento, Arendt vê nesse processo de julgamento o modelo adequado para o *juízo político*, que tem por função decidir acerca do bem comum, partindo da opinião e do consentimento daqueles envolvidos com as consequências da decisão. Na prática política real, as ações são pautadas pela vontade particular dos agentes que encontram um consenso e determinam, segundo as circunstâncias, o que é o bem e o justo para a comunidade em determinado momento, de modo que tais julgamentos não possuem o caráter de verdade eternas. Algo bem diferente do que acontece na política fundada na ética filosófica tradicional com “raízes metafísicas”, onde as ações que se devem realizar são impostas a partir de uma norma exterior universal que estabelece padrões.

Arendt defende a existência de éticas não-prescritivas, éticas que se preocupem com o cuidado da existência sem que se recorra às normas universais que padronizem a ação. Éticas que respeitem a singularidade dos indivíduos e as liberdades particulares em relação aos modos de vida. Obviamente essa é uma questão polêmica e encontra-se no centro dos debates políticos atuais. Esse é um ponto interessante para nossa discussão, pois esse é um dos aspectos em que, mesmo com toda a diferença e distância, Arendt e Schopenhauer convergem, pois para o filósofo alemão uma ética prescritiva ou normativa é impensável, obviamente por razões diferentes das que coloca Arendt. Schopenhauer nega a possibilidade de uma ética deontica por questões metafísicas, simplesmente porque, segundo o nosso filósofo, tanto a genialidade quanto a virtude não podem ser ensinadas, são inatas, e a virtude é justamente o objeto da ética, mas num sentido contemplativo e não normativo.

Arendt nega as éticas normativas e pressupõe que isso só pode ser feito com a negação de toda a tradição filosófica, pois a tradição metafísica levaria necessariamente às éticas normativas que fundamentariam sociedades totalitárias. Porém, curiosamente, Schopenhauer foge a essa regra, mesmo sendo um filósofo no sentido mais tradicional do termo, um metafísico, que concebe uma moralidade inerente ao mundo, ele nega qualquer tipo de normatividade na ética. A razão disso é que toda ética normativa tem por objetivo algum melhoramento moral do homem, e é exatamente isso que Schopenhauer nega ser possível devido à natureza imutável do *caráter inato*. Schopenhauer constrói um “sistema”³ metafísico que visa dar conta de toda a realidade, e faz isso a partir de uma reformulação da teoria kantiana. Mantém a distinção entre o *caráter inteligível* e o *caráter empírico*, onde o primeiro é a dimensão essencial e imutável do indivíduo, a sua *ideia* no sentido platônico, o que o indivíduo é em si mesmo, e que por não se submeter ao *princípio de individuação*, que tem por formas o tempo, o espaço e a causalidade, é imutável, indiferente a qualquer mudança. O caráter empírico, por sua vez, é a manifestação no espaço e no tempo do caráter inteligível, é a materialização da ideia como fenômeno. A ideia ou caráter inteligível, quando considerados em seu grau mais baixo equivale às forças naturais que são expressas nas leis da natureza. Bem, o que importa no momento é que uma ética normativa ou prescritiva não faz sentido justamente porque tendo por finalidade a produção da virtude no caráter humano, torna-se sem efeito, porque seu objetivo é inalcançável, pois busca alterar o que não pode ser alterado. Arendt e Schopenhauer rejeitam as éticas normativas por motivos diferentes. Mas o que percebemos é que é possível conceber

3 Usamos o termo “sistema” mas o próprio Schopenhauer nos fala a todo momento que sua filosofia é construída de modo orgânico, ou seja, todas as partes se determinam mutuamente, não havendo prioridade entre elas, podendo o leitor começar e terminar por qualquer parte, analogamente ao modo como os órgãos de um ser vivo se ajustam para manter a unidade do corpo. Schopenhauer critica a forma sistemática tal como os sistemas tradicionais eram construídos, o modo arquitetônico ou arquimediano, onde a partir de um alicerce se constrói o edifício do saber, ou a partir dos axiomas se constroem os teoremas, tal como em Kant ou Espinosa. O que lembra a crítica que Arendt faz ao conhecimento filosófico como sistema de pensamento.

uma ética não-prescritiva a partir da tradição. Mas se a ética não tem uma função normativa para Schopenhauer, como ele a concebe? Concebe-a como a parte, ou momento, mais importante da metafísica, e, enquanto tal, como todo o restante de uma filosofia, puramente teórica.

Na minha opinião, contudo, toda filosofia é sempre teórica, já que lhe é sempre essencial manter uma atitude puramente contemplativa, não importa o quão próximo seja o objeto de investigação, e sempre inquirir em vez de prescrever regras. Tornar-se prática, conduzir a ação, moldar o caráter: eis aí pretensões antigas que uma inteligência mais perspicaz fará por fim a filosofia abandoná-las (SCHOPENHAUER, 2005, p. 353).

Para Schopenhauer, a ética é a expressão ou o reflexo conceitual da moralidade presente no mundo mesmo. É a explicação que fornece o entendimento das motivações que impulsionam as ações entre os seres capazes de sentir, ou capazes de sofrer. Ações que, dependendo da motivação, podem ser morais, imorais ou amorais. Mas permanece sempre um conhecimento contemplativo que não visa intervir na prática da vida, mas apenas compreendê-la. Isso é importante para nossa análise porque, por mais distante que pareçam, os conceitos de filosofia para Arendt e Schopenhauer convergem, pois ambos a consideram um saber puramente teórico-contemplativo, e a política como exterior à filosofia. Em relação à Arendt, pelo menos no que a filosofia foi ao longo da maior parte da tradição. Por que outra razão Arendt negaria o rótulo de filósofa a si mesma e se colocaria como pensadora política, senão pelo que a filosofia tem sido em sua maior parte? Para Schopenhauer, isso não se constitui em nenhum problema simplesmente porque para ele a filosofia não tem, e não deve ter, a pretensão de ser um saber prático no sentido de uma

filosofia política. Para o filósofo de Dantzig, o que faz da filosofia o saber mais elevado de todos é justamente tomar por objeto de conhecimento as realidades universais que tornam possível a existência da multiplicidade fenomênica e que por sua natureza estão para além da interferência humana. Um conhecimento de tal tipo não pode pretender uma dimensão prática, e também não pode ser realizado por todos ou por quaisquer tipos de homem, mas apenas por aqueles aptos intelectualmente e materialmente. Schopenhauer concorda com os antigos, é preciso ócio para filosofar, e este só é possível quando as necessidades práticas estão garantidas. Daí suas críticas tão inflamadas em relação a Hegel, que para além das divergências teóricas, era criticado por Schopenhauer por fazer da filosofia uma profissão, a quem chamava de professor de filosofia e funcionário do Estado, pois “fazia da filosofia seu ganha-pão”. É uma concepção aristocrática? Com certeza, mas os gregos antigos e o próprio Nietzsche, de quem Hannah Arendt tanto bebeu, também partiam de uma certa concepção aristocrática como condição do filosofar, seja de natureza espiritual ou material. Para Schopenhauer, os problemas relativos ao papel da filosofia surgem apenas quando tentamos atribuir-lhes pretensões que não são suas, e uma dessas é tornar-se prática. Não que devamos concordar.

A separação, que Schopenhauer declara, entre a filosofia e os saberes práticos, e que se coloca como propriedade do próprio conceito de filosofia, Hannah Arendt pensa constatar ao longo da história, na filosofia herdeira do pensamento platônico. Não como seu mérito, mas como sua falha inerente. Para Arendt, a filosofia, tal como surge na filosofia platônica, produz o fim da política, entendida como participação dos iguais nas decisões relativas ao bem da comunidade. Bem que a todo momento tem de ser redescoberto a partir das circunstâncias do momento presente, como construção coletiva e consensual, tal como, segundo ela, encontramos em Aristóteles.

Platão, ao determinar a política ideal como o governo do *rei filósofo*, retira dos cidadãos o poder de decidir sobre o destino da *pólis* e o seu próprio. A política como ato de deliberação comum desaparece. Deste modo, a política sai da filosofia. Aristóteles, por outro lado, mantém a política no centro da sua filosofia prática, e conecta fortemente as virtudes éticas e as virtudes do conhecimento. Porém, ao mesmo tempo, ele declara a autonomia do pensamento prático em relação ao pensamento teórico-científico.

No caso da perícia em assuntos de política de Estado, nenhum dos que proclamam ensiná-la, os sofistas, a põe em prática. Ela é antes exercida por aqueles que tomam parte em assuntos de política de Estado, os quais parecem mais pô-la em prática através de certa capacidade que lhes é intrínseca e pelo conhecimento obtido pela experiência do que por uma qualquer forma de pensamento compreensivo desses assuntos. (...) Por esse motivo aqueles que aspiram ao saber em áreas políticas precisam de experiência. Por outro lado, os sofistas que proclamam ser professores nessas áreas estão muito longe de o ser. Na verdade, eles desconhecem totalmente qual é a qualidade essencial da ciência política, bem como quais são os seus objetos (ARISTÓTELES, 2009, p 244).

As questões práticas são de uma “natureza” diferente das questões teóricas. Ao dizermos “teóricas”, estamos nos referindo às questões especulativas do pensamento científico-filosófico, às questões metafísico-especulativas, que tratam de realidades que independem das ações humanas para ser, como os *entes perfeitos*, o *motor imóvel*, os seres celestes etc. Tudo aquilo que é objeto da pura contemplação ou teoria pura, e que se constitui nos objetos

que hoje dizemos ser os objetos propriamente filosóficos enquanto distintos dos objetos científicos, enquanto fenômenos empíricos. Tradicionalmente, a partir de um determinado momento histórico, estabelece-se como único âmbito da filosofia a metafísica, e a ética e a política como extensões daquela. Esse momento histórico é, mais especificamente, o do surgimento da ciência moderna de matriz experimental-matemática. Enquanto a ciência, gradativamente, como saber especializado, vai se apossando da natureza e do homem como fenômenos quantificáveis, resta à filosofia os objetos de que a ciência não trata simplesmente por não serem passíveis de experimentação e comprovação, as universalidades, as questões metafísicas. Obviamente, o conhecimento científico, que era o conhecimento filosófico, não era concebido como saber experimental expresso em linguagem matemática, mesmo porque era impensável para Aristóteles, que os entes matemáticos, entes perfeitos, participassem dos entes concretos ou estivessem presentes na constituição dos seres materiais, que eram imperfeitos, realidades menores num sentido valorativo. Mas de um certo modo, e sob certos aspectos, Aristóteles cria uma determinada independência entre a dimensão prática da vida e o conhecimento puramente teórico-especulativo, isso fica claro nos momentos em que ele discorre sobre as formas de vida dignas do homem e que proporcionam a maior felicidade possível de acordo com as virtudes humanas, a vida política e a vida contemplativa. Aristóteles não situa o conhecimento prático fora da dimensão do saber filosófico, como faz Schopenhauer, mas deixa claro que a dimensão prática da vida é independente da dimensão teórica, entendendo teoria, aqui, como o conjunto dos conhecimentos que tem por objeto os seres metafísicos mais elevados. Schopenhauer parece expressar de forma radical em sua filosofia o que, em certa medida, estava presente no pensamento de Aristóteles.

Arendt aproxima-se de Aristóteles ao defender um conceito de *política* não como dominação e administração das carências,

mas como prática de sujeitos livres que exercem o direito de agir e falar para decidir o seu destino em comunidade, e não apenas sobreviver enquanto organismos biológicos, mas viver, atualizar suas potencialidades e alcançar a máxima felicidade. Arendt critica a tradição filosófica posterior a essa concepção grega antiga de vertente aristotélica, por anular essa dimensão prática por meio da imposição de éticas totalizantes fundamentadas em universalizações abstratas incompatíveis com a prática da vida e com a liberdade. Mas parece não considerar que essa separação entre teoria e prática, filosofia e política, sob certos aspectos, já existia em germe no próprio pensamento aristotélico, o qual parece filiar-se, se for possível falar assim, e parece reivindicar um retorno a essa concepção antiga. Arendt parece acreditar, e, obviamente, não apenas ela, na possibilidade de se construir uma filosofia que contenha em si uma dimensão prática, que seja também uma filosofia política, segundo o seu conceito de política.

Considerando o que dissemos, cabe a seguinte questão: é possível uma filosofia da contingência, que é justamente o âmbito da política? Existem tentativas neste sentido, dentre as quais talvez esteja a filosofia de Nietzsche, que parece ter influenciado fortemente o pensamento de Hannah Arendt. Mas cabe perguntar também até que ponto tais filosofias conseguiram se fazer como novos pensamentos para além da metafísica tradicional. Parece que mais do que nunca se faz necessário repensar o papel do que entendemos por filosofia, que cada vez mais percebemos mais distante da prática da vida, enquanto prática.

A filosofia de Schopenhauer teve sua época e seu momento, mas já dizer isso é considerá-la inválida, pois para admiti-la é preciso aceitar suas pretensões e pressupostos, e dentre estes está a sua validade universal para além dos períodos históricos, como todos os sistemas filosóficos clássicos, que se pretendem explicações finais. E é talvez por isso que Arendt não menciona

o filósofo pessimista, ele era clássico demais, apolítico demais, e, com todos os problemas contidos na sua filosofia, afirmava a separação radical entre filosofia e política, sendo sua filosofia, talvez, demasiadamente contemplativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AGUIAR, Odilio Alves. *Filosofia, Política e Ética em Hannah Arendt*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2009.

ARISTÓTELES. *Ética à Nicômaco*. Tradução de Antônio de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009.

CAREIL, A.F. *Hegel y Schopenhauer*. Madrid: La Espanã Moderna, s.d.

CASSIRER, E. Schopenhauer. In: *Les systèmes post-kantians*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1983.

FRIEDRICH, Nietzsche. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

GIORDANO, Diego. A presença de Schopenhauer na obra de Kierkegaard. In: *Sacrilegens – Revista dos Alunos do programa de Pós-graduação em Ciência da Religião*. Juiz de Fora. V. 9. N. 1. pp. 5-23. Jan-jun. 2012.

GOLDSCHMIDT, V. Schopenhauer, lecteur de Lamarck – Lê problème des causes finales. In: *Écrits*. V. II. Paris: Vrin, 1984.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *Prolegômenos a toda a metafísica futura*. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 1997.

NIETZSCHE, F. Nietzsche. Terceira consideração extemporânea: Schopenhauer como educador. In: LEBRUN, G. (sel. e org). *Nietzsche - Obras Incompletas*. Tradução de Rubens R. Torres Filho. Ed. 4. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria de vida*. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Crítica da filosofia kantiana*. Tradução de Maria Lúcia M. O. Cacciola. São Paulo: Nova Cultural Ltda. 1999.

_____. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2005.

_____. *O mundo como vontade e como representação, Segundo tomo: suplementos aos quatro livros do primeiro tomo*. Tradução de Jair Barbosa. Ed. 1. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

_____. *Parerga y paralipomena I – Escritos filosóficos menores. Parte I Volume I*. Tradução de Edmundo González Blanco. Granada: Editorial Agora, 1997.

_____. *Parerga y paralipomena II – Escritos filosóficos menores. Parte I- Volume II*. Tradução de Edmundo González Blanco. Granada: Editorial Agora, 1997.

_____. *Sämtliche Werke*. Editadas e comentadas por Wolfgang Frhr. Von Löhneysen. Suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2003.

NIETZSCHE EM SILS-MARIA

Rosa Dias¹

– Quem sabe respirar o ar de meus escritos sabe que é um ar das alturas, ar *forte*. É preciso ser feito para ele, senão há um grande perigo de se resfriar. O gelo está próximo, a solidão é monstruosa – mas quão tranquilas banham-se as coisas na luz! Com que liberdade se respira! Quantas coisas sente-se *abaixo* de si! – filosofia, tal como até agora entendi e vivi, é a vida voluntária no gelo e nos cumes – a busca de tudo o que é estranho e questionável no existir, tudo o que a moral até agora banuiu².

Com esse trecho do *Ecce Homo* começo o tracejar de um espaço afetivo, de uma afinidade particular pelas paisagens da alta Engandina - atmosfera dos escritos de Nietzsche. Em uma carta a Carl Fuchs, de onze de abril de 1888, o filósofo escreve: “A minha velha residência de verão: A alta Engandina, *minha paisagem*, tão longe da vida, tão metafísica”, e sublinha “minha paisagem”.

Para traçar o parentesco entre as paisagens de Sils-Maria e a atmosfera dos seus escritos, destaco principalmente o dia a dia do filósofo: seus passeios, sua vida no pequeno quarto pintado de branco, de teto baixo, e sem calefação, sua sensibilidade “à eletricidade das nuvens” e ao clima frio que lhe congelava dedos, mas que lhe dava ânimo para continuar vivendo, sua solidão, seu estado de espírito, suas doenças e sua superação, seus livros ali

1 Professora titular do Departamento de Filosofia da UERJ e Bolsista do CNPq.

2 Nietzsche, *Ecce homo*, “Prólogo”, 3, p.18.

escritos e os hóspedes dos hotéis com quem compartilhava suas refeições. Cada uma das estadas em Sils tem uma peculiaridade em sua própria filosofia.

Engandina situa-se no vale dos Grisons, a 1800 metros de altitude. Nietzsche esteve pela primeira vez nessas montanhas, mais precisamente em Saint Moritz, de junho a setembro de 1879. É nessa estada que ele se atribuiu a imagem de *fugitivus errans*.

Contente com a descoberta do lugar, no dia 23 de junho de 1879, escreve para Overbeck: “Só palavras, querido amigo, os pensamentos você acrescenta depois [...] Agora tomei posse de Engandina e me encontro como em meu elemento, maravilhosamente! Estou *aparentado* com *esta* natureza”.

Mesmo sempre repetindo em suas cartas o seu amor por Saint Moritz, pelo seu ar cheio de aromas, que lhe acompanha durante todo dia, pela sua vivência e alimentação que não faria inveja a nenhum sábio da antiguidade, depois de quase dois meses passados nessa cidade, irritado, escreve para a mãe em 29 de agosto de 1879: “Estou farto de tanto passeio (passo oito horas diárias ao ar livre! Meus olhos pedem penumbra e que alguém leia muito para mim, para eu não estar sempre pensando – minha única ocupação além das minhas dores eternas. Já não posso ler, nem estar com as pessoas e a paisagem daqui que conheço de cor, já não me distrai. Mas o ar é muito bom, deixá-lo me atemoriza. Continuo dizendo o mesmo que escrevi no segundo dia: em nenhum outro lugar sinto esse alívio, graças ao ar, ainda que sob as mais fortes dores”. Termina essa carta com a seguinte declaração: “Dores, dores, dores”.

Esse modo de vida, de certa forma imposto pela doença, faz Nietzsche viver sem amigos, longe dos livros e de toda manifestação artística. Em um quarto, com uma cama por único mobiliário, uma comida ascética e em estado de privação absoluta, o filósofo planeja sua próxima estada, em Naumburg: “para descansar de si

mesmo e repousar de seus pensamentos”. Pede para a mãe alugar um quarto na velha torre de Zwinger³, que ronda sempre seu pensamento e acrescenta:

[...] o cultivo das *hortaliças* responde por completo aos meus desejos e também a um futuro “modo de vida”, nem um pouco indigno. Você sabe que tendo a um gênero de vida simples e natural, estou cada vez mais persuadido de que não há remédio melhor para a minha saúde. Um autêntico *trabalho*, que ocupa meu tempo e causa *fadiga* sem cansar a mente, me é muito necessário. Meu pai não dizia sempre que eu seria *jardineiro* um dia? Certamente me falta alguma experiência, mas não sou tonto, e, no princípio, você poderia me ajudar um pouco. Saint Moritz é, decididamente, o *único* lugar que me *faz bem* – cada dia, seja com tempo bom ou ruim, dou graças por este ar⁴.

No entanto, apesar de todo esse desejo de viver outro tipo de vida, nada o impediu de perseguir sua tarefa na existência: sua obra. É assim que, no dia onze de setembro, ainda bem doente, entrega a Peter Gast dois cadernos de manuscritos, para que ele fizesse a revisão: “Leia, querido amigo, esse último manuscrito e se pergunte a todo o momento se, em todo ele, há rastros de sofrimento e de angustia; *não creio*”. Nessa mesma carta, acrescenta:

Agora, na metade da vida, estou tão “rodeado pela morte” que ela pode me pegar a qualquer instante; dada a natureza do meu mal, devo pensar em uma morte *repentina*,

3 Fragmento que se conservava em pé da antiga muralha de Naumburg e que ficava justamente em frente à casa materna.

4 Nietzsche, F., Carta à mãe: Franziska Nietzsche, 21 de julho 1879.

por convulsões (ainda que eu preferisse cem vezes uma morte lenta e lúcida, durante a qual poderia falar com os amigos). Agora, a esse respeito, me sinto como o mais velho dos homens, já que *completei* a obra da minha vida. Uma boa gota de *azeite* foi vertida através de mim, isso eu sei, e não cairá em esquecimento. No fundo já dei *prova* de minha concepção de vida.

Intitula esse texto de *O viandante e sua sombra*

PRIMEIRO VERÃO EM SILS-MARIA: 4 DE JULHO A 1 DE OUTUBRO DE 1881

Sils-Maria é um pequeno vilarejo dos Alpes suíço, situado entre dois lagos: Silvaplana, ao norte, e Sils, ao Sul, todos dois alimentados pelo Rio Inn, e circundado de picos de 3000 a 4000 metros de altura, onde os pinheiros sempre verdes grassam entre as pedras. O clima ali é frio, o inverno terminando apenas em junho. Os dias de neve fazendo sua aparição já a partir de setembro.

No dia 7 de julho de 1881, Nietzsche escreve para sua irmã, contando as dificuldades que o conduziram à descoberta de Sils:

Durante a viagem, tive a má-sorte de um trem ter perdido a sua correspondência; o que mudou todos os meus projetos, minha saúde também, o resultado final foi que a viagem durou o dobro e também me custou o dobro. Saint Moritz me desagradou imediatamente, fiquei ali apenas 3 horas e logo tomei o Berlina. Toda a miséria que eu ali experimentei me reapareceu, eu via tudo ofuscado pelas lembranças dos meus sofrimentos. E, apesar de tudo, devo a esse

lugar por estar vivo. [...] À noite, do primeiro dia, temi de verdade, ter de deixar Engandina. No dia seguinte, veio alguém em minha ajuda: um jovem morador do lugar,⁵ que viajou comigo a noite, preocupou-se comigo [...] e consegui para mim um lugar tranquilo onde eu gostaria de ficar até o final do verão: mas o verão em Engandina dura muito pouco e no final de setembro tenho a intenção de voltar para Genova. Eu ainda não tinha conhecido semelhante tranquilidade: os caminhos, os bosques, os lagos, os prados parecem terem sido feitos para mim; e, além disso, os preços não estão fora de proporção com as minhas possibilidades. [...] O lugar se chama Sils-Maria; eu peço para você guardar em segredo esse endereço diante dos meus amigos e dos meus conhecidos, eu não desejo visitas.

Novamente o ar das montanhas o coloca em plena atividade intelectual, faz menção para Gast da revelação do eterno retorno, em 14 de agosto de 1881:

Estamos sob o sol de agosto, o ano passa correndo, crescem o silêncio e a paz nas montanhas e nos bosques. Em meu horizonte apareceram pensamentos completamente novos para mim - não quero deixar entrever nada deles, desejo manter-me num imperturbável silêncio. Tenho mesmo de viver alguns anos mais! Ah, amigo, sou atravessado pela ideia de que pertenço àquelas máquinas que podem *rebentar!* [...] A intensidade de meus sentimentos me espanta e me faz rir - algumas vezes não pos-

5 Trata-se do filho do proprietário do Hotel Edelweiss. Ele lhe indicou um quarto junto ao hotel, na casa do comerciante Durisch. Hoje a casa está restaurada e é a sede da Stiftung Nietzsche-Haus.

so sair do meu quarto pela ridícula razão que meus olhos estão inchados – e por quê? Porque o dia precedente havia chorado demasiado no passeio, e não lágrimas sentimentais, mas de alegria, enquanto cantava e dizia coisas sem sentido, dominado por uma visão insólita, na qual tomo a dianteira de todos os homens.

Esse mesmo pensamento está presente em sua obra publicada *Ecce homo*:

Contarei agora a história de Zaratustra. A concepção fundamental da obra, o *pensamento do eterno retorno*, a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar, é de agosto de 1881: foi lançado em uma página com o subscrito: “seis mil pés acima do homem e do tempo”. Naquele dia eu caminhava pelos bosques perto do lago de Silvaplana; detive-me junto a um imponente bloco de pedra em forma de pirâmide, pouco distante de Surlei. Então me veio esse pensamento. – Retrocedendo alguns meses a partir desse dia, encontro, como signo premonitório, uma súbita e profundamente decisiva mudança em meu gosto, sobretudo na música. Talvez se possa ver o Zaratustra inteiro como música; - certamente um renascimento da arte de *ouvir* era a precondição para ele⁶.

A profunda transformação que Nietzsche vive transparece no relato que faz para mãe, em uma carta de 24 de agosto de 1881, descrevendo, em detalhes, o seu dia a dia em Sils-Maria:

⁶ Nietzsche, F. *Ecce Homo*, “Assim falou Zaratustra Um livro para todos e para ninguém”, 1, p.82.

Aqui em cima, a 6000 pés acima de Genova, onde a fonte da neve se eterniza até o final de junho e já em julho-agosto cai neve, nos vêm desejos que aí nas planícies podem soar insensatos. Eu olho o termômetro do meu quarto: 8 graus. [...] E, além disso, ventos *cortantes* e um tempo muito instável, que resulta desagradável e prejudicial até mesmo para os habitantes de Engandina: desgraçadamente (para mim, um *tormento*), tormentas sem trégua. [...] Todas as manhãs às 5 horas me lavo, em geral, com água fria, todos os dias passo de 5 a 7 horas em movimento. À noite, desde as 7 até as 9 horas, fico sentado em silêncio na obscuridade (também fazia a mesma coisa em Genova). [...] Você não pode imaginar com quanta parcimônia, *mais ainda avareza*, me sinto obrigado a dispor de minhas *energias mentais* e de meu tempo, se quero que este ser, tão sofredor e defeituoso, possa todavia dar *frutos maduros*. Não se aborreça comigo por essa difícil maneira de viver, tenho de ser duro comigo mesmo cada dia, cada hora.

Finalizando as cartas dessa estada, em Sils-Maria, escreve para Peter Gast, um último postal, em 22 de setembro de 1881:

Foi um período de muitos perigos, *a morte* me roçou, passei todo o verão em meio a sofrimentos mais atroztes: já não sei mais a quem recorrer! Agora entendi que uma condição vital para mim é um céu sereno durante meses: já não sou capaz de suportar muito tempo essas eternas mudanças, esse nublar-se do céu. E que inútil dispêndio de paciência me custa esta luta contra a absurdidade dos elementos!

SEGUNDO VERÃO EM SILS MARIA: DE 18 DE JUNHO A 5 DE SETEMBRO DE 1883

No dia 21 de junho de 1883, envia novas para a família:

Cheguei a Engandina com chuva e completamente gelado [...] A região, como tudo o que há em Engandina, me agrada, continua sendo meu lugar preferido – mas *faz falta* que tenha mais calor! Aqui, em meu quarto, sem calefação, me encontro inclusive pior que nos dias mais frios de janeiro na costa de Genova. [...] As pessoas aqui são muito amáveis comigo e estão contentes de que eu tenha voltado.

Nessa carta aparece ainda o desejo de ter uma casa em *Chastè*:

Gostaria de ter dinheiro suficiente para poder construir para mim aqui uma espécie de cabana ideal: isto é, uma casa de madeira com dois quartos; para ser preciso, em uma península que se adentra no lago de Sils, onde antigamente se erigia uma fortificação romana. Pois, de modo geral, fica para mim impossível viver, como até agora, nestas casas de camponeses: os quartos são baixos e estreitos.

Há hoje, em *Chastè*, um poema, gravado na pedra, datado de 1900, ano da morte de Nietzsche, oferecido por dois músicos: Carl Fuchs (1838-1922) e Walter Lampe (1872-1964). Na lápide está inscrito um trecho de “O canto ébrio” de *Assim falou Zaratustra*. Seus versos finais são: “*A dor diz: Passa! Mas todo prazer quer eternidade, - quer profunda, profunda eternidade!*”

Essa segunda estada em Sils é marcada pela redação, “em dez dias”, do segundo livro de Zaratustra. “Esta Engandina, lembra a Peter Gast, viu nascer meu Zaratustra. Acabo de encontrar o primeiro esboço de meus pensamentos que articulei no livro: em baixo está escrito, primeiros dias de agosto de 1881, em Sils-Maria, a 6000 pés acima do nível do mar e mais alto acima de todas as coisas humanas”⁷.

TERCEIRO VERÃO EM SILS-MARIA: DE 18 DE JULHO A 25 DE SETEMBRO DE 1884

Em 25 de julho de 1884, Nietzsche escreve para Peter Gast:

Finalmente estou em Sils- Maria! Finalmente retorno à - razão! De fato, me vi em situações realmente irracionais (me parecia estar entre *vacas*); o que me deteve tanto tempo nestas zonas baixas, nesses estâbulos, tem sido a maior irracionalidade. Quem precisa distrair-se, como todos nós de vez em quando precisamos, quem precisa de ocasião para rir, pessoas e livros perdidos – que procure ir para qualquer lugar menos para Basileia.

Nietzsche continua falando do vilarejo como “a sagrada Sils, que viu nascer o zaratustrismo!”. “Um olhar pela paisagem suíça me dá provas de que não há nada como Sils na Suíça: maravilhosa mistura da delicadeza, do grandioso e do misterioso”⁸. Todos esses elogios não querem dizer que a estada dele, nesse momento, tenha sido das mais agradáveis: ele sofre como sempre de solidão e de um mal indefinível.

7 Nietzsche, F., Carta a Heinrich Köselitz, 3 de setembro de 1883.

8 Nietzsche, F., Carta a Heinrich Köselitz, 25 de julho de 1884.

Como maldigo em geral “o fato de viajar”!
Esgota-me de uma maneira que não sei explicar - O tempo até agora está bastante adverso. [...] Minhas inimigas, as nuvens -!
[...] Estou submerso em meus problemas; minha teoria de que o mundo do bem e do mal é só um mundo aparente e perspecti- vista - uma inovação que às vezes me pro- duz vertigem.⁹

Todas as tardes, melancolicamente, nesse quarto de teto baixo, tiritando os dentes com frio, esperando durante 3 a 4 horas a permissão para *ir-me para a cama!*¹⁰. “O clima é rude, e para o estranho esgotamento que estou padecendo (você não pode ima- ginar *com quanta lentidão* me vejo obrigado a andar -) este frio cortante e o ar seco são um remédio – assim espero”¹¹.

Todavia a visita mais importante desse verão foi a de Hein- rich von Stein, estudioso do círculo de Wagner, no dia 26 a 28 de agosto. Com este jovem prussiano, Nietzsche sonha com a escola dos educadores, a civilização dos espíritos livres e o projeto de criar uma pequena comunidade que poderia ser consagrada à escritura e à conversação, um lugar escolhido onde poderia com- partilhar pensamentos ainda não expressos.

QUARTO VERÃO EM SILS-MARIA: 7 DE JUNHO À METADE DE SETEMBRO DE 1885

Em 26 de junho de 1885, de Sils, escreve para a mãe:

Talvez seja a última vez que resido em Sils: faltam-me as sombras e, na casa, falta tudo o que desejo: um quarto com o teto *alto*, uma poltrona confortável, claridade sem

9 Nietzsche, F., Carta a Overbeck, 23 de julho de 1884.

10 Nietzsche, F., Carta a Heinrich Köselitz, 2 de setembro de 1884.

11 Nietzsche, F., Carta a Franz Overbeck, início de agosto de 1884.

luz direta do sol e também sem a luz refletida nas paredes das casas brancas – tenho o extremo contrário de tudo o que preciso.

Sem poder ter uma digna solidão, sem nem mesmo poder ser um ermitão, porque Sils Maria estava virando moda, Nietzsche se regozija com uma pequena sociedade em torno dele. “Aqui nas alturas”, escreve para Overbeck, em 2 de julho de 1885...

... encontro as mesmas companhias afetuosas do último ano; duas distintas inglesas (as Flynn) [...] e a velha dama da corte russa que escrevi ser uma das discípulas mais próximas de Chopin: – sua relação com a música não é brincadeira, no último mês compôs uma estrita e excelente fuga. Agora está em minha companhia uma senhora alemã [...] que convidei por carta e me ajuda lendo em voz alta e escrevendo o que lhe dito; lamentavelmente seu tempo acaba na próxima semana”. Tenho ditado quase todos os dias 2 a 3 horas, mas minha “filosofia”, se tenho direito de chamar assim o que me maltrata até as raízes do meu ser, *não é já* comunicável, pelo menos através da imprensa [...]. A época é infinitamente superficial; e me envergonho com muita frequência por ter dado publicidade a tantas coisas que em *nenhuma* época, nem sequer em épocas muito mais valiosas e profundas, puderam estar diante do *público*. Contraponho-me a Dante e a Spinoza, que souberam enfrentar melhor o destino da solidão. O modo de pensar deles, comparado ao meu, era de um tipo que permitia suportar a solidão.

Salientando sempre as dificuldades que enfrenta em seu dia a dia em Sils, no dia 10 de agosto, escreve para a mãe:

Estou ligado climaticamente ao sul; [...] Este verão se confirmou novamente de maneira inquietante, que seu filho fica doente cada vez que o céu se encobre. Minha melhora é extremamente lenta, creio, contudo, ter encontrado a dieta correta: leite, arroz e carne. Além disso, trabalho sempre que consigo ainda que seja uma boa meia hora de saúde, e também este verão teve seus rendimentos. Estranho! Engandina está cheia de gente que me conhece; seu tivesse tempo para ser “vaidoso”, poderia ter ao meu redor uma pequena “corte”. Não passa quase nenhum dia sem que eu receba uma demonstração de atenção, me oferecem leituras ou execuções musicais etc., sou tratado como um príncipe. Mas “o eremita de Sils-Maria” quer manter sua “dignidade” e ser menos acessível.

É nesse período que escreve o importante prefácio de *Além do bem e do mal*, que define com clareza sua tarefa de “bom europeu”: a luta contra a opressão milenar exercida pelo cristianismo.

QUINTO VERÃO EM SILS-MARIA: DE 30 DE JUNHO A 25 DE SETEMBRO DE 1886

Sempre apaixonado por Sils, Nietzsche revela que gostaria de ser enterrado em Chastè:

Nossa península não tem nada igual nem na Suíça nem na Europa que eu conheço. Cheia de novos caminhos: o lugar onde tive a ideia de Zaratustra e no qual eu gostaria de um dia ser enterrado está agora acessível e ganha a fama de ser *o lugar mais belo*

de Engandina. [...] se aproxima o dia em que serei “um animal famoso” e me deixarei ver pagando entrada¹².

Nesse período, publica *Além do bem e do mal* e redige, em setembro de 1886, o prefácio autobiográfico destinado à reedição de *Humano demasiado humano II* e da “Tentativa de Autocrítica” para *O nascimento da tragédia*.

Reclama ao amigo Franz Overbeck o fato de Schmeitzner não ter distribuído nenhum dos seus exemplares publicados aos livreiros, nem ter posto nenhum anúncio, nem distribuído nenhum exemplar aos jornais. Segundo ele, os livros a partir de *Humano demasiado humano* estavam ainda sem publicar. Reitera ao amigo que “a vida para ele na Alemanha é insuportável”.

Tem em mim um efeito venenoso e paralisante, e meu desprezo pelos homens cresce ali cada vez em proporções perigosas”. Acrescenta: “Viver em um meio equivocado e afastar-me da própria tarefa de vida, como o que fiz enquanto filólogo e professor universitário, infalivelmente me destroem fisicamente. Nesse ar da Universidade se degeneram os melhores¹³.”

Contudo, aparenta contentamento com a resenha de um crítico para o *Além do bem e do mal*. Comenta para os amigos o fato desse seu último livro ser comparado, pelo crítico J.V. Widmann, aos estoques de dinamite, que serviram para aprofundar o túnel Saint Gothard, inaugurado em 1882.

Ainda nas cartas desse período aparece com frequência o interesse do filósofo em fazer uma obra capital: “A vontade de potência. Ensaio de uma transvaloração de todos os valores”:

12 Nietzsche, F., Carta a Bernhard e Elizabeth Förster, 2 de setembro de 1886.

13 Nietzsche, F., Carta a Franz Overbeck, 14 de julho de 1886.

Minha saúde, segundo todos os que voltaram a me ver, melhorou decisivamente: estou mais *gordo*. Só os olhos retrocederam - porque os tenho usado demasiadamente. Para os próximos quatro anos anuncio a elaboração de uma obra capital em quatro tomos: o título é já para dar medo: “*A vontade de potência*. Ensaio de uma transvaloração de todos os valores”¹⁴.

O SEXTO VERÃO EM SILS-MARIA: DE 12 DE JUNHO A 19 DE SETEMBRO DE 1887

Instalado de novo em Sils, trabalha em *A Genealogia da Moral* (publicado em novembro) em uma nova edição da *Aurora* (precedida de um prefácio) e em *A Gaia Ciência*, quinto livro, em um novo prefácio e nos “Cantos do Príncipe Vogelfrei”.

Em julho de 1887, por volta do dia 16, Nietzsche faz visita a Meta von Salis no Hotel *Kursaal*, que ficou nesse hotel por 7 semanas, no desfiladeiro de Maloja, impressionante palácio aberto em julho de 1884, fechado tempos depois por causa da cólera na Itália. “Anteontem, diz ele, fiz uma visita às minhas amigas anglo-russas; elas este ano ficaram em Maloja – passamos um momento alegre e cordial; o hotel por sua vez, com um agradável luxo. Me ‘serviram’ também um pequeno concerto – tocou um holandês distinto e muito capaz (Grieg, Jensen, Parsifal)”¹⁵.

O relato de um momento dedicado à amizade, nos dias 2 e 3 de setembro, nos comove. Nietzsche recebeu seu velho amigo Paul Deussen e sua mulher, que estavam em viagem para a Itália, Grécia e Turquia. Relato impressionante que nos dá a dimensão da vivência e da transformação da vida de Nietzsche: “Em uma magnífica manhã de setembro”, conta Paul Deussen...

14 Nietzsche, F., Carta a Bernhard e Elisabeth Förster em Asunción, 2 de setembro de 1886.

15 Nietzsche, F., Carta a Franz Overbeck, 7 de julho de 1887.

... vindo de Chiavenna, eu atravessei com minha mulher o desfiladeiro de Maloja e logo surgiu aos nossos olhos Sils-Maria, onde com o coração pulsante encontrei o meu amigo e o abracei profundamente emocionado depois de uma separação de 14 anos. Mas que mudança! Não tinha mais a altivez de outrora, o passo elástico, o discurso fluente de antes. Ele parecia se arrastar com sofrimento e se curvava um pouco de um lado e sua palavra era atravancada e hesitante. Talvez não estejamos em um bom dia. “Querido amigo, disse ele melancolicamente, indicando algumas nuvens que passava, é preciso que eu tenha um céu azul acima de mim para reunir meus pensamentos”. Ele nos mostrou seus lugares favoritos. Eu me lembro sobretudo de um gramado à margem de um abismo, que se estendia sobre um rio de montanha que murmurava ao fundo. “É aqui, me diz ele, onde prefiro vir me sentar, e onde tenho meus melhores pensamentos” [...].

No dia seguinte, ele me conduziu ao seu quarto, à sua caverna como ele dizia. Era um quarto simples, numa casa de camponeses, a três minutos da rua principal. Ele o tinha alugado durante a estação por um franco ao dia. A instalação era a mais simples que se pode conceber. De um lado se encontravam os livros, cuja maior parte eu já bem conhecia, desde a nossa juventude, depois uma mesa rústica, com uma xícara de café, cascas de ovos, manuscritos, objetos de toalete, tudo na maior desordem que se prolongava com uma descalçadeira, onde as botas eram encaixadas, até a cama ainda desfeita. Tudo ali aparentava um serviço negligente e um mestre paciente, aceitando

tudo. Depois do meio-dia, nós partimos e Nietzsche nos acompanhou até a aldeia próxima, a uma hora de distância descendo o vale. Ali, exprimiu ainda uma vez sombrios pressentimentos que, infelizmente, deveriam em breve se realizar. Quando nós nos despedimos, ele tinha lágrimas nos olhos, coisa que eu jamais tinha visto nele. Eu nunca mais o veria com o espírito lúcido¹⁶.

Nietzsche comenta essa visita de Paul Deussen em uma carta para Gast:

O tempo está horrível neste outono, muitos dias sob uma espessa camada de nuvens (o que me causa uma sensação que chego aos vômitos). [...] Apareceu meu velho amigo Deussen chegado de Berlim. Deussen o primeiro schopenhaueriano confesso que conseguiu o posto de professor na Alemanha, e – eu sou culpado de que seja um ardente admirador e herdeiro de Schopenhauer [...] me agradeceu de maneira enfática pela principal mudança de sua vida. O mais essencial (*aos meus olhos*) é que ele é o primeiro europeu que se aprofundou na filosofia indiana: trouxe-me os *Sûtras de Vedanta* recentemente publicado¹⁷.

SÉTIMO VERÃO EM SILS-MARIA: 7 DE JUNHO A 20 DE SETEMBRO DE 1888.

Nietzsche saiu de Turim para Chiavenna por um trem direto. (1040 “De novo eu suportei mal a viagem. Cheguei à tarde doente e passei uma noite miserável em Chiavenna. No dia seguinte,

16 Deussen, Paul, *Souvenirs sur Friedrich Nietzsche*, p.150 a 152.

17 Nietzsche, F., Carta a Heinrich Köselitz, 8 de setembro de 1887.

estava um mormaço e o ar insuportável me dissuadiram de permanecer ali, mas a longa viagem a Sils Maria não me fez bem”¹⁸.

Mas desde 14 de junho, sentia uma alegria em respirar de novo “um bom ar e sadio”. Ele confia seu entusiasmo a Peter Gast: “Sils é uma verdadeira maravilha! Profusão de cores cem vezes mais meridionais que em Turim. Aos arredores se encontram ainda restos de 26 avalanches, em parte monstruosas que destruíram bosques inteiros”¹⁹.

Sua produtividade nesse verão de 1888 é impressionante. Prevendo que o excesso de trabalho traria consequências graves para ele, confessa para Overbeck: “Esta extrema sensibilidade às influências meteorológicas *não é de modo algum* um bom sintoma: é a característica de um certo esgotamento generalizado, que é, de fato, o que constitui a minha doença”²⁰.

Embora as condições climáticas interrompessem sempre a tarefa de sua vida que era a realização de sua filosofia, Nietzsche escreve no dia 7 de setembro para Meta von Salis que...

O dia 3 de setembro foi um dia muito curioso. De madrugada escrevi o *prólogo* para a minha *Transvaloração de Todos os Valores*. [...] Depois saí – e vi o dia mais lindo em Engadina – uma potência luminosa de todas as cores, um azul no lago e no céu, uma claridade do ar totalmente inaudita ... As montanhas de branco até muito embaixo – pois tivemos dias de sério inverno – acrescentavam em toda casa a intensidade da luz. [...] À tarde dei uma volta inteira no lago Silvaplana: esse dia permanecerá provavelmente em minha memória. [...] No próximo ano me decidirei a dar para publicação a

18 Nietzsche, F., Carta a Franziska Nietzsche, 10 de junho de 1888.

19 Nietzsche, F., Carta a Peter Gast, 14 de junho de 1888.

20 Nietzsche, F., Carta a Overbeck, 4 de julho de 1888.

minha *Transvaloração de todos os valores*, o livro mais independente que existe. Não sem grandes reparos! O primeiro livro se intitula, por exemplo, *O Anticristo!*

Essa opinião ele manterá em sucessivas cartas, até que no final de novembro, mude seus planos e considere *O Anticristo* como toda a *Transvaloração dos Valores*²¹.

Nietzsche deixa Engandina, em 20 de setembro de 1888. Mas antes de partir escreve para a mãe: “A viagem não é longa. Turim está *a meio caminho* de Nice: de maneira que não faço nenhum desvio. Pela manhã vou aos correios e me sento ali na minha praça: ao meio dia estarei em Chiavenna; à tarde em *Milão*. Ali passo a noite. No dia seguinte, 3 horas de trem rápido chego a Turim”²².

O ano de 1888 foi o último verão que Nietzsche passou em Sils-Maria, antes da sua catástrofe em Turim, em janeiro de 1889.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Organizada por Giorgio Colli e Mazino Montinari. Berlim: Walter de Gruyter & Co., 1975/1984.

_____. *Correspondencia, enero de 1875/diciembre 1879*. Tradução esp. de Andrés Rubio. Espanha: Editorial Trotta, 2009, vol. III.

_____. *Correspondencia, enero 1880/diciembre 1884*. Tradução esp. de Marco Parmeggiani. Espanha: Editorial Trotta, 2010, vol. IV.

_____. *Correspondencia, enero 1885/octubre 1887*. Tradução esp. de Jean Luis Vermal. Espanha: Editorial Trotta, 2011, vol. V.

_____. *Correspondencia. October 1887/enero 1889*. Tradução esp. de Joan B. Linares. Espanha: Editorial Trotta, 2012, vol. VI.

21 Cf. Nietzsche, F., Carta a Deussen, 26 de novembro de 1888. “Minha *Transvaloraião de todos os valores*, com o título principal de *O Anticristo*, está acabada”.

22 Nietzsche, F., Carta a Franziska Nietzsche, 14 de setembro de 1888.

A POTÊNCIA POLÍTICA DE OCUPAÇÃO ARTÍSTICA DE ESPAÇOS URBANOS

Ivan Maia de Mello¹

Ocupar é um verbo que ganhou, nas últimas décadas de intensificação de movimentos sociais de resistência e luta por direitos (terra, moradia, educação etc.), um sentido muito importante para a democratização da vida em sociedade. O sentido espacial de ocupação, assim como o sentido de ocupar posições de poder, nas lutas contra-hegemônicas de movimentos minoritários, reveste-se de um valor político cuja potência de transformação social precisa ser compreendida de modo crítico para intensificar os processos de criação de possibilidades mais livres e justas de vida em sociedade, particularmente no contexto urbano. Entre as formas de ocupação de espaços urbanos, a ocupação artística tem uma relevância micropolítica pelo modo como afeta a subjetividade a partir de sua manifestação estética singular.

A ideia de ocupação artística de espaços tem no verso do poeta alemão Friedrich Hölderlin uma fonte de inspiração, quando este diz: “Cheio de méritos, mas é poeticamente que o homem habita esta terra” (HÖLDERLIN, 2001 p. 257). Habitar poeticamente a terra ganha um sentido particularmente interessante quando se trata de ocupar artisticamente espaços urbanos. A habitação poética da terra se apresenta como perspectiva oposta ao modo consumista, degradante, socialmente excludente, como o ser humano vem, predominantemente, ocupando os espaços do planeta. E por mais “cheio de méritos” que seja o ser humano,

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e professor adjunto II do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos da mesma Universidade.

em suas conquistas tecnológicas, na produtividade abundante de sua produção de alimentos (embora baseada em monoculturas e pecuária prejudiciais ao meio ambiente), ou no desenvolvimento de formas virtuais de interação e comunicação, é pela poeticidade de sua ocupação do espaço que ele produz formas de vida mais plenas de possibilidades felizes.

O modo como o ser humano habita o planeta também foi pensado por Friedrich Nietzsche em termos da valorização de sua vida terrena, sua existência imanente. Em sua obra capital, *Assim falou Zaratustra* (2003), após apontar o sentido da terra como valorização da vida em sua imanência, Nietzsche convoca-nos a permanecer fiéis à terra, evitando assim as ilusões metafísicas, que alimentam esperanças ultraterrenas. Ele nos convida a constituir um povo de experimentadores e criadores. A experimentação que ocorre por meio das ocupações artísticas de espaços urbanos pode ser pensada a partir dessa convocação no sentido de valorizar a experiência imanente de criação de novas possibilidades de vida. Zaratustra expressa toda uma crítica da forma como a humanidade vem se organizando na ocupação do espaço, particularmente por meio da formação de Estados (que ele chama de “novo ídolo”), os quais promovem uma globalização neoliberal como forma mortífera de habitar a terra, como parte do que Aquile Mbembe (2018) chama de necropolítica.

A relação com a terra se coloca em contraponto à relação com o território. A ocupação do espaço é pensada como aquilo que ocorre no espaço-tempo, ou seja, acontecimentos inscritos numa dinâmica de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Essa dinâmica é pensada por Gilles Deleuze e Felix Guattari do seguinte modo:

Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem sobre um alhures, e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que

restitui territórios. São dois componentes, o território e a terra, com duas zonas de indiscernibilidade, a desterritorialização (do território à terra) e a reterritorialização (da terra ao território) (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 113).

A ocupação artística de espaços urbanos é considerada aqui como desterritorialização do espaço urbano, enquanto espaço coletivo produtor de subjetividade, sujeita à governamentalização biopolítica da sociedade de controle e seus dispositivos disciplinares e de normalização territorializantes. O nomadismo do fluxo de desejos, próprio da produção de subjetividade singularizante que caracteriza a criação artística, opera a desterritorialização do espaço urbano como abertura de possibilidades para a instauração de territórios subjetivos com maior grau de autonomia na produção de subjetividade.

A potência política da ocupação artística de espaços urbanos é a potência do acontecimento que provoca extemporaneamente sua atualidade, como pensou Nietzsche em sua *Segunda Consideração Extemporânea* (2017), ou seja, é a irrupção de uma singularidade histórica que desencadeia processos políticos, sociais, culturais, que desestabilizam as configurações dos dispositivos de poder estabelecidos pela sociedade de controle, disciplinarizada, normalizada, regulada biopoliticamente.

No caso da ocupação artística de espaços urbanos, a experimentação artística e social é concebida como acontecimento que escapa à história em seu devir, tal como pensam Deleuze e Guattari, quando dizem que “O ‘devir’ não é história; hoje ainda a história designa somente o conjunto das condições, por mais recentes que sejam, das quais nos desviamos para um devir, isto é, para criarmos algo de novo” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 125). O devir da experimentação artística e social em que consiste a ocupação artística de espaços urbanos busca escapar às

determinações históricas que condicionam, modelizam, homogeneizam, a forma de ocupar os espaços no contexto urbano.

Para pensarmos filosoficamente, a ocupação artística de espaços urbanos como acontecimento da experimentação artística em seu devir, convém considerarmos o que dizem Deleuze e Guattari sobre o modo como o devir dessa experimentação pode escapar às condições estabelecidas historicamente para a vida em sociedade:

Mas o devir é o próprio conceito. Nasce na História, e nela recai, mas não pertence a ela. Não tem em si mesmo nem início nem fim, mas somente um meio. Assim é mais geográfico que histórico. (...) O que a história capta do acontecimento é sua efetuação em estados de coisas ou no vivido, mas o acontecimento em seu devir, em sua consistência própria, em sua autopoisição como conceito, escapa à História. (...) Pensar é experimentar, mas a experimentação é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante, (...) A história não é experimentação, ela é somente o conjunto das condições quase negativas que tornam possível a experimentação de algo que escapa à história. Sem história, a experimentação permaneceria indeterminada, incondicionada, mas a experimentação não é histórica, ela é filosófica (*idem*, p. 143).

Assim, como dizem eles, “mais geográfico que histórico”, o devir da experimentação artística da ocupação de espaços urbanos desterritorializa a produção de subjetividade, instaurando acontecimentos que escapam às condições históricas estabelecidas, desencadeando processos de singularização subjetiva autoconsistentes que configuram novos territórios subjetivos. Para

desencadear esses processos, e tornar possível a experimentação configurada pela ocupação artística de espaços urbanos, precisamos ser capazes de diagnosticar o presente a partir de uma ontologia histórico-crítica de nós mesmos, como propôs Foucault (2000), em favor de uma concepção intempestiva de nossa atualidade em seus devires criativos, como sugerem Deleuze e Guattari:

Não que o atual seja a prefiguração, mesmo utópica, de um porvir de nossa história, mas ele é o agora de nosso devir. Quando Foucault admira Kant por ter colocado o problema da filosofia não remetendo ao eterno mas remetendo ao Agora, ele quer dizer que a filosofia não tem como objetivo contemplar o eterno, nem refletir a história, mas diagnosticar nossos devires atuais: um devir-revolucionário que, segundo o próprio Kant, não se confunde com o passado, o presente nem o porvir das revoluções. Um devir-democrático que não se confunde com o que são os Estados de direito (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 145).

Portanto, torna-se necessário promover a singularização subjetiva da experiência do espaço urbano por meio de ocupações artísticas que tracem linhas de fuga para os devires minoritários, desencadeando uma heterogênesse na produção de subjetividade, em favor de uma política dos afetos que aumenta a potência de ação dos movimentos minoritários protagonistas desse devir-revolucionário e desse devir-democrático de que falam Deleuze e Guattari.

Eles nos fazem pensar na ocupação artística de espaços urbanos como um acontecimento, uma experimentação de possibilidades inovadoras do modo de ocupar os espaços da cidade, promovendo a singularização da produção de subjetividade através da emergência de novas formas de produção artística, de

experiência cultural, de relações sociais mais horizontais, rizomáticas, em contextos micropolíticos. Isto significa, para Deleuze, instalar-se no acontecimento como um devir, com suas componentes minoritárias, contra-hegemônicas, intempestivas, que desviam das condições históricas estabelecidas pelas formas de ocupação de espaços urbanos da sociedade de controle e provoca sua desterritorialização subjetiva, configurando novos territórios existenciais para as subjetividades singulares:

[...] há duas maneiras de considerar o acontecimento, uma consiste em passar ao longo do acontecimento, recolher dele sua efetuação na história, mas outra consiste em remontar o acontecimento, em instalar-se nele como num devir, em nele rejuvenescer e envelhecer a um só tempo, em passar por todos os seus componentes ou singularidades. O devir não é história, a história designa somente o conjunto das condições, por mais recentes que sejam, das quais desvia-se a fim de 'devir', isto é, para criar algo novo. É exatamente o que Nietzsche chama de o Intempestivo (DELEUZE, 1992, p. 211).

As ocupações artísticas de espaços urbanos correspondem bem ao que Deleuze chamou de “máquinas de guerra” que se definem por uma maneira de inventar modos de ocupar o espaço-tempo de forma revolucionária e portanto, não se definem pela guerra, ou por um belicismo, mas como movimentos artísticos (*idem*, p. 212). A experimentação artística e social levada a cabo no processo de ocupação artística constitui o que Zaratustra chamou um povo de experimentadores e criadores:

Participantes na criação, procura o criador, que escrevam novos valores em novas tábuas (NIETZSCHE, 2003, p. 47).

Aquele que penetrou a fundo as antigas origens acabará, estai certos, por procurar fontes do futuro e novas origens [...] E aquele que ali gritar: 'Eis uma fonte para muitas sedes, um coração para muitos anseios, uma vontade para muitas ferramentas' – em torno dele reunir-se-á um povo, ou seja, muitos experimentadores [...] A sociedade humana: é uma tentativa, assim eu ensino – uma longa procura (*idem*, p. 252-3).

O povo de criadores e experimentadores evocado pelo Zaratustra de Nietzsche pode ser associado aos movimentos artísticos que vêm ocupando espaços urbanos com diversas propostas artísticas que rompem com a lógica mercantilista do espetáculo para consumo das massas instaurando novas formas de expressões artísticas enquanto acontecimentos singularizantes da produção de subjetividade. Essas experimentações artísticas criam novos valores éticos, estéticos, políticos e se tornam fontes de futuros possíveis, novas origens de processos sociais de ocupação do espaço urbano. A longa procura de formas sociais de ocupação do espaço urbano que ocorre por meio das tentativas de artistas com suas experimentações torna-se um caminho fértil para reinventar possibilidades humanas de vida em sociedade. Os valores criados e experimentados nessas ocupações artísticas se difundem pelas relações sociais renovando práticas culturais através da desterritorialização da produção de subjetividade que singulariza os processos de subjetivação introduzindo novas componentes subjetivas de relação com o ambiente, com outros seres humanos e de cada um consigo mesmo.

A ocupação artística de espaços urbanos tem necessidade de um povo que a acolha, ela apela para sua receptividade, solidariedade, colaboração, para viabilizar seu empreendimento socialmente. A ocupação artística tende a tornar-se um núcleo de resistência aos processos sociais de exclusão, controle, discipli-

narização e homogeneização do espaço urbano. E para viabilizar essa resistência precisa da aliança com o povo ao qual ela apela, povo que é afetado pela arte de modo a desencadear processos sociais criativos por meio dos quais ele cria a si mesmo, como diz Deleuze, ao abordar essa relação entre a arte e o povo:

O artista não pode senão apelar para um povo, ele tem necessidade dele no mais profundo de seu empreendimento, não cabe a ele criá-lo e nem o poderia. A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha. Mas o povo não pode se ocupar de arte. Como poderia criar para si e criar a si próprio em meio a abomináveis sofrimentos? Quando um povo se cria é por seus próprios meios, mas de maneira a reencontrar algo da arte (DELEUZE, 1992, p. 215).

Essa relação da arte com o povo é pensada por Deleuze no sentido da autocriação de um povo que tem na arte uma fonte de futuros possíveis. A ocupação artística de espaços urbanos é um dos meios pelos quais um povo se cria, reencontrando na arte as possibilidades estéticas de configurar o espaço de modo singular, desterritorializando a subjetividade majoritária, hegemônica, do biopoder que governa a vida nas cidades com suas regulamentações do espaço urbano, que ao mesmo tempo que visa proteger direitos dos cidadãos, os oprime com suas polícias, suas taxações abusivas, sua “limpeza urbana” poluidora do meio ambiente, sua devastação de áreas verdes etc. Como pode o povo, submetido a “abomináveis sofrimentos”, como diz Deleuze, criar a si próprio, criar para si uma forma de vida mais livre, permeada de valores estéticos singulares, senão recorrendo à arte para despertar sua sensibilidade ao ambiente, aos outros seres humanos e ao próprio corpo, enquanto se apropria dos espaços que ocupa?

Um povo submetido ao biopoder que regula sua vida, normalizando seus comportamentos, disciplinando suas condutas, sujeitando-o a dispositivos de controle, vigilância, punindo seus desvios e transgressões, expondo seus cidadãos ao risco constante de morte, entre bandidos traficantes de drogas, cujo consumo é criminalizado, e policiais despreparados para proteger direitos de cidadania e moldados subjetivamente pela necropolítica produtora de mortes, um povo nessas condições, precisa da arte para respirar alguma possibilidade de vida menos asfíxiante da expressividade e da sensibilidade. Um povo cujos cidadãos estejam sujeitos a uma servidão opressora, através da exploração capitalista de sua capacidade produtiva, precisa da arte para liberar suas forças criativas embotadas pelo mercado, capturadas pela subjetividade capitalista que os expõe à mercantilização geral das relações sociais. Um povo que em sua maioria não vive em condições dignas de habitação, com precarização dos serviços de saúde pública oferecidos pelo Estado, com precarização da educação pública que deixa de oferecer oportunidades de formação qualificada à maioria da população, precisa de arte para transformar os afetos decorrentes de tal opressão e recuperar uma dignidade mínima para resistir a tudo que o condena a não poder (impotência política), não sentir (audiência de espectador apático), não agir (passividade conformista) e consumir uma existência de consumidor (nihilismo da vontade consumista).

Os acontecimentos provocados pela experimentação artística em devir nas ocupações de espaços urbanos instauram novos espaços e temporalidades, próprios desses processos que buscam escapar aos dispositivos da sociedade de controle, resistindo aos poderes que buscam submetê-lo a normalizações, disciplinarização, homogeneização, entre outros processos de assujeitamento, criando singularmente seu modo de subjetivação e apelando para a receptividade do povo que pode acolher sua forma de existência, acreditando que há espaço no mundo para ela, como diz Deleuze:

Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, (...) É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo (*idem*, p. 218).

A ocupação artística de espaços urbanos pode então ser compreendida como um agenciamento coletivo produtor de subjetividade, que se caracteriza por mobilizar a criatividade do desejo nos participantes, liberando os fluxos de intensidades estéticas que se expressam por meio das linguagens artísticas, e assim desencadear uma desterritorialização da produção de subjetividade que passa a constituir novos territórios existenciais para a relação com o ambiente, com as pessoas com quem interage e consigo mesmo (com o próprio desejo, com o corpo, os afetos etc.).

A compreensão dos agenciamentos, na perspectiva deleuzeana, passa pela afirmação de sua multiplicidade. Ele os considera constituídos por direções, linhas e dimensões. Embora múltiplas, elas podem recair no binarismo das oposições, como a que se dá entre governo e cidadãos, burgueses e proletários, negros e brancos, masculino e feminino, heterossexuais e homossexuais etc. Ao mesmo tempo, em meio ao binarismo, coexistem as linhas de fuga, marginais ou de declive, como as chama Deleuze, entre as quais encontramos aquelas linhas de produção de subjetividade que fluem no sentido da poesia marginal, processos autogestivos de horizontalização das relações hierárquicas de produção cultural (declive da hierarquia), experiências interculturais e performances transgênero (linhas de fuga das relações étnico-raciais e de gênero), entre outras. Assim, os agenciamentos podem sucumbir a linhas duras binárias que estabelecem hierarquias nas relações de poder por meio de dispositivos de produção de subjetividade homogeneizada, normalizada, disciplinarizada, ou

seguir os fluxos das linhas de fuga, de declive, marginais que singularizam a produção de subjetividade desencadeando o que Deleuze chama uma heterogênese, a afirmação da multiplicidade de possibilidades de processos de subjetivação. Diz Deleuze:

Aquilo a que chamamos agenciamento é precisamente uma multiplicidade. Ora, qualquer agenciamento tem de comportar linhas de segmentaridade dura e binária, assim como linhas moleculares, ou linhas de margem, de fuga ou de declive. Os dispositivos de poder não nos parecem constitutivos dos agenciamentos, mas fazem parte deles numa dimensão em que qualquer agenciamento pode oscilar ou enrolar-se sobre si mesmo. (...) Não falamos portanto de um dualismo entre duas espécies de “coisas”, mas de uma multiplicidade de dimensões, de linhas e de direções no seio de um agenciamento (DELEUZE, 2004, p. 160).

A heterogênese subjetiva desencadeada pela ocupação artística do espaço urbano que singulariza a produção de subjetividade em contraponto aos processos de homogeneização subjetiva que são efetuados pelos dispositivos de poder que estabelecem um confronto entre movimentos de desterritorialização e processos de reterritorialização no próprio agenciamento coletivo. A reterritorialização pode ocorrer em forma de recaída nos modelos hegemônicos de subjetividade inerentes ao capitalismo mundial integrado, reestabelecendo hierarquias antes desconstruídas nas relações de poder, recuperando expressões artísticas que atendem ao “gosto do mercado”, ou instaurando novos territórios subjetivos singulares, numa espécie de reterritorialização singularizante.

A ocupação artística de espaços urbanos pode então produzir novas formas de espacialização, tal como as novas possibilidades de espacialização são produtoras de novas subjetividades.

O surgimento de novos modos de ocupação do espaço a partir de agenciamentos subjetivos, em nosso caso, artísticos, que mobilizam outras experiências corporais com novas produções semióticas foi pensado por Guattari em termos de uma nova relação entre corpo e espaço. Diz ele:

É de um ponto de vista completamente diferente que desejo aqui relacioná-los: o de seu Agenciamento de enunciação. [...] um outro Agenciamento de enunciação desencadeia outras modalidades de espacialização e de corporalidade. [...] Tantos espaços, então, quantos forem os modos de semiotização e de subjetivação (GUATTARI, 1992, p. 153).

A perspectiva de Guattari afirma a possibilidade de uma espacialização produtora de subjetividade, na qual, “Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciativas. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de enunciação” (*idem*, p.158). Isso significa considerar que, nas ocupações artísticas de espaços urbanos, os próprios prédios edificadas no espaço, e todas as configurações arquiteturais destes, bem como sua relação com o ambiente, são componentes da produção de subjetividade e precisam ser reconstruídos semioticamente para serem apropriados ao processo heterogenético de singularização subjetiva pelo qual a expressão artística instaura um novo território existencial. O caráter maquínico das componentes espaciais dos processos autopoieticos de subjetivação pode ser pensado de acordo com o que diz Guattari sobre as “engrenagens urbanísticas e arquiteturais”:

São as peças das engrenagens urbanísticas e arquiteturais, até em seus menores subconjuntos, que devem ser tratados como componentes maquínicos. Porém, se é ver-

dade que esses componentes maquínicos são antes de tudo produtores de subjetividade, é porque eles são mais do que uma estrutura ou mesmo um sistema em sua acepção comum. Convém especificá-los enquanto sistemas autopoieticos, tal como os qualifica Francisco Varela que, aliás, assimila esse tipo de sistema às máquinas (*idem*, p. 160).

Os processos autopoieticos de subjetivação possuem, portanto, como componentes maquínicos da produção de subjetividade, engrenagens urbanísticas e arquiteturas que configuram a espacialidade. A ocupação artística de espaços urbanos precisa então se apropriar dessas componentes urbanísticas e arquiteturas da produção de subjetividade, para promover experiências estéticas singulares na relação com a ambientação e assim, renovar a experiência da urbanidade. A cidade e seus espaços, quando considerados como componentes parciais da produção de subjetividade, desafiam os artistas a realizarem uma ocupação catalisadora de novos focos de subjetivação singularizante. Os modelos hegemônicos de espacialização configurados na cidade e suas partes constitutivas (decorrentes da predominância da esfera privada sobre a esfera pública, por exemplo) requerem uma desterritorialização da subjetividade modelizada espacialmente, e por isso Guattari chama atenção para a materialidade dessas componentes da produção de subjetividade:

Pode parecer paradoxal deslocar assim a subjetividade para conjuntos materiais, por isso falaremos aqui de subjetividade parcial; a cidade, a rua, o prédio, a porta, o corredor...modelizam, cada um por sua parte e em composições globais, focos de subjetivação (*idem*, p. 161).

A multiplicidade de componentes da produção de subjetividade em seu processo heterogênico nos leva a considerar como os agenciamentos produzem subjetividade de forma descentralizada por meio de enunciação semiótica através da qual são produzidos os sentidos constitutivos do processo de subjetivação. Esse processo de heterogênese da subjetividade, que ocorre na ocupação artística de espaços, é efetivado através de uma multiplicidade de instâncias, perpassadas por múltiplas componentes de produção de subjetividade (relativas à espacialização, à corporalidade, à socialização, à afetividade, à expressividade, à espiritualidade, entre outras) e assim, não está centrado em nenhuma instância, como diz Guattari:

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização – ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica – não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microsociais), nem em agentes grupais (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 31).

A heterogênese da produção de subjetividade que se dá através de processos de singularização subjetiva resiste à produção em série de subjetividade modelizada, homogeneizada, normalizada, disciplinarizada, submetida às relações de poder que estabelecem formas de dominação na sociedade de controle do capitalismo mundial integrado. As ocupações artísticas de espaços urbanos se apresentam como movimentos de artistas que mobilizam a sociedade com a qual interagem para essa resistência criativa que produz modos de subjetivação singulares.

Esses processos de singularização subjetiva assumem um caráter automodelador da produção de subjetividade quanto às componentes dos processos de subjetivação, que estabelecem suas

referências próprias, criam seus próprios modelos instaurando um modo de semiotização singular, pois, para Guattari: “O que vai caracterizar um processo de singularização [...], é que ele seja autodelador. Isto é, que ele capte os elementos, que construa seus próprios tipos de referências práticas e teórica” (*idem*, p.46). O que é comum aos diversos processos de singularização é o seu caráter anticapitalista, na medida em que entram num devir produtor de diferença, de diversificação subjetiva, que recusa as formas de subjetivação inerentes ao capitalismo: uso insustentável de recursos naturais, disciplinarização dos corpos, normalização dos comportamentos, sujeição a hierarquias fixadas por relações de dominação, formas de culpabilização nas relações afetivas, captura por dispositivos midiáticos de comunicação a serviço do marketing, crenças fundamentalistas que sustentam uma fé religiosa conformadora de individualidades pautadas pelo mercado, entre outras.

As ocupações artísticas de espaços urbanos constituem, assim, o que Foucault chamou de heterotopias, enquanto espaços abertos para uma variedade de processos de subjetivação, ou seja, para a heterogênesse da subjetividade. As heterotopias são uma espécie de utopia localizada no tempo e no espaço. As utopias nasceram na cabeça dos homens, no lugar sem lugar de seus sonhos. Já as heterotopias são experiências situadas num contexto histórico com o qual elas entram em relação de confronto, de diferenciação. Para Foucault, as heterotopias são uma espécie de ocupação do espaço por meio da demarcação de lugares utópicos e momentos ucrônicos: “É bem provável que cada grupo humano, qualquer que seja, demarque, no espaço que ocupa, onde realmente vive, onde trabalha, lugares utópicos, e, no tempo em que se agita, momentos ucrônicos” (FOUCAULT, 2013, p. 19).

Para ele, entre regiões abertas, fechadas e de passagem, há os lugares que são *absolutamente* diferentes, lugares que se opõem a todos os outros, como os que as crianças inventam (a tenda indígena fora de casa, a cama dos pais). São utopias situa-

das ou contraespaços: os jardins, os SPAs, casas de tolerância (bordéis), colônias de férias etc. Podemos então incluir aí as ocupações artísticas de espaços urbanos. Os espaços diferentes, as heterotopias, são contestações míticas ou reais do espaço em que vivemos. Toda sociedade tem suas heterotopias e elas assumem formas muito variadas. Diz Foucault:

Na verdade, porém, essas heterotopias podem assumir, e assumem sempre, formas extraordinariamente variadas, e talvez não haja, em toda superfície do globo ou em toda a história do mundo, uma única forma de heterotopia que tenha permanecido constante (*idem*, p. 21).

As ocupações artísticas de espaços urbanos se configuram como espaços para uma subjetividade desviante em relação à normalidade estabelecida pela sociedade. As sociedades primitivas têm lugares privilegiados, sagrados ou proibidos, reservados aos indivíduos em “crise biológica”, que desapareceram em nossas sociedades. Essas heterotopias biológicas, ou de crise, foram substituídas por heterotopias de desvio: clínicas psiquiátricas, casas de repouso e de recolhimento (ócio), prisões, em relação às quais as ocupações artísticas se diferenciam pelo caráter mais autônomo da experiência. Como diz Foucault:

Os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida. (...) no curso de sua história, toda sociedade pode perfeitamente diluir e fazer desaparecer uma heterotopia que constituíra outrora, ou então, organizar uma que não existisse ainda (*idem*, p. 22).

Segundo Foucault, a heterotopia justapõe, num lugar real, vários espaços eventualmente incompatíveis. Como recortes singulares do tempo, as heterotopias são também heterocronias. Algumas heterotopias se ligam ao tempo ao modo da festa: teatro, feiras, colônias de férias, assim como algumas ocupações artísticas de espaços urbanos. São espaços para experimentar o diferente, para tornar-se outro:

[...] há heterotopias que são ligadas ao tempo, não ao modo da eternidade, mas ao modo da festa: heterotopias não eternitárias, mas crônicas. O teatro, seguramente, mas também as feiras (*idem*, p. 25).

Há também, ou antes, havia, entre as heterotopias da festa, as heterotopias crônicas, a festa de todas as noites nas casas de tolerância de outrora (*idem*, p. 26).

A partir das considerações feitas até aqui, podemos pensar a apropriação do espaço urbano pelas práticas de liberdade dos artistas como resistência aos estados de dominação engendrados pelos dispositivos da sociedade de controle. Em uma entrevista na qual discorre sobre as práticas de liberdade, publicada com o título *A ética do cuidado si como prática da liberdade*, Foucault afirma que a liberdade é em si mesma política (FOUCAULT, 2004, p. 270), e que “se há relações de poder em todo campo social, é por que há liberdade por todo lado. Mas há efetivamente estados de dominação” (*idem*, p. 277). E os artistas, na medida em que se apropriam da vertente crítica da filosofia, questionam os estados de dominação. Ora, nas relações de poder há necessariamente possibilidade de resistência. Para potencializar a resistência aos estados de dominação, torna-se necessário pensar estrategicamente as relações de poder. Em relação a isso, Foucault diz que:

O poder não é o mal. O poder são jogos estratégicos (...). O problema é de preferência saber como será possível evitar nessas práticas – nas quais o poder não pode deixar de ser exercido e não é ruim em si mesmo – os efeitos de dominação (*idem*, p. 284).

Portanto, para compreendermos a potência política de ocupação artística de espaços urbanos, precisamos considerar o papel político da ocupação do espaço. As noções espaciais desempenham um papel nas relações de poder que passam pelo saber, e expressam formas de dominação que Foucault vê configurarem uma política do saber. Para conceberem as experiências de ocupação artística do espaço urbano, os artistas devem desconstruir essa política do saber que ele vê assim:

Existe uma administração do saber, uma política do saber, relações de poder que passam pelo saber e que naturalmente, quando se quer descrevê-las, remetem àquelas formas de dominação a que se referem noções como campo, posição, região, território (FOUCAULT, 1989, p. 158).

Com isso, se pensarmos o espaço, a partir de Milton Santos, como “soma dos resultados da intervenção humana sobre a terra (SANTOS, 2009, p. 29), podemos considerar a ocupação artística de espaços urbanos como importante meio de promover a transformação do espaço urbano através de intervenções artísticas que instauram novos territórios existenciais a partir da desterritorialização subjetiva do espaço urbano, desencadeando processos de singularização da produção de subjetividade, que configuram a heterogênese subjetiva das ocupações como agenciamentos heterotópicos. Os acontecimentos provocados pela experimentação artística em devir nas ocupações se

contrapõem, pelas práticas de liberdade que engendram, às formas de dominação estabelecidas pelos dispositivos de poder da sociedade de controle.

Essa concepção de ocupação artística de espaços urbanos foi elaborada a partir de várias experiências culturais de participação em movimentos artísticos como Poesia na Praça (ocorrido em Recife e Olinda-PE entre 1992 e 1994), CEP 20.000 (ocorrido no Teatro Ségio Porto no Rio de Janeiro-RJ desde a década de 1990), Jam Sessions de improvisação em dança e música (ocorridas no Rio de Janeiro-RJ, de 2000 a 2003, e em Salvador-BA de 2004 a 2008), Bloco UniLaBios (ocorrido em Redenção-CE, de 2013 a 2015), Manifesta Festival das Artes (ocorrido em Fortaleza, de 2012 a 2015), Praçarau (ocorrido em Redenção-CE desde 2016), Casa da Música (Parque do Abaeté, Salvador-BA), Ocupa-Minc (ocorrido em diversas capitais do Brasil, após fechamento do Ministério da Cultura a partir do golpe de estado parlamentar de 2016). A experiência mais recente com performances corpóicas antropofágicas, realizadas com estudantes na componente curricular Ação Artística dos Bacharelados Interdisciplinares, na condição de professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, que tem ocorrido semestralmente desde 2016.

A potência política de ocupação artística de espaços urbanos pode então ser avaliada a partir da questão colocada pelo Zaratustra de Nietzsche, quando diz: “Livre de quê? Que importa isso a Zaratustra! Mas claramente deve teu olho informar-me: livre para quê?” (NIETZSCHE, 2003, p.89). A potência política libertária da ocupação artística está em sua capacidade de liberar a subjetividade das formas hegemônicas de subjetivação que estabelecem relações de dominação, para liberar a criatividade artística em sua capacidade de instaurar novos territórios subjetivos no contexto do espaço urbano.

Para concluir este ensaio, apresenta-se o poema de Marcelo Mário de Melo, cujo título é, justamente, *Ocupação*:

A Carlos Alberto Soares (PE), sociólogo, militante contra a ditadura de 1964 e ex-preso político de Pernambuco.

Ocupar
ocupar
ocupar
espaços
permitidos
& proibidos.
Rasgar
crachás
forçar
portas
romper
cercas
alargar
raias
acertar
rumos
construir
pontes
redes
canais.
Contra
a cúpula
das cúpulas
a massa
na praça
depois
os canteiros.
“a lei sustenta
o popular direito

nós sustentamos
o direito em pé”
já dizia
o poeta Castro Alves.
Abaixo
a ousadia
na moderação
e a mesmice
melhorada!
Ocupar
Ocupar
ocupar
de par em par!
(MELO, 2018, p. 55).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- _____; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munõz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a Geografia. In: *Microfísica do poder*. Ed. 8. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- _____. O que são as luzes. In: *Ditos & Escritos*. V. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: *Ditos & Escritos*. V. V- Ética, sexualidade, política. Organização Manoel Barros da Mota. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autram Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. pp. 264 a 287.
- _____. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Ed., 2013.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____; ROLNIK, Suely. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Ed. 2. Petrópolis: Vozes, 1986.

HÖLDERLIN, Friedrich. No azul sereno... In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001. pp. 254 a 259.

MBEMBE, Aquile. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 ed., 2018.

MELO, Marcelo Mário de. *Dicionário Poético Militante*. Recife: MMM Produções culturais, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida – Segunda consideração extemporânea*. Tradução de André Itaparica. São Paulo: Hedra, 2017.

SANTOS, Milton. *O espaço do homem*. São Paulo: EdUSP, 2009.

DESOBEDIÊNCIA CIVIL, OCUPAÇÕES E POTÊNCIAS DESINSTITUINTES¹

Andityas Soares de Moura Costa Matos²

Gostaria de iniciar essas linhas com uma constatação do ativista estadunidense Howard Zinn que, diante de um mundo de tantas injustiças praticadas de forma automática, inconsciente e inconsequente sob a sombra da banalidade do mal³, nos ensina que o problema não é a desobediência civil, mas sim a obediência civil⁴. De fato, a obediência nos transforma muitas vezes em agentes da injustiça, e para calar definitivamente nossos sentimentos de culpa usamos a justificativa segundo a qual há um direito objetivo que determina nossas condutas e, assim como os policiais que reprimem greves e manifestações cidadãs e os juízes que desalojam ocupações populares para proteger os direitos proprietários do capital, nós também nos justificamos dizendo

1 Este texto foi escrito no contexto do Projeto de Pesquisa *Desobediência civil e democracia: a participação cidadã não-violenta como estratégia de luta por direitos em contextos de exceção econômica permanente* financiado pela FAPEMIG e do Projeto de Pesquisa *Desobediência civil como prática constituinte e interpretação popular da Constituição: fundamentação jurídico-crítica para estratégias não-violentas de luta por direitos em contextos de estado de exceção econômico*, desenvolvido no Programa de Professores Residentes do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da UFMG (IEAT/UFMG).

2 Doutor em Direito e Justiça pela Faculdade de Direito e Ciências do Estado da UFMG e Pós-Doutor em Filosofia do Direito pela *Universitat de Barcelona* (Catalunya), com bolsa da CAPES. Doutor em Filosofia pela Universidade de Coimbra. Professor Adjunto de Filosofia do Direito e disciplinas afins na Faculdade de Direito e Ciências do Estado da UFMG. Professor Visitante na *Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona* entre 2015 e 2016. Professor Residente no Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares – IEAT/UFMG entre 2017 e 2018. *E-mail*: vergiliopublius@hotmail.com e andityas@ufmg.br Mais artigos em: <https://ufmg.academia.edu/AndityasSoares>

3 O conceito de “banalidade do mal” se deve a Hannah Arendt. Cf. ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*: um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

4 ZINN, Howard. *ffj e problem is civil obedience*. Disponível em: <http://www.ianformationclearinghouse.info/article36950.htm>

que temos deveres a cumprir. Afinal, lei é lei, frase repetida à exaustão em nossos dias, mas que originalmente caracterizou a exemplaridade dos funcionários alemães sob o *III Reich*: “*Gesetz ist Gesetz*”⁵. O esquema mental de nossa época, portanto, coloca sempre a obediência em primeiro lugar, reservando à desobediência um incômodo cantinho, quase sempre a aproximando do crime puro e simples. Como tentarei demonstrar, isso nos indica a necessidade não só de encontrar um *locus* específico para isso que chamamos muito impropriamente de desobediência, desvinculando-a de sua dependência em relação ao conceito de obediência, mas também nos exige pensar em uma dimensão que, não estando dentro nem fora, se põe para além de todo direito.

Falar em desobediência é sempre incômodo, já que em todos os âmbitos de nossas vidas somos levados a acreditar, desde quando nascemos, que a obediência é o normal e o correto, enquanto a desobediência expressa uma espécie de falta ou pecado. Afinal, na tradição judaico-cristã da qual somos herdeiros, sejamos ou não cristãos, a queda do ser humano se deu graças a um ato de desobediência às ordens de Deus. No mundo grego, por mais democrático que ele possa ter sido – na verdade, apenas algumas cidades-estado gregas foram democráticas, e ainda assim durante um curtíssimo período de tempo –, a obediência era vista como virtude e a desobediência, ainda que justificada como a de Antígona⁶ ou a de Prometeu⁷, era duramente punida. Até mesmo nos cenários mais cotidianos somos levados a considerar que a desobediência é negativa e deve ser evitada a todo custo. É assim que, por exemplo, pais e professores justificam os castigos impostos a filhos e alunos desobedientes de maneira muito similar ao que faz o patrão diante de empregados que não cumprem suas ordens.

5 Sobre o tema, cf. STEINWEIS, Alan E.; RACHLIN, Robert D. (eds.). *fff e law in nazy Germany: ideology, opportunism, and the perversion of justice*. New York: Berghahn, 2015 e STOLLEIS, Michael. *Studien zur Rechtsgeschichte des Nationalsozialismus*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1994.

6 SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012.

7 ÉSQUILO. *Prometeu prisioneiro*. Trad. J. A. A. Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1985.

Da igreja à escola, da casa à praça, o mantra sempre repetido é o mesmo: sem obediência nossas sociedades mergulharão no caos da anarquia e os seres humanos se devorarão uns aos outros, tal como Hobbes nos ensinou⁸. Todavia, essa maneira simplista de considerar o problema da desobediência não leva em conta um elemento fundamental, que talvez só a filosofia possa trazer à luz, e por filosofia entendendo não um conjunto de teorias pretensamente racionais e perfeitamente dogmáticas, já que essas teorias, talvez ainda mais que a religião e a moral social, reafirmam de maneira insistente e até mesmo obsessiva o primado da obediência. Por filosofia entendo a potência de um pensamento livre de pressupostos, autocrítico e radicalmente imanentista, ou seja, que não se compromete com qualquer transcendentalismo ou dogmatismo. Já que as facções universitárias sequestraram há tempos a palavra “filosofia” para designar suas próprias ideologias particulares vendidas no mercado do saber como se fossem descrições universais do mundo, preciso aqui do adjetivo “radical” para qualificar com precisão o que agora há pouco chamei de filosofia⁹.

Pois bem, o que a filosofia radical nos convida a considerar é o fato óbvio segundo o qual o primado da obediência em todos os campos da vida humana exige, para ser coerente, a noção de autoridade. Por mais que rios de tinta já tenham sido gastos para definir a ideia por trás dessa palavra, o senso comum próprio de uma criança parece ser aqui suficiente para indicar que só se pode sustentar o dever de obediência caso se pressuponha uma autoridade superior, anterior e legítima. Isso não envolve maiores problemas em contextos nos quais os seres humanos constroem suas sociedades com base na tradição e na metafísica, seja ela religiosa ou não.

8 HOBBS, Thomas. *Leviathan*. Reprinted from the edition of 1651. Oxford: Oxford University, 1965.

9 Para uma apresentação da filosofia radical, cf. MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. *Filosofia radical e utopias da inapropriabilidade: uma aposta an-árquica na multidão*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

A pergunta política fundamental – qual seja: por que um ser humano deve obedecer às ordens de outro? – é respondida nessas sociedades com base na percepção de que as coisas sempre foram assim, às vezes acrescentando que as coisas são e devem ser assim porque essa é a vontade dos deuses ou de outras entidades como a Razão e o Espírito. Assim se afirma um erro ao mesmo tempo lógico e ético, dado que a experiência política originária passa a ser a da obediência, a qual não exige maior fundamentação do que a própria reafirmação do estado de obediência, conformando uma tautologia do tipo: “Deve-se obedecer porque o obediente obedece”. De fato, justificar a obediência com base nas tradições não é argumentativamente aceitável, já que a tradição em si não corresponde a uma justificativa e não oferece razões efetivas para sustentar a submissão de um ser humano à vontade do outro. Do contrário, teríamos que aceitar como válidas a escravidão, o patriarcado e o machismo simplesmente porque são posturas muito mais antigas do que aquelas que se lhes opõem. A tradição apenas nos diz que as coisas são assim porque sempre foram assim, ou seja, confunde as esferas do ser e do dever-ser, aquilo que é ou foi com aquilo que é visto como correto e que, portanto, deve ser, explica Hans Kelsen¹⁰. Com efeito, do fato de algo ser não deriva qualquer dever. Do mesmo modo, a justificativa da obediência com base na metafísica também equivale, na verdade, a uma falsa justificativa, pois ainda que possam existir instâncias transcendentais para além da experiência humana – vamos aceitar essa hipótese apenas para fins de argumentação –, desse suposto fato não deriva diretamente qualquer dever de obediência para nós, em especial quando a obediência é exigida por seres humanos bem reais, de carne e osso, aqui e agora.

10 “Um dever-ser não se pode reduzir a um ser, um ser não se pode reduzir a um dever-ser; assim, também não se pode de um ser deduzir um dever-ser, nem de um dever-ser deduzir um ser. Dever-ser e ser são dois sentidos completamente diferentes um do outro – aqui a palavra ‘sentido’, se quer dizer tanto quanto ‘significação’, é linguisticamente desusado – ou são dois diferentes *conteúdos de sentido*. ‘Ser’ e ‘dever-ser’ são puramente conceitos formais, duas formas ou modos que podem tomar todo e qualquer conteúdo, mas precisam ter um conteúdo determinado para serem razoáveis. Um algo que é, um algo que deve ser. Da forma não resulta, porém, nenhum conteúdo determinado” (KELSEN, Hans. *Teoria geral das normas*. Trad. José Florentino Duarte. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986, p. 70).

Esse simples exercício de pensamento nos mostra que a obediência quase sempre é injustificada. Só não o percebemos devido à força esmagadora da tradição, dos hábitos, da moral social, dos costumes e, mais do que tudo, graças à lenta – mas certa – formação de subjetividades obedientes, processo que se opera incansavelmente em nosso interior na medida em que somos levados a nos calar diante da resposta dada pelos adultos às crianças que um dia fomos quando perguntávamos: “por quê?”. A resposta, claro, mais cedo ou mais tarde, a depender da paciência de quem manda, era invariavelmente: “porque sim”. Tal indica que a obediência, assim como a ordem – dizia Carl Schmitt – se baseia em um nada¹¹. As ideologias e os processos de subjetivação dos obedientes desconsideram o fato inegável de que a obediência precisa ser justificada e quase nunca o é, invertendo assim a equação e exigindo que a desobediência seja justificada, ainda que as razões do desobediente, por mais acertadas e éticas que possam ser, raramente sejam aceitas. Produz-se assim o curioso esquema pelo qual a obediência passa a ser tida como um fenômeno originário, daí derivando imediatamente as noções de hierarquia, divisão social, autoridade e legitimidade, restando à desobediência apenas um espaço que poderíamos chamar de marginal, nos dois sentidos dessa palavra. Marginal porque está à margem, distante do centro e, portanto, carente da fundamentabilidade que dele emana. E marginal porque, exatamente por se distanciar do centro, é coisa de bandido.

Como bem demonstrou Rafaelle Laudani, o esquema fundado na tradição e na metafísica funcionou muito bem no mundo ocidental durante a Idade Antiga e até o fim da Idade Média. Contudo, a partir do início da Modernidade ele começa a falhar, exatamente porque nesse período surgem visões alternativas da realidade política, social e religiosa que já não podem ser conec-

11 SCHMITT, Carl. *La dictadura: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*. Trad. José Díaz García. Madrid: Alianza, 2009, p. 54.

tadas a uma grande e incontestada metanarrativa. Não é à toa, portanto, que o problema da desobediência surja com dignidade filosófica pela primeira vez na Modernidade¹². De acordo com Laudani, no mundo clássico e no medievo tinha-se uma noção de ordem pré-estabelecida justa por si mesma e que se refletia imediatamente nos negócios humanos, de modo que a regra era a obediência, já justificada de antemão a partir de um ponto de vista cosmológico ou religioso. Nesse cenário a desobediência só poderia ser entendida como falta ou insuportável tentativa de quebra da ordem objetiva do mundo.

Todavia, quando essa ordem passa a ser questionada na Modernidade, se põe pela primeira vez a obediência enquanto um problema, pois ela não pode ser pressuposta como dado objetivo. As tradições, a moral e a metafísica que sustentavam a antiga ordem do mundo foram relativizadas, questionadas e ao final esvaçadas por uma série de fenômenos que vão desde o renascimento artístico e científico até as guerras religiosas e o descobrimento de um novo continente. A partir de então, nenhuma ideia substancial de ordem poderia ser pressuposta¹³. A ordem, agora condenada a ser precária e questionável, precisa ser sempre criada e recriada, ao mesmo tempo em que o ser humano se descobre enquanto ser livre, colocando-se pela primeira vez a questão: por que devo obedecer?

É nesse momento que uma inflexão que até hoje sentimos se impõe. Se a ordem não podia mais ser pressuposta enquanto dado natural ou transcendente, se as justificativas substancialistas falhavam diante da pluralidade de narrativas que só se aprofundará ao longo da Modernidade, era preciso que as classes dominantes encontrassem um novo fundamento para a obediência. Esse fundamento, como fica claro nas obras de autores como

12 LAUDANI, Rafaelle. *Desobediencia*. Trad. Mario Trigo. Barcelona: Proteus, 2012.

13 Sobre o processo de passagem do *n/mos* antigo ao moderno, cf. GALLI, Carlo. *La mirada de Jano*: ensayos sobre Carl Schmitt. Trad. María Julia de Ruschi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Hobbes, Locke, Rousseau e Kant, é o direito. Traduzido inicialmente sob a ideia de um contrato que evitaria o mergulho na violência anômica, o direito surge na Modernidade enquanto dispositivo capaz de restabelecer o comando e a autoridade questionadas. Ainda que em um primeiro momento o direito ainda traga consigo vestígios da antiga legitimidade cosmoteológica – isso fica claro ao nos lembrarmos que os reis absolutistas justificavam a obediência que julgavam lhes ser devida em termos de direitos divinos –, é importante aqui frisar a radical diferença instaurada na Modernidade. Diversamente da tradição e da metafísica, o direito não se compromete com nenhum conteúdo, sendo antes uma forma, um procedimento vazio que pretende garantir a obediência e o comando com base em supostas normas gerais e universais, aplicáveis a todos os seres humanos, agora tratados como “cidadãos”. Nesse sentido, o direito se assemelha ao capital, que também surge nesse mesmo momento enquanto ordem formal de equivalência universal que obstinadamente converte toda qualidade em quantidade, toda multiplicidade em unidade, todo valor de uso em valor de troca¹⁴.

Em sua forma geral onicompreensiva, tanto o direito quanto o capital podem então funcionar como as novas instâncias de imposição da ordem na Modernidade, sem que para tanto precisem fazer referência a qualquer horizonte de valores compartilhados ou comuns, tal como, bem ou mal, a tradição e a metafísica faziam. Todavia, esse mesmo caráter formal que torna o direito e o capital particularmente bem adaptados à vacuidade ontológica da Modernidade – a qual só se aprofundaria com a passagem a isso que chamamos de maneira meio tola de Pós-Modernidade – indica a radical falta de fundamento de todo poder separado, de todo comando hierárquico. De fato, ao se apresentar como a forma geral do contrato ou da igualdade entre sujeitos abstratos,

14 PACHUKANIS, Evguíeni B. *Teoria geral do direito e marxismo*. Trad. Paula Vaz de Almeida. São Paulo: Boitempo, 2017.

o direito se torna incapaz de responder àquela questão que para os antigos não fazia sentido e que, diversamente e talvez por isso mesmo, funda a Modernidade: por que obedecer?

O direito só pode responder essa pergunta de forma tautológica, explicando a existência da autoridade mediante a suposição dessa mesma autoridade, adotando assim um procedimento recursivo completamente alheio à única resposta democrática que poderia fechar o círculo: afirmar resolutamente a infundamentabilidade de todo poder e que, portanto, só pode ser exercido em conjunto, em comum, em corresponsabilidade e coparticipação de todos os seres precários e desfundamentais que somos. Ao contrário, o direito prefere validar a tautologia a partir da qual ele mesmo nasce enquanto dispositivo que vem substituir funcionalmente a tradição e a metafísica, reafirmando, em uma *petitio principii*, a própria autoridade que pretenderia fundamentar, como na primeira seção do poema *Connoisseur of chaos*, de Wallace Stevens:

A. *A violent order is disorder; and*
 B. *A great disorder is an order. These*
*Two things are one*¹⁵.

Para além da vulgata acadêmica, especialmente aquela encastelada nas torres de marfim do Direito Constitucional, é preciso reconhecer que o direito moderno surge como um desesperado e radical dispositivo de justificação da obediência que ameaçava se perder definitivamente diante da maravilhosa anarquia que caracterizou os inícios da Modernidade. Desesperado porque sabe ser agora impossível uma real justificação substancial do poder, tal como ocorria no mundo clássico e na Idade Média. Radical porque, em sua formalidade enganadora, o direito quer se colocar a salvo de todas as contestações e críticas que erodiram o anterior paradigma substancialista, pretendendo, assim

15 STEVENS, Wallace. *ffj e collected poems of Wallace Stevens*. New York: Vintage, 2015, p. 228.

como seu irmão capital, legitimar indefinidamente a obediência. É por isso que, a partir da Modernidade, são argumentos jurídicos e não teológicos ou tradicionais os elementos alinhavados para defender a ordem desigual e dominante de fato existente, exatamente como fazemos até hoje, a exemplo do que ocorreu no *impeachment* brasileiro de 2016 e no *referendum* catalão de 2017. Em ambos os casos uma pura forma, maleável unicamente por aqueles que detêm o poder político, se põe enquanto fundamento para a afirmação da ordem, denegando qualquer pergunta que ouse ir além do tecnicismo jurídico, elevado falsamente a suprema e inquestionável *ratio decidendi*.

Temos que frisar aqui, considerando a longa e incruenta lavagem cerebral que nossas faculdades de Direito impõem aos seus estudantes, que quaisquer conquistas aparentemente surgidas graças ao dispositivo jurídico – digamos, os direitos individuais e políticos da França revolucionária, os direitos sociais do *welfare state* europeu e, entre nós, algo bem concreto como a bolsa-família – são na realidade duras vitórias arrancadas ao direito, são conquistas populares que se dão não *por causa* do direito, mas *apesar* do direito e, na maioria das vezes, *contra* o direito então vigente. Este, contudo, por constituir-se não apenas enquanto forma geral de atribuição de autoridade aos dominadores, mas principalmente como narrativa central de nossa época – já estamos na tal Pós-Modernidade –, domina a escrita e a divulgação da história. Assim, faz parte das técnicas e dos poderes do direito a capacidade de fazer ver como progresso e evolução aquilo que na realidade foi ruptura e luta devida à tradição dos oprimidos. Prova disso é que essas supostas conquistas jurídicas progressistas são impiedosamente anuladas quando os senhores deste mundo se sentem seguros para tanto, ao hegemonizarem seus discursos e práticas diante da ausência de resistências sociais efetivas, a exemplo do que vemos ocorrer no Brasil há cerca de um ano e meio.

O direito é um dispositivo que não apenas fundamenta a obediência em um tempo de desobediência que deveria se generalizar. Ele é também uma espécie de despoticizador de qualquer tentativa de questionamento da ordem dada. Isso fica muito visível quando se põe, na nossa época, o problema da desobediência. Seu caráter radical de desafio ontológico ao comando, que aponta para a originária infundamentabilidade de qualquer poder separado, hierárquico e não democrático, é domesticado ao ser tragado pela forma jurídica. Esse processo de domesticação da desobediência ganha então o simpático nome de “desobediência civil”, divulgado por autores liberais que defendem uma desobediência exercida de modo excepcional nos limites do universo civilizado do cidadão, essa forma vazia por excelência, à qual corresponde, ponto por ponto, a figura espectral do consumidor e, no limite, a da própria mercadoria.

Uma rápida análise das tradições liberais e constitucionalistas que pensaram o problema da desobediência civil nos últimos 60 anos nos demonstra sem lugar a dúvidas que se trata de um movimento de limitação da desobediência, de despoticização democrática e de controle certo e seguro dos sujeitos sociais chamados primeiramente a obedecer, aos quais apenas em casos excepcionais, de forma coletiva, pontual e não violenta, se permite, dentro do sistema jurídico, desobedecerem civilmente. Autores como Ronald Dworkin, John Rawls, Hannah Arendt e Jürgen Habermas veem a desobediência civil como um instrumento político-jurídico, a ser usado em situações muito especiais, e nunca tendo em vista uma transformação global do sistema vigente – pois em caso contrário se confundiria com a revolução –, mas apenas de normas ou políticas específicas particularmente injustas.

Os autores citados e muitos outros – praticamente todos os que escrevem sobre a desobediência civil – fazem questão de frisar que tal prática não se confunde com uma negativa geral e total do sistema político-jurídico sob o qual se vive, servindo

antes como meio de autocorreção do direito ou até mesmo enquanto teste de constitucionalidade de determinada norma. Nesse contexto, Rawls chega a ser absurdo ao sustentar que a desobediência civil só pode existir em sistemas jurídicos “quase justos”, nos quais há problemas pontuais e bem específicos a serem resolvidos, mas que, de forma geral, respeitam o princípio da igualdade¹⁶. Caberia perguntar-lhe se o colonialismo inglês na Índia e a segregação racial estadunidense dos anos 50 a 70 do século passado, situações contra as quais se insurgiram milhões de desobedientes, expressam a “quase justiça” exigível em sua concretização. Por sua vez, Hannah Arendt repete sem cessar que a desobediência civil é um mecanismo político usado para se evitar a revolução e garantir a reforma ordeira no interior do sistema¹⁷.

Ora, o que concepções assim parecem não enxergar é que todo o sistema político-jurídico atual se baseia em uma monstruosa injustiça, não podendo ser simplesmente reformado. De fato, vivemos uma época em que até mesmo as contraditórias funções de garantia de mínimos existenciais, por parte do direito, são freadas e impedidas, dado que se submetem à força privatista do capital. Hoje todo direito tido como “normal” está permanentemente suspenso diante das sucessivas crises políticas e econômicas que exigem não apenas a concentração de poderes, mas também a limitação dos direitos individuais e, na prática, a implosão dos direitos sociais. A uma situação como essa o Direito Constitucional do final do século XIX chamava de estado de exceção. Todavia, tal paradigma já não é mais válido nos nossos dias, já que o estado de exceção constitucional, para além de todo o tecnicismo que envolve sua decretação e desenvolvimento, indicava antes de tudo uma situação provisória de suspensão de direitos que, paradoxalmente, servia para a afirmação e a proteção do direito – ou,

16 RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. Trad. Almiro Piseta e Lenita M. R. Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2000, §§ 55-59.

17 ARENDT, Hannah. On civil disobedience. In: ARENDT, Hannah. *Crises of the republic*. New York: Harcourt Brace, pp. 49-102, 1972.

mais frequentemente, do Estado ou do partido governante. Nos tempos atuais deixou de existir o caráter temporário e formal do estado de exceção, o qual se tornou permanente e não declarado, trazendo à tona a vocação do Estado de Direito, que é tornar-se ao mesmo tempo um Estado policial e uma empresa lucrativa¹⁸.

Em uma situação assim, de exceção econômica permanente, na qual os mais básicos direitos são sistematicamente negados tendo em vista os imperativos de desempenho econômico e financeiro que só privilegiam uma pequeniníssima minoria rentista nacional e estrangeira, chega a ser ridículo afirmar que a desobediência civil deve se dirigir a normas e políticas específicas e não ao sistema como um todo. Certamente não estamos vivendo em Estados quase justos, tal como exigia Rawls para a aplicação da desobediência civil. Ao contrário, essa prática precisa sofrer uma transformação e, abandonando o campo do direito que a domestica, a limita e a despotencializa há quase um século, conectar-se à originariedade democrática da potência popular, que não é um direito.

Aqui vale o exemplo de Gandhi e dos indianos, que começaram a questionar normas jurídicas específicas do colonizador inglês e muito rápido perceberam que isso de nada adiantava, já que o próprio sistema colonial, em si mesmo, representava a maior das injustiças, com o que a desobediência civil passou a ser utilizada para a libertação nacional e não para reafirmação do direito sob o qual se vivia. Só precisamos de um pouco de imaginação para percebermos que a situação epocal em que vivemos é muito similar à da Índia de Gandhi, no mundo inteiro, quando todos os povos são colonizados pelo mais cruel neoliberalismo financeiro, o qual não pode ser reformado, mas apenas negado em sua inteireza. Ao estado de exceção permanente que lança mão de

18 Desenvolvo com mais vagar o conceito de estado de exceção permanente, bem como uma longa discussão sobre os teóricos liberais e constitucionalistas da desobediência civil em MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Estado de exceção, desobediência civil e desinstituição: por uma leitura democrático-radical do poder constituinte. In: *Revista Direito e Práxis*, v. 7, n. 4, Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, pp. 43-95, out./dez. 2016.

dispositivos jurídicos para se manter e desenvolver só pode ser oposta uma verdadeira democracia, ou seja, um excesso constitutivo que não se deixe dominar nem sujeitar pela retórica legislativa ou judicial cuja única função é manter e aprofundar a contínua espoliação social necessária ao desenvolvimento sem fim do capital.

Todo o debate sobre a natureza da desobediência civil, se é ou não um direito fundamental implícito na Constituição, se liga a essa tentativa de reinscrever obsessivamente um dado ontológico fundamental – qual seja, o grau zero de fundamentabilidade do poder – no corpo cerrado e controlável do jurídico. É que, uma vez prevista pelo direito, a desobediência civil, assim como a greve, pode ser controlada, regrada, condicionada e, naqueles casos em que ameaçar minimamente o sistema político-econômico existente, negada. E se mesmo nessa última hipótese se insistir com a ação desobediente, o poder político pode então criminalizar aqueles que, não se coadunando com a limitada definição estatal de desobediência civil, ousam fazer a pergunta sem resposta que fundou a Modernidade: por que obedecer?

Postas as coisas dessa maneira, pode parecer não haver saída da máquina do direito, que tudo juridiciza na mesma medida em que mantém um discurso hipócrita sobre inclusão e justiça, querendo nos fazer esquecer que o direito, por mais técnico e rebuscado que seja, guarda e garante a decisão do grupo político dominante, já que todo direito é da ordem do julgamento e da propriedade, dizia Pachukanis. Mas é exatamente nesse ponto que se põe a possibilidade de trazer à tona, contra o direito, suas próprias contradições, desativando-o ironicamente, parodiando-o, brincando com ele. Para tanto, se requer mais do que a boa vontade de pensadores que, dando um inegável passo à frente, pretendem ver na desobediência civil não um simples direito, mas uma forma popular de interpretação da Constituição¹⁹. É

19 ESTÉVEZ ARAUJO, José Antonio. *La constitución como proceso y la desobediencia civil*. Madrid: Trotta, 1994.

preciso, parafraseando o título de um famoso panfleto de Sade²⁰, um esforço a mais se queremos ser democráticos.

Esse esforço se traduz na compreensão da desobediência civil como desobediência ontológica, ou seja, como democracia absoluta. Isso significa dizer: como algo que não é nem jurídico nem antijurídico, nem nômico nem anômico, nem constituinte nem constituído, e sim desinstituinte, ou seja, aquilo que constitui novas instituições mediante o próprio gesto de destituição das antigas. Mais ainda: cabe-nos compreender praticando e praticar compreendendo a desobediência civil enquanto algo que está para além do direito, não porque o negue, mas porque o desconsidera, não se deixando enredar nas malhas do legal e do ilegal, do direito e do não direito. A desobediência civil é então como o amor de que fala Paulo na *Carta aos romanos*, que vem não para negar a lei, mas para cumpri-la, fechá-la, desativá-la, torná-la inoperosa²¹.

A democracia absoluta que surge das práticas de uma desobediência civil liberada da forma-direito é aquela então que não corresponde a um tipo de governo entre outros – monarquia, aristocracia etc. – e nem pode ser definida por qualificativos mais ou menos vazios – participativa, deliberativa, representativa etc. A democracia absoluta é o fundamento necessário de todas as formas de governo, é o que torna possível a existência da comunidade dos humanos, ainda que despotencializada pelas estruturas de governo que conhecemos. Mais ainda: a democracia absoluta desinstituinte é o fundamento dos sem fundamento, daqueles que não reconhecem qualquer verdade para além daquelas criadas de modo precário no jogo entre obediência estratégica e

20 Trata-se de *Franceses, um esforço a mais se quereis ser republicanos*, panfleto contido em SADE, Marquês de. *A «loso» na alcova*. Trad. Augusto Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 1999. Nesse texto Sade ironiza os limites burgueses da Revolução de 1789 e propõe um aprofundamento radical e erotizado de suas pretensões de igualdade e liberdade.

21 Cf. a interpretação de Giorgio Agamben da *Carta aos romanos* de Paulo em AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta: un commento alla lettera ai romani*. Bollati Boringhieri, 2000.

desobediência ontológica, instaurando uma tensão que se traduz na aposta por um mundo que já não precise responder a questão da obediência, tornada memória histórica inoperante, profanada pelo gesto pós-metafísico que descobre na fragilidade de todos os vivos o terreno comum que nos permite *brincar com o direito*, usando-o e dele não se apropriando, sendo cidadãos como se não cidadãos, julgando como não julgadores, instituindo como não instituidores, obedecendo como não obedientes, tal como nos ensina Paulo que, em um tempo de ansiedade universal pela mudança, sabia que o Messias não virá amanhã, pois já está entre nós. Somos nós. Nós e nossas práticas desinstituintes, capazes de expressar uma *potência do não* que jamais se esgota no ato, mas, diversamente, afirma a positividade em uma negatividade disputada na dimensão da aposta, do jogo e da crítica radical à miserabilidade do pensamento limitado pelo presente. Tudo isso se dá sob a forma do *como não*:

Portanto digo, irmãos, o tempo se abreviou; o que resta é que os que têm mulher sejam como não a tivessem, os que choram, como se não chorantes, os que se alegram, como não se alegrando, os que compram, como nada possuindo, e os que usam do mundo, como dele não abusando. De fato, a figura desse mundo passa. Quero que estejais sem cuidado²².

Em todas essas construções, X como não X, o que importa não são os termos ligados, mas sim o *como não*. Ele indica o trânsito infinito entre estados aparentemente opostos que, ao se provocarem e se exasperarem uns diante dos outros, acabam sendo desativados pela experimentação recíproca das contradições e

22 1 *Coríntios* 7, 29-32. Assumo aqui a tradução portuguesa literal da versão italiana de Giorgio Agamben dessa célebre passagem de Paulo, a qual respeita as aparentes contradições do texto original e as explora filosoficamente. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *L'uso dei corpi*. Vicenza: Neri Pozza, 2014, pp. 86-87.

dos afetos potenciais que envolvem. É só assim que a máquina do direito poderá ser tornada inoperante e a desobediência surgirá não como simples função de negação da obediência, o que hoje se reflete até mesmo na construção da palavra com o prefixo *des-*, mas sim como experiência originária e autêntica de infundabilidade. A tarefa do pensar e da prática não é outra senão a criação das condições subjetivas e objetivas para tanto, o que passa, no mundo cotidiano, pela multiplicação das desobediências em escala microfísica de modo a, cuidando em comum de nós mesmos, constituirmo-nos como singularidades para as quais a obediência não é natural nem inevitável. A esse projeto alguns poderão então chamar de comunismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta: un commento alla lettera ai romani*. Bollati Boringhieri, 2000.

_____. *L'uso dei corpi*. Vicenza: Neri Pozza, 2014.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. On civil disobedience. In: _____. *Crises of the republic*. New York: Harcourt Brace, pp. 49-102, 1972.

ÉSQUILO. *Prometeu prisioneiro*. Tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1985.

ESTÉVEZ ARAUJO, José Antonio. *La constitución como proceso y la desobediencia civil*. Madrid: Trotta, 1994.

GALLI, Carlo. *La mirada de Jano: ensayos sobre Carl Schmitt*. Tradução de María Julia de Ruschi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

GILMORE, Grant. *The ages of american law*. New Haven: Yale University, 1977.

HOBBS, Thomas. *Leviathan*. Reprinted from the edition of 1651. Oxford: Oxford University, 1965.

KELSEN, Hans. *Teoria geral das normas*. Tradução de José Florentino Duarte. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986.

LAUDANI, Rafaella. *Desobediencia*. Tradução de Mario Trigo. Barcelona: Proteus, 2012.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Estado de exceção, desobediência civil e desinstituição: por uma leitura democrático-radical do poder constituinte. In: *Revista Direito e Práxis*. V. 7. N. 4, Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, pp. 43-95, out./dez. 2016.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. *Filosofia radical e utopias da inapropriabilidade: uma aposta an-árquica na multidão*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

PACHUKANIS, Evguiéni B. *Teoria geral do direito e marxismo*. Tradução de Paula Vaz de Almeida. São Paulo: Boitempo, 2017.

RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. Tradução de Almiro Piseta e Lenita M. R. Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. Tradução de Augusto Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SCHMITT, Carl. *La dictadura: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*. Tradução de José Díaz García. Madrid: Alianza, 2009.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012.

STEINWEIS, Alan E.; RACHLIN, Robert D. (eds.). *The law in nazy Germany: ideology, opportunism, and the perversion of justice*. New York: Berghahn, 2015.

STEVENS, Wallace. *The collected poems of Wallace Stevens*. New York: Vintage, 2015.

STOLLEIS, Michael. *Studien zur Rechtsgeschichte des Nationalsozialismus*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1994.

ZINN, Howard. *The problem is civil obedience*. Disponível em: <http://www.informationclearinghouse.info/article36950.htm>

DIREITO À CIDADE E PERSPECTIVAS PARA A SUA EFETIVAÇÃO

Amíria Bezerra Brasil¹

INICIANDO...²

Imagem 1: Ação em parceria com o Estar Urbano a convite do Instituto SOL, em uma escolinha de surfe que este último mantém em Fortaleza/CE).



Fonte: Acervo Próprio, 2013.

A proposta da reflexão acerca do Direito à Cidade em um evento de Filosofia surge em um contexto em que a maioria da população brasileira mora em cidades, segundo dados oficiais (IBGE, 2010), mas esse é um número discutível pela complexi-

1 Arquiteta e Urbanista. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP. Docente do Departamento de Arquitetura da UFRN.

2 O presente texto é resultado de uma conversa despretenhosa entre amigos arquitetos e urbanistas sobre a contribuição da filosofia na construção de cidades mais justas. A conversa evoluiu para a sugestão do tema do evento, e de uma mesa de debate no X Encontro Nietzsche-Schopenhauer: Filosofia, Cidade, Ocupação. A mesa foi compartilhada com o trabalho do Prof. Emanuel R. Cavalcanti acerca dos vazios urbanos nas cidades contemporâneas e suas apropriações, também presente neste livro.

dade do que representam as cidades no Brasil e pela sua diversidade. Grande parte dessa população que mora em cidades não tem acesso ao que a cidade poderia lhes oferecer. Também parte significativa dessas cidades não possui características efetivas de cidades. Por fim, o espaço ocupado pela maioria da população brasileira significa uma porção muito pequena do território do país.

Devido à complexidade do tema, compreender as cidades pressupõe diversos olhares, transdisciplinaridade, como se propôs nesse evento, e esse texto será abordado a partir do olhar do arquiteto urbanista.

A proposta do tema também se dá em comemoração dos 50 anos da obra do filósofo francês Henri Lefebvre, escrita em 1968: *Direito à Cidade*. Compreendemos que foi escrita em outro contexto histórico-temporal e político-econômico, mas sendo ainda uma importante referência para pensarmos as cidades, mesmo no Brasil do século XXI.

Aproveitamos também para destacar, mesmo não sabendo à época da proposta da discussão, que vivemos um momento complicado em relação às políticas urbanas no Brasil, com o desmonte do Ministério das Cidades – e a pasta sendo absorvida pelo Ministério do Desenvolvimento Regional –, e o encerramento das atividades do Conselho Nacional das Cidades, ambos em princípio de 2019.

DIREITO À CIDADE

Para discutir cidade e sua ocupação, a partir de nossa proposta, começaremos pelo entendimento do que é *Direito à Cidade*, sob três perspectivas: a de Henry Lefebvre, a de David Harvey e a de Ana Clara Ribeiro³.

3 A escolha por fazer o diálogo entre esses três autores se deu, a nosso ver, por existir uma grande convergência teórico-conceitual. Lefebvre trabalhou *Direito à Cidade* inicialmente e os outros dois trabalharam o mesmo conceito, ou semelhantes, posteriormente.

Henry Lefebvre – filósofo francês – em seu livro *Direito à Cidade* (2009⁴), defende que este é o direito à vida urbana, o que é condição essencial de um humanismo e de uma democracia renovados. É o direito à obra, e não ao produto. Pensar a cidade pela sua apropriação, pelo seu uso e não como mercadoria, pelo seu valor de troca. Nesse sentido, falaremos da ocupação da cidade por seus moradores.

Lefebvre (2000⁵) destaca a cidade sob dois vieses: a obra e o produto, relacionando-os aos valores de uso e de troca. A obra relaciona-se, então, ao valor de uso – a cidade e a vida urbana, o tempo urbano –, o espaço vivido, aquele dos seus habitantes; e o produto relaciona-se ao valor de troca – os espaços comprados e vendidos, o consumo dos produtos, dos bens, dos lugares e dos signos –, o espaço concebido, aquele de quem planeja e negocia a cidade.

O *Direito à Cidade* é, então, o direito “não à cidade arcaica, mas à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro, de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais.” (LEFEBVRE, 2009). E a maneira de se alcançar o direito à cidade seria através da Reforma Urbana que “dá lugar a uma estratégia que se opõe à estratégia da classe dominante” (LEFEBVRE, 2009).

Para David Harvey – geógrafo britânico – o *Direito à Cidade* é o direito de reinventar a cidade, é a efetivação do poder coletivo sobre o processo de urbanização. Para ele a liberdade da cidade é, portanto, muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe, “é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações” (HARVEY, 2013a).

Para Harvey (2013a), o direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda

4 O livro *Direito à Cidade*, de Henry Lefebvre, foi originalmente publicado em 1969.

5 O livro *A Produção do Espaço*, de Henry Lefebvre, foi originalmente publicado em 1974, não possuindo tradução oficial para português.

um esforço conjunto na formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais.

Saber que tipo de cidade queremos é uma questão que não pode ser dissociada de saber que tipo de vínculos sociais, relacionamentos com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos nós desejamos. O direito à cidade é muito mais que a liberdade individual de ter acesso aos recursos urbanos: é um direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade. Além disso, é um direito coletivo e não individual, já que essa transformação depende do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização. A liberdade de fazer e refazer as nossas cidades, e a nós mesmos é, a meu ver, um dos nossos direitos humanos mais preciosos e ao mesmo tempo mais negligenciados. (HARVEY, 2013b).

Em 2006, durante o Fórum Social Mundial, realizado em Porto Alegre, foi produzido um documento chamado *Carta Mundial do Direito à Cidade (2006)*, um manifesto em prol do reconhecimento e garantia desse direito:

O Direito à Cidade é interdependente a todos os direitos humanos internacionalmente reconhecidos, concebidos integralmente, e inclui, portanto, todos os direitos civis, políticos, econômicos, sociais, culturais e ambientais que já estão regulamentados nos tratados internacionais de direitos humanos.

Imagem 2: Pintura na parede de uma casa em Torres Vedras - Portugal.



Fonte: Eunádia Cavalcanti, 2018.

Ainda na mesma linha, Ana Clara Torres Ribeiro – socióloga brasileira – destaca a importância de considerarmos a escala do cotidiano e do lugar, o dia-a-dia, a apropriação da cidade pelas pessoas. Ela defende a “necessidade de se buscar um caminho inverso [ao que nos é posto], de subversão e superação dessas leituras mecanicistas e funcionalistas da vida urbana.” (RIBEIRO, 2005).

Segundo Ribeiro (2005), é na escala do lugar (o que ela trata por micro) que se podem observar as resistências, as vivências. Na escala do cotidiano e do lugar, segundo Ana Clara Ribeiro (2005),

são desenhados os “gestos-fio”, que “costuram saberes à co-presença”. Esses gestos-fio representam as apropriações das pessoas nos lugares, as esperanças de mudança. Seriam as práticas que indicam a manutenção da solidariedade (RIBEIRO, 2005, p. 413).

Para Ribeiro (2005), “no *micro*, é possível reconhecer diferentes manifestações do *macro*: decisões relativas à aplicação dos recursos públicos, influências institucionais, orientações culturais, interesses econômicos e políticos” (p. 412). No *micro* se percebe como a política e a economia se espacializam. As desigualdades, as exclusões estão desenhadas nessa escala.

Os conceitos de cotidiano, de lugar e de solidariedade discutidos por Ana Clara, aproximam-se do que Lefebvre definiu como “*espaço vivido*” em contraposição ao “*espaço concebido*” (LEFEBVRE, 2000), o que Ana Clara trata [de forma semelhante] como *Micro* e *Macro* (RIBEIRO, 2005).

Esses autores embasam, portanto, nossa reflexão na disputa pela garantia do Direito à Cidade⁶. É importante ressaltar que vivemos num contexto econômico mundial de neoliberalismo, de mercantilização da cidade e da terra, de financeirização dos processos econômicos, e que isso se rebate no Brasil através de desigualdade socioeconômica, de pobreza extrema, de discriminações e exclusão socioespacial, com a expulsão de comunidades de suas casas e ocupações e a substituição por empreendimentos imobiliários de luxo.

A conjuntura política no Brasil (desde meados dos anos 2016 e intensificado no momento) é de desmonte do Estado de Direito, retirada de direitos sociais, ataque à democracia e criminalização de movimentos sociais, e portanto a reflexão aqui desenvolvida considera esse cenário.

6 Agradeço à construção desse embasamento teórico entrelaçando esses três autores ao colega e professor José Clewton do Nascimento, pelo trabalho que fizemos juntos na disciplina SEMINÁRIO TEMÁTICO II – B – Cidade e Literatura: espaço-tempo, cotidiano e sociabilidades na obra de Ítalo Calvino, ofertada em 2017.2, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAU/UFRN).

Então, assim como afirmou Lefebvre (2009) em ocasião do seu livro *Direito à Cidade*, mas que ainda é muito atual: “a minoria detém o poder sobre a cidade, sobre a população [...]. O Estado subordina a si os seus elementos e materiais, entre os quais, a Cidade – os direitos e deveres” (Lefebvre, 2009).

Imagem 3: Edifício em ruínas, abandonado pelo proprietário, na Ribeira, em Natal/RN.



Fonte: Acervo Próprio, 2017.

O rebatimento dessa conjuntura nas nossas cidades é o que Lefebvre conceitua como *Espaço concebido*, como *Espaço Abstrato*, que se apresenta como “[...] externalização de práticas econômicas e políticas que se originam com a classe capitalista e com o estado” – com o intuito de referenciar a lógica preestabelecida. E em contraponto a isso, o que iremos refletir com as experiências a serem apresentadas, é o *Espaço Vivido*, definido como “o espaço diferencial, onde se mostram, respeitam e acentuam as diferenças, fato que o torna *rico em possibilidades*” (LEFEBVRE *apud* NASCIMENTO, 2013).

Para Lefebvre (2006), a cidade não possui somente monumentos, há também – e são muito importantes – as práticas diá-

rias, o cotidiano, as festas. E para Ribeiro (2005, p. 420), “na busca de sintonia com processos que denotem enfrentamento da crise urbana, é indispensável escutar as letras dos *raps*, apreender as mensagens dos grafites e conversar com aqueles que habitam nas ruas das grandes cidades, inclusive para que a análise sociológica do presente não se perca em modelos que não iluminam a sociabilidade”.

Imagem 4: 1) Edifício vazio, no Bairro Alto em Lisboa, Portugal. 2) Manifestação na Praça da República em Paris, França.



Fonte: Acervo Próprio, 2017, 2015.

O direito à cidade será entendido aqui, então, como o meio para acessar todos os outros, complementando-os, mas construindo-os coletivamente: “direito ao trabalho, à instrução, à educação, à saúde, à habitação, aos lazeres, a moradia, à *vida*” (Lefebvre, 2006, grifo nosso).

Entenderemos a cidade como espaço de disputa, de dicotomia entre Lugar de consumo *versus* Consumo do lugar (Lefebvre, 2006). Nessa dicotomia entre o valor de uso e o valor de troca da cidade, a sua valorização (o preço da terra) é desigual no espaço. A cidade de direitos dá, então, lugar à cidade de mercado. As trocas prevalecem sobre os direitos sociais (à moradia, ao meio-ambiente saudável, à paisagem, ao cotidiano etc.).

Defendemos, portanto, aqui, alguns ideários, como: justiça social, bens comuns, autogestão, e apontamos para o alcance de alguns caminhos: as ocupações; as manifestações políticas, artísticas e culturais; a propriedade coletiva; a economia solidária, conforme experiências que apresentaremos a seguir.

Imagem 5: Muro em Fortaleza/CE e Muro em Natal/RN.



Fonte: Acervo Próprio, 2016.

AS EXPERIÊNCIAS

Os princípios do Direito à Cidade são incorporados à legislação brasileira na aprovação da Constituição Federal de 1988 que estabelece os direitos sociais dos cidadãos brasileiros, dentre eles o direito à moradia digna. Também estabelece, nos capítulos 182 e 183 a Política Urbana, dotando o Estado de instrumentos para garantir nas cidades os direitos estabelecidos. Por fim, ainda garante em seu art. 1º a democracia representativa, mas também a democracia direta, estabelecendo a participação popular nas diversas instâncias decisórias do país.

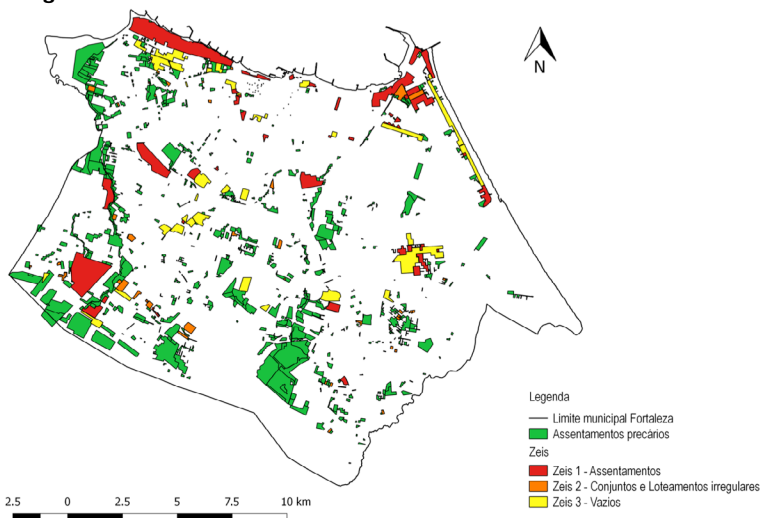
A luta, portanto, pela efetivação desses direitos acontece no cotidiano, no micro, na construção do Direito à Cidade de muitas formas, e selecionamos algumas que temos considerado muito relevantes, e sobre as quais nos debruçamos nos últimos anos.

Caso 1: As ZEIS em Fortaleza

Um importante instrumento da política urbana no Brasil, de democratização das cidades e garantia do direito à moradia, são as Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS) que garantem a permanência da população de baixa renda em seus locais originais de moradia (e trabalho), dotando-os de melhorias habitacionais e infraestrutura urbana.

Em Fortaleza as ZEIS foram criadas pelo Plano Diretor Participativo (PDP For) em 2009, não abarcando, porém, a totalidade dos assentamentos precários existentes. Muitas comunidades não foram reconhecidas como ZEIS o que aumenta o risco de expulsão de seus locais de moradia. Segundo os moradores dessas áreas a definição dos perímetros das ZEIS seguiu indicação das comunidades que participaram do processo de elaboração do PDP 2009, mas muitas outras áreas também precisariam de atenção e qualificação urbana (BRASIL, 2016). A distribuição delas na cidade está de acordo com a figura abaixo:

Imagem 6: ZEIS em Fortaleza.



Fonte: BRASIL, 2016.

As ZEIS representam uma importante conquista dos movimentos sociais, representam o reconhecimento do Valor de Uso, do Cotidiano, sobre o Valor de Troca, do micro sobre o macro. É a valorização do direito à moradia, do direito de permanecer naquele lugar de origem, é o reconhecimento de que a morfologia (a forma e as características) daquele espaço autoconstruído – espaço vivido –, não é o mesmo daquele dos planejadores “oficiais” – espaço concebido, e que precisa ser valorizado. Também é o reconhecimento de modos de vida diferenciados da cidade “formal”, com apropriações do espaço também diferenciadas.

Imagem 7: 1 e 2) Comunidade Passo da Pátria, em Natal/RN; 3) Comunidade Lagamar e 4) Comunidade Poço da Draga em Fortaleza/CE.



Fonte: Acervo Próprio, 2016.

Entretanto, apesar desses reconhecimentos necessários, e que o instrumento possibilita, a delimitação representa, ao mesmo tempo, o reconhecimento da precariedade dos espaços públicos, da moradia e da infraestrutura. Representa o reconhecimento da necessidade de investimentos prioritários, por se configurarem

como espaços preteridos de políticas públicas. São, portanto, espaços de luta, de resistência, do vivido sobre o concebido.

Caso 2: Os movimentos “Ocupe”

Outro exemplo de luta pelo Direito à Cidade, no cotidiano, são os movimentos que ficaram conhecidos como “Ocupe”, dos quais destacaremos dois no Brasil: o Ocupe Estelita e o Ocupe o Cocó.

Imagem 8: 1) Faixa pendurada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2) Ocupe Estelita.



Fonte: 1) Acervo Próprio, 2016. 2) Direitos Urbanos Recife (foto livre).

O Ocupe Estelita aconteceu em Recife, em posicionamento contrário a um projeto de transformação da antiga área portuária da cidade, o Cais José Estelita no bairro de São José. A área tem uma localização bastante valorizada, de frente para o rio, e próximo ao Recife Antigo, centro histórico e importante área cultural da cidade. Também é um importante patrimônio industrial, parte integrante do conjunto do antigo Pátio Ferroviário das Cinco Pontas (NOBRÉGA, 2015).

O projeto Novo Recife, aprovado em 2012, prevê a demolição dos Armazéns existentes nessa área e a sua substituição por 12 torres residenciais verticalizadas (cerca de 40 andares) de luxo, indo na contramão da democratização do espaço. Os armazéns pertenciam inicialmente à União, que em 2008 os leiloou (em leilão questionado pelo Ministério Público), dando início à luta de resistência pela utilização democrática do espaço (NOBRÉGA, 2015).

Com a ameaça de derrubada dos armazéns organizou-se, então, o Movimento Ocupe Estelita, que passou a ocupar o espaço com atividades culturais de resistência, trazendo de volta vida ao lugar (VIEIRA, 2019).

O impasse judicial e a demorada decisão fez com que o movimento se retirasse temporariamente do lugar, e em março de 2019, por uma decisão judicial, foi iniciada a derrubada dos armazéns. Em poucas horas o Movimento se rearticulou e mais uma vez foi suspensa a derrubada.

A luta cotidiana está alerta e o território ainda está em disputa. A conquista do Direito à Cidade só se dará com a vitória do Ocupe Estelita sobre a privatização do espaço.

Imagem 9: Ocupe Estelita: 1) Atividades no lugar. 2) Visita de David Harvey à ocupação.



Fonte: Direitos Urbanos Recife (foto livre).

Em Fortaleza, inspirado no Ocupe Estelita, o Ocupe o Cocó tomou forma em julho de 2013, pela proteção do Parque do Cocó ameaçado pela construção de um conjunto de viadutos.

O trânsito intenso que tem tomado conta da capital do Ceará devido ao grande crescimento da frota de veículos nos últimos anos, tem exigido dos governantes medidas urgentes para tentar amenizar seus incômodos. Entretanto, na contramão do que se tem feito em várias cidades no mundo, em Fortaleza tem-se optado por grandes obras rodoviárias, de túneis e viadutos.

Uma dessas soluções foi proposta para o cruzamento de duas importantes vias, av. Antônio Sales e av. Engenheiro Santana Júnior: um conjunto de viadutos, em dois níveis, pretendia solucionar o problema do engarrafamento nesse cruzamento, do lado da mais importante área de proteção ambiental da cidade, o Parque do Cocó. Assim, a solução rodoviária tomaria um pedaço do Parque, desmatando algumas árvores e invadindo seu perímetro, e dificultaria o acesso ao Parque ao aumentar o fluxo de veículos que por lá circulam.

A proposta dos viadutos, ao ser anunciada pelo então Prefeito, em parceria com o Governador do Estado, fez com que um grupo de pessoas se mobilizasse em defesa do Parque do Cocó e do meio ambiente, em detrimento da solução rodoviária imediatista. Era a disputa do vivido contra o concebido.

O Movimento Ocupe o Cocó ocupou a porção do Parque que seria desmatada com a construção dos viadutos, e permaneceu no local por alguns dias. Para dar visibilidade à ocupação foram colocadas faixas e realizadas atividades culturais no local. Além disso, um grupo de arquitetos recém-formados, e estudantes de arquitetura e urbanismo, organizou um concurso de ideias alternativas para substituir os viadutos sem precisar agredir o Parque. Os projetos do concurso foram apresentados e expostos na própria ocupação.

O Movimento Ocupe o Cocó usou a *hashtag* #viadutona, que virou a principal bandeira da ocupação. Entretanto, em contraposição ao movimento, apoiadores do projeto da Prefeitura, principalmente taxistas e motoristas profissionais que buscam soluções imediatistas, criaram e começaram a utilizar a *hashtag* #viadutosim. Apesar da divergência das opiniões, não foi aberto o diálogo com a Prefeitura para alternativas ao projeto.

A ocupação se manteve até o dia 08 de agosto de madrugada, quando foi de forma truculenta pela Polícia Militar, sem

possibilidade de negociação. Os viadutos foram construídos conforme planejado, com desmatamento de parte do Parque do Cocó.

Imagem 10: 1) Acampamento do Ocupe o Cocó. 2) Noite posterior à desocupação violenta, apoiadores do movimento.



Fonte: BRAGA, 2018. Acervo Próprio, 2013.

Caso 3: O Fórum Direito à Cidade em Natal

Por fim, dentre os casos de resistência, de lutas e vivências cotidianas, destacaremos o trabalho do Fórum Direito à Cidade, projeto de extensão desenvolvido no Departamento de Arquitetura, em parceria com o Departamento de Políticas Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

O Fórum Direito à Cidade foi criado com o intuito de articular a universidade (professores e alunos) e movimentos sociais que lutam pelo Direito à Cidade (e demais direitos: moradia, meio ambiente, mobilidade etc.) para acompanhamento da Política Urbana e das Políticas Setoriais em Natal, em especial o processo de revisão do Plano Diretor, em curso.

O Fórum tem como objetivo produzir material e dar suporte técnico às discussões dos movimentos sociais e comunidades, no intuito de colaborar para a construção da plataforma da “Cidade que queremos”.

Imagem 11: Muros em São Paulo.



Fonte: Acervo Próprio, 2015.

O Fórum tem, então, participado de reuniões nas comunidades, com apresentação de material técnico sobre a cidade, o plano diretor, e as demais políticas, tem participado das audiências públicas, tem escrito textos publicados em jornais sobre o processo e tem organizado eventos na universidade para discussão do tema e mobilização da comunidade acadêmica.

Imagem 13: Participação do Fórum Direito à Cidade em Oficina do Plano Diretor de Natal. 2) Participação do Fórum Direito à Cidade em Reunião com moradores da Comunidade Brasília Teimosa.



Fonte: Acervo Próprio, 2019.

Atualmente o Fórum Direito à Cidade também atua como parceiro do BR Cidades, articulação nacional que luta pelo Direito à Cidade em nível Federal, frente à tantos retrocessos vividos na Política Urbana.

FINALIZANDO

Desde o acontecimento do evento muitas mudanças aconteceram, e as conquistas vinculadas ao Direito à Cidade estão cada vez mais ameaçadas. A luta, portanto, é diária, é no micro, no cotidiano. E é nele que esperamos conseguir avançar, apesar de tudo.

Finalizamos, portanto, com Bertolt Brecht:

Não aceitem o que é de hábito como coisa natural,
Pois em tempo de desordem sangrenta,
De confusão organizada,
De arbitrariedade consciente,
De humanidade desumanizada,
Nada deve parecer natural,
Nada deve parecer impossível de mudar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, J. O. S. de A. *Movimentos Cívicos, Cultura de Participação e a Transformação da Cidade: Tensão e Cooperação no Desenvolvimento Urbano*. Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território da Universidade de Aveiro. Dissertação de Mestrado. Aveiro, 2018.

BRASIL, A. B. *A ineficácia das ZEIS: um problema de legislação ou uma questão político-social? O caso de Fortaleza*. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado. São Paulo, 2016.

CAVALCANTI, E. R. e BRASIL, A. B. *Ocupe o Cocó: um caso de resistência e insurgência em Fortaleza / CE*. In: Anais do XVI ENANPUR - Encontro Nacional da ANPUR, Belo Horizonte, 2015.

LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000, 4ª ed. _____ . *O direito à Cidade*. 5ª. ed. [S.l.]: Centauro, 2009.

HARVEY, D. A liberdade da cidade. In: MARICATO, E. et al. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013a.

_____. O DIREITO À CIDADE: A qualidade da vida urbana virou uma mercadoria. Há uma aura de liberdade de escolha de serviços, lazer e cultura – desde que se tenha dinheiro para pagar. In: *Folha de São Paulo*. Edição 82. JULHO, 2013b.

NASCIMENTO, J. C. do. [Re] Descobriram o Ceará. Salvador: Edufba, 2013, 2ª ed.

NÓBREGA, Maria de Lourdes Carneiro da Cunha; TRINDADE, Isabella Leite; CÂMARA, Andrea Dornelas. #resisteestelita. Pelo direito a preservação do cais. In: *Minha Cidade*, São Paulo, ano 15, n. 178.04, Vitruvius, maio 2015 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/15.178/5507>.

RIBEIRO, A. C. T. Cultura, Ação e Planejamento. In: *Ambiens Sociedade Cooperatiba. Estado e Lutas Sociais: Intervenções e Disputas no Território*. Curitiba: Ambiens Sociedade Cooperativa, 2010.

RIBEIRO, A. C. T. Sociabilidade, Hoje: leitura da experiência urbana. In: *Caderno Crh*, Salvador, v. 18, n. 45, p. 411-422, Set./Dez. 2005.

VIEIRA, N. M. *O Cais José Estelita e a crônica de (mais) uma morte anunciada. Será esse o triste fim de um símbolo de resistência e luta pelo direito à cidade?* In: *Minha Cidade*, São Paulo, ano 19, n. 224.07, Vitruvius, mar. 2019.

CIDADE CONTEMPORÂNEA E VAZIOS URBANOS: RUÍNA, EXPECTATIVA E APROPRIAÇÃO

Emanuel R. Cavalcanti¹

INTRODUÇÃO²

Os vazios urbanos são partes constituintes da cidade contemporânea. A produção e a reprodução do espaço urbano, hoje, pressupõem as diferentes formas como os vazios urbanos são apropriados, ocupados e transformados. Através dos ideários e das estratégias dos diferentes agentes envolvidos nesta transformação, desde o poder público e os grandes grupos empresariais ao cidadão comum, percebemos ações formais, notadamente através do plano e do projeto urbanos e, ações informais/alternativas/marginais pautadas por diferentes formas de ocupação, comuns às populações urbanas.

Assim, essas reflexões pautam a estrutura do artigo. Nossa abordagem, primeiramente, identifica o interesse no tema dos vazios urbanos, em especial, como objeto de estudo acadêmico, fundamental para a compreensão de sua importância na (re)produção da cidade hoje. Este interesse, ao longo do final do século

1 Arquiteto Urbanista. Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: emanuel.cavalcanti.au@gmail.com.

2 O presente artigo é resultado de nossa apresentação e da posterior reflexão conjunta com o trabalho *Direito à cidade e perspectivas para sua efetivação* de Amíria Bezerra Brasil em mesa temática do dia 30 de novembro de 2018. Ambos trabalhos articularam a temática do campo da Filosofia, central para o evento, aos conceitos de “Cidade” e de “Ocupação”, tanto pela perspectiva dos direitos urbanos como pelas possibilidades e características de ocupação de determinados espaços da cidade, como por exemplo, de seus vazios.

XX, se diversifica, no sentido da ampliação das disciplinas que se apropriam do tema, fazendo com que os vazios urbanos comecem a ser compreendidos não apenas de forma negativa, como um problema a ser combatido pelo poder público - ruínas, degradação, abandono - e passem a ocupar um novo patamar, como espaços de expectativa (SOLÀ-MORALES, 2002) e, até mesmo, de esperança (HARVEY, 2000).

Em seguida, identificamos as formas usuais de apropriação e de intervenção nestes espaços que variam daquelas compostas por conteúdos formais e por uma clara racionalidade – como o plano e o projeto urbano – às intervenções/apropriações informais ou marginais, não planejadas, muitas vezes efêmeras, mas também de expressiva importância na ressignificação destes espaços. Por fim, algumas considerações buscaram articular as duas partes principais de nosso argumento às contradições que envolvem o interesse e a apropriação/intervenção nos vazios urbanos.

VAZIOS URBANOS NO CONTEXTO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Conceitos

O vazio, pensado de forma objetiva, como oposto ao edificado e aos edifícios que possuem um uso (habitações, instituições etc.) esteve sempre presente ao longo da história das civilizações e, em específico, do fenômeno que conhecemos como “cidade”.

Do espaço vazio ou das ruínas têm surgido novas configurações urbanas ao longo do tempo, como as cidades medievais que se desenvolveram a partir de ruínas do Império Romano (Figura 01) ou, mais recentemente, a expansão de cidades como Paris e Barcelona, no século XIX, conquistando espaço ao meio rural ou às periferias então rarefeitas ou ainda a partir dos vazios deixados pelas muralhas obsoletas. Já no século XX, podemos citar, por fim, a reconstrução de países e suas cidades como a capital

alemã, Berlim, após o término da 2ª Guerra Mundial. (Figura 02).



Imagem 01 – Plano da cidade de Split, Croácia, surgida a partir das ruínas do palácio do imperador Diocleciano. Gravura de 1764 por R. Adam.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/06/SPLIT-Adam_city_plan.jpg/800px-SPLIT-Adam_city_plan.jpg>. Acesso em: ago. 2019.



Imagem 02 – Aspectos do bombardeio da 2ª Guerra Mundial, Berlim, Alemanha, portal de Brandemburgo ao fundo.

Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Bundesarchiv_B_145_Bild-P054320%2C_Berlin%2C_Brandenburger_Tor_und_Pariser_Platz.jpg>. Acesso em: ago. 2019.

No entanto, o conhecimento da temática dos vazios urbanos³ como interesse acadêmico é recente. Podemos situá-lo a partir dos anos 1970, tendo sido estes espaços desde então definidos, caracterizados e categorizados de variadas maneiras. *Brownfields*, *wastelands*, *derelict areas*, *blight areas* (na cultura anglo-saxã), *friches urbaines* (França), *tierras vacantes* (Espanha), espaços abandonados (Portugal) *aree dismesse* e *disabitato* (Itália), *um* e *harappa* (Japão)⁴, dentre tantos outros. Essas definições compõem uma polissemia e, atualmente, uma vasta geografia, que envolvem a temática dos vazios urbanos (Figura 03).

3 A partir do termo mais abrangente “vazio” acrescentamos o adjetivo “urbano”, doravante considerando o termo vazio urbano para as modalidades de terreno e/ou edificações vazias, sem uso, no contexto das cidades e metrópoles.

4 Jonas e Rahmann (2014) desenvolveram importante estudo sobre os vazios urbanos na cidade de Tóquio, capital japonesa.

Essa diversificada terminologia está associada, essencialmente, às características físicas, ao uso perdido e aos processos formativos dos vazios urbanos. Dessa forma, estão aí compreendidos terrenos contaminados e edificações em ruínas, vazios urbanos industriais, residenciais, comerciais, militares etc., vazios urbanos resultado de processos/fenômenos econômicos, frutos das crises periódicas e da obsolescência tecnológica, vazios urbanos de origem projetual, sobras de grandes intervenções arquitetônicas e urbanísticas, como obras viárias e projetos de requalificação urbana (BORDE, 2006).



Imagem 03 – A temática dos vazios urbanos em sua diferentes expressões.
Fonte: Acervo do autor.

Neste cenário inicial de interesse acadêmico os vazios urbanos, em especial aqueles de origem industrial (inclusos ferroviários e portuários), são encarados como um típico problema resultado dos desdobramentos da crise do capitalismo dos anos 1970. A preocupação inicial⁵ esteve centrada no estudo e nas possibilidades de intervenção nas áreas industriais abandonadas/obsoletas, periferias de população tipicamente proletária, es-

⁵ Dos países europeus, destacam-se, inicialmente, a França, a Inglaterra e a Espanha, sendo paradigmático deste último as intervenções em Barcelona ao longo dos anos 1980 e 1990 em preparação para os Jogos Olímpicos de 1992. Nos Estados Unidos, país do apogeu dramático da desindustrialização, destacaram-se as intervenções renovadoras e requalificadoras de áreas centrais e industriais deprimidas/abandonadas/esvaziadas em várias cidades das quais destacamos Baltimore. Para algumas nuances deste último caso sugerimos a consulta a Harvey (2000).

paços então degradados e esvaziados.

Apropriações / intervenções formais

Ao mesmo tempo em que os vazios urbanos despertaram o interesse acadêmico/institucional, as primeiras intervenções formais, na busca da reversão dos quadros de abandono e de degradação, especialmente de antigas áreas industriais e de suas infraestruturas portuárias e ferroviárias associadas, ganharam forma.

Através dos conhecidos reurbanismos - renovação, regeneração, requalificação, reabilitação etc. (BORDE, 2006), viabilizados notadamente por projetos urbanos, vazios urbanos na Europa e Estados Unidos, desde ainda os anos 1970, e na América Latina, com maior intensidade a partir dos anos 1990, foram sendo transformados em espaços públicos pontuados por edificações icônicas, voltados ao consumo turístico, enobrecendo ou trazendo gentrificação à pontos específicos das cidades (Figuras 04 e 05).

Nestas realizações é possível observar o movimento que, sob o capitalismo e sua forma própria de (re)produção do espaço urbano (HARVEY, 2005a), acontece no sentido de uma criação-destruição-reinvenção contínuas (HARVEY, 2005b). Assim, os antigos espaços produtivos obsoletos e abandonados – indústrias, áreas portuárias e eixos ferroviários adjacentes – são reconfigurados em novos espaços, especialmente voltados ao consumo, notadamente de arte e cultura, e aos lucros imobiliários com a realização de empreendimentos residenciais e comerciais elitizados, à criação de uma imagem urbana positiva, renovada, que se contraponha ao vazio urbano e à degradação à qual está normalmente associado.

Imagem 04 – Esplanada do Porto Olímpico, Barcelona, Espanha.



Fonte: Acervo do autor (2013).

Imagem 05 – Usina do Gasômetro no contexto da área portuária reconfigurada de Porto Alegre, Brasil.



Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Gas%C3%B4metro_visto_do_guaiba.jpg>. Acesso em: ago. 2019

Mais recentemente, Ignasi de Solà-Morales, influente arquiteto/historiador/filósofo catalão, no seu texto *Terrain Vague*, publicado pela primeira vez em 1995, alargou o horizonte conceitual da temática dos vazios urbanos, buscando contrapor-se à ênfase tradicionalmente dada aos atributos meramente negativos destes espaços, os conferindo, por sua vez, uma dupla natureza.

A relação entre a ausência de uso, de atividade, e o senso de liberdade, de expectativa, é fundamental para compreender todo o potencial evocativo que os *terrain vague* das cidades possuem na percepção delas nos últimos anos. Vazio, portanto, como ausência, mas também como promessa, como encontro, como o espaço do possível, de expectativa. (SOLÀ-MORALES, 2002, p.187. Tradução nossa).

Essa visão alargada do conceito certamente inspirou a intensificação, nas últimas décadas, de representações, apropriações e/ou ocupações pautadas especialmente por intervenções artístico-culturais, com destaque para o interesse dos campos das artes plásticas, da fotografia e do cinema. Neste cenário, os vazios urbanos têm sido apropriados, por exemplo, como espaços de exposição, têm seus atributos formais/estéticos (ruínas e objetos abandonados) ressignificados através da fotografia (Figuras 06 e 07) e, além disso, têm servido de cenário para a composição de narrativas cinematográficas, muitas vezes, visões de um mundo distópico.

Os exemplos destas apropriações têm se multiplicado, tendo alguns trabalhos/estudos se destacado. Edensor (2005) reinterpreta o papel dos vazios urbanos industriais na sociedade contemporânea, através da discussão das diferentes representações e apropriações destes espaços, acompanhado de ensaio fotográfico de ruínas na Inglaterra, de sua autoria, imagens que, ao terem as legendas propositadamente suprimidas pelo autor, levam o leitor a elaborar sua própria ressignificação desses espaços.

Barron e Mariani (2011) estudam a apropriação do *disabitato*⁶ romano usado como cenário e como recurso crítico da cidade em transformação nas obras dos cineastas italianos Antonioni, Pasolini e Fellini. Aqueles mesmos autores, em trabalho mais recente, aprofundam o estado da arte na temática, alargando sua geografia (com exemplos tanto no mundo ocidental como no oriental) e suas possibilidades artísticas, apresentando estudos sociológicos, intervenções artísticas, possibilidades formais de uso dos vazios urbanos etc. (BARRON, MARIANI, 2013).

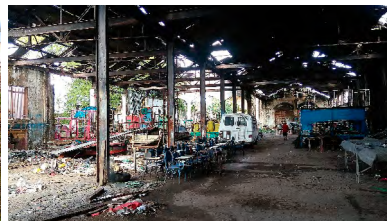
6 Entendem os autores por *disabitato* (em português, “inabitado”) o conjunto de paisagens da urbanização dispersa na urbe italiana, em especial, vazios urbanos e espaços de transição entre o urbano e o rural.

Imagem 06 – Maquinário abandonado, Oficina do Urubu (antigas oficinas da Rede Ferroviária Federal S.A – RF-FSA), Fortaleza, Brasil.



Fonte: Acervo do autor (2018).

Imagem 07 - Galpões ferroviários abandonados, Natal, Brasil.



Fonte: Acervo do autor (2019).

Apropriações informais/ocupações

Outras formas de apropriações e/ou ocupações mais recentes têm se juntado às manifestações artísticas mais antigas como o grafite⁷ e têm também sido pautadas por ações classificadas de forma genérica como *squatting*, ou seja, ações motivadas por variados fins/intenções - usos informais residenciais, artísticos etc., particularmente ações de caráter efêmero - que compreendem ocupações, usualmente de terrenos vacantes e de edificações abandonadas e, muitas das vezes, em ruínas.

O *squatting* é essencialmente uma ação política, muitas vezes planejada e organizada que apela, essencialmente, para o direito à moradia, comumente afrontado pela numerosa quantidade de edificações abandonadas/vazias, fato corriqueiro na cidade contemporânea. No Brasil, destaca-se neste cenário a atuação de grupos como o Movimento dos Trabalhadores sem Teto (MTST) com significativa atuação na ocupação de edificações abandonadas nos centros históricos das cidades brasileiras, tendo São Paulo como exemplo mais marcante do ponto de vista do volume de ações.

⁷ Do inglês “graffiti”, lembramos que esta arte está, em essência, vinculada à cidade e à expressão em forma de manifesto contra o abandono e a degradação de espaços tradicionais e edifícios aproveitando-se, da superfície mural das edificações, para a composição de diversas temáticas.

Embora as ocupações para fins de habitação possuam uma maior amplitude dada a necessidade básica da moradia ser prioritária, nas últimas décadas, têm se destacado também ocupações que transformaram uma diversidade de vazios urbanos em espaços artísticos, culturais e de lazer marginais. Em Berlim, paradigma para algumas dessas ações, tem-se o caso do espaço *Kunsthaus Tacheles* (Figura 08), “centro cultural” improvisado em antiga loja de departamento abandonada, já fechado, e o *Tempelhofer Park*, parque urbano informal, improvisado no enorme espaço vazio do antigo aeroporto da cidade (Figura 09).

Imagem 08 – Fachada principal do centro cultural *Tacheles*, Berlim, Alemanha (2008).



Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Kunsthaus_tacheles.berlin.II.JPG>. Acesso em: ago. 2018.

Imagem 09 – Antigo aeroporto de Berlim, Alemanha, vista do *Tempelhofer Park* e população visitante (2010).



Fonte: Wikipedia. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a5/Tempelhofer_Flugfeld_Mai_2010.jpg/1280px-Tempelhofer_Flugfeld_Mai_2010.jpg>. Acesso em: ago. 2019.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos do pressuposto de que os vazios urbanos, na contemporaneidade, são disputados essencialmente pelas formas de apropriação acima referidas, incluso os diferentes agentes, públicos e/ou privados, presentes naqueles processos de (re)produção do espaço urbano. Neste contexto, a disputa a qual nos referimos acontece entre as estratégias formais e normativas, ou seja, aquelas pautadas pela racionalidade do plano e do projeto urbanos, e

as informais, marginais e os usos não planejados as quais opõem, essencialmente, duas visões antagônicas de cidade na atualidade.

A primeira dessas visões compreende a cidade como espaço de consumo e como negócio, estando permeada por processos especulativos aos quais os vazios urbanos podem servir muito bem como reservas de terras não utilizadas a espera de valorização imobiliário futura. Invariavelmente, a construção acontece dentro do discurso da imagem da cidade, potencializado pela idealização de projetos urbanos/arquitetônicos icônicos e voltados aos visitantes/turistas.

De outra parte, a segunda das visões entende a cidade a cidade como direito, onde os vazios urbanos devem cumprir uma função social⁸ que vai além de uma simples reativação de uso, mas passa pela provisão prioritária de habitação de interesse social, mas também de necessidades menos imediatas, podendo ser também apropriados através da arte, coletivamente, servindo como contraponto à visão simplesmente mercadológica, conformando espaços subversivos, não vigiados, festivos, marginais (EDENSOR, 2005).

No entanto, se retomarmos a discussão sobre a capacidade tanto inventiva como de reinvenção do capitalismo anteriormente ressaltada (HARVEY, 2005), os vazios urbanos e as apropriações marginais que os transformam, mesmo que de forma efêmera, também têm sido capturados, ironicamente, pela mesma ideia de cidade como espaço de consumo e de negócio as quais estas ocupações/apropriações se opõem. Assim, esta captura acontece através de uma racionalidade econômica, em especial, do mercado imobiliário, da atividade turística e do comércio elitizados, que se apropriam da rebeldia e da estética contidos nas ruínas e as transformam em produtos de alto valor agregado.

8 A função social da cidade e da propriedade está presente e garantida nos artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1998 e na Lei 10.257 de 10 de julho de 2001, conhecida como Estatuto da Cidade.

Os exemplos deste fato se repetem em diversos contextos. Cabe aqui, à guisa de exemplificação, um dos casos estudados em nossa tese de doutorado (CAVALCANTI, 2018) sobre o espaço conhecido como LX Factory na cidade de Lisboa, Portugal. Antiga indústria – durante boa parte do tempo, têxtil, antes do fechamento, funcionou como gráfica – hoje funciona como espaço multifuncional onde se misturam atividades de escritório (*startups*, profissionais liberais), de comércio e gastronomia elitizados, de “mercado de pulgas” dentre outros.

O apelo *cult* à estética da ruína – os espaços são ambientados a partir dos artefatos e das próprias ruínas de quando esteve abandonado – atrai uma visitação turística expressiva e, junto a outros espaços e intervenções nesta zona da cidade, têm revalorizado usos e o mercado imobiliário deste antigo enclave pós-industrial da capital portuguesa. Atualmente, a LX Factory foi negociada pelo grupo local que a criou com importante grupo empresarial francês (Figura 10).

Imagem 10 – Diversidade dos espaços e atividades da LX Factory no contexto do consumo cultural turístico internacional.



LX Factory – Lisboa, POR
(cafés, brechós, sebo, souvenirs, startups, lounge bar..)

Fonte: Acervo do autor (2017).

Por fim, mais uma vez recorreremos a Edensor (2005, p. 105, tradução nossa) que bem ilustra a ironia acima:

Para especuladores e planejadores, os detritos do passado dificultam uma visão da terra como potencialmente disponível para o redesenvolvimento, obscurecendo a possibilidade de que o vazio urbano possa ser transformado em espaço abstrato na busca por novos lucros [Lefebvre, 1991]. No entanto, o outro lado da desativação do espaço e das coisas é a sua reabilitação por parte de indústrias preocupadas com a renovação, a reciclagem e a preservação e por indivíduos e grupos menos organizados. Assim, os objetos podem passar pelo processo de se tornarem resíduos, mas depois serem ressignificados como valiosos, seja por meio de sua remodelação ou renovação, até a aparência original assumida, ou por sua recategorização como 'antigo' ou como 'escultura achada'.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRON, Patrick; MARIANI, Manuela. *Terrain Vague: interstices at the edge*. Nova York: Routledge, 2014.

_____. Cinematic space in Rome's disabitato: between metropolis and terrain vague in the films of Fellini, Antonioni and Pasolini. *Modernism/modernity*, n.18, p. 309-333, 2011.

BORDE, Andréa de L. P. *Vazios urbanos: perspectivas contemporâneas*. 2006. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Estatuto da Cidade: guia para implementação pelos municípios e cidadãos*. Brasília: Cento de Documentação e Informação/Coordenação de Publicações, 2001.

CAVALCANTI, Emanuel R. *Cidades vacantes, cidades expectantes: produção e transformação dos vazios urbanos em Fortaleza (2000-2018)*. 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005a.

_____. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança social*. São Paulo: Edições Loyola, 2005b. (14ª ed.).

_____. *Spaces of Hope*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2000.

EDENSOR, Tim. *Industrial ruins: space, aesthetics and materiality*. Oxford: Nova York: Berg, 2005.

JONAS, Marieluise; RAHMANN, Heike. *Tokyo void: possibilities in absence*. Berlin: Jovis, 2014.

SOLÀ-MORALES RUBIÓ, Ignasi de. Terrain vague. In: Solà-Morales Rubió, Ignasi de. *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. P. 181-193.

HOMEM E CIDADE: CULTURA E VALORES

David Barroso¹

Pensar a cultura é como tocar uma rosa com espinhos – como se para desfrutarmos do aroma agradável de nossa natureza precisássemos sentir a dor amarga do sangue. Não se chega à aquisição de uma cultura própria sem antes haver vivido a perda ou a crise dos referenciais, bens ou valores partilhados socialmente. Esse rompimento, cheio de paixões e fúrias, não apenas nos reabilita atualmente, como também reivindica a construção dessa cultura porvir. Significativa é a urgência de cultivar essas rosas do tempo, não tanto para a exportação do agronegócio intelectual, quanto para o embelezamento singular de nossas casas e ruas, ao bem-estar íntimo e social, porém, não mais como estrangeiros em própria terra.

É por esse contexto metafórico que consigo expressar os afetos que irrompem junto à necessidade de expor o meu lugar de fala e sua infame trajetória, mais do que sua forma e conteúdo. Em nosso clima semiárido, a representação não é mais unânime (já não se vislumbra, como antes, o quadro pintado de uma natureza estéril, nem a monocultura militarizada de homens vivos), porque urge o tempo de agirmos diretamente no semear de uma policultura no ventre de nossa terra. Com o protagonismo das possíveis narrativas de nossa história vivida e documentada, busco descarrilhar os valores que nos foram inculcados para o caminho sem volta da descolonização de nossos corpos e mentalidades.

1 Doutorando em Filosofia na Universidade Federal do Ceará (UFC), membro do Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche.

Um pesquisador da vida aqui vos fala; o ponto de partida reside na filosofia de Nietzsche, precisamente na ideia de transvaloração traduzida pela organização conceitual de um projeto cultural de formação antropológica. Tudo gira em torno de uma justificação e implementação de práticas cotidianas que têm por referência uma tábua de valores própria. Mesmo assim, com todo o poder de sua obra em suplantar o projeto civilizacional europeu, Nietzsche, o filósofo da suspeita, permanece sendo um filósofo ocidental. Seus pensamentos são o rebento final de uma visão de mundo colonizadora que se volta contra si mesma, por conseguinte, são também as sementes que podem germinar a dita “nova era trágica”, a da plurivocidade de forças e sentidos que, à todo custo, escrevem suas ações e valores com o sangue que extraímos de nossa postura, frente ao dominante poderio ideológico euro-etno-cêntrico-cristão.

Um projeto cultural, em que a filosofia nietzschiana opera uma análise crítica da história do Ocidente, com sua genealogia da moral, por meio da noção de valor, em prol do que ele chama de “cultivo superior da humanidade” (EH, NT, 4, p. 62), seja em sua versão juvenil, com a esperança de um “renascimento da Antiguidade grega” (GT/NT, 20, p. 122), seja em sua versão madura, com a “transvaloração de todos os valores” (GD/CI, VII, 2, p. 40). Um projeto antropológico em função do cultivo de valores fisiológicos mais elevados, os afirmadores da vida, erguido por uma tipologia comparada das culturas e dos homens que nelas habitam². O objetivo, que tende à experimentação de modos de vida, recai na criação de novos tipos culturais de homem.

Para Nietzsche, reside na transvaloração de todos os valores existentes a tarefa de sua filosofia, com a qual o homem se torna o que ele é, através de “um ato de suprema autognose da

2 Aqui há um movimento filosófico em torno dos valores e da ideia de cultura, principalmente efetuado por Dilthey, Windelband, Rickert e outros neokantianos. A ideia central é que o mundo se resume a valores e cabe a filosofia descortinar quais são os valores válidos. É bom atentar-se a isso, por mais que não cite. Windelband, inclusive, é um dos primeiros a falar sobre Nietzsche em sua história da filosofia.

humanidade” (EH, IV, 1, p. 102). Isso implica estipular referências a partir de ficções conceituais que concebiam a realidade tal como ela é, desde sua fundamentação pela teoria das forças até a psicofisiologia dos afetos. Uma visão de mundo não-maniqueísta, sem a noção de Deus e suas qualidades, só pode constituir o homem em sua inteireza, sem dentro e sem fora, além do bem e do mal, a restituir a inocência da natureza e o sentido da terra. Perceber que essa concepção de homem não se pauta pela duplicidade metafísica e suas teias conceituais, ao esbanjar a vitalidade de um espírito livre, implica em atestar a falência da própria antropologia.

Certa vez, disse Nietzsche que “o sortilégio dessas lutas é que quem as olha também tem de lutá-las” (GT/NT, 15, p. 96). Como se fosse, então, quase inevitável compreender sua filosofia sem haver sido tocado pelo inquerito histórico-cultural de nossa sociedade e seus habitantes. Essa demanda teórica me exigiu a leitura de autores que dão o exemplo de como interpretar as relações interpessoais e suas práticas discursivas e não-discursivas no interior de uma cultura. Assim, através das palavras de Clifford Geertz (1989, p. 66), a respeito de sua antropologia hermenêutica, pensar a cultura também significa interpretar “um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida”.

Assim, interpretar a cultura que vivo, a partir de um padrão de significados transmitido historicamente, me impôs a exigência de pensar o homem e a organização de seu modo de vida de acordo com alguns influentes historiadores e sociológicos do Brasil. Aqui, precisamente, refiro-me aos meados do século XX, com Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, como aqueles que tiveram sucesso com a imagem mais bem acabada do bra-

sileiro comum. Época seguinte à de uma busca pela construção da nacionalidade, no século XIX, pelos românticos, que diferenciavam as características da América em relação à Europa. Isso porque, de acordo com Bernardo Ricupero (2004, p. 33), “as identidades que surgiram entre os colonos antes da independência não eram ainda autoconscientes, formando-se principalmente em contraste com a situação da metrópole e dos metropolitanos”.

Com a independência política e administrativa do Brasil, não apenas vinham à tona os eminentes discursos em relação ao significado de República, junto ao de cidadania, liberdade e igualdade, como surgia também um bando de ideias novas, com a Escola de Recife, que levaria às últimas consequências o rompimento com o positivismo comtiano da Sociedade Positivista, no Rio de Janeiro. Doravante, deflagra-se o movimento modernista e sua antropofagia cultural. Porém, é sobretudo na década de 1930 que a formação nacional brasileira se solidifica.

Nos primeiros anos do regime Vargas, Gilberto Freyre publica *Casa-grande & senzala* (1930) e apresenta sua leitura da realidade social brasileira. A arquitetura e a dinâmica da casa-grande moldam o comportamento e incorporam os valores da família no coração das pessoas que lá viviam, senhores e escravos. O sistema de relações sociais é pensado junto às zonas de conforto do engenho, nas quais a amortização dos conflitos e o equilíbrio de antagonismos proporcionam uma adocicada miscigenação que passa a compor uma sociedade culturalmente híbrida.

O foco recai menos no conceito de raça do que no de cultura e sociedade³. Com *Sobrados e mucambos* (1936), G. Freyre constata a decadência da sociedade rural, patriarcal e escravocrata pela urbanização, industrialização e aburguesamento, além de perceber a extensão da lógica dos valores familiares à rua e a estabilização da vida social e cultural. Para tanto, afirma:

3 Influência secundária de Nietzsche. Ambiguidade do conceito de raça em GF.

A simpatia à brasileira – o homem simpático de que tanto se fala entre nós, o homem “feio, sim, mas simpático” e até “ruim ou safado, é verdade, mas muito simpático”; o “homem cordial” a que se referem Ribeiro Couto e Sérgio Buarque de Holanda – essa simpatia e essa cordialidade, transbordam principalmente no mulato (FREYRE, 2004, p. 790-791).

Hoje em dia, já se compreende a expressão “mulato” em sua conotação racista, que associa o homem ao animal “mula”, cuja única serventia é a mão de obra barata, o que demonstra quais valores e símbolos configuram e qualificam o horizonte hermenêutico da época. Ainda assim, apesar dos pesares, G. Freyre vislumbra uma nova civilização nos trópicos, como sendo, nas palavras de Maria Lúcia e Peter Burke (2009, p. 73), “o projeto de uma modernidade reconciliada com tradições locais e regionais engendradas em diferentes latitudes”.

Em contraste a essa visão otimista e regionalista freyreana, mas no mesmo horizonte hermenêutico, Sérgio Buarque de Holanda tece um outro projeto de modernidade. Com a publicação de *Raízes do Brasil* (1936), entra em xeque a origem rural da família brasileira, cujos valores se confrontam com o espírito ordenador e individualizante da modernização do país. Os agentes sociais, guiados pelas normas da família mais do que pelos valores da democracia liberal, eliminam o conceito tradicional de *res publica* e culminam numa encruzilhada entre a pessoa e o cidadão, entre o tradicional e o moderno.

Aquela “simpatia à brasileira”, segundo Gilberto Freyre, é, para Sérgio Buarque de Holanda, um entrave que abole as fronteiras da individualidade, da subjetividade e da impessoalidade das leis e do Estado. Como uma falha na formação brasileira, diz Sérgio Buarque de Holanda (2014, p. 175-6): “é possível acompa-

nhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares. [...] E um dos efeitos decisivos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar [...] está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós”.

Esse predomínio do particularismo, em que a primazia das relações interpessoais excede os laços familiares, suprime as distâncias e termina por inflamar o espaço público urbano, recebe o nome de cordialidade. Equivalente ao homem simpático, o homem cordial também é fruto da sociedade rural, patriarcal e escravocrata, na qual viviam os homens do período colonial. De acordo com Fernando Novais, entretanto, outro seria o traço marcante da Colônia, ao qual “as esferas do público e do privado já não estão indistintas, mas ainda não estão separadas – estão imbricadas. [...] No contexto da colonização, portanto, a privacidade vai abrindo caminho não só em contraponto com a formação do Estado, mas ainda com a gestação da nacionalidade” (NOVAIS, 1997, p. 16-7).

Nesse panorama cultural, o que se percebe é a hipertrofia da esfera privada por sobre a pública, decorrente não tanto da influência da família pela casa-grande, como pensavam Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, quanto da peculiaridade do próprio “viver em Colônias”, como constata Fernando Novais. Apesar das posições opostas das teorias freyreana e buarqueana, em relação ao Brasil e ao brasileiro, com elas torna-se possível apreender um aspecto antropológico comum, qual seja, a proeminência da pessoalidade, da intimidade e dos afetos no que tange às esferas pública e privada nas relações sociais.

O homem simpático e o homem cordial, ambos expressam o mesmo tipo cultural antropológico, porém com sentidos e valores opostos em relação aos tipos de homem civilizado europeu e norte-americano. Por exemplo, vale dizer que não seria outra

coisa que Jessé Souza encontraria ao identificar, na raiz das categorias científicas da sociologia brasileira, o “equivalente funcional do racismo”:

O racismo velado do “culturalismo científico” opõe e separa como configurações qualitativa e substancialmente diferentes as sociedades consideradas “avançadas” e as ditas “atrasadas”. [...] Como essas categorias só são compreensíveis na relação especular e dual com suas oposições binárias, as sociedades atrasadas, as latino-americanas no nosso caso, têm então que ser construídas como negatividade tanto na esfera cognitiva quanto na esfera moral (SOUZA, 2015, p. 23).

Devido à importação dessas categorias pelo culturalismo brasileiro, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda não só alcançam o objetivo de fundar um mito nacional brasileiro, como também legitimam uma distinção ontológica e uma suposta superioridade das sociedades do Atlântico Norte, em relação às sociedades latino-americanas. Esse culturalismo, para Jessé Souza (2017, p. 17, 22)...

[...] é uma continuação, com outros meios, do racismo científico da cor da pele e não a sua superação. [...] Serve, portanto, como legitimação interna nesses países e é uma espécie de equivalente funcional do colonialismo anterior: serve para justificar e sacralizar todas as relações fáticas de dominação da ordem mundial.

Por essa compreensão da sociologia culturalista, como produto estratégico norte-americano de dominação política, por meio da ciência e da mídia, Jessé Souza pensa a escravidão como

um conceito central da formação do Brasil, que se moderniza de fora para dentro. Ademais, uma modernidade híbrida, patriarcal, mas de valores burgueses, é o engodo cultural do brasileiro até os dias de hoje. Sua tese é confirmada: “O culturalismo racista e liberal conservador é a única teoria explicativa abrangente e totalizadora que o Brasil possui” (*idem*, p. 34).

Nota-se a relação de subordinação ou de dependência de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda à ideologia dominante euro-etnocêntrica, segundo a modernidade, como se houvesse uma colonização simbólica nas concepções de mundo que norteiam o modo de vida das sociedades. Se assim for, as análises das teorias freyreana e buarqueana estão viciadas, inclusive a interpretação comum do aspecto antropológico do tipo cultural do brasileiro. A primazia do pessoal na vida pública, no entanto, persiste na historiografia do período colonial, se levada em consideração a imbricação das esferas pública e privada. Com isso, também permanece válido o factual predomínio da pessoa e dos afetos, e se abrem as possíveis narrativas acerca do universo dos valores que moldam nossas mentalidades e comportamentos.

Sem tardar, deparo-me com um livro de Frantz Fanon. Sua teoria exige a tomada de consciência, por parte do colonizado, sobre como se organiza a sociedade do colono. Um mundo cindido em dois, pela violência do soldado, onde habitam dois modos de vida e tipos diferentes de homem, um superior e outro inferior, cada um com seus mitos e costumes. Uma cidade interdita, em que a linguagem falada expressa os valores ocidentais inclusos no projeto cultural do colono, diz Fanon (1968, p. 35): “esses valores que pareciam enobrecer a alma revelam-se inúteis porque não se referem ao combate concreto no qual o povo está engajado”.

Defender a própria singularidade, desapegar-se de certas práticas, ocupar determinados espaços e discutir sobre a terra, a moral e a cultura, introduz no ser um ritmo próprio, uma nova

linguagem, uma nova humanidade; é a história da descolonização, como sendo “a substituição de uma ‘espécie’ de homens por outra ‘espécie’ de homens. [...] A criação de homens novos” (FANON, 1968, p. 25-6). Se para Jessé Souza se dá uma “violência simbólica”, da parte das elites econômicas e políticas brasileiras, com Frantz Fanon, nossa descolonização simbólica se processa pela afirmação direta de outros valores no cotidiano, para a elaboração da própria concepção de homem e organização social. A descolonização de Fanon, portanto, nos parece compatível com a experimentação e criação de novos tipos culturais de homem, que traz consigo a transvaloração de Nietzsche.

Penso que o melhor ensejo para compor esse diálogo, em um evento que comemora seu primeiro decênio com o título “Filosofia, Cidade, Ocupação”, é tratar a cidade, tendo em vista os processos formativos que nela ocorrem, como potencialmente apta para suportar o que nos indica a semântica da transvaloração e da descolonização de mentalidades e comportamentos. Nessa perspectiva, ao dizer hipertrofia da esfera privada e predomínio da pessoa e dos afetos, gostaria de lançar algumas inquietações curiosas como desfecho: “Corrigir o personalismo, por meio das instituições, não seria apenas uma outra face de colonização simbólica?”; “Como conceber a primazia das relações interpessoais, através de valores éticos, para se pensar possíveis relações institucionais sem feri-las?”; “Ocupar espaços públicos e tecer narrativas que indaguem os valores da cidade, em meio a esse embate entre a tradicional e o moderno, rural e urbano, seriam estratégias adequadas ao brasileiro contemporâneo?”; “Isso tudo é possível?”. Inquietações que, portanto, não tenho respostas. Contudo, são lançadas ao público para que floresçam as rosas que cada um de nós traz dentro de si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 15. Ed. Rev. São Paulo: Global, 2004.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HOLANDA. Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- NIETZSCHE, GT. [EH] *Ecce homo: como tornar-se o que se é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. [GD/CI] *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. [GT/NT] *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NOVAIS, Fernando A. Condições da privacidade na colônia. In: *A história da vida privada no Brasil*. Org.: Laura de Mello e Souza. p. 13-39. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação do Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à lava-jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- _____. *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: LeYa, 2015.

DAS RUAS À PRODUÇÃO DO LIVRO-REPORTAGEM: RUAS E CORES: O GRAFFITI COMO ARTE VIVA NA CIDADE

Fernanda de Façanha e Campos¹

INTRODUÇÃO

Este artigo irá abordar sobre a produção do livro-reportagem “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade”, fruto do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Jornalismo, de autoria de Fernanda de Façanha. A ideia de elaborar o livro surgiu a partir da participação da autora no grupo de pesquisa Jornadas Urbanas e Comunicacionais (Jucom), com foco de estudo no grafite e em intervenções urbanas de Fortaleza.

Com isso, para o livro-reportagem “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade” escolhemos três temáticas principais: grafiteiros, eventos e festivais e a relação do grafite com o patrimônio histórico em Fortaleza, em que cada temática se tornou um capítulo do livro, compondo os capítulos: “O grafite e os grafiteiros”, “Encontros entre arte e cidade” e “De quem é o patrimônio?”. Para cada pauta escolhemos possíveis fontes que contribuiriam para a matéria. O livro foi orientado pela Professora Dra. Alessandra Oliveira, Professor Eduardo Freire, diagramado pela aluna, também concludente, Ravelle Gadelha. Nesse artigo iremos abordar sobre mais acerca do primeiro capítulo, em que foram entrevistados cinco grafiteiros de Fortaleza com diferentes “escolas” do grafite e histórias de vida distintas.

¹ Jornalista formada pela Universidade de Fortaleza e mestranda no Programa de Pós Graduação Mestrado em Comunicação na Universidade Federal do Ceará (UFC).

O livro-reportagem é um formato jornalístico que permite o aprofundamento das informações, possuindo características próprias que, não necessariamente, sigam o jornalismo convencional, do dia a dia, que possui periodicidade e rapidez com a informação. Conforme Edvaldo Pereira Lima (2009), os recursos técnicos utilizados para a idealização e realização de um livro-reportagem é um formato de produção jornalística, pois trabalha com a apuração de informações e o seu detalhamento provém de uma prática que possui atividades específicas da comunicação, como entrevista, escrita da reportagem e detalhamento de informações.

Lima (2009) entende a reportagem como uma forma de abordar determinado tema com detalhes e analisar a temática com o desenvolvimento da matéria. Assim, para ele, o desenvolvimento do livro-reportagem possui o que ele intitula de “grau de amplitude superior” da notícia, já que mesmo que parta de algo factual, o livro-reportagem detalha os acontecimentos sobre aquele fato, não necessariamente contemplando apenas situações atuais, mas também históricos e até com amplitude mundial.

O LIVRO-REPORTAGEM E O GRAFITE EM FORTALEZA

A primeira fonte que eu tinha dentre esses selecionados foi o Marquinhos Abu. Grafiteiro desde 1989, morador do bairro Jangurussu, em Fortaleza, Marquinhos me contou sobre o início do Movimento *Hip Hop* e a relação que o movimento possui com o *graffiti*. Nesse ponto conversamos sobre os quatro elementos do *Hip Hop* que inclui o *rap*, o *break*, o *Dj* e o *graffiti*.

Que são esses quatro elementos que fazem o hip hop acontecer, porque é o corpo se movimentando na cidade por várias linguagens, pela linguagem visual, física, motora e pela linguagem musical, pelo som. (Entrevista, Marquinhos Abu, 2017).

Ao conversar sobre o *Hip Hop* em Fortaleza, Marquinhos me contou sobre o Movimento Hip Hop Organizado do Ceará (MH20) que se organizou durante a década de 90 em nosso estado. Em entrevista em fevereiro de 2017, ao ser questionado sobre o cenário do grafite em Fortaleza, Abu afirma que a nossa cena é uma das maiores do Brasil, mas que ele não a considerava organizada.

A gente tem uma das maiores cenas do Brasil, apesar de que eu acho que ela não tá organizada. Tem muita gente escrevendo na rua, muitos que se dizem grafiteiros e outros que não se consideram grafiteiros, ainda que eu pense que o grafite seja essencialmente escrever na rua, mas acho que é muito mais da identificação da pessoa com a linguagem. É o jeito de olhar e pensar a cidade e é isso que o grafiteiro tem como estilo de vida. Nem todo mundo que tá na rua, escrevendo na rua, não tem pensado a cidade por essa ótica. São pessoas que estão pintando na rua por algum motivo, por extravasar a criação, a produção, pra ser conhecido. (Entrevista, Marquinhos Abu, 2017).

Então Marquinhos explicou sobre essa possível divisão do grafite em Fortaleza: entre os grafiteiros que estão atualmente na cena seguindo uma estética específica do grafite com origem do *Hip Hop* e outros que desenvolvem personagens ou outros tipos de ilustrações, por exemplo. Ele também acrescentou que há trabalhos feitos comercialmente, com diferentes profissionais nesse mercado.

Quando acompanhamos os trabalhos realizados por Marquinhos Abu, ele sempre estava acompanhado de Thyago Cabral,

o Thyagão, que nos mostrou uma outra perspectiva dessa expressão urbana. Thyagão é artista visual, professor universitário e, em 2017, morador do bairro Parangaba, em Fortaleza. Em nossas conversas e vivências de campo percebemos que ele tinha um traço especial e um olhar diferente sobre a cidade.

Com um traço grosso e reto que lembra uma charge, Thyagão colore e questiona Fortaleza com pequenas tirinhas de quadrinhos pela cidade. Em seu projeto “História sem quadrinhos” junta seu gosto por história de quadrinhos e o início dos seus primeiros traços e pinturas na cidade.

Ele grafita pelas ruas de Fortaleza, em diferentes bairros, com o projeto “Histórias sem quadrinhos”, com o intuito de fazer conexões entre as pessoas e a cidade, a partir da criação de diversas tirinhas que estão espalhadas pelo espaço urbano. Cada parte da história possui uma fotografia salva por ele no *Google Maps*, onde o internauta pode olhar onde estão todas as histórias. “Eu usei a cidade como as páginas e aí vou desenhando as histórias que tanto podem ser percebidas como independentes como também pode ser parte de um conjunto”, explicou Thyago Cabral.

Seus personagens, a maioria com celulares na mão, recebem mensagens de texto que explicam sobre o lugar em que o grafite está. Por exemplo, na Rua Costa Barros próximo a Avenida Dom Manuel, a mensagem diz: “o nome do cadeirante é Seu Marcos”.

Uma questão importante de se destacar no trabalho feito por Thyagão é que ele relaciona o real e o virtual. Algumas de suas ilustrações tem os personagens segurando celulares, vendo mensagens, recebendo curtidas ou até suplicando curtidas. “Uma mensagem pelo amor de Deus”, diz uma das fotos que ele postou no *Facebook* em novembro de 2018 de uma pintura que fez no Centro, na Avenida Duque de Caxias, no Festival Concreto de 2018.

DAS RUAS À PRODUÇÃO DO LIVRO-REPORTAGEM:
RUAS E CORES: O GRAFFITI COMO ARTE VIVA NA CIDADE

Imagem: Fernanda de Façanha. Muro na Av. Duque de Caxias com grafite feito por Thyago Cabral no Festival Concreto de 2018.



Conforme, Massimo Canevacci (1997), no livro “A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação” (1997), ele desenvolve o conceito de polifonia que são duas ou mais melodias combinadas em uma só composição. Também há a possibilidade dessa melodia ser composta de vozes, sendo assim o livro “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade” buscou essa pluralidade de vozes e sons que completam a cidade. Por isso, nossa intensa busca de trazer para o livro a polifonia urbana e opiniões diversas, o que também contribuiu para a nossa prática jornalística. Além das vozes, em uma cidade, por exemplo, os sons das buzinas, de freios de carros, das vozes de transeuntes, e do vento podem compor o coro polifônico dela.

Delineia-se assim, desde estas notas iniciais, uma cidade que se comunica com vozes diversas e todas copresentes: uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fun-

dem obtendo harmonias mais elevadas ou dissonâncias, através de suas respectivas linhas melódicas (CANEVACCI, 1997, p. 15).

Em busca de um terceiro entrevistado para abranger as diferentes vozes da cidade, por sugestão de amigos e de pessoas da cena do grafite, conversei com Artur Bombonato. Ele grafita desde 2012, trabalha como artista visual e é morador do bairro Cocó. Os traços de Bombonato desde que vimos pela primeira vez remeteram-nos às imagens das obras renascentistas que vemos nos livros de histórias e em museus. Uma de suas maiores pinturas foi no muro lateral do Salão das Ilusões, no Centro, perto da igreja Pequeno Grande em Fortaleza. Mas era uma outra dimensão diferente do que vemos nos museus: era uma pintura nas cores preto e branco – gradualmente cinza – e dentro da cidade. Quando fui fotografar em 2017, meses após a pintura, marcas da cidade já estavam presentes naquela parede: pichações nas cores dourado, branco e roxo saltavam em alguns lugares brancos ou pretos da pintura.

Imagem: Fernanda de Façanha. Muro na Rua Visconde Sabóia, no Centro de Fortaleza.



Para a entrevista, em 2017, nos encontramos no Bar Lions, na Praça do Leões, no Centro. A escolha foi dele e lembro que um dos motivos foi por que Bombonato tinha o Centro como um lugar de inspiração para as suas obras e criações. Ele contou que, sentado na beira dos degraus do Bar Lions, ele posicionava a câmera de forma que os transeuntes não percebessem suas intenções fotográficas. Assim, ele fotografava as pessoas que passavam na praça para depois criar seus desenhos e traços que carregam a cidade.

A forma que a maioria das pessoas que grafitam no Brasil geralmente tem um traço e um personagem e vai replicando em várias situações diferentes. No começo, eu tentei fazer isso. Mas, na medida que fui desenvolvendo, tirei as cores e fiquei com o traço mais realista e outros surrealistas também. O traço foi ficando mais maduro. Eu me interesso por cor mas o que eu quero passar nem sempre a cor é o mais importante. (Entrevista Artur Bombonato, 2017).

Outra característica clara na composição dos grafites de Bombonato são os rostos dos personagens, que estão escondidos, incompletos e embaçados. Ao ser questionado, Artur explicou que inicialmente não foi algo intencional, mas tornou-se uma forma dos transeuntes se identificarem com a obra. “É uma forma que eu tento de tentar universalizar um pouco mais o sentimento. Se eu coloco um rosto, claramente o rosto da pessoa, pode ficar parecido com alguém conhecido de alguma pessoa que vê a obra. É para mais pessoas se identificarem com as obras” (Bombonato, Artur, 2017).

Ainda pedindo ajuda para amigos em busca de boas histórias com o grafite, encontrei Josué, mais conhecido nas ruas como Blef. Ele é estudante e na época que o entrevistei tinha 15 anos, começou a grafitar em 2014, com 13 anos. Seu interesse pelo grafite veio a partir de desenhos que fazia no papel copiando desenhos animados, como o Dragon Ball Z.

Com Josué percebi que apesar de toda a efervescência do grafite como “arte urbana”, como mural, em Fortaleza o grafite ainda possui com raízes vindas do Movimento *Hip Hop*. Com Blef vi que essa essência continuava viva em nossa cidade. Ele desenha *bombs* nos muros com a assinatura “Blef” – aqui me referencio à *tag*, a assinatura, que é uma das principais características do *graffiti* de origem estética do *Hip Hop*. Blef tem referências de grafiteiros locais que possuem essas raízes, como Tubarão e Crash, com quem teve oficinas em locais culturais do seu bairro.

Para finalizar o capítulo decidi conhecer e entrevistar Edy, o Lápis de Lata, que eu tanto via assinaturas nos muros do bairro Joaquim Távora e Dionísio Torres. A partir da rede social *Facebook* conversei, marquei e encontrei Lápis de Lata. Ele é tatuador, grafita desde 2014 e mora no bairro Joaquim Távora. Edy preferiu que a entrevista acontecesse enquanto ele realizava um grafite em algum lugar da cidade. O ajudei a encontrar um muro no Centro, onde o vi pintar e se expressar. Nossa entrevista me rendeu novas ideias que foram essenciais para formato que o livro-reportagem “Ruas e Cores: o grafite como arte viva na cidade” passou a ter. Com ele, eu vi a necessidade de contar histórias não só no formato de uma reportagem em terceira pessoa.

Decidi optar por criar algo diferente: uma crônica. Sempre gostei de escrever crônicas e fiz uma inspirada em sua história. Edy, iniciou com o grafite em seu próprio bairro, após ter uma experiência de fazer caricaturas de jogadores de futebol em um muro para a copa de 2014. Na crônica eu também narro sobre essa força que o grafite, como expressão, possui e dá a um lugar que muitas vezes não é habitado ou não possui características fortes. Nesse muro do Centro, Edy pintou um olho no topo, um livro com uma mão saindo de dentro dele, em um lugar que antes as paredes brancas com lodo deixavam a casa, da década de 40, com um ar de velha e inabitada. O grafite de Edy tirou o ar sombrio.

DAS RUAS À PRODUÇÃO DO LIVRO-REPORTAGEM:
RUAS E CORES: O GRAFFITI COMO ARTE VIVA NA CIDADE

Imagem: Fernanda de Façanha. Muro localizado na Av. Dom Manuel em Fortaleza.



Hoje, já tendo apresentado esse livro em alguns lugares, percebo que faltou um ponto importante. Até agora só citei e falei de homens que grafitam e que pensam sobre a cidade. Mas que irônia: quem estava escrevendo o livro era eu, mulher, sendo orientada por outra mulher e que teve como produtora gráfica outra mulher. Onde estão as mulheres do grafite e por que eu não as encontrei?

Durante o processo de escrita tivemos que conversar e conhecer pessoas novas em pouco tempo. Tentei contato com algumas grafiteiras, mas no período de tempo que eu deveria produzir aquela determinada matéria, muitas delas não estavam livres. En-

tão venho nesse artigo, de forma resumida, contar um pouco desse encontro com mulheres nas ruas que ocorreram após a produção do livro-reportagem. Conheci e entrevistei em 2019 a grafiteira Vivi, considerada pela cena como a segunda grafiteira mulher de Fortaleza, após Téia (*in memoriam*), que teve uma forte trajetória no movimento, sendo a primeira grafiteira mulher de Fortaleza.

Vivi deixa sua força clara quando realiza *graffitis*, na maioria das vezes em *Wild Style* (um estilo de letra) e utilizando cores, deixando sua marca bastante colorida por onde passa. Ela é uma das integrantes da Viciados em Tinta *Spray Crew* (VTS Crew) e além do *graffiti* atua como empresária, autônoma e uma das criadoras da loja *Life Style Graffiti Shop*. Ela começou no *graffiti* por incentivo da Téia e de Mils em 2006 e desde lá tem se desenvolvido na cena, participando e organizando eventos de *graffiti* em Fortaleza e no Brasil.

Em “Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica ao *graffiti* urbano”, o autor Ricardo Campos, elabora uma obra que conceitua e discute sobre as intervenções na cidade. Para Campos (2010), se o muro é considerado lugar de ordem e harmonia, também pode ser, ou tornar-se, um lugar de confronto e desobediência, sendo um alvo de disputas, uma arena de confrontos entre diferentes pessoas e grupos com objetivos e poderes diferentes.

Este aglomerado de signos pictóricos, de grafias impenetráveis, de traços aparentemente caóticos, espelha diferentes vontades enunciativas, modos distintos de utilizar a arquitetura e o mobiliário urbano. Estas mensagens têm uma autoria e um destinatário. Quem utiliza o espaço público urbano para comunicar fá-lo com um intento, assumindo este suporte como um veículo de transmissão de algo a alguém (CAMPOS, 2010, p. 77).

Campos (2010) traz a questão da comunicação de algo através dos muros, vontades enunciativas essas muitas vezes vindas dos grafiteiros. O uso de ilustrações, letras, cores, ou até a falta de cores também é uma forma de comunicar algo na cidade. Essa comunicação também pode ter um destinatário, como colocado pelo autor.

CONCLUSÃO

A experiência da investigação que proporcionou elaborar um livro-reportagem que aborda sobre a comunicação na cidade tendo como referência central o grafite produzido em Fortaleza, nos permitiu a vivência com os artistas, possibilitou a realização de entrevistas, a criação e a elaboração do produto no formato jornalístico.

Desse modo, conclui-se que o grafite está em ascensão na cidade, mas ainda há muitas conquistas a serem realizadas visto que este tipo de expressão artística pode representar uma atitude de resistência de um segmento visto como marginalizado, considerando até um modelo efêmero de expressão artística, política e social. É uma linguagem de comunicação de fácil visibilidade, atrativa ao olhar de muitos transeuntes. Porém, a interpretação é pessoal, ou seja, é como essa linguagem toca e ativa a sensibilidade das pessoas é diversa.

O livro “Ruas e cores: O grafite como arte viva na cidade” tem o objetivo de contemplar sobre as diferentes vozes do grafite em Fortaleza, mostrando histórias, argumentos, resistências e resultados que essa intervenção possui na capital cearense. Com as entrevistas realizadas e as opiniões distintas escritas em cada capítulo, o livro apresenta uma polifonia a partir do contexto colocado nas reportagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOMBONATO, Artur. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 08 de fevereiro de 2017.

CABRAL, Thyago. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 09 de fevereiro de 2017.

CAMPOS, Ricardo. *Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica ao Graffiti Urbano*. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CANEVACCI, M. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas*. São Paulo: Manole, 2009.

MARQUINHOS ABU. Entrevista concedida a Fernanda de Façanha. Fortaleza, 09 de fevereiro de 2017.

A coleção Apoena, coordenada pelo Apoena – Grupo de Estudos Schopenhauer-Nietzsche e publicada pela Editora da Universidade Estadual do Ceará, objetiva a publicação de trabalhos – ensaios, teses, coletâneas, traduções – em filosofia e áreas conexas.

TÍTULOS PUBLICADOS:

- (2012) Nietzsche-Schopenhauer: gênese e significado da genealogia
- (2012) Nietzsche-Schopenhauer: Schopenhauer, Nietzsche e a antiguidade
- (2013) Nietzsche-Schopenhauer: ecologia cinza, natureza agônica
- (2014) Nietzsche-Schopenhauer: metafísica e significação moral do mundo, vol. 1 – aberturas
- (2014) Nietzsche-Schopenhauer: metafísica e significação moral do mundo, vol. 2 – desdobramentos
- (2017) Nietzsche-Schopenhauer: jornadas inóspitas

apoena



grupo de estudos
SCHOPENHAUER
NIETZSCHE