



**CADERNOS DE  
SUBJETIVIDADE**

**2 0 1 3**

São Paulo . ano 10 . nº15  
Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo



Cadernos de Subjetividade é uma publicação anual do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP

---

Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP –vi, n.1 (1993)—  
— São Paulo: o Núcleo, 1993 —

Anual

Publicação iniciada em 1993, suspensão de 1998 a 2002 e de 2004 a 2009

2003: publicado apenas um fascículo sem numeração

2010: retoma a publicação com numeração corrente n.12

ISSN 0104-1 231

1. Psicologia — Periódicos 2. Subjetividade — Periódicos.

1. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade

CDD 150.5

---

#### Conselho Editorial

Gisella Hiche

Grasiele Sousa

Altieres Edemar Frei

Rafael Domingues Adaime

Peter Pál Pelbart

#### Conselho Consultivo

Celso Favaretto (USP), Daniel Lins (UFC), David Lapoujade (Paris I-Sorbonne – França), Denise SaneAnna (PUC-SP), Francisco Ortega (UERJ), Jeanne-Marie Gagnebin (PUC-SP), John Rajchman (MIT – USA), José Gil (Universidade Nova de Lisboa – Portugal), Luiz B. L. Orlandi (Unicamp), Maria Cristina Franco Ferraz (UFF), Michael Hardt (Duke University – USA), Peter Pál Pelbart (PUC-SP), Pierre Lévy (University of Ottawa – Canadá), Regina Benevides (UFF), Roberto Machado (UFRJ), Rogério da Costa (PUC-SP), Suely Rolnik (PUC-SP), Tânia Galli Fonseca (UFRGS).

#### Projeto Gráfico e Capa

Yvonne Sarué

#### Revisão de Texto

Ana Godoy

#### Agradecimentos

André Domenico, Damian Kraus, Milena Durante, Maria Fernanda Novo, Nildo Avelino, Melissa Quirino Scanhola, Gavin Adams, Henrique Parra, Renato Aymberé, Angélica Del Nery.

#### Endereço para correspondência

Cadernos de Subjetividade

Pós-Graduação em Psicologia Clínica

Rua Monte Alegre, 984, 4º andar

CEP 01060-970 Perdizes. São Paulo – SP.

nucleodesubjetividade@gmail.com

<http://cadernosdesubjetividade.wordpress.com/>



## Índice

Apresentação	5
Roda de conversa sobre estratégias de Redução de Danos e demais contextos relacionados às terapêuticas e políticas públicas sobre drogas Altieres Frei e Vilmar Santos + Centro de Convivência É de Lei	6
Subjetividades drogadas	
Antonio Lancetti	37
Comentários sobre o gosto, a conversa e o passeio na Clínica Osvaldo Saidón	44
Deriva [entrevista] Olivier Apprill e Peter Pál Pelbart	54
Douceur/Suavidade Paula Francisquetti e Olivier Apprill	67
Jangada Fernand Deligny	89
Extradisciplinaridade em São Paulo John Rajchman	91
Tempo, liberdade e emoção [entrevista] David Lapoujade	109
Segundo corpo Florin Flueraș	115
O segundo corpo e o fora múltiplo Alina Popa	123
A estética do pesadelo: drogas e literatura no século 19 Marcus Salgado	134
“Anopodokotolotopadnodrome” Lucio Agra	147
Performance e escrita performática Denise Pedron	158
Uma alma livre, ou dois dias na nau do Ueinzz Patrícia Mourão	168
Xamanismo e performance na criação do espetáculo Ka, de Renato Cohen Samira de Souza Brandão Borovik	173
Por uma antropologia das vidas menores Fabienne Martin	184
15M e novas expressões da política [entrevista] Xavier Toret e Bernardo Gutiérrez	193
A máscara de V, as manifestações e o Metrô de SP Altieres Frei	216
Crise coletiva e desenraizamento subjetivo Daniel Colson	227
Tristeza não tem fim felicidade sim Paula Francisquetti	247



## **Apresentação**

Depois das jornadas de junho, algo se alterou na percepção política no Brasil. Embora tudo continue igual, de certo modo “tudo mudou”. Ninguém sabe ainda dizer ao certo o quê, nem como, nem para onde, mas é indiscutível – uma inflexão decisiva ocorreu, mesmo que ela não seja visível ou mesmo dizível. As manifestações puseram a nu a necessidade de novos modos de intervenção na cidade, e uma subjetividade coletiva parece reinventar os modos de ocupar os espaços e interromper os tempos políticos. Não poderíamos ficar indiferentes a um acontecimento de tal magnitude, como o atestam os últimos artigos deste número, embora não seja este o eixo central da presente edição – programada muito antes do mês de junho. Em todo o caso, em um dos textos aqui publicados são evocados alguns traços pouco tematizados das manifestações, em outro aparecem as ressonâncias com o movimento espanhol e, em um terceiro, uma teorização sólida, apoiada em Simondon, do que está em jogo numa crise coletiva, bem como no desenraizamento subjetivo em que implica.

Em momentos de tamanha perplexidade, é imprescindível sustentar e intensificar o deslocamento da percepção coletiva, e não ficar apenas na análise objetiva das causas e efeitos. Talvez todo esse número, no fundo, gire em torno de um tal esforço em acompanhar deslocamentos do olhar, seja no trato com os usuários de drogas ou de saúde mental em nossas cidades e em nossa cultura, seja no estatuto e no uso do corpo, do tempo, do xamanismo, das artes. Em todos esses campos, trata-se de aguçar ou revirar a percepção – é uma outra “política da percepção”, com seus efeitos de realidade. De fato, quando a percepção coletiva se libera dos clichês que a domesticavam, experimentações radicais passam a ser possíveis, nos vários domínios, como se vê nos textos aqui reunidos.



O leitor encontrará nesse volume matéria suficiente para estranhamento – e o convite é que o deixe prolongar-se, de um texto a outro, seja qual for a ordem em que se os leia. Há, na maioria deles, como o diz Bergson, um ponto em que o apego à vida e a criação coincidem num impulso único, sobretudo em meio a situações limite. Dos leprosos na Índia aos craqueiros de nossa cidade, dos atores de Ueinz aos autistas de Deligny, há sempre, como dizia este magnífico autor, já falecido, “tentativas”, ou “jangadas”, ou como as chamaríamos hoje, dispositivos diversos. Através deles, por precários ou incertos que sejam, há uma aposta de levar adiante modalidades antes impensáveis de habitar o mundo, de deslocar a sensibilidade, de cuidar das situações extremas.

A tarefa de uma revista como essa consiste em acompanhar tais experimentos, dar-lhes voz e eco, burilar instrumentos críticos e clínicos, teóricos e pragmáticos, micropolíticos e poéticos, que permitam expandir tais tentativas nos mais diferentes domínios e nas mais diversas escalas e direções. É uma das maneiras, certamente não a única, de “estar à altura do que nos acontece” hoje.

*Peter Pál Pelbart*



## Roda de Conversa sobre estratégias de Redução de Danos e demais contextos relacionados às terapêuticas e políticas públicas sobre drogas<sup>1</sup>

Altieres Edemar Frei, Vilmar Ezequiel dos Santos, Bruno Ramos Gomes, Roberta Marcondes Costa, Thiago Calil e Isabela Umbuzeiro Valent

### Considerações iniciais e apresentação dos participantes da roda de conversa

0’30” Altieres: Então, a ideia é a seguinte: faço mestrado lá na PUC, no Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, e eles têm uma revista, que é o Cadernos de Subjetividade; estou ajudando com o Conselho Editorial, e uma das pautas que a gente levou foi a questão das drogas, tanto na perspectiva do tratamento e da legislação quanto [na perspectiva do] entendimento das drogas na subjetividade contemporânea. Foi proposto que a revista de 2013 tivesse um bloco de assuntos sobre o tema [...], e pensamos em convidar alguns setores da sociedade; pensei [inicialmente] no Coletivo Dar<sup>2</sup>, e aí surgiu [esta] proximidade com o É de Lei. Tinha duas formas de fazermos: uma era o artigo, e outra coisa era uma roda de conversa, para ser mais espontâneo. O que a gente vai usar desse material, que pauta vamos usar, é uma coisa para construirmos juntos. Estava conversando com o Vilmar no caminho que uma das formas de a gente editar era transcrever, separar 10 ou 12 laudas, e o que tiver de mais interessante publicamos na íntegra. É um caminho. Outro caminho é recortar uns trechos e escrever um discurso, uma narração, em um trabalho quase jornalístico. Um terceiro caminho é colar livremente os fragmentos da conversa. É legal publicarmos em nome de todos nós que estamos na conversa [...] É um jeito de trabalharmos próximo

1 Gravamos esta conversa com um microfone Behringer C3 e uma interface de som M-Audio Fast Track, na sede do Centro de Convivência É de Lei, no último andar do edifício Galerias Presidente, na R. 24 de Maio, 65 em uma tarde de outono na metrópole paulistana. Optamos por tratar a conversa como produto híbrido: como o *podcast*, que pode ser acessado em <<https://soundcloud.com/enquantoacidadepulsa>> e como texto, aqui publicado. Participaram da conversa e foram autores deste produto todos os participantes, mas reconhecemos em nossas palavras o atravessamento e o sotaque de muitas outras vozes, de tantos outros sujeitos, coletivos e instituições.

2 Coletivo Desentorpecendo a Razão.



ao contexto do rizoma. Podemos, de acordo com a demanda de cada um, encaminhar a conversa com o que surgir.

**4'36" Vilmar:** questiona se precisamos nos identificar antes das falas.

**5'26" Isabela:** Mas também tem uma coisa que a produção vai ser coletiva, então o que está escrito..., não sei o que é necessário ser identificado. É um discurso produzido a partir de uma conversa.

**5'59" Altieres:** É um discurso sem sujeito, ou, no caso, a primeira pessoa está no plural. Esta é uma quarta via. Tudo bem? Então, vamos lá, uma rodada de apresentação: nome, formação, apresentação, por que você está aqui no outro lado do mundo das drogas, esse tipo de coisa.

**7'18" Bruno:** Sou o Bruno Ramos Gomes, psicólogo, mestrado em Saúde Pública, trabalho aqui no É de Lei tem quase dez anos, represento o CRP no Coned<sup>3</sup>, acho que é isso.

**7'40" Roberta:** Sou Roberta Marcondes Costa, sou antropóloga, trabalho aqui tem um ano e pouquinho: faço campo na Crackolândia junto com o Thika (Thiago Calil) e ajudo na parte de ensino, pesquisa e articulação política do É de Lei. Também sou membro do Coletivo Dar, um coletivo antiproibicionista que defende o fim da guerra às drogas.

**8'08" Thiago:** Sou o Thiago Calil, psicólogo também, trabalho no É de Lei desde 2004, no momento sou coordenador do núcleo de campo aqui, das ações que têm contato direto com o usuário que a gente atende; no momento estou fazendo mestrado em Saúde Pública.

**8'30" Vilmar:** Sou Vilmar Ezequiel dos Santos, sou psicólogo também, tenho uma trajetória nesta história da Redução de Danos desde Diadema, em 1996, com umas experiências junto com o Proad<sup>4</sup>; trabalhei bastante no ABC, no Movimento da Redução de Danos, bem no início dela. Trabalhei em Santo André, fiz o mestrado na Escola de Enfermagem da USP, Departamento de Saúde Coletiva, com o tema da Redução de Danos, como integrante de um grupo de pesquisa denominado "Desgaste e fortalecimento no trabalho e na vida: bases para intervenção em saúde coletiva", sob orientação da Professora Cássia

<sup>3</sup> Conselho Nacional de Educação.

<sup>4</sup> Programa de Orientação e Atendimento a Dependentes – Departamento de Psiquiatria da Unifesp.



Baldini; busquei fazer uma análise das formas como estava se dando a redução de danos no Brasil a partir de uma leitura da literatura brasileira. Desde 2009 estou em São Paulo coordenando um Caps Álcool e Drogas, em Santana, um serviço novo na Região Norte. Defendi meu doutorado em abril na mesma escola, com o tema de valores, juventude e consumo de drogas numa perspectiva da saúde coletiva, de olhar as mudanças que estão ocorrendo na sociedade.

**9'50" Isabela:** Sou Isabela Umbuzeiro Valent, sou Terapeuta Ocupacional, faço mestrado em Artes, trabalho na interface da cultura e das artes com projetos sociais de saúde em Redução de Danos, no É de Lei. Aqui eu coordeno o Núcleo de Cultura. Cheguei aqui para trabalhar em um Ponto de Cultura, que existe há três anos, coordenando a oficina de fotografia, e estou aqui até hoje.

**10'25" Altieres:** Sou Altieres Edemar Frei, psicólogo, estudei na Unesp/Assis. Fiz uma especialização em Semiótica Psicanalítica e Clínica da Cultura [pela PUC/SP], Programa de Aprimoramento em Saúde Mental e Saúde Coletiva [pela Secretaria Estadual da Saúde SP] e agora estou no mestrado, no Núcleo da Subjetividade. Estou trabalhando, até o momento, no Caps AD Santana há um ano e três meses, e agora vou para a Unidade de Acolhimento, uma espécie de Residência Terapêutica Especial para usuários de álcool e outras drogas.

## **O Centro de Convivência É de Lei**

**11'27" Altieres:** Feitas estas apresentações, seria legal uma apresentação do É de Lei.

**11'40" Bruno:** O Centro de Convivência É de Lei é uma organização sem fins lucrativos que existe desde 1998 e que vem trabalhando na perspectiva da redução de danos com pessoas que usam drogas; começou trabalhando na perspectiva da prevenção da transmissão das DST/Aids, na adesão ao tratamento, troca de seringas e tal. Desde 2003, o É de Lei vem pensando práticas da redução de danos para além do usuário de drogas injetáveis, para além dos contextos que já acessava...

**12'30" Thiago:** ...uma característica forte do É de Lei é o espaço de convivência. Muitas das práticas de redução de danos têm essa ideia de você ir para campo e acessar o usuário no seu contexto de uso; o É de Lei





começou a fazer a troca de seringas em boates, baladas, festas na Zona Leste e os redutores, na época, perceberam que era difícil você estabelecer um vínculo mais forte com o usuário no lugar que estava usando. Decidiram criar um espaço onde o usuário pudesse vir e acessar a gente. É um espaço de redução de danos que tem essa via de mão dupla, onde a gente vai pra campo mas tem um espaço onde o usuário pode vir, conversar sobre o uso, sobre o cuidado, nessa perspectiva da redução de danos. O espaço de convivência é uma característica bem forte do É de Lei.

**13'26" Bruno:** A gente vem pensando em novas estratégias, novas formas..., desde desenvolver insumos para diferentes drogas em diferentes contextos, mas também pensar em contextos diferentes, da crackolândia até festas *raves*; e a gente vem, desde 2008 e 2009, buscando cada vez mais se aproximar na perspectiva de um trabalho em rede; em uma rede de serviços que a gente via que tinha uma dificuldade de pensar a questão das drogas, de lidar de uma forma menos moralista, mais efetiva. Daí, desde então, a gente vem trabalhando este diálogo com uma rede de serviços de uma forma diferente; nos aproximamos deste público em uma situação mais vulnerabilizada – aqui no É de Lei há uma população de albergados que é uma forma diferente de população de rua, em termos de organização. Além disso, a gente vem tentando sair de uma noção só de saúde, de prevenção, e pensar a redução de danos em um sentido mais amplo, incorporando cada vez mais a noção de cultura, oficinas.

**15'30" Isabela:** O Ponto de Cultura começou em 2010, com uma outra educadora que trabalhava aqui, junto com o programa Cultura Viva, que estava começando no MinC, e estou aqui desde 2011. Fomos aprendendo como a cultura vai entrando neste contexto. O interessante das ações nas oficinas aqui é que o público é quem está frequentando o Centro de Convivência, e isso vai dando outro sentido para aquilo que eles fazem aqui dentro da convivência. Então tem as oficinas, as produções... O que eu acho interessante é que a nossa proposta é muito diferente, há uma heterogeneidade no grupo, que tem a ver com essa ação transversal que a Redução de Danos vem propondo, que não é serviço para o dependente químico, para um público específico, mas é uma ação que vai atravessando públicos diferentes, desde uma pessoa que tem um uso mais problemático e traz isto, até alguns conviventes que não necessariamente trazem esta problemática do uso, ou do uso em si. Na oficina, a gente tem a convivência com todas essas pessoas, e vai produzindo ações culturais, produtos artísticos, vídeos, fotografias,



que em um primeiro momento ficaram ligados à problemática da rua, da vulnerabilidade social – até por conta de uma visão de quem proporcionava a oficina – e, quando a gente foi deixando mais aberto para o interesse dos participantes, eles foram criando coisas diversas: ficções com temas que a gente nem imaginava que existissem. Então tem essa função de fazer com que eles trabalhem juntos e que surjam temas do interesse de cada um e de um coletivo

**17'40" Altieres:** Eu vou disparando algumas coisas, mas vocês também fiquem à vontade para a gente tocar o rumo da conversa. Ainda sobre o É de Lei: de todas as muitas ações, as muitas formas que vocês foram tomando ao longo dessa existência institucional, no modo de entender [de vocês] qual foi “a menina dos olhos”, no sentido de muita coerência ou de uma aposta...

**18'30" Roberta:** ...de uma ação específica ou de uma forma...

**18'45" Altieres:** ...no geral. Por exemplo, eu participo de uma ação que o É de Lei organiza na sociedade, que é o Fórum Estadual de Redução de Danos; tem outras ações, como a produção de cultura – não na perspectiva da vulnerabilidade, mas de produzir arte no sentido aberto da coisa. É uma outra ação. Há a ação da convivência, de ter um espaço físico. E deve ter aí uma dúzia, duas dúzias que nem faço ideia. Mas, no entender de vocês, qual seria uma – dessas ações realizadas – que vocês destacariam?

**19'20" Thiago:** O que me fascinou, quando eu conheci o É de Lei e quis me envolver com o projeto, foi a linha da convivência, a troca com as pessoas com outra história de vida, que estão em uma outra realidade, em outro momento de vida. Foi uma coisa que, quando eu conheci, mexeu bastante comigo, e me fez querer me aproximar desta troca com a população, que eu via que era muito carregada de estigmas, que a sociedade não enxerga. Eu sempre pensei um pouco nesta população, e achei interessante esse modo de lidar com ela em relação ao uso de drogas... e até mais amplo que isso, o modo de você se aproximar, de ouvir, de trocar ideias, trocar experiências, essa via de mão dupla de experiências...

**20'20" Roberta:** Acho que todo mundo aqui, em momentos diferentes de vida, se aproximou por razões diferentes. Por exemplo, o Bruno e o Thika, que estão aqui há mais de 10 anos, acho que em alguns momentos



eles estavam mais fascinados com alguma coisa, em outros com outras... para mim, o que mais me fascina é o campo, ir para a Crackolândia. É o campo que eu curto fazer, que eu piro. Os usuários diferenciam muito a gente dos outros serviços, identificam a gente como alguém que não fala só de drogas, só para eles pararem de usar etc., entende? Nós somos as pessoas que vão pra lá, e trocamos ideia sobre tudo e qualquer coisa, sobre qualquer brisa, nossa, deles, e criamos outra relação com eles.

**21'40" Bruno:** Vou contar um exemplo de quando a Roberta estava em campo e um usuário veio perguntar para o outro: “ah, mas o que eles fazem? Eles dão albergue?” E o outro respondeu: “não, albergue é os carinhas de coletinho verde, eles são os que vem conversar, são gente boa...”

**21'50" Roberta:** O mais legal foi o Carlinhos<sup>5</sup>, que era um cara lá... que é do *rap*, que foi até em um evento que a gente fez de mídia, fez um *rap* para falar no evento, mas ficou com vergonha e não falou, e ele, nesse dia... estava eu e o Thika com um saco de manteiga de cacau distribuindo... daí chegou um cara e falou: “quem são esses caras aí? E ele falou: não, os que fazem curativo são aqueles ali, os do albergue aqueles, esses aí são os caras que acham que pensam que nem usuário. Eles vêm aqui e pensam o que a gente ia pensar...”

**22'50" Thiago:** Esse contato que eu acho super-rico, porque, por exemplo, a gente ouve falar, e acho que grande parte das pessoas entende dessa forma, que essas pessoas são os noia, os zumbis, a galera que não consegue fazer escolha por conta própria. E um dia desses a gente foi pra campo, à noite, e achei incrível: a gente chegou em um grupo onde estava um pessoal cozinhando uma comida lá, a Robertinha começou a jogar capoeira na rua com um cara que jogava capoeira, eu fiquei conversando com outro, do outro lado da rua tinha um trio fazendo samba, e eu senti que naquele momento não tinha ninguém fumando pedra, estava todo mundo ali vivendo, sentindo alegria, feliz, uma coisa super-rica que ninguém vê, ninguém enxerga, é isso que eu acho bem interessante...

**23'50" Bruno:** É... eu estava aqui pensando... enquanto você fez a pergunta eu fiquei pensando: “mas será, o que a gente faz mesmo?”, porque tem uma coisa da precariedade que atravessa o tempo desde que estou aqui, uma precariedade institucional, de dinheiro, de não conseguir oferta de cuidado com a equipe, daí eu pergunto: o que a gente faz na coisa

<sup>5</sup> Não usaremos os nomes verdadeiros dos usuários, ou seus apelidos, para preservá-los.



prática? Porque a gente vai lá na rua, a gente tem um contato super próximo com o usuário, essa coisa de ver, conseguir, da convivência, de a gente estar junto mesmo, teve momentos que a gente viveu que eram bem mais precários que isto, a gente ficava trabalhando no computador e a galera do lado... e isso criava uma coisa que você vai entendendo meio que por osmose o que o cara tá falando, você está convivendo o tempo todo e acho que isso traz o um ponto de vista, que não vou dizer que é igual ao dos caras, mas é uma proximidade que eu acho muito rica. Mas ao mesmo tempo a gente tem uma dificuldade de falar: “não, eu vou te ajudar a cuidar das coisas”. Muitas vezes a gente fica mais convivendo, testemunhando as coisas que o cara vive, do que consegue efetivamente dar conta do fazer junto, de acompanhar e tal. E acho que isso tem a ver com essa precariedade, mas ao mesmo tempo, isso que parece que não é fazer nada, pra mim é muito rico. Eu comecei a trabalhar aqui na época em que estava na faculdade, logo depois que me formei entrei no (Projeto) Quixote, e entrei eu e mais doze pessoas, e todo mundo era há algum tempo formado, e eu falei: putz... Eu entrei com uma insegurança... e aos poucos fui vendo que eu tinha uma clareza muito maior do que a galera estava vivendo, do que era andar nas ruas, como era tudo isso, do que as pessoas que estavam entrando, que acho que veio com essa convivência. É isso que alimenta, de alguma forma, muito do que a gente faz, dessa articulação que a gente faz com a rede, com essas captações, as formações, que é a área que eu tenho feito mais, que eu sinto que é conseguir levar essa clareza para as outras ações, para a conversa com os outros profissionais. Às vezes funciona como essa coisa de dar a voz, de ajudar os caras a serem escutados, testemunhar o que eles estão vendo... não sei, com os usuários, é o que a gente consegue efetivamente oferecer de concreto. Isso é até uma discussão que muitas vezes a gente tem por aqui.

**26'50" Isabela:** É... eu não sei, quando você falou “o que é a menina dos olhos”, eu acho que não tem uma ação que seja. Acho que o paradigma da convivência é o que atravessa todas ações aqui, tanto no campo quanto aqui dentro, quanto no ResPire – que é o projeto de intervenção em festas – quanto na cultura, e acho que a convivência com outros serviços, fóruns de debates, porque a gente faz muitas ações. Acho que o fato de a gente ter autonomia de atuação e de pensamento é algo muito importante para tudo isso, é um ponto central, que causa uma precariedade, de um lado, para você se sustentar com pouco recurso efetivo... mas a gente vai poder estar aberto, sem querer convencer ninguém de nada. Acho que isso é importante.



**27'50" Thiago:** E eu acho que esse cuidado com o outro, de ajudar os caras a pensarem na vida deles, realmente isso não é uma coisa muito formalizada, mas acho que dentro do Espaço de Convivência, pela troca que a gente vai tendo com eles, isso realmente acontece, a médio e longo prazo.

**28'10" Roberta:** Uma coisa que eu fiquei pensando, disse que a Bel estava falando, e meio que junta o modo de lidarmos nos diversos espaços, acho que é uma coisa de não ser prescritivo. A gente não vai para nenhum dos espaços com uma resposta pronta, seja na convivência, seja na Crackolândia, seja no ResPire com os caras que pagaram quinhentos reais para entrar na festa...

**28'40" Isabela:** ...você não vai com um protocolo...

**28'41" Roberta:** ...é, você não vai dizendo “eu sei o que vai ser bom para você”, você vai falando: “mano, eu não sei o que vai ser bom para você, vamos trocar, a minha gratificação é conseguir entender um pouquinho essa brisa que é a sua e assim poder pensar, com você, se é possível pensar um cuidado que não seja *corta brisa*”. Isso é o que eu acho que permeia todo nosso trabalho, inclusive o da articulação política. É pra mim, que venho de uma militância mais tradicional da esquerda, está sendo diferente e estou aprendendo muito ao lidar com esses espaços de articulação política com uma postura menos pragmática, que muitas vezes não tem muito claro para onde está indo, mas constrói junto. “Pra onde a gente vai? Sei lá, vamos juntos!”

**29'40" Altieres:** E se setores mais “tradicionais” do Estado estivessem com vocês? Pensando em Secretarias, a própria Assistência Social, Saúde... Pensando mais especificamente no caso da Saúde, como seria se vocês tivessem um respaldo maior da Saúde, no sentido de vocês fazerem uma parceria, [de] ter um lugar para encaminhar esse cara e ter garantido que esse lugar teria uma abordagem para lidar com esse cara (coerente com a redução de danos)... Se tivesse essa proximidade, esses setores do Estado atrapalhariam essa autonomia? Vocês sentem assim?

**31'00" Bruno:** Acho que não. Acho que teria uma potência muito grande. É o que eu acho. Isso ajudaria a gente a dar voz mais ao que a gente está percebendo, notando...



**32'05" Roberta:** Acho que existem parcerias e parcerias. Acho que o É de Lei tem um papel muito importante nesta rede, que, inclusive, ele ajuda a construir: tipo o Fórum Intersetorial de Drogas e Direitos Humanos, que faz três anos que toda terceira terça-feira do mês reúne pessoas de vários serviços para discutir a rede, para discutir o atendimento etc... Acho que nesse processo o É de Lei cumpre um papel que não poderia cumprir caso tivesse outras formas de parceria. O É de Lei consegue ter um papel muito importante na sociedade civil porque não virou OS Tem coisa que só a gente pode falar. Porque não temos “rabo preso”.

**33'20" Bruno:** A gente fala de ter rabo preso, mas o rabo é curtiinho (risos)

**33'25" Roberta:** Por exemplo, tem o Fórum Intersetorial de Drogas e Direitos Humanos. A Mirmilla, que era uma pessoa que trabalhava aqui, saiu do É de Lei e foi trabalhar na prefeitura, comentou do Fórum Intersetorial e a prefeitura pediu para o Fórum Intersetorial indicar alguém para essa reunião que está organizando o plano *crack* no município. E aí a gente fez uma puta discussão e decidiu indicar, mas “e aí, vamos indicar quem?”. Daí a gente viu que o único grupo que poderia representar o Fórum, como sociedade civil, era o É de Lei. Ninguém mais, dos outros serviços que estavam ali, poderia estar presente nesta reunião porque corria um risco. Tem gente que teve processo de demissão no Caps, e suspeitamos que tem relação com a participação no Fórum. Imagina ir representar o Fórum! Eu acho que tem um processo – é a minha opinião – de privatização da saúde, e os serviços – para essa população que a gente atende – ou viraram OS ou fecharam. O É de Lei foi um dos poucos que se sustentou como autônomo, e só se sustentou pela militância de quatro pessoas que aguentaram nas costas. Eu acho que tem isso, parcerias e parcerias.

**35'00" Isabela:** Mas eu acho que preservar a autonomia é muito importante, pelo que o É de Lei já construiu e pode construir.

### **As múltiplas vozes na Redução de Danos**

**35'15" Altieres:** Entrando na questão de Redução de Danos – acho que o Vilmar pode ajudar na formulação –, a gente tem aí, então, como política nacional sobre drogas, a questão da Redução de Danos. Isso é



Lei. Uma conquista social tão importante quanto a Lei da Luta Antimanicomial, se você for pensar. Porque é um eixo paradigmático que diz que o cara deve ser atendido em qualquer esfera da saúde, estando ele intoxicado ou não, seja atenção básica, secundária, terciária. Porém, na prática, tem muito lugar que diz: “olha, o senhor não tem condições de ser atendido hoje porque está alcoolizado, está chapa-do”. E tem essa construção de vocês do entendimento da redução de danos. Então assim...

**36’25”:** (interrupção com a chegada com café)

**36’40” Altieres:** ...só retomando, a ideia é esse entendimento da Redução de Danos que vocês conquistaram... que vocês falassem dela.

**37’15” Bruno:** Eu vou falar, mas seria legal se o Vilmar falasse também. Eu, nesses anos, nessas diversas ações, ficava muitas vezes pensando o que aglutina tudo isso em um conceito só, quer dizer, ações em festas, ações na crackolândia, na distribuição de seringas... Aos poucos eu fui chegando em uma noção de que é a Redução de Danos que vai aglutinando tudo isso, que tem a ver não com o conjunto de estratégias, mas com a forma de lidar com as diversas questões que estão no mesmo contexto do uso de drogas, que não são casadas por ele, mas estão aí. Primeiro: um paradigma de que não tem um objetivo único – o de acabar com as drogas; em cada contexto você vai buscar coisas diferentes. O que você vai buscar vai ser construído no diálogo com esse contexto, com aquele usuário, seja conversando com ele, seja tentando entender ao máximo aquele contexto para você pensar as ações. E tem uma coisa de um pragmatismo de tentar ver o que você está fazendo, se está dando certo ou não. Então é assim que eu vou entendendo um pouco o que vai juntando tudo isso: diálogo..., pressupõe respeito – achar que o cara pode falar algo, que ele não é um zumbi, que ele tem juízo por si, quer dizer, que ele é alguém ativo na vida dele. E a partir deste diálogo você vai construindo a demanda de como chegar, e aonde chegar. E vai se reavaliando no decorrer do processo. Entendo que do jeito que a gente trabalha tem uma dificuldade de fazer essa reavaliação durante o processo, porque a gente vai, toca pra frente, faz do jeito que a gente consegue fazer, porque a gente vive uma situação meio precária... Mesmo assim, a gente tenta manter esse diálogo no meio desse processo.



**39'40" Thiago:** Eu perdi a pergunta.

**39'45" Altieres:** Era sobre a Redução de Danos. Falar um pouquinho desse entendimento de vocês sobre a Redução de Danos: se está afinado com essa política do Ministério, ou se essa política do Ministério não os representa...

**40'30" Bruno:** Ah, então... aí, só para ligar com isso... eu acho que está muito próximo.. quando você lê a Política de Atenção Integral ao Usuário de Drogas, de 2004, está muito próxima disso, de pensar uma perspectiva, uma forma de lidar e tal...

**40'40" Vilmar:** Assim... na verdade, para dialogar, fazer um contraponto com as experiências – estou em um lugar diferente no grupo, a maioria é do Centro É de Lei..., mas vou trazer umas discussões de como eu venho pensando, construindo a questão da Redução de Danos, o que me instiga mais, até mais livre aqui, de uma maneira mais tranquila, para poder falar da minha trajetória, da minha experiência com a Redução de Danos – ...é sempre nessa coisa da relação com o usuário, uma coisa no início muito pragmática, se você consegue acesso, se você consegue vinculá-lo, criar uma relação que as alternativas tradicionais de alguma maneira não possibilitavam, não queriam, ou intencionalmente era uma forma de entender que as pessoas que usam drogas teriam que ter um outro tipo de tratamento. Eu fui vivendo uma Redução de Danos bastante pragmática. Vivi momentos em que era muito bacana entregar um monte de seringas, e em outro momento que “ah, precisamos criar outros objetos, outros insumos para poder acessar esse usuário”. Acho que todas essas formas em que foi se dando a redução de danos tiveram o seu valor e tem o seu valor até hoje. Mas eu venho pensando melhor em tentar dar um corpo teórico – de que redução de danos se está falando –, porque de repente eu cheguei num momento em que via diversas pessoas falando de redução de danos de um lugar diferente e de coisas diferentes. De repente a Redução de Danos, que nasceu no sentido e no momento da questão da Aids, chamou a atenção da sociedade, abriu uma brecha em uma política autoritária, virou um questionamento de uma política internacional... e de repente, o que ela foi virando? Mais uma questão de estratégia, de um jeito de chegar? Vendo também algumas leituras da política internacional, a ideia da redução de danos lá me chamou muito a atenção: o governo suíço tinha uma ideia de que a redução de danos era uma estratégia





para atingir usuários em fim de linha. Então assim, a gente vai vendo que várias formas de falar da redução de danos falavam ainda de uma política de guerra contra as drogas, de opressão ao usuário, de exclusão. Na verdade, não tinha avançado em uma coisa que eu sempre achei... que a redução de danos fosse mais... fosse um pouco mais ampla que uma estratégia de vinculação, de acesso ao serviço, ou de uma discussão até de direitos humanos. Acho que os direitos vão para além dos direitos humanos, são direitos sociais. Estou em uma perspectiva que a gente tem que discutir o que são direitos sociais. Eu fui me perguntando o que a gente quer quando a gente vai fazer redução de danos, o objeto dela, o que a gente quer transformar, e quem a gente vê. Como é que a gente enxerga o sujeito. Eu não acredito que a gente – aí já é defesa de um ponto de vista – é imune a uma compreensão, a uma teoria... Ninguém vai neutramente diante de um usuário... não querendo nada. Acho que a gente sempre quer uma coisa diante de um usuário. Talvez a gente não tenha isso na consciência, mas a gente sempre quer alguma coisa. Às vezes, a gente vai lá com o objetivo: “o consumo de drogas deixa lá, mas eu vou pensar na prevenção de doenças, que é um dano, vou conhecer a rede”. Às vezes, eu vou ver o quanto o uso de drogas desorganiza a pessoa e como é que vou pensar formas, com essa opção livre de usar, em que ele possa ter um uso menos problemático... Fui vendo que a redução de danos se coloca, às vezes, mais no contexto do que no consumo especificamente. Fui vendo essa coisa de prevenir doenças, diminuir riscos em relação ao consumo de drogas, uma redução de danos que ampliou para a questão da promoção da saúde, ou seja, parece que esse indivíduo não é só um usuário de drogas, não é um sujeito que tem uma identidade de um usuário de drogas. O que é isto: “ser usuário de drogas”? Parece que virou uma identidade. A ideia é que ele vive em um contexto, o consumo está ligado à forma de ele viver naquela comunidade e isso... até a área da saúde pública se apoderou da redução de danos nessa perspectiva da promoção da saúde, que virou uma coisa de que é preciso cuidar do usuário de uma forma geral, aí eu cuido também desse consumo de drogas. Então eu preciso pensar condições, não existe só uma vulnerabilidade individual. Existe também falta de coisas, de condições, de políticas. A redução de danos sai dessa relação do sujeito dentro de um só lugar na sociedade. Mas aí também essa saúde pública... eu fui vendo o que foi fazendo com esse sujeito, ou seja, tirou o sujeito do lugar de frágil, vulnerável, para o de um sujeito muito poderoso, de escolha... que existe ali certos fatores que interferem no consumo, mas que esses fatores não têm uma hierarquia,



ora é o sujeito, ora é o meio. A gente foi tentando trabalhar na redução de danos em uma perspectiva mais política, e aí já trazendo meu referencial da saúde coletiva: o que a gente entende do consumo de drogas na sociedade, hoje? Por que a sociedade tem usado muitas drogas? Por que as respostas políticas têm se organizado em torno de um binômio “droga x sujeito vulnerável”? Uma visão muito simplista. Mas é assim que as políticas estão estruturadas. Acho que até em termos de subjetividade, no imaginário social, o que pesa mais como ideologia dominante – que as pessoas acabam comprando barato – é essa ideia de que a droga tem uma força e o indivíduo é fraco, é uma dupla que vem alimentando as políticas e o imaginário social. Não quer dizer também que o indivíduo é forte, supassumo, e pode consumir o que quiser e tal. A gente começou a pensar que o problema não está relacionado só à droga, mas ao consumo de forma geral... a gente tem uma formação de subjetividade voltada para ser um ser consumidor, as mercadorias dançam. Eu tenho uma visão marxista, tem lá um fetiche, o consumidor tem na mercadoria uma forma de realização pessoal: “no consumo eu me realizo. Com a mercadoria eu me realizo”. Tanto é que a gente percebe que, independente da droga, existe uma forma compulsiva de se relacionar com as coisas. Mas a droga tem a particularidade que de uma maneira tal também responde às necessidades outras das pessoas, a gente está entendendo que não tem a ver só com a alteração da química, isso é o que se tenta dizer, que a química vai lá e...

**49’36” Bruno:** ...dependente químico!

**49’37” Vilmar:** ...é isso o que se tenta dizer, as pessoas vão buscar de alguma maneira satisfazer a necessidade de resolver as coisas rapidamente, de imediatismo, competição, *status*, poder, do ser, do sofrimento em que a vida resulta. Isso está relacionado a uma coisa maior, que é a desigualdade social que aumenta, a crise no mundo do trabalho, a perspectiva da exclusão: cada vez mais pessoas estão fora. Quer dizer, a gente traz essa coisa da classe social, ou seja, se consome drogas, se consome mercadoria, mas esse consumo se dá de modo diferente a depender do lugar, da classe social em que a pessoa se encontra. Então vai ter diferentes processos de relação com a droga, diferentes desfechos. Um exemplo é que o jovem de periferia, trabalhando para o tráfico, não vai morrer de *overdose*, ele tem uma tendência pra morrer mais porque não pagou uma dívida. Outro jovem, de uma classe mais favorecida, que ficou mal porque usou, intoxicou-se, vai a uma clínica particular.



Então, assim... só para não ficar falando muito... a questão do que a gente quer: como é que a gente quer o sujeito, como a gente vê o sujeito, como é que a gente quer transformar nesta perspectiva da redução de danos que eu estou falando. Existem várias reduções de danos, existem várias formas de você se posicionar. Não é um julgamento... em dizer esta é certa, esta é errada; cada um tem seu valor, e muitas vezes algumas práticas vão até em uma direção mais ampla, mas não fazem a leitura disso: acham que estão só reduzindo o dano da droga, mas já conseguiram que o cara arrumasse um emprego, mudasse a vida e tudo mais, e acham que estão só reduzindo o dano da droga. Então a gente vai pensando o que a gente quer do sujeito, principalmente a gente que está no Caps, e isso é uma diferença de quem está no campo; a pessoa que está lá se imbui desse modelo de “eu sou frágil e estou me protegendo das drogas”, e então ele fica querendo que você, como profissional, o tutele, e não deixe que ele use. Isso é o que a gente vai questionar com o cara, porque a gente não acredita nisso, a gente não acredita que ele é um ser alienado pela química. A questão da alienação é você não perceber seu potencial, sua capacidade e o que a realidade está te impedindo na sua história de família, de vida, o que está dificultando para que você consiga se realizar como pessoa. É essa perspectiva que a gente vai construir com o sujeito... de um sujeito crítico, politizado, que consegue ter uma abordagem educativa problematizadora sobre o que está acontecendo na vida dele, sobre o que esse consumo significa, desde uma perspectiva boa, integralizadora, até uma perspectiva ruim. Por isso a gente fala, quando questiona o pragmatismo, que a gente está questionando isso de achar que você está conversando e não sabe aonde quer chegar. É um pouco isso... o que eu quero com esse cara enquanto eu estou conversando com ele? O que eu quero nessa relação? O que eu quero para mim? O que eu quero para o meu trabalho? Por exemplo, o trabalho no É de Lei, é um trabalho: tem organização, objetivos. Vocês se desenvolvem enquanto fazem coisas e realizam coisas, vocês são trabalhadores que vão se transformando com o processo de trabalho de vocês. Eu também no meu e tal... E as pessoas conseguem isso? As pessoas chegam nisso? Elas têm essas possibilidades? Em que sentido ela precisa se organizar para pensar também que ela não é individual, ela é coletiva, que é só coletivamente que se transforma? Essa perspectiva de você formar um cara para que ele participe ativamente das coisas. Daí a ideia do sujeito coletivo. O sujeito coletivo é o sujeito da saúde coletiva. É o sujeito que se emancipa dessa ideia de que sou o



cara livre, natural. Ninguém é livre. A gente nasceu nessa sociedade que formou a gente com essa cabeça e temos condições de vida que permitem que a gente se desenvolva ou não. Lutar por uma questão do trabalho é uma questão da redução de danos, nesta perspectiva. Lutar por uma questão da melhoria de vida, lutar para o cara ter crítica, poder participar, se inserir em movimentos...

**55'10" Bruno:** Nossa forma de trabalhar se aproxima disso quando a gente pensa... o É de Lei pensa em uma perspectiva de redução de danos que vai ajudar o usuário a ter uma postura mais crítica, reflexiva sobre o autocuidado, sobre a sua vida... e essa coisa da não tutela, que é uma coisa que a gente apanha bastante porque a galera pede muito para ser tutelada...

**55'30" Vilmar:** ...porque eles querem...

**55'32" Bruno:** ...eles querem. Lembro quando, anos atrás, eu fui para a Espanha e fui conhecer uma sala de uso, e me chocou muito a forma como eles trabalhavam a Redução de Danos lá. Tinham uma forma bem sanitaria de não transmissão de doenças. Eu me lembro que fui conhecer... os caras usavam heroína, e daí quando eu contei que aqui tinha deixado de ter uso de drogas injetáveis, passando mais para o *crack*, os caras falaram: "nossa, vamos fazer isso aqui! Aqui as pessoas morrem de *overdose* e esse é um grande problema, então para lidar com essa questão, para lidar com as mortes, a gente altera esse fenômeno, faz todo mundo começar a fumar pedra, daí eles não vão morrer por *overdose* na escada do serviço e pronto!"

**56'40" Vilmar:** Um modo perverso...

**56'42" Altieres:** ...não era em Portugal, não?

**56'45" Thiago:** O *crack* tinha chegado lá há dois anos e pouco, eles não entendiam muito bem o que era aquilo e acharam que era uma possibilidade de resolver o problema da heroína.

**56'59" Bruno:** Outra coisa que você estava falando e me lembrou... quando eu vou pensando o contexto, no diálogo, acho que é nessa perspectiva do diálogo, da conscientização. Acho que eu penso mais em uma reflexão junto com o cara. Quando a gente vai fazer a roda



dos Chá de Lírio, que tem até hoje, que é uma roda de debates com os usuários, é muito interessante como a galera tem uma postura bem reacionária, de ser contra as drogas, de achar um absurdo, de que tem que prender, tem que matar o noia. Às vezes o cara era noia até duas semanas atrás. E outra coisa é que no ano passado, quando a gente estava fazendo o trabalho de campo – essa coisa da droga enquanto mercadoria no mundo do consumo e da inclusão na sociedade pelo consumo – e tinha acabado de ter aquela ‘reação crackolândia’, estava tendo ainda a ação da polícia, violência e tal... daí eu estava conversando com um usuário um dia e ele me falou: “sabe o que eu tenho mais saudade da crackolândia, na época antes dessa ação com a polícia? É que lá você tinha acesso a tudo. Você vinha, comprava uma pedra e com uma pedra você podia comprar mulher, cigarro, cachaça, até o eletrônico de última geração”. Aquela coisa de poder ter acesso a tudo...

### **Parece [resto de] cocaína, mas é só [resto do] capitalismo?**

**58’30” Vilmar:** Felicidade, né? O meio pra ser feliz hoje é o consumo. É a forma de realização pessoal. A vida hoje é isso. Não é, por exemplo, as boas relações, a gente poder crescer, desenvolver... E a coisa da mercadoria é uma das coisas que a gente tem trazido muito para a discussão, para tentar explicar as contradições das políticas. Por que a política proibicionista, que atua na repressão impedindo a produção, impedindo o comércio e as formas de evitar que a pessoa use, criminalizando o uso, mesmo com essas políticas já acontecendo há várias décadas em nível internacional, as drogas continuam crescendo: continua crescendo a produção, o comércio, assim como as indústrias lícitas, assim como a indústria de fármacos e psicofármacos, que têm sido um grande filé de mercado. A gente está entendendo que a questão da droga como mercadoria é o fator que une os mercados. Ela serve ao interesse do capital, da reprodução do capital, e ela gira uma enormidade de dinheiro. E hoje o dinheiro é a questão principal da busca das pessoas, do acúmulo, da propriedade e do próprio dinheiro. Não importa o ser humano e a saúde pública. O dinheiro e a propriedade vêm em primeiro lugar. Daí o fracasso dessas políticas. Como você pode pensar em uma política que não é uma política liberal? Porque não é isso. O problema do consumo é um problema grave... das formas de consumir, da realização pelo consumo. E os acessos são diferentes. Nós temos aí mil mercadorias, e o aumento da violência e tudo mais, as coisas que estão ligadas. A questão principal é o valor que (a droga) adquire para



o capital, para os capitalistas, aí não tem o que segure isso. Essa é uma contradição. Agora, como você poderia pensar em uma política que não esbarrasse na perspectiva liberal. Porque a gente está em um capitalismo que vai se valer da mesma forma...

**61'30" Thiago:** Você está falando de uma política de controle, não de atenção e cuidado, por exemplo?

**61'35" Vilmar:** Uma política mais global. Eu acredito que a droga não é um problema da saúde simplesmente. Ela é um problema da sociedade de uma maneira geral.

**61'37" Isabela:** E ela é um problema?

**61'38" Vilmar:** O consumo da droga, o comércio da droga, o enriquecimento... é um problema social.

**61'50" Roberta:** Eu voltaria um pouco na questão da mercadoria e do consumo, eu acho esse tema muito interessante, primeiro porque não é a toa que as drogas enquanto mercadorias são tão importantes. Bens móveis têm limites bem claros, você não precisa de trinta geladeiras. Mesmo a mercadoria que a gente mais consome, que são os alimentos, tem uma hora que você se empanturra. As drogas não têm limites. Nesse sentido, elas são uma mercadoria muito interessante e são uma mercadoria que... o Henrique Carneiro reconstrói o mercantilismo através do comércio de drogas, toda a questão da guerra do ópio, ou mesmo quais eram as principais mercadorias: café, chá, açúcar etc., tudo psicoativo. O Christoph Türcke, que é um cara muito interessante, vai falar da construção da nossa sociedade como uma sociedade dependente, no sentido disso que você estava falando: todo mundo está buscando a felicidade em algo externo, você precisa comprar alguma coisa para ser feliz, porque para a sociedade funcionar você tem que estar comprando o tempo todo. Uma pedra de *crack*, para além de uma felicidade a baixo custo, é um prazer previsto. Conheço pessoas que compram um par de sapatos e tem uma experiência de prazer muito grande no ato de comprar. Mas tenho a impressão que, no desespero pelo prazer, a pedra de *crack* é um prazer previsto, físico, e, mantendo essa lógica do consumo, a crackolândia não tem solução. Quando a gente fala da redução de danos o que mais me move, o que mais me pira a cabeça, é o campo, e é verdade que quando a gente está em



campo a gente não sabe o que a gente quer. Do ponto de vista macro eu sei. A gente quer a revolução, a transformação social, que passa por todas essas coisas, e passa por, nos debates públicos, eu me posicionar em relação a dependência dessa forma, de fazer no debate um recorte social, mas de fato ali, na hora que está ali... Eu vou contar uma história que exemplifica bastante. O Marcelo [nome fictício] é um usuário que mora na crackolândia há uns 10 anos, ele tem cinquenta anos, mas é um cara que tem padrão bastante diferenciado dos outros. É um cara que está sempre limpo, sempre arrumado, tem uma relação de cuidado com os outros usuários, vários o chamam de pai...

**64'35" Bruno:** ...e não é traficante.

**64'36" Roberta:** ...e não é traficante, é usuário mesmo, morador da crackolândia, e ele vive lá há muitos anos. Faz pelo menos quatro, cinco anos que o Thika (Thiago Calil) e o É de Lei conhecem o Marcelo, e o Marcelo nunca tinha vindo na convivência, mesmo tendo uma relação bastante próxima. Daí esse ano o Thika chegou aqui na convivência e tinha um bilhete embaixo da porta: "Oi, aqui é o Marcelo, saí da Crackolândia, o telefone é tal, me liga". A gente olhou e... foi uma festa! Uma semana de festa, todo mundo comemorando, ligamos lá, e ligamos quase todo dia para acompanhar. Ele veio para São Paulo, a Keren, que foi uma pessoa que ficou mais próxima dele, foi almoçar com ele e com o pai dela, e ela foi a Barueri e falou que ele estava na maior vida boa e todo mundo feliz. Daí, estou eu e o Thika na Crackolândia, e encontramos quem? Marcelo: magro, sujo, nunca tinha visto ele naquele estado, com um joelho desse tamanho porque tinha levado tiro de bala de borracha. A gente viu o Marcelo e... mano, não sabia o que fazer! A gente sentou na calçada do lado dele, acendeu um cigarro e falou pra ele: "mano, conta aí, o que foi o que aconteceu?" E daí ele começou a contar. Esse dia foi muito impressionante. Até hoje eu não sei o que eu quero com o Marcelo na vida. Ele começou a contar: "estava em Barueri, não tive abstinência, foi de boa..." – ele ficou três semanas...

**66'40" Vilmar:** Barueri, o que era?

**66'42" Roberta:** Uma cidade. Ele estava lá com a família dele, a família tinha arranjado emprego para ele, e ele falou: "Porra, comia, ia na piscina de tarde, assistia televisão e dormia, era ótimo". Ele estava nesse ponto da conversa e, nesse momento, aconteceu uma confusão



na nossa frente, uma cena, um usuário tropeçou no outro, xingou, mexeu e foi engraçado, e, espontaneamente nós três olhamos a cena e começamos a dar risada. Daí, nesse momento, o Marcelo olhou pra mim e pro Thika e falou assim: “Mas eu amo esse lugar”. Imagina o que é ser um ex-noia... Se você morou dez anos na Crackolândia, você pode ter a família estruturada que te ama, que te dá carinho, conforto, televisão, comida... você sempre vai ser o ex-noia, entendeu? Na Crackolândia ele tem o *status* de pai, ele fala com todo mundo, é respeitado como dificilmente será em outro lugar...

**67'30” Vilmar:** ...mas ele está ali porque está marcado por ser noia ou ele construiu ali relações que fazem mais sentido para ele?

**67'35” Roberta:** O Marcelo não é um dependente de *crack*, acho que ele é um dependente da crackolândia, entendeu? Como muitas pessoas...

**67'50” Vilmar:** As relações fizeram mais sentido para ele do que toda a vida que ele tinha, que era “normal” e...

**67'52” Roberta:** Exato. Muitas vezes você encontra pessoas que não conseguiram ser aceitas, ser um igual, pertencer a um grupo... e ali na crackolândia cabe todo mundo... O que eu acho mais interessante disso, e um dos maiores desafios da redução de danos, é o seguinte: por que todo mundo vira evangélico? Porque é um outro espaço tão aberto quanto. Qualquer um pode virar evangélico. Acho que o grande desafio é a gente fazer espaços tão acolhedores e tão amplos quanto a crackolândia...

**68'57” Thiago:** Então, queria voltar a uma questão do campo quando você disse que não sabe o que quer para o Marcelo. Eu nem quero saber o que eu quero para o Marcelo. Acho que ele é que tem que saber o que ele quer para ele. Eu imagino que o nosso trabalho no campo, a relação que a gente criou com ele nos últimos quatro ou cinco anos, em nossa concepção de redução de danos, é pensar uma postura frente ao uso, como a pessoa pode se cuidar, como ela se percebe no momento dela e como ela se percebe usando, e criar formas de cuidar; e acho que com o Marcelo a nossa relação de longo prazo proporcionou isso, a gente não vê ele fumando toda hora... então, nesse sentido, o que eu quero em relação à redução de danos com as pessoas com que a gente trabalha é isso, as escolhas é ele quem vai fazer né...





**70'00" Bruno:** Então, eu acho que é isso... que tem isso de querer, de mostrar que é possível de outra forma, dialogar com o usuário para que haja uma aceitação de outros modos de vida. Acho que tem um querer ali.

**70'05" Vilmar:** É, alguma coisa você produz, senão você fica achando que é um ser neutro no mundo.

**70'15" Isabela:** Eu queria falar um pouco da perspectiva de redução de danos que eu aprendi aqui. Na verdade eu nunca estudei a redução de danos, eu vim da TO e aprendi aqui, vendo o trabalho. E o que mais me encantou foi uma ética, não é nem a dimensão política da vida prática, mas uma ética que tem a ver com poder acolher o outro com o que ele quer, com o que ele pode escolher. Acho que é isso que a gente vive muito aqui. Você falou que o centro de tratamento tem uma pauta, que quer algo para usuário, que pode propor para ele... o Rogério [*nome fictício*], outro dia, em uma conversa, ele veio... porque aqui a gente não é um centro de tratamento, por perceber que aqui ninguém está oferecendo um serviço pré-determinado para eles e tal..., ele estava editando, ele fez uma oficina de edição e eu estava trocando ideia com ele de quanto foi legal o trabalho na edição, que poderia ser alguma coisa que ele poderia fazer, e aí ele ficou interessado e disse: “mas sabe o que é, para eu poder fazer alguma coisa eu preciso aprender a lidar com o dinheiro, você não conhece um lugar para me indicar que me ensine a lidar com o dinheiro?”

**71'08" Vilmar:** Se você souber, me indica também, porque eu tenho que espalhar isso; se a humanidade resolver isso... (risos)

**71'12" Isabela:** Sim, mas olha onde ele chegou: “não, quando eu tenho dinheiro eu gasto tudo no *crack*, então é melhor eu não ter, essa foi minha solução”; quer dizer, para ele chegar nesse pedido..., se for pensar no sentido de um projeto terapêutico, é um pedido elaborado. Não sei o quanto ele conseguiria fazer esse pedido num lugar que teria um serviço específico para ele...

**71'58" Altieres:** Então... mas assim... eu que estou nesse lugar de pseudo-mediador, por uma questão de ordem, como se diz no ramo das assembleias, são 19h51m. Nosso teto é...

**72'00" Isabela:** oito e meia.



**72'30" Altieres:** Eu queria puxar algumas questões. Entendo que tem essa leitura, até indo para o lado da esquizoanálise, entendo que tem essa leitura que estamos conversando, sobre duas faces do consumo das drogas. Uma face é a macropolítica, são as estruturas maiores. Estava comentando, eu gosto do Zizek, e ele fala que “a gente concebe claramente o fim do mundo, uma catástrofe nuclear, mas não concebe o fim do capitalismo”. Acho que não existe redução de danos ou política “ética” de respeitar o usuário na sua relação de consumo com a substância se não envolver duas coisas: primeiro, uma revisão da legislação, acho que é evidente isso, e em um segundo momento é, sim, rever a própria relação do capitalismo. As drogas estão aí na humanidade desde que o mundo é mundo, isto é ponto de consenso, lugar comum. A questão é que o dinheiro, enquanto poder simbólico, ele aparece de um jeito mais forte a partir do século 19 e 20, quando coincidentemente as drogas começam a se transformar em um verdadeiro problema da vida burguesa, da vida privada – vamos dizer assim –, desde os vícios elegantes do começo do século até a questão do *crack*. Aí, sobre a questão do *crack*: seria o *crack* um *boi de piranha* para a sociedade não encarar o problema das drogas, envolvendo as outras drogas? Os alucinógenos, os canabinóides como a maconha, a própria cocaína, os opiáceos... Não seria o *crack*, em termos de subjetividade, o *boi de piranha* disso aí, da direita, o argumento que a direita... – vamos supor que exista uma direita, que exista um inimigo... com uma esquerda dessas, quem precisa de direita, né? –, mas vamos dizer que tenha lá um inimigo com os titeres: seria o *crack* um jeito de dizer que enquanto o pessoal está se digladiando com os zumbis, algumas questões sérias passam goela abaixo. É um momento histórico, o Ronaldo Laranjeiras, o fato de termos mais de 1800 comunidades terapêuticas para um país que tem menos de 1800 Caps, é um ponto... o projeto de Lei do Osmar Terra, aprovado ontem em surdina, na maior calhordice, enquanto a gente conversa sobre o *crack*..., essas outras coisas passam despercebidas, esse hedonismo (aí sim) das festas eletrônicas – como é que é, vai tomar 10 balas, vai gastar R\$500 em uma festa de música eletrônica? E, por fim, uma questão de urbanismo mesmo: teríamos a crackolândia se não tivéssemos tido a degradação do centro [de São Paulo]? Quem veio primeiro? Veio a crackolândia e degradou o centro? Ou veio a degradação econômica do centro, do próprio passeio público como espaço de convivência – e isso só podia aparecer na crackolândia? Não sei, é uma metralhadora: vou atirar para todos os lados e colocar meus pensamentos, vamos ver o que vem.



**76'56" Vilmar:** Até seguindo sua pergunta, acho que é pertinente... o que eu estou tentando dizer é que aqui a gente precisa pensar para além da droga, para além do *crack*. O que é pensar para além do *crack*? Pensar que as pessoas tem necessidades que não estão ligadas somente à necessidade de usar drogas. Há a necessidade de ser cidadão, de ter possibilidades em uma sociedade que os enxergue como pessoas que são capazes... Na verdade, a crackolândia é uma espécie de denúncia dos excluídos, é um lugar como existem vários em São Paulo...

**77'40" Roberta:** Eu gosto mais da ideia de uma *rave* pública...

**77'43" Vilmar:** De uma certa forma. Ali a ideologia dominante – eu prefiro chamar assim do que chamar de direita, porque a esquerda também é... porque assim..., acho que tem esse pensamento de que o problema da droga perpassa esse imaginário social, inclusive dos próprios usuários, porque ali há problemas gritantes que denunciam essa desigualdade social, que é a falta de condições globais para a gente viver. E eu não acho que ali tem gente de classe alta. Tem um, tem dois. Três. A maioria das pessoas são de outras... são pessoas excluídas. E acho que a questão do *crack* serve como um prato cheio para a justificativa de intervenções repressivas sobre pobres, sobre grupos excluídos denominados usuários de drogas. Até o que existe no imaginário das pessoas usuárias de *crack* que é... parece assim, que o usuário virou uma coisa geral, generalizada, de um cara que está lá, refém da substância, envolvido com a marginalidade, que não tem mais perna para sair, então alguém tem que ir lá e pegar ele. Não estou dizendo que os programas de redução de danos fazem isso, né, estou dizendo que a visão...

**79'10" Roberta:** Acho que isto está além dos usuários de *crack*, o Estado sempre teve um bode expiatório pelo qual pudesse passar por cima dos direitos humanos, pudesse ocupar a casa das pessoas, pudesse entrar na casa das pessoas, matar um, destruir tudo...

**79:20" Altieres:** A própria ideia da vacina, né...

**79'25" Roberta:** Em um primeiro momento era porque era macumbreiro, em um segundo momento porque era comunista, em um terceiro momento porque é ou usuário ou traficante, mas é isso, o Estado sempre tem o motivo. O Zaccone, aquele delegado lá no Rio de Janeiro, estava falando que dos vinte países que tem pena de morte no mundo



(exceto a China), os vinte países mataram em 2011 cerca de 676 pessoas. O estado de São Paulo e o estado do Rio de Janeiro, em 2011, matou 971, a polícia matou novecentas e tantas. É o nosso bode expiatório. Então na questão “quem vem antes”, se é o ovo ou a galinha, acho que antes vem a opressão aos mais fracos. Acho que é o Henrique Carneiro que estava falando que a maconha era tão parte da cultura negra quanto jogar capoeira. A proibição da maconha nos Estados Unidos tem a ver com os mexicanos, a proibição da cocaína tem a ver com os negros e o ópio com os chineses. Acho que o *crack* entra nesse bolo, porque de fato tem uma questão social bem demarcada. Tem uma complexidade que transborda isso. Acho que do ponto de vista da disputa da política pública, da disputa pelo macro, é isso, tem que fazer o recorte social, tem que falar que está oprimindo os que estão mais embaixo, mas eu acho que do ponto de vista da subjetividade é que entra essa questão da mercadoria que você falou, que é um negócio muito além das classes mesmo...

**81’00” Vilmar:** Então, queria só dizer mais uma coisa, a questão do prazer... que você falou, e realmente é real o que você falou. O Jurandir Freire Costa e o Joel Birman – que são psicanalistas – trazem uma discussão de que o ideal, hoje, da busca pelo consumo é o ideal do prazer corporal e sensitivo. Se busca muito isso..., aliás desde os primeiros anos as crianças só vão se realizando no sentido do imediato, do que dá prazer agora, do que realiza agora. A gente vai perdendo esse processo da reflexão, da crítica, do pensamento, de entender o nosso lugar. Assim..., acho assim que..., quando eu estou falando dessa forma eu me posiciono assim no Caps e em todo lugar onde eu estou. Acho que tenho muito mais a fazer do que só ficar preocupado se as pessoas param ou não de usar a droga. Lógico que às vezes parar de usar a droga é um bem, às vezes não. Então eu vou fazer esse diálogo com a pessoa. Isso não é desconsiderar a pessoa, muito pelo contrário. É entender que ela é um ser criativo, que pensa, que pode dialogar com você, que pode construir coisas junto com você. Nesse sentido, a gente vai para uma abordagem mais problematizadora, dialógica, não tem sujeito e objeto. Existe sujeitos que estão em lugares e condições diferentes que precisam ser considerados pelas suas condições particulares.

**82’20” Roberta:** Minha questão é pensar a busca pelo prazer imediato como uma questão mais crítica em relação ao mundo. Isso faz sentido também, isso faz sentido para todos nós. Mas acho que a questão da



dependência, a questão do consumo, estão muito mais ligadas com a troca da busca do prazer em algo externo (em uma mercadoria) para tentar buscar o prazer em outras coisas. Mas também acho que tem uma abordagem muito dura, e é pelo mesmo motivo que a esquerda tem dificuldade em lidar com a legalização das drogas, com o direito ao prazer, que é não entender que o prazer faz parte. Isso talvez seja buscar o prazer sem que seja numa coisa externa, sem que seja uma mercadoria...

**83'00" Bruno:** A gente mal falou de dependência..., a gente podia ficar horas falando sobre isso, pensando nisso. Ao pensarmos nesses usos, não acho que só a noção de prazer ou dependência é suficiente para explicar isso aí. Eu vejo que as pessoas vivem quase que uma saga pessoal... que, esse medo..., acho que concordo quando você fala que quem está lá são os mais pobres, mais precarizados, mas acho que é um lugar que aqueles que habitam, que estão lá o tempo todo, são aqueles que romperam com muita coisa, passaram pela prisão, saíram da prisão, não conseguem emprego, não são aceitos mais na casa da família, são aqueles que vivem lá. Mas tem muita gente que paira pela *crackolândia*, passa um tempo lá e vai embora... e daí tem muita gente de grana que vai lá só para fumar, só para comprar sua pedra e ir embora. Tem um fascínio pela crackolândia ali que não é só pelo prazer, pela intensidade do *crack*, e acho que isso é que pega a classe média, pega todo mundo em relação ao crack, qualquer um pode ser pego por isso e virar noia... de repente seu filho gordinho que está indo para a faculdade, ele pode, em dois, três meses virar nóia...

**84'35" Thiago:** Uma vez, fumou uma vez e virou...

**84'36" Bruno:** ...Eu estava pensando quando a gente falou do PL (Projeto de Lei Osmar Terra), tem uma noção de droga que paira muito descolada dessa droga que a gente está falando aí..., e acho que muito disso que as pessoas flertam e vivem... Tipo, ontem, na discussão do PL... eu assisti uns pedaços... falavam: o crack vicia em 8 segundos. Umass coisas cada vez mais absurdas! Acho que as pessoas vivem uma relação com essa droga, com essa coisa. E parece que o flerte com o *crack*, com a *crackolândia*, com esse fracasso, com a exclusão, eu estou vendo que muita gente vive... – eu tenho experiência pelo É de Lei e pelo consultório –, que tem grana, eu vejo gente que tem a maior grana e que vai, e que é a vivência de como ele vive o fracasso, como ele



vive o sofrimento, como ele vive a derrocada, em que tudo está dando errado, e ele vai na crackolândia..., o que se experiência com o *crack*, com essa intensidade que vai além do prazer, que tem uma experiência de falta de controle, de estar dirigindo sua vida sem saber para onde está indo. E perder o controle é se levar para a crackolândia, ao *crack*...

**86'13 Isabela:** Quando você fala que são os excluídos que estão ali, eu não entendo que tem incluídos e excluídos. Acho que tem uma política de exclusão que vai segregando as pessoas... qual a diferença do cara que está na crackolândia do que está tomando rivotril com vinho à noite, e mau?

**86'30" Vilmar:** Um é excluído e outro não é excluído. Acho que a gente pensa diferente, então.

**86'40" Roberta:** Eu penso de um terceiro jeito, acho que as pessoas da crackolândia estão inseridas socialmente na sociabilidade delas...

**86'45" Thiago:** É..., para quem excluídas, né?

**86'50" Bruno:** Quem sabe no mundo dos direitos eles estão excluídas.

**86'51" Isabela:** Mas tem um poder social da crackolândia, até maior às vezes... Agora estou pensando que tem isso da urbanização... que faz sentido você falar... que não é nem de uma degradação do centro, mas de um modo de viver que é muito mais individualista e privado, que a gente não vai tendo espaço público para compartilhar, a não ser espaço de consumo, e a rua se torna um lugar onde não tem convivência e troca. E aí ela fica abandonada, não é o lugar de ninguém, que não é de todos, e onde pode acontecer isso.

**87'40" Tiago:** Mas eu acredito que... talvez a crackolândia como aquele espaço urbano influencia no uso das pessoas que estão ali, no padrão de uso, na forma de se relacionar com a droga. Ontem mesmo um rapaz falou pra gente: "cara, eu fumo pedra aqui quando eu não estou cozinhando, quando eu não estou indo atrás de reciclagem, quando eu não acho coisas para fazer". Eu pensei que se ele tivesse outras possibilidades, no ambiente em que ele está, talvez ele fumasse menos. É um lugar que não oferece nada para quem está ali. Aliás, só oferece coisas negativas de implicação de saúde, de cuidado...



**88'20" Bruno:** Acho que oferece essa sensação de estar incluído em um grupo.

**88'30" Vilmar:** Eu acho que cabe... a gente ter pontos de vista diferentes. Eu acho que às vezes beira o romantismo, um lugar onde as pessoas estão lá, se encontram... Eu não acredito nisso. Eu defendo um lugar na sociedade, que existe desigualdade social, existe exploração, isto é concreto mesmo. Existe no imaginário social que as pessoas vão se colocando mais no lugar da competição, de ser bom, de ser melhor. Quando não conseguem, e se reconhecem como fracassados na sociedade, é que existe essa coisa da exclusão, da exclusão do trabalho, por exemplo. O trabalho é um grande exemplo. Tem pessoas que nem pensam um dia em ter um trabalho, porque não cabe mais no imaginário delas um dia ter um trabalho. Eu, até retomando a vertente marxista, acredito que o trabalho é fundamental, ele que é a base, que nos funda, que nos faz, a gente constrói algo e transforma o mundo. Acho que assim como a gente fez o capitalismo a gente também pode mudar o capitalismo. É lógico que isso não acontece do dia para a noite. A gente também está num determinado momento da nossa vida, da nossa sociedade em que ela coloca assim: como é que vou me realizar como ser humano? O que é ser feliz nessa sociedade? Qual é a felicidade que eu tenho? Existe um esvaziamento que não é só material, existe um esvaziamento do sentido das nossas relações. Acho que o fundamental que nós temos somos nós, são as nossas realizações. Nesse sentido eu concordei com vocês no exemplo que ela trouxe... o que talvez foi mais importante para o Marcelo? Talvez essa relação que fez sentido para ele...

**90'40" Bruno:** É, eu quero falar, você falou do romantismo, de uma defesa, eu acho que tem uma diferença entre a gente estar defendendo que a crackolândia exista do jeito que ela é, e outra coisa é perceber o que está levando as pessoas lá. Não acho que tem uma defesa de que ela seja daquele jeito. Acho que tem até uma postura nossa de buscar que a crackolândia não seja daquele jeito. E eu concordo que tem uma experiência de exclusão, de fracasso, de não participação nas outras áreas para fazer parte de lá. Acho que não tem uma escolha assim: pô, eu poderia ser executivo mas eu quero ser noia... Eu acho que tem uma experiência de falta de possibilidade, de não conseguir chegar em outros lugares que parecem ser desejados.

**91'20" Vilmar:** Não é só escolha pessoal...



**91'22" Bruno:** Não é só escolha pessoal...

**91'23" Isabela:** Mas há uma escolha também.

**91'30" Bruno:** Não sei onde que parece uma defesa. Não tenho uma defesa de que a crackolândia seja desse jeito, que é bonito. Acho que tem muito sofrimento e até um trabalho de a gente tentar fazer com que não tenha tanto sofrimento. Mas também acho que é diferente de uma perspectiva de tentar converte-los em militantes por alguma coisa, entendeu? Acho que aí tem uma diferença na forma de olhar e trabalhar essa problematização e essa reflexão com eles. Acho que a gente vai vendo que muitas coisas atraem esses usuários para a crackolândia, e nos resta estar ali e conversar. Tem usuário que chama aquilo de buraco negro. Tem usuário que chama a crackolândia de Disneylândia. Quer dizer, tem coisas muito diferentes. E acho que é isso... Não tem uma defesa. O principal que eu queria falar é que não tem uma defesa dessa forma. Acho muito interessante você ter falado isso porque não é a primeira vez que alguém escuta a gente falando e parece que a gente está defendendo a crackolândia, que ela seja do jeito que ela é, ao tentar descrever o que a gente vê lá, entendeu?

**92'40" Thiago:** Nossa postura não é que a gente defende ela como ela é, a gente entende que é preciso olhar para ela de uma forma mais ampla, a ponto de tentar entender o que leva as pessoas até lá, como elas se relacionam lá, como elas se relacionam com o *crack* lá ou sem o *crack* lá, para poder pensar outras formas de tentar tornar o ambiente mais saudável, mais confortável para as pessoas que estão lá. Eu levo isso como exemplo, no ano passado convidaram a gente para um evento em Brasília, engraçado o nome do evento: “Encontro de Especialistas para Pensar a Política Pública Sobre o Crack”. Chegando lá era um monte de acadêmico, profissionais de saúde que não tinham nenhum contato com quem estava na rua... Entre os supostos especialistas foi unânime que precisaria conhecer, chegar mais perto dos...

**93'50" Roberta:** ... reais especialistas...

**93'51" Altieres:** ...que são os usuários...

**93'52" Thiago:** ...a gente vive na pele, a gente está lá, a gente põe a nossa pele lá, a gente empresta nossa pele um pouco para o lugar deles,





mas é outra pele. Tenho total clareza que a minha relação com isso é outra. Quem realmente vivencia isso, as coisas boas e as coisas ruins – tem realmente coisas ruins, mas também tem coisas boas e ricas nesse contexto – é que passa invisível...

**94'00" Roberta:** Por isso que quando a prefeitura perguntou pra gente o que devia ser feito na crackolândia, a gente disse: não, a gente não vai falar! Se vocês quiserem, a gente marca um dia de campo, a gente vai com vocês... mas vamos perguntar para os usuários o que eles querem.

**94'20" Bruno:** Eu quero falar uma coisa. Acho que esse diálogo com a conscientização... das pessoas lutarem pelos seus direitos, pelas possibilidades de se inserirem, conseguirem trabalhar e coisa assim... há uns dois anos atrás a gente estava indo para a crackolândia e estava tendo o rapa com a GCM tirando todo mundo, enxotando trezentas pessoas em direção à Rio Branco, para eles poderem lavar, jogar água no chão..., e aí um dos noias falou: “vamos fazer uma passeata e vamos fechar a Rio Branco”. E eles riram, foram andando, fizeram a procissão deles e voltaram para o mesmo lugar. Mas eu fiquei pensando: e se essas caras realmente quisessem fechar a Rio Branco? Quem sabe a gente está em um ponto de tentar mostrar que eles também são o outro que tem voz.

**95'30" Altieres:** Como mediador, eu informo: são oito e quinze. A gente está no teto, é isso?

**95'48" Vilmar:** Uma palavra final, ao menos para agradecer. Eu achei bastante rico, são pontos de vista, modos de olhar, ninguém está falando da prática um do outro, são formas de a gente entender... mesmo lá eu estou no Caps e, em qualquer lugar que eu estou, toda hora eu estou vivendo, pensando, sentindo que estou fazendo as coisas, questionando o trabalho que a gente faz. Então assim... todo lugar tem algo que acrescenta. Foi só um exercício de a gente trocar experiência da forma que a gente está formulando a nossa experiência, a de vocês. Eu dou o maior valor, e em nenhum momento está sob julgamento a prática de vocês. São só algumas coisas que vêm me inquietando socialmente... por exemplo, eu fico pensando hoje que do lugar da saúde dificilmente a gente vai conseguir uma transformação na perspectiva que eu defendo, qual seja a da saúde coletiva. Se eu estou defendendo melhores condições de vida e trabalho e diminuição das desigualdades e exploração do trabalho, não é na perspectiva da saúde, conforme



referiu o Professor Stotz, em uma apresentação ao grupo de pesquisa do qual faço parte, na Escola de Enfermagem da USP. Tem que ser em outras secretarias, numa perspectiva intersetorial, em outros lugares onde a gente faça fluir uma política que olhe para as condições diferentes de viver das pessoas, e porque, por exemplo, o tráfico vira um lócus de trabalho... e assim olhar para as contradições que aparecem na sociedade. É nesse sentido. Mas eu aprendi muito com vocês e queria agradecer mesmo...

**97'20" Thiago:** Só vou encerrar com uma fala do prof. Marcelo Magalhães, de Salvador, que falou em um evento em que nós estávamos, depois de falar da resiliência das pessoas que estão na rua há anos e resistem, estão vivas, ele encerrou o discurso dizendo que a gente precisa aprender a tentar cuidar das pessoas da forma que elas se sentem cuidadas, da forma que elas querem ser cuidadas e não da forma que a gente quer cuidar. E isso, acho, é uma coisa que a gente ainda não consegue fazer, não digo o É de Lei, acho que o É de Lei tenta fazer isso, mas como sociedade, como políticas de cuidar dessas pessoas a gente tenta fazer de um jeito sem tentar escutar essas pessoas, sem entender a realidade delas, o contexto delas. Mas acho que essa é uma frase que marcou, tentar cuidar das pessoas como elas... da forma que elas se sentem cuidadas, da forma que elas querem ser cuidadas e não do jeito que a gente quer...

**98'30" Bruno:** Eu acho muito rico a gente dialogar desse jeito para mostrar as formas diferentes de olhar, de pensar. Acho que isso traz práticas diferentes que são supercomplementares, que esses diversos olhares, no mundo em que a gente vive... a gente tenta cuidar, cada um de um jeito... Mas tem muita gente que não está tentando cuidar, está tentando fazer política, vender, ganhar dinheiro, converter...

**99'00" Isabela:** ...vide comunidade terapêutica...

**98'35" Bruno:** ...e a gente vai em uma coisa muito reativa, e a gente sai de uma postura reativa de dizer "existe outra forma, existe outra forma" e a gente pensar: não, mas que forma é essa, o que a gente está fazendo?

**99'35" Roberta:** Então eu vou terminar com uma história. Vou falar do John [nome fictício], que foi mestre de capoeira na Bahia, toda família dele é mestre de capoeira, rasta e não sei o que... ele, em uma roda



de capoeira lá na Bahia... tinha um aluno dele jogando com o aluno de outro mestre, o aluno dele estava ganhando, daí o outro mestre tirou seu aluno, foi jogar contra o aluno do John, e o jogo terminou com o aluno do John desmaiado com uma bênção (golpe) no peito; o John desarmou o berimbau dele, colocou no pé de todos berimbaus, e era uma roda de mestre de nove berimbaus, e isso significa: estou indo para o pau, estou indo comer sua cabeça, entendeu? O outro mestre ficou na roda, ele entrou na roda e deixou o outro mestre paraplégico. O John foi expulso da Federação de Capoeira, virou trecheiro, saiu rodando o Brasil. Ele tinha um rasta que ia até o joelho e rasta é um negócio que vale muito dinheiro. Então, quando faltava uma grana, ele cortava um pedaço, vendia e continuava o trecho. Aprendeu a usar *crack*, foi parar na crackolândia. Hoje ele vive de fazer briga de rua, ele entra nesses campeonatos de rinha clandestina. No último campeonato em que jogou ele ficou em 8º lugar. Ganhou uma carroça, dois tênis, uma bicicleta e quinhentos reais. Então é assim que ele vive. Ele treina. O dia em que a gente descobriu que ele tinha 43 anos a gente ficou assustado... É um cara que cuida de todo mundo lá. Um dia eu estava conversando com ele, e ele estava contando da casa dele, da família que mora em uma casa colonial com doze quartos, e eu perguntei: “mas por que você não volta pra lá, visitar seu pai?” E ele respondeu: “porque eu tenho vergonha”. Nessa hora eu parei: tem vergonha, beleza. Na minha cabeça, no meu pré-conceito: noia, na rua, tem vergonha. Daí ele viu que eu tinha achado que era isso, e virou pra mim e falou: “não, eu não tenho vergonha de estar na rua, não tenho vergonha de ser noia, tenho muitos irmãos, o problema lá em casa não é esse, não é isso que pega. O que pega lá em casa é eu não ter rasta. Estou tentando comprar o rasta daquela travesti ali, que custa R\$700. Eu posso chegar em casa sendo noia, morador de rua. Não posso chegar sem cabelo porque meu pai não me aceita.” A inserção social desse cara, a suposta inserção – porque ele é muito inserido na crackolândia, ele cozinha para todo mundo e tem um claro papel de liderança – ...a inserção desse cara passa por ter rastafári...

101'41” **Thiago:** ...inserção na família, né?

101'42” **Roberta:** ...é, a volta dele para o lugar que já foi dele...

102'30” **Altieres:** Minhas considerações finais: gosto de pensar o *crack* como a raspa do capitalismo. A cocaína caiu muito bem para o capitalismo, o cara cheira, fica elétrico, vence, é o *status* do vencedor.



É uma substância que não deixa rastros como a maconha, com demais sintomas físicos, exceto uma coriza que é minimizada. E o ritual do co-cainômano: não se cheira mais com espelhos, giletes, ou seringas de ouro – como eram utilizadas para injetar, seringas feitas por ourives, inclusive. No começo do século 20 tinha essa coisa de criar uma joia para você injetar alguma substância; se usa cocaína com carteira, cartão de crédito, e o costume peculiar de enrolar uma nota de dólar. Esse é o fetiche. Parece que o que escapa ao ritual do capitalismo é o *crack*, essa coisa de poder ser comprado a R\$2, R\$5, o valor de uma Brahma, com o potencial de deixar o sujeito muito mais eufórico do que com uma Brahma.

Acho que nossa conversa vai muito nessa linha de encontro. Toda resistência é resistência psíquica. Acho que o cara estar lá (na crack-olândia) é também uma forma de resistência, por mais que a gente tenha essa questão do olhar e do cuidado. Assim como a greve de fome é uma estratégia de resistência sempre questionável, qual é o limite em que se intervém ou não intervém. Esse episódio de Guantánamo diz muito a respeito disso: a violência de injetar a sonda (de alimentos) nos caras. O cara tem direito de fazer greve de fome, se a gente pensar que cada um é dono do corpo, assim como o cara tem direito de usar uma substância até sua (última) consequência, um veneno etc. Então acho que essa conversa sobre ética, a redução de danos enquanto uma ética... Acho que a [potência da] clínica era uma [potência] ética. A grande sacada da clínica era você permitir que o sujeito entrasse em contato com aquilo que era dele e não importa quem intervisse; acho que é assim que a redução de danos pode contribuir. É uma clínica urgente. E aí, assim, agradecer essa riqueza que a gente teve aqui e pedir a autorização de vocês para que a gente escreva isso e, em um plano b, para que a gente disponibilize esse conteúdo de áudio em uma espécie de site – eu pensei naquele *soundcloud*. A ideia é fazer disso uma espécie de *podcast*, aqueles programas de rádio que o sujeito pode acessar, ouvir... eu não sei como essa ideia parece para vocês, mas para deixar como fechamento acho que era legal gravar isso também.

105'30: Risos, abraços, trivialidades, cordialidades e despedidas.



## Subjetividades drogadas

Antonio Lancetti

Somente após as multidões monstruosas violentarem as ruas das cidades brasileiras e arrebatarem o tempo mediático, iniciou-se uma trégua na mídia e nos governos a respeito da chamada guerra às drogas.

Uma corrente avassaladora de proibicionismo a respeito das drogas ilegais vem percorrendo o campo semiótico nacional. De um lado, tramita no Congresso Nacional um Projeto de lei que propõe aumentar a pena – mesmo havendo-se constatado que aumentando a pena o tráfico de drogas aumentou – e obrigar médicos e professores a notificar ou denunciar as pessoas que usam drogas ilegais e a internar, mesmo sem consentimento, consumidores de drogas ilegais, especialmente *crack*. De outro, a intensificação do discurso de combate às drogas se filtrou na campanha de vários partidos oportunistas pela diminuição da maioria penal. Já imaginaram os jovens de 16 anos convivendo, nas penitenciárias, com os adultos? E tudo isso apesar de o índice de reincidência entre os adultos ser muito maior que entre os adolescentes.

\*\*\*

Na época de Reagan, nos EUA, cães farejadores percorriam os armários dos colégios e das universidades, e operários e funcionários deviam urinar periodicamente para controlar o uso de substâncias proibidas<sup>1</sup>. Os movimentos de resistência americanos perguntavam: como o *crack* pode ser uma epidemia se a substância é inerte?

Em recente passagem pelo Brasil, Ethan Nadelmann, um dos maiores críticos da guerra às drogas, comentou o fato de 16 estados americanos liberarem a comercialização da *Cannabis*: 14 para fins terapêuticos e 2 para fins recreativos – em alguns casos, os impostos ficam atrelados à educação.

Alguém da plateia perguntou: porque outros Estados não voltam atrás com as leis de drogas e de redução de maioria penal que já se demonstraram um desastre? Nadelmann respondeu que os EUA têm

<sup>1</sup> Reinerman, C. e Levine, H. G. *Crack in América – Demon Drugs and Social Justice*. Los Angeles, London: University of California Press, Berkeley, 1997.



milhões de detentos em prisões privadas e que os empresários-donos dessas prisões e os sindicatos de carcereiros detêm força política como para manter a situação.

Sentado na plateia, foi inevitável lembrar o *lobby* brasileiro das comunidades terapêuticas.

O medo difundido a respeito da epidemia de *crack* tem produzido uma série de efeitos: uma quantidade enorme de notícias ruins ou notícias que vendem jornais; aumento importante, embora não mensurado, de comunidades terapêuticas; ocupações militares de zonas de uso, como em São Paulo; caçada aos *noias*, no Rio de Janeiro; propaganda de partidos políticos se manifestando em favor tanto da internação forçada de crackeiros quanto da diminuição da maioria penal... E, fundamentalmente, tem prestado um grande desserviço aos cuidadores dos Consultórios na Rua, médicos, enfermeiros e agentes comunitários de saúde.

Só para se ter uma ideia, quando no *Fantástico*, programa da TV Globo, Dráuzio Varella explicou como se fuma *crack* e oxi, seus malefícios, os locais onde se consomem, quanto custam etc., dando a ideia de que se trata de drogas tão poderosas que, se usadas uma vez fica-se viciado, a Crackolândia paulista mais que duplicou durante os finais de semana seguintes. Meninos da cidade de Vitória, no Espírito Santo, perguntaram aos cuidadores do Consultório na Rua: “tia, quando vai chegar o oxi aqui?”

## A contrafissura

Em São Paulo e outras cidades brasileiras, policiais e guardas municipais incomodavam sistematicamente com a tradicional prática do *rapa*, que consiste em tomar das pessoas que estão morando nas ruas suas mochilas e pertences, retirando documentos, remédios e até as poucas fotos de seus entes queridos ou deles mesmos. E valendo-se para isso do uso de *spray* de pimenta nos olhos. Em São Paulo, no que diz respeito aos guardas municipais, essa prática cessou depois da posse da nova gestão municipal.

Os chamados *noias*, que perambulam nas denominadas crackolândias brasileiras, “autorizam” em vários planos a imposição de práticas de Estado de Exceção. Eles ocupam o lugar dos *Muçulmanos*<sup>2</sup> dos campos de concentração nazistas, que inspiraram Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz* – eram assim denominados homens e mulheres já quase sem vida, desprezados por prisioneiros e pelas SS. Eram assim chamados

<sup>2</sup> Agamben, G. *O Muçulmano*. In: \_\_\_\_\_. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.



não em razão de sua religião, mas pelo seu estado curvado e de “destruição da vontade”, paradoxalmente, pois *muslim* em árabe significa quem se submete incondicionalmente à vontade de Deus. Esse foi um dos livros em que Agamben trabalhou o conceito de Estado de Exceção<sup>3</sup>.

Para os *noias* contemporâneos, que desobedecem à maneira deles, e perambulam pelas ruas das cidades brasileiras, não há direito à cidadania, vontade própria nem muito menos desejo...

De vez em quando, governos estaduais como o de São Paulo e do Rio de Janeiro fazem movimentos de caçada aos usuários e de ocupação de zonas de uso que servem para obter dividendos de aprovação – pesquisas apontaram que mais de 90% dos paulistanos aprovaram a operação policial ocorrida em janeiro de 2012. Nessa ação, foram detidos centenas de usuários, de pequenos traficantes, e provocou a internação, supostamente voluntária, de outras centenas, evidentemente para não irem presos como traficantes, dado que a lei brasileira não especifica a quantidade de substância que diferencia o uso do tráfico.

Foram degradantes desfiles de homens e mulheres, tocados como gado, sem rumo pelas ruas da cidade. E foi também humilhante para os profissionais de saúde da prefeitura terem que desfilar pelas ruas da Cracolândia, mesmo que suas áreas de atuação fossem outras, evidentemente, para mostrar serviço.

A ação partia do princípio de que infundindo sofrimento e crueldade se provocaria a adesão dos drogados aos tratamentos que, para esses “especialistas”, principia com internações em locais fechados, que ironicamente se denominam comunidades terapêuticas.

Em janeiro de 2013, foi deflagrada outra campanha de internação forçada, que na prática provocou uma enorme demanda por internações durante algum tempo, mas que não mudou em nada o quadro no centro da cidade de São Paulo.

Essas campanhas espasmódicas, dentre outros “benefícios” transitórios, servem para mudar o foco da verdadeira epidemia de violência que se alastra no país e no mundo. No estado de São Paulo, uma série de notícias sobre a guerra urbana entre policiais e o crime organizado infundia insegurança e descrédito nas políticas de segurança. A partir do anúncio, na Rede Globo de Televisão, da campanha de internações compulsórias, os índices de violência, as notícias sobre mortes de jovens e adultos, muitas vezes inocentes, sumiram provisoriamente das páginas dos grandes jornais e das telas de TV.

3 Agamben, G. *O estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2007.



A ação repressiva e simplificadora tem se mostrado provocadora de mais violência. Quem na periferia de São Paulo respeita a polícia? Outra prova flagrante de que essa ação é do tipo “tiro que sai pela culatra” foi a repressão no dia 13 de junho, que serviu como estopim para as enormes manifestações que se espalharam pelo Brasil todo. Porém, embora criticável, será que o transbordamento da violência, esse descontrole do capitalismo que não cessa de tentar controlar, é controlável?

### Alteração perceptiva dos drogados e não drogados

Em “Duas Questões”<sup>4</sup>, Deleuze nos entregou ideias luminosas para entender esses fenômenos. Citando Phil Glass, ele disse que as drogas afetam a percepção dos drogados e dos não drogados.

Outro conceito precioso, presente nesse pequeno grande texto, é o de conjunto-droga, que compreende produção, distribuição, circulação de dinheiro, repressão, terapias, leis e, fundamentalmente, mídia, e a recusa a qualquer especificidade única a respeito das drogas.

A terceira ideia presente em “Duas Questões” é a de que as drogas produzem novas conexões, que os drogados fabricam suas próprias linhas de fuga, mas que essas linhas se tornam *suicidárias* quando são rebatidas sobre esse mesmo fluxo: minha dose, meu papel, minha pedra...

As zonas de uso, como a Cracolândia paulistana, são territórios democráticos, pois qualquer um pode fazer parte sem qualquer tipo de discriminação; todavia, nessas zonas, eles roubam uns aos outros, se traem e sua sociabilidade é intermediada pela presença ou não da substância organizadora de suas vidas. Eles produzem horror, fascinação e solidariedade, e vários tipos de agressão, além da policial. Pouco tempo atrás, um agente de saúde levou um usuário, agredido de madrugada por um *skinhead*, a um centro de saúde. Depois de retirar o sangue coagulado de seu parietal apareceu uma cruz suástica... Há grupos que se relacionam por meio de contato físico, como o grupo independente, denominado *Aquele Abraço*, que percorre durante as noites as ruas da Cracolândia abraçando as pessoas que lá habitam.

A outra ideia de Deleuze da qual nos lembramos, é que o verdadeiro toxicômano, como demonstrou Gregory Bateson, é o desintoxicado perpétuo. O drogado é aquele que bebe, cheira ou fuma porque essa é a prova efetiva de que pode parar.

<sup>4</sup> Deleuze, G. “Duas questões”. Trad. Ângela Maria Tijiwa. In: *SaúdeLoucura*, n. 3, 1992, São Paulo: Hucitec, p. 63-66.





Não por acaso, Deleuze se inspirou em Bouroughs para formular a ideia de sociedade de controle. Assim como o capitalismo funciona por produção de falta, a subjetividade drogada é um mergulho no consumo pelo consumo da droga pela droga, subjetividade organizada em ritornelos mortíferos movidos pela falta.

Em recente conversa com usuários da Cracolândia, um dos líderes afirmou: “nós não precisamos de nada porque nós temos tudo, nós temos a pedra, só queremos do poder público uma pia, uma privada e um chuveiro para tomar banho...”

Diz Deleuze: “Narcisismo, autoritarismos dos drogados, chantagem e veneno: eles se unem aos neuróticos, em seus empreendimentos de enfadar o mundo, de espalhar seu contágio e de impor seu caso”.

Mas assim como os drogados, que nos enfadam impondo seu caso, os congressistas – que clamam por aumento da repressão, das penas e das internações forçadas, clamando por vingança contra os adolescentes que cometem crimes cruéis; e a mídia – que espalha o pânico da epidemia, como se ela não fosse mais do que aumento do consumo, uma peste que pode atingir qualquer um – se unem também aos neuróticos e drogados para enfadar a política e a democracia com seus empreendimentos de contrafissura.

## **A campanha antidrogas e a Reforma Psiquiátrica Brasileira**

No Brasil, no fim dos anos 1980, chegou a haver 100.000 pessoas morando em hospícios. Com o advento da Reforma Psiquiátrica foram desativados em torno de 60.000 leitos manicomiais, o que significou um enorme esforço e um claro avanço civilizatório.

O movimento antimanicomial e a Reforma Psiquiátrica avançaram e se uniram a outros movimentos e correntes de pensamento libertário em torno da utopia de uma sociedade sem manicômios. Esses movimentos e essas políticas públicas hoje provocam enfado e se veem obstaculizados, tendo que enfrentar a utopia de uma sociedade sem drogas. Terrível utopia!

A utopia de uma sociedade sem drogas manifesta uma subjetividade que nós chamamos de drogada, pois é baseada na falta, na abolição de direitos, na abolição da pergunta de por que essas pessoas não foram produzidas para participar da sociedade.

Jesse Souza<sup>5</sup> chama essas pessoas de ralé – incapazes de concentração, criadas em condições aberrantes, violentadas, com suas

<sup>5</sup> Souza, J. *A Ralé Brasileira – quem é e como vive*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011.



relações empáticas fundantes fracassadas. Esses seres, produzidos para não integrar a sociedade, que a inclusão pelo consumo e pela cidadania da última década dos governos Lula e Dilma não conseguiu incorporar e que custa muito investimento e criatividade integrar na sociedade. Essas pessoas, especialmente aquelas que aparecem à vista, são culpabilizadas pelo fenômeno da fissura antidrogas. Para essas subjetividades drogadas, a dos compulsivos e a dos fissurados por salvá-las, por caracterizá-los como doentes de “doença crônica e recidivante [...] o tratamento não necessita ser voluntário para ser efetivo”<sup>6</sup>.

Essas subjetividades, apesar do flagrante fracasso, se tornaram um perigo a ser analisado e enfrentado.

Esse modo naturalizado de pretender resolver com uma fissura maior que coloca em risco o Estado de Direito se tornou um momentâneo senso comum. Por exemplo, duas prefeituras petistas aderiram ao *cartão crack* do Governo do Estado de São Paulo, que prevê a internação como primeiro passo para o tratamento de usuários de *crack*, invertendo a diretriz da Política Nacional de Saúde Mental.

Se por um lado, uma parte do governo progressista de Dilma Rousseff vem se mostrando conservador – são conhecidas as investidas da ministra da Casa Civil de apoio a esse projeto lei canhestro e das comunidades terapêuticas; por outro, é valiosa e importante a resistência da Coordenação Nacional de Saúde Mental, sua clara posição e ação de construir redes de atenção e políticas intersetoriais para promover a reabilitação psicossocial e a cidadania dessas pessoas, e não para eliminar as drogas e muito menos os drogados. Em todas as suas proposições afirmam-se o conceito e a práxis da Redução de Danos e a sua reinvenção e ampliação constantes. Nesse sentido, são igualmente valiosos diversos movimentos libertários de resistência.

\*\*\*

Antonio Escotado<sup>7</sup> disse que, entre os séculos 14 e 17, três quartas partes dos reclusos encontravam-se presos por dissidência religiosa. Nos séculos 18 e 19, a mesma proporção correspondia à dissidência política, e que agora vamos caminhado para que essa proporção seja igual para usuários e traficantes de drogas ilegais.

Mas, como disse Escotado, além das máfias negras, temos as máfias brancas das drogas legais – na Faculdade de Medicina de São Paulo se elaborou um projeto para administrar antidepressivos a pessoas

6 Ribeiro, M. e Laranjeira, R. (orgs). *O tratamento do usuário de crack*. Porto Alegre: Artmed, 2012.

7 Escotado, A. *Historia general de las drogas*. Madri: Espasa Calpe, 1998.



“normais”. E há cada vez mais drogados, fissurados, reformadores e compulsivos com telas de celulares, *ipads*...

Estas provocações perguntam pela relação dessa ação midiática que é componente da produção de subjetividade, com o ciclo de produção de drogas, circulação de dinheiro, produção de drogas para tratar dos drogados, produção de prestígio e capital político, polícias e terapeutas..., tudo modulável pelo equivalente geral do dinheiro. Tudo produzindo controle, e ao mesmo tempo o trasbordando.

Talvez por isso as drogas ilegais e legais tenham se tornado incontrolláveis. Elas estão em total sintonia com o Capitalismo Mundial Integrado – eis a produção social de subjetividade capitalística.

Talvez todos estejam se drogando, caminhado para o retrocesso em relação aos avanços civilizatórios mais preciosos em termos da construção de subjetividades livres. Talvez estejamos caminhando para a destruição e o diferente disso, além das lutas pela cidadania dos loucos e dos drogados e de todas as lutas pela invenção de novos direitos que é a própria democracia.

Na construção de redes de atendimento e de produção de subjetividades livres, aprendemos a cada dia que o diferente do ciclo-droga é o conjunto de empreendimentos coletivos, os agenciamentos coletivos do desejo que promovem o comum e a dignidade.

Mas o que se apresenta como francamente diferente são as eclosões da multidão que estamos vivenciando no Brasil atual. Esses desejos coletivos, capazes de, no corpo a corpo, “sentir a pulsação multitudinária, cruzar a diversidades de vozes e corpos [...] que tem a ver com as redes, com as redes sociais e a inteligência coletiva”, a que se refere Peter Pelbart em seu recente texto publicado na *Folha de S. Paulo*<sup>8</sup>.

Esses focos de mutação, preanunciados por Félix Guattari, capazes de rupturas semióticas e prenhes de uma nova maneira de fazer política e de viver a vida, são o radicalmente diferente das subjetividades drogadas que focalizamos neste texto.

\* Antonio Lancetti é psiquiatra, psicanalista, analista institucional. Participou ativamente da intervenção no Hospital Psiquiátrico Anchieta, em Santos, onde foi secretário de Ação Comunitária na Prefeitura durante a gestão do PT (David Capistrano). Ajudou a introduzir o Programa de Saúde da Família em São Paulo, e atualmente é consultor da prefeitura de São Bernardo do Campo e do Ministério da Saúde na implantação dos Consultórios na Rua. Dirige a coleção SaúdeLoucura, da Hucitec, e publicou, entre outros, o livro *Clínica peripatética*.

<sup>8</sup> Pelbart, P.P. Anota aí: eu sou ninguém. *Folha de S. Paulo*, 18 de julho de 2013. Disponível on-line em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaio/119566-quotanota-ai-eu-sou-ninguemquot.shtml>>



## Comentários sobre o gosto, a conversa e o passeio na Clínica<sup>1</sup>

Oswaldo Saidón

No país da psicose, não sou intérprete,  
mas sim explorador e cartógrafo.

Polack, *A íntima utopia*.

O lugar do comentarista ou do palestrante costuma estar vinculado ao do prefaciador, ou ao do posfaciador. Se por um lado o prefácio é dispensável, ao mesmo tempo é tão prepotente em consequências que, com ele, muitos leitores decidem se vale a pena continuar lendo o livro, ou bem se conformam com o mero comentário. Nesse ponto, a escrita ou a retórica perdem para as artes visuais, ou para as artes plásticas. Os críticos, para a sorte de tais artistas, não pintam nem fazem música, apenas escrevem. Os poetas, os ensaístas e os literatos têm de suportar não apenas os críticos, mas também os amigos prefaciadores, discutidores e/ou apresentadores, os quais, muitas vezes, como se diz no jargão do espetáculo, roubam a cena, passeiam seu estilo e seu saber, com os louros concedidos pela trajetória. A única prejudicada, nesse jogo de vaidades, é a obra, embora haja casos – e não são poucos – em que ocorre outra coisa, absolutamente. E então o comentário vira um anseio.

Aqueles que, há muitos anos, frequentam a obra de Deleuze, sabem bem disso. Secretamente, ou nem tanto, escrevemos imaginando realizar um íntimo desejo de que o pensador nos comente, nos entregue algumas frases, confirme nossas inquietações, realce nossas perguntas. Isso porque amamos seu modo de pensar, tanto quanto seu modo de dizer esse pensamento.

Esse tipo de conversação, esse tipo de vínculo, esse “entre” que esperamos da crítica: achamos isso tão salutar que também o designamos como clínica. Uma inclinação para o lado da nossa abordagem da atividade diária se faz aproximando—a do pensamento de Deleuze e

<sup>1</sup> Estas notas foram iniciadas como preparação para os comentários que eu realizaria na apresentação, em São Paulo, do livro de Jean-Claude Polack e Danielle Sivadon, *A íntima utopia. Trabalho analítico e processos psicóticos*. São Paulo: n-1Edições, 2013. [*L'Intime utopie: travail analytique et processus psychotiques*, Paris: Presses Universitaires de France, 1991]. O encontro com o autor, e as amigas e amigos que organizaram aquelas *Jornadas*, acabaram me convencendo de que valia a pena relê-las, corrigi-las e compartilhá-las para alargar e perseverar nos sentimentos daqueles dias.



Guattari. Assim, pensamos que uma clínica consiste em encontrar um estilo, uma intervenção na qual começamos a sentir que estamos participando do lance do pensamento provocado por Deleuze e Guattari a partir d'O *anti-Édipo*.

E a partir dos casos que Polack traz em seu livro, andei pensando então como comentarmos entre nós essa clínica, no encontro com o autor, em São Paulo.

Mas, para principiar, um pouco de geografia da viagem. São Paulo, um gigante pela própria urbanidade de viadutos e culturas. Megalópole que não faz alarde de qualquer monumentalismo – e nem precisa. Nunca duvidou de seu poder e de seus alicerces: a sua classe operária, sua classe universitária e sua industriosa oligarquia. Apesar disso tudo, sempre se oferece para ser seduzida, conquistada, para ser ganha pelos estrangeiros que a visitam com uma insistência difícil de justificar. Acontece que os paulistanos das mais diversas origens nos hipnotizam, fazendo-nos acreditar, cada vez que pousamos em Guarulhos, que somos uma espécie de Clark Kent, já um tanto gasto, chegando à grande cidade. Tentaremos conquistá-la, sabendo que não é uma, mas milhares de aldeias citadinas em agitação permanente, com uma dinâmica mais que humana.

Nunca atendi sequer um paciente em São Paulo. As dezenas de visitas que fiz à cidade, sempre foram para falar, para compartilhar questões ligadas à clínica. A clínica de pacientes ditos psicóticos ou *borderlines*, a clínica dos grupos e/ou das instituições, a clínica dos direitos humanos.

Nesta ocasião, trata-se d'A *íntima utopia*, belo título com que Polack nos convida para pensar a clínica, que tem disparado em mim um sonho: temos uma La Borde no Brasil, com filial em Buenos Aires. Um território existencial de fronteiras imprecisas; mais fragmentado do que, por vezes, podemos suportar. Começou com grupos de estudo, mas se alastrou para propostas acadêmicas. Funcionou em instituições altamente conceituadas e atacadas; ocupou espaços na luta política e sindical. Hospitais-Dia, programas governamentais de Saúde Mental, consultórios em Higienópolis, em Ipanema e em Palermo experimentaram as mais diversas pragmáticas esquizoanalíticas, que hoje proliferaram em várias publicações, tanto de especialistas quanto de críticos de arte, em ensaios e literatura. Esse território encontrou um local de expressão principalmente no teatro, e já são trupes consolidadas que trabalham na programação teatral portenha; e os atores nômades de São Paulo percorrem o mundo. Os psi, os filósofos, os artistas que formam o conjunto desse rizoma integram várias tribos e aproveitam para se



encontrar quando alguém vem justamente de La Borde, do território de Guattari. E então, de fato, os sentidos se animam, e um renovado entusiasmo pela clínica surge a partir desses encontros. E surge a possibilidade do comentário, da conversação, da conferência. Saber que o que a gente procura não é a unidade, mas a diversidade. Isso exige desviar o olhar e a atitude clínica que o pensamento hegemônico pretendeu determinar: os políticos de um modo, os artistas de outro. Ali, nas sessões, nas relações que são contadas neste livro de Polack, essa diversidade não avança em sentido contrário ao diagnóstico psicopatológico, mas o inclui numa inovadora variedade.

Como aqueles poetas que, ao descreverem e pensarem um objeto qualquer, cavoucam em nós um abismo que perpassa uma novidade de sentidos, trata-se então de comprometer-se com o gosto, com o próprio, com o singular que emerge nessa relação aí descrita, no tratamento dos ditos pacientes psicóticos. Numa conferência, Francis Ponge disse, ao evocar a diversidade e a complexidade para abarcar o que ali acontece: “Estamos reunidos aqui, mas não estamos tão-só entre nós, estamos cercados de coisas, paredes, chaves nos bolsos, toalhas no banheiro. Como falar disso tudo?” A partir dessa constatação, ele indicava que o homem subjetivo não podia captar a si senão a partir da resistência que encontra, para extrair dela uma nova intensidade.

Retomamos então um entusiasmo que por vezes se dilui quando nos fazemos aquela pergunta ruim: não estaremos fora de época? (O livro que nos ocupa teve sua primeira edição lançada há mais de 20 anos, e ainda hoje nos faz pensar). Trata-se de que nossa ourivesaria clínica – a insistência em que tudo pode ser visualizado de outro modo, ao infinito, numa combinatória que não se detém – carrega sempre o desafio da época: habitar a flecha do tempo.

Chegamos. Por onde passa nossa clínica hoje? Como anda essa estranha La Borde tupiniquim? Cada grupelho que fale por si.

## **Arnulfo**

Na sexta-feira, logo depois da primeira entrevista, ele apareceu com a cabeça raspada e uma barba de ponta que assomava no queixo. Demorei alguns minutos para reconhecê-lo, ir ao seu encontro e reconstruir a sua imagem. Naquela outra sexta-feira, no primeiro encontro, sua aparência era outra. Cabelos largos e lisos; uma barba arrumada acompanhava o rosto. Diante do meu olhar clínico atento, oferecia-me uma harmonia apenas interrompida por uma tatuagem que assomava



no pescoço. Desta segunda vez, ele insistiu no mesmo, apesar de já se apresentar como outro: “Procuro uma terapia que me possibilite adentrar mais profundamente nas minhas questões, revisar a fundo o passado e, sobretudo, concentrar-me nos problemas”. Fiz pouco caso disso. Na catedral da psicanálise, sempre se desconfia das adesões exageradas aos princípios mais vulgares: a verdade, a profundidade, a escuta, a fala.

Em suas viagens, passeios e experimentações, ele fugia dos destinos e dos determinismos aos quais somos consagrados pelas grandes questões: a família, o amor, o trabalho. Na geografia, se mostra mais claro que na história. Queria retornar à floresta, onde vivera até cinco meses atrás; porém não aguentara e voltara para Buenos Aires. Fiquei comovido como esse radicalismo. Estamos acostumados com binarismos mais suaves. São Paulo ou Buenos Aires, Buenos Aires ou Madri ou Barcelona, o interior ou a capital. Neste caso, era bem mais radical: Buenos Aires ou Iquitos, o pó ou a *ayahuasca*, o quarto disciplinado pela tela e o *software* – de passagem contou que era programador de computadores – ou a aldeia, com a sexualidade derramada, onde a noite, o dia e a bebedeira se sucedem sem escândalo. A frieza do azul ou a obscenidade do verde? Como queria passar os dias, como concretizar seu gosto?

O local, onde, quando, a pressa. Porque “o tempo não anda para trás” – ele disse. Todos esses estados se transformaram em algoritmos que eu precisava decifrar com ele. Precisava voltar a experimentar as sensuais e solitárias chuvas dos trópicos; estava na hora de tomar gosto pelas modalidades que o trabalho e o amor ganham na cidade portenha.

Apressei-me; escutei aquela angústia privilegiada dentre todas as angústias: a da morte. Crença e pressa são duas más companhias na atividade clínica. Esse ensinamento inglês sobre o que chamamos de *timing* se figura diante de cada novo fracasso.

Fracassei de novo, fracassei melhor – com Beckett. Mas continuarei esta reflexão. Nessa segunda entrevista, ele me conquistou. Sou propenso ao fascínio quando alguém me mostra uma premissa de coerência num espaço como o de uma sessão, onde a narrativa pode acobertar a falta de ação. Mudou a fisionomia, apareceram umas orelhas grandes, que convocavam a escutar. Falou, após ter mostrado, por um instante, disposição para mudar do dia para a noite, pelo menos na imagem, o que não é pouco. Reacendeu meu interesse e me contou do acidente de carro quando, à morte da mãe, sobreviveram o motorista, que era seu pai, e ele, o próprio Arnulfo, então com cinco anos. Outra vez o tempo. Retornamos? Vamos em frente? Rememoramos? Desta vez acreditei nele. E ele insistiu; queria revisar e, além disso, começar a se apaixonar; porém, estava difícil.



Na terceira e última entrevista, esboçou-se uma conversa e, com ela, seu lado exibicionista mais insuportável: a inteligência<sup>2</sup>. Penso agora que talvez Arnulfo tenha feito o certo em não suportá-la. Muitas vezes, na conversa, acaba acontecendo de a inteligência representar uma ordem da qual somos excluídos, que questiona o lugar que ocupamos. Acaba assim destruindo a singularidade em nome das conclusões gerais. Assume-se superior quando nos aponta que a morte é inevitável. Que novidade! Com essa atitude, o que consegue é impor limites; margear e antecipar os imprevistos; assim é como acaba desbaratando nossos projetos!

Cabe aqui uma citação de Lapoujade – apoiando-se, por sua vez, n’*As duas fontes da moral e da religião*<sup>3</sup>, de Bergson – igualmente aplicável ao papel do paciente ou do terapeuta:

[...] Sua doença é a sua própria normalidade. Seu sofrimento vem da sua inteligência e das “representações do real” que ela impõe à sua atenção. Ele só pode suportá-las se colocar nelas delírios e fabulações que restaurem seu apego à vida e reconstituam seu “equilíbrio natural”. Através disso, porém, ele permanece submisso à sua inteligência. Ele não se libera da sua submissão, somente a torna suportável. Esse equilíbrio é feito apenas de compensações, e até mesmo de consolos, que caracterizam a doença da qual ele não pode sair, sua *neurose*<sup>4</sup>.

A inteligência apareceu prematuramente na sessão. Sentia-me cheio de ideias e conexões temporais. Ela começou a iluminar, com essa luz direta que danifica a percepção. Com essa clareza, depois, submeteu os corpos ao diálogo. Por fim, emergiram fabulações. Apontei para a realidade, não o deixei com as suas ficções.

– Vamos reconstruir o acidente – propus.

Surgiu no rosto dele um ricto, uma perplexidade. Mencionei que a mãe dele morreu quando ele tinha cinco anos.

Na quinta seguinte, me liga e me avisa que já não virá mais. Havia optado por uma terapia que incluísse relaxamento, ioga e meditação, na qual ele fosse conduzido por uma mestria, uma crença, uma obediência. Talvez assim ele conseguisse encarnar algo da selva no concreto urbano – pensei; mas nada disse.

2 Muitas destas observações foram suscitadas pela leitura do livro de Davis Lapoujade, *Potencias del tiempo. Versiones de Bergson*. Buenos Aires: Cactus, 2011. [*Puissances du temps*, Paris: Minuit, 2010; *Potências do tempo – Powers of time*, edição bilíngue português-inglês. Trad. br. Hortencia Santos Lencastre / trad. inglês Andrew Goffey. São Paulo: n-1Edições, 2013].

3 Bergson, H. *As duas fontes da moral e da religião*. Trad. Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. [*Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976].

4 Lapoujade, D. *Potencias del tiempo*, op. cit., p. 80.[83–84, tr. br.]. A propósito do trecho destacado em negrito ver Bergson citado por Lapoujade, D. *Potencias del tiempo*. op. cit., p. 137 [118].





A intuição criadora e a emoção buscam um lugar, mas a vez delas ainda não chegou. Acreditei nele, fui apressado; afinal, sou um terapeuta de uma Buenos Aires *a la* carioca, que anda inventando-se desde que voltou à Argentina. Aliás, onde ficou aquela moça tão tímida, tão sensual que, da selva brasileiro–boliviana, me visitara tantas vezes? Não lembro quando foi embora, não lembro quando eu fui...

Bergson, Beckett, Deleuze, não deveriam se misturar com Freud; menos ainda com Lacan ou Melanie Klein, diz a inteligência emergente dos primeiros combates clínicos que propôs *O anti-Édipo*. Guattari e seus seguidores foram depois enlameando o campo, agregando caos, misturando teorias, inventando palavras e convidando-nos a abandonar para sempre as polícias epistemológicas. Para subverter o pensamento, alegrar a prática, comprometer a ação, fomos percebendo que um bom lugar era aquele que, de algum modo, construímos a cada dia: a clínica – chame-se como se chamar. Talvez eu tenha sido psicanalítico demais com Arnulfo. Não soube habitar o “entre” que se insinuava no encontro, e exibi a inteligência da inteligência científica como defesa. Talvez isso tenha contribuído mais ainda para ele me enxergar um tanto velho para acompanhar sua aventura.

Antes de me despedir ao telefone, eu disse que ficara pendente a entrada na infância que ele propusera; talvez não fosse o tempo, ou provavelmente eu não fosse adequado, mas o mais certo é que não se trata de rememorar, mas de projetar e então... tem tempo.

Atendi Arnulfo naqueles dias em que eu me encontrava lendo os casos que Polack relata no livro, o que imediatamente me levou a refletir sobre o que designamos como institucional.

A tensão surge necessariamente num pensar que se quer consagrado. O *pickup*, que nos possibilitaria a fina tomada de alguns conceitos, deveria consolidar a diferença em relação a qualquer prática que ainda seja reconhecida como de estirpe psicanalítica. Essa tensão, em certas ocasiões, instala-se no pensamento que circula em torno da clínica. Quando o poder e as ideias ocupam o lugar do gosto, a luta pela hegemonia domina o comum. As águas se detêm, e aflora o senso comum, as boas condutas, a literalidade televisiva e jornalística – cedendo o terreno a um pedagogismo que transforma a clínica num manual de instruções. Como debruçar-nos sobre a clínica, como aplicar a psicoterapia individual e de grupo sem usar categorias da psicanálise e da psicopatologia? Em todo o caso, como aplicá-las, mas ao mesmo tempo, como deixar acontecer um pensamento do devir, para que um ar fresco, uma brisa espinosista perpassa a sessão, e uma narrativa sobre o



dizer do paciente se torne mais interessante que compreensível? Como conversar a dois, integrando esses amigos comuns – estranha amizade que potencializa raras alianças? Deleuze, Guattari, Ulpiano, Espinosa, Beckett, Artaud. Alianças que não estavam prontas, encontros de destempos entre filosofia, biologia, arquitetura e inconsciente...

Somos tantos grupelhos como processos maquínicos, aos quais damos partida diante de cada demanda de terapia, de escrita, de vínculo.

Li o trecho de Deleuze que se segue, num livro de Arturo Carrera<sup>5</sup>, que possibilita o funcionamento do pensamento nômade em seu próprio estilo, e longe de qualquer tentativa pedagógica:

Meu ideal, quando escrevo sobre um autor, seria nada escrever que lhe pudesse causar tristeza ou, caso esteja morto, que o fizesse chorar em sua tumba: pensar no autor sobre o qual se escreve. Nele pensar tão intensamente que ele não possa mais ser um objeto, que tampouco seja possível identificá-lo com ele. Evitar a dupla ignomínia do erudito e do familiar. Reconduzir a um autor um pouco dessa alegria, dessa força, dessa vida amorosa e política que ele soube dar, inventar [...]<sup>6</sup>.

O pensamento aí não acontece a partir da relação de objeto, tampouco mediante um processo de identificação: é algo a mais, é também outra coisa. Édipo manda com clareza amar Mamãe como objeto, identificar-se com o Papai, ou um ou o outro: por um lado, identificar-te-ás; por outro, amarás – eis a lei que estrutura a sexualidade.

E se não fosse assim? E se a psicose e a neurose não fossem estruturas absolutamente diferenciadas? E se fosse um e o mesmo impulso que as atravessasse? A interpretação entra em crise. Existe outro modo de vínculo: acompanhar, devir, experimentar, inventar. A isso parece apontar Guattari na clínica da psicose, no atendimento do processo primário, no inacabamento kafkiano. Em *Crítica e Clínica*<sup>7</sup>, Deleuze nos conduz por maravilhosas páginas, onde literatura e clínica inventam várias misturas, raras continuidades. Da neurose inglesa ao delírio americano, como no *Bartleby*, de Melville. Da neurose shakespeariana ao delírio beckettiano; de *Hamlet* a *Godot*, de *Dora* ao *Homem dos ratos*, de Lacan e seus namoricos de salão à delirante sexualidade de Foucault.

A potência da escrita de Deleuze reside nas intermináveis invenções que sua leitura promove. Está sempre retornando, como uma infinita

5 Carrera, A. *Ensayos murmurados*. Buenos Aires: Mansalva, 2009.

6 Deleuze, G. e Parnet, C. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1977 [*Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, p. 137].

7 Deleuze, G. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.



esteira a aproximar questões, problemas, autores e reflexões de diferentes tipos... Assim, fui me aproximando dos textos e dos casos que Polack relata. Essa leitura me propôs uma mescla de terapeutas, pacientes, pensadores, críticos, artistas, todos eternos aspirantes a exprimir seus gostos.

Os capítulos foram chegando a mim durante as últimas semanas. Estranhas coincidências entre o modo de funcionamento dos *e-mails*, com seus anexos, e os encontros esporádicos nas sessões. Fui conhecendo os pacientes dele: Anne, Leonor, os Monstros, Philippe, e J. C. Polack e Danielle, os autores-terapeutas, maquinando situações que trouxeram à tona minhas incertezas, misturadas às deles.

Sabemos que a linguagem não é apenas representação... E a expressão verbal nem se fala: faz muito mais do que falar – sabemos que ganha eficácia clínica quando ligada ao afeto. Os casos que o livro relata nos transportam para os afetos que emergem das sessões. Aparece um “entre”, uma poética que não cessa de ativar-nos e inventar-nos a cada vez. Por isso o inconsciente é uma escrita, não uma cadeia de representações ou significantes. Escrita múltipla<sup>8</sup>, que inclui escritos pictográficos, intensidades e ritmos. Poderíamos também enxergar a sessão, a conversação analítica, como uma tentativa oral de tal escrita. Convocamos então Francis Ponge, que, numa conferência chamada *Tentativa oral*<sup>9</sup>, propõe o balbuciar do poeta como modo de aproximação à criatividade.

Num determinado momento da fala, ele nos mostra, de diferentes maneiras, que quando a gente escreve o faz a contrapelo da palavra oral, em sentido contrário ao das insuficiências de expressão que se produzem no curso de uma conversa. E acrescenta que, para nos corrigirmos, para nos retratarmos dessas falhas, para atingir uma manifestação mais complexa, mais firme, talvez mais ambígua, chega uma hora em que nos defrontamos com o problema da expressão. E surge um conceito: “o gosto”. É o gosto assumido, prazeroso pelo que se faz; pelo que se diz e se escreve; aquilo que faz circular a sensibilidade e a sensualidade na *Íntima utopia*. Ponge diz então:

Assim, sem vergonha, escolher o próprio gosto, mas sendo espantosamente claro nisso. A gente sabe o que ama: há de se escolher, há de se ter a coragem do próprio gosto e não apenas das próprias opiniões – e acho que o gosto é ainda mais vital do que as ideias. A poesia estaria ao alcance de todo mundo se todo mundo tivesse a coragem dos próprios gostos, das associações de ideias. As palavras vêm, inclusive

<sup>8</sup> Reuter, C. *Clínica do esquecimento*. Niterói: Ed. da UFF, 2012.

<sup>9</sup> Ponge, F. *Tentativa oral*. Córdoba: Alción, 1995.



quando não se tem o talento para escrever de entrada, de achar as palavras de entrada. Basta esperar. Eis a poesia feita com todos, da qual falava Lautremont.

Os meios de expressão vêm depois, mas o afeto e o agenciamento estão aí, à sua procura. Quantas ideias se bifurcam, quanto gostamos de frases pronunciadas, escritas, pensadas pelos pacientes quando nos relançam para sentimentos próprios e compartilhados. Três exemplos. Philippe fala: “Do que vamos falar?” “A minha mãe não me amava; ela me admirava.” – diz Anne. Danielle diz de Leonor: “O seu ser–mulher toma a dianteira da sua identidade proletária.”

O “entre”, a maquinação que foi se armando nestas semanas, a partir da necessidade desta fala, foi esclarecendo para mim algumas questões acerca do modo extremamente singular que esse pensamento nos propõe, alargando as ambiguidades, lançando–nos para novas incertezas, incentivando a vontade de mergulhar num caos pleno de promessas. Não são soluções, mas extensões, devires impensados que, apesar de tudo, pois, *nobreza obriga*<sup>10\*</sup>, determinam algumas conclusões em relação à clínica – essa tarefa que há tempos insiste em levar–nos a certa disciplina e perseverança. E nos mantém sentados um bom tempo refletindo, nos afetando, ensaiando palavras e gestos, modos de expressão predominantes no dia a dia.

Nesse andar cotidiano, surgem então três ideias–força para trabalhar na clínica. A conversação, o gosto e o passeio. Três componentes que certamente estão presentes em nós neste momento, em doses singularmente diferentes. As referências a estas questões estão por toda parte, por isso nem precisam ser ditas, pois elas são a matéria do próprio evento clínico. Não o transcendem nem o organizam – elas são a sua consistência.

Acabo de ler sobre Thomas, o paciente de Polack, antes de rabiscar estas linhas. Uso bem a palavra rabiscar, porque a associação do sonho de Thomas sobre a bola de tênis em relação a seu pai me magoou um pouco e jogou luz na semiescuridão matinal. Ontem foi o Dia dos Pais – do meu; como Thomas do dele, também me afastei dias antes de ele morrer, por causa de uma viagem. Meu irmão está doente. Também o visitei ontem e aproveitei para fazer um passeio pelo bairro, coisa que havia tempos não fazia, e não sei se com esse frio de 3°C irei jogar tênis amanhã; não quero

10 \* [NT: a expressão, de uso expandido em francês (*noblesse oblige*), foi cunhada em latim por Boécio (480–524), na obra *A consolação da filosofia* (c. 524). Indica que, por uma questão de *status*, prestígio ou honra, quem a profere se vê na obrigação de agir com retidão. Prefiro mantê–la aqui em castelhano, como de uso bastante comum na Argentina no século XX. A nobreza, nesse contexto particular, pouco tem a ver com *status* nobiliárquico, mas sim com generosidade ou franqueza fraterna, horizontal ou, ainda, plebeia – o que implica uma intensa transmutação na geopolítica do sentido.]



ficar doente justo antes de viajar para São Paulo. Como vocês podem ver, arrasto intermináveis associações neuroticamente portenhas. Então é bom escutar por fim os colegas–companheiros, que lidam seriamente com o processo ao qual convoca o tratamento com a psicose... Sim, não se deve recuar diante da psicose, é preciso se misturar.

Para fechar, uma citação e um breve relato: “Tudo que não invento é falso.” (Manoel de Barros em *Memórias inventadas*<sup>11</sup>).

## Pablo

Eu não o conheço – marcou após numerosas ligações. Desço para abrir a porta. Ele está desarrumado, e um pouco gordo. Suando, comenta já no elevador que um cara ficou encarando–o insistentemente no ônibus. Deve ser um pedófilo – diz com um primeiro sorriso. Respondo que ele parece ter mais de vinte anos; porém, penso que... Bom, nos dias atuais, o Vaticano entra por toda parte, ativando os alarmes diante dos desvios de toda classe, próprios e estranhos... Sim, os esquizos deliram, mas deliram com a história.

Por que você quer entrar num grupo? Pergunto, enquanto penso quão difícil vai ser ele se incorporar a um grupo de neuróticos. Sou muito tímido com as garotas, nunca fiquei com nenhuma – diz. Precisa tentar – duvido.

O tímido sou eu nisso de cuidar do grupo, no refúgio neurótico, esse teatrinho das representações. A citação retorna novamente: “Evitar a dupla ignomínia do erudito e do familiar”. Afinal, termino sustentando um grupo que seja como a gente: familiar, inteligente, boa–pinta, onde nos mostramos e nos pavoneamos com os nossos respectivos saberes, e assim transitamos uma análise sem riscos. Bom, estou indo. Ligue–me semana que vem que aí eu converso com o grupo para você entrar.

O. S. julho de 2013

Tradução do espanhol de Damian Kraus

\* Osvaldo Saidón é psiquiatra, psicanalista e analista institucional. Foi membro do grupo Plataforma, na Argentina, e fundador do Ibrapsi, no Rio de Janeiro, onde morou por vários anos. É professor universitário, assessor da Organização Panamericana de Saúde e coordenador do grupo de teatro *Partido en Dos*, em Buenos Aires. Organizou várias coletâneas na área da clínica e da análise institucional.

<sup>11</sup> Barros, M. *Memórias inventadas – As Infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010, epígrafe.



Nascido do encontro entre o coletivo mollecular.org, de Helsinki, e a Cia Teatral Ueinzz, de São Paulo, aos quais se juntou o coletivo presque ruines, de Paris, o projeto Kafkamachine começou em 2010 a partir da leitura de dois textos de Félix Guattari: “Sessenta e cinco sonhos de Franz Kafka”, e um esboço de roteiro com vistas à realização de “um filme de Kafka”<sup>1</sup>. Instalações, oficinas corporais, editora, filmes, teatro, documentário radiofônico<sup>2</sup>: Kafkamachine tornou-se um projeto multiforme, no qual o romance de Kafka, *Amerika*, se impôs progressivamente como um operador maquínico.

Na intenção de rodar um filme “de” Kafka, imaginado por Guattari, e de preparar uma peça de teatro a ser apresentada em Santos e em São Paulo, uma viagem transatlântica foi organizada entre os coletivos, partindo da Europa em direção ao Brasil. No dia 25 de novembro de 2011, um navio de cruzeiro da companhia Royal Caribbean deixava Lisboa (em seguida às grandes manifestações populares conclamando a uma greve geral contra as medidas de austeridade impostas pelo FMI a Portugal) com mais de mil passageiros a bordo, e quase outro tanto de equipe, e com uns trinta participantes dos três coletivos mencionados. Duas semanas depois, no dia 9 de dezembro, o navio aportava em Santos, e na mesma noite a peça Kafkamachine era apresentada ao público daquela cidade.

Mas essa apresentação muito rasa dos fatos deixa deliberadamente na sombra os processos subjetivos de decomposição e de recomposição que ocorreram durante a viagem – processos que se traduzem, entre outros, pelo fracasso na realização do filme inicialmente previsto<sup>3</sup>.

Para além das diferenças artísticas que se revelaram ao longo dos dias, talvez seja preciso ver nesse “fracasso” do plano (dito de outra maneira: da organização planificada da filmagem e do roteiro) o efeito de uma dupla desterritorialização – aquela provocada pela travessia do Atlântico propriamente dita (como nas Viagens extraordinárias) e a outra, brutal, ocasionada pelo contexto caricato, do tipo *The Love Boat*<sup>4</sup>. Não tendo como levar a bom termo o projeto inicial, foi preciso, então, para além dos reflexos defensivos, tentar produzir de outra maneira, outra coisa.

De minha parte, uma terceira desterritorialização ocorreu: a de meu encontro com o grupo Ueinzz. O texto apresentado aqui, testemunho desse encontro, foi extraído de uma conversa gravada durante a travessia – conversa efetuada em estado de “deriva” mútua.

Olivier Apprill

1 Guattari, F. *Soixante-cinq rêves de Franz Kafka*. Apresentação e notas Stéphane Nadaud. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2007 [traduzido em edição bilingue português-inglês como *Máquina Kafka / Kafkamachine*. São Paulo/Helsinki: n-1, 2011].

2 Além das apresentações teatrais realizadas no Brasil, um filme está sendo montado em Paris por Sílvia Maglioni e Graeme Thomson, um outro em Helsinki, um livro coletivo deve ser publicado pela n-1Edições, uma instalação, *Aquaomose*, proposta pelo coletivo *presque ruines*, ocorreu em



## Deriva

### Peter Pál Pelbart e Olivier Apprill

**Olivier Apprill:** Eu gostaria que você me falasse desse grupo com nome estranho, Ueinz, do qual você participa desde o início, em 1996. O que é que os reúne, o que os faz manter-se juntos?

**Peter Pál Pelbart:** “Ueinz” é um som que um de nossos atores pronunciou faz tempo. Não se sabe o que isso significa. É uma pequena ruptura assignificante, como se diz. Não é isso que nos junta, mas há algo dessa dimensão, ali onde o sentido se perde, desliza, num contexto coletivo que foi construído pouco a pouco... Hoje estamos aqui, num navio, em pleno mar; num mundo sem fora, como é o caso do navio. É muito sufocante... não há para onde fugir. Nesses últimos dias, eu me perguntei: que raios fazemos aqui, nessa grande máquina para turistas? E nós, nosso grupo, com sua precariedade intrínseca, que faz fricção com tudo isso... O que se pode sustentar num tal contexto? Somos muito pequeninos... O navio é muito grande, esmagadoramente grande... E no entanto, a partir de um espaço minúsculo... Como sustentar uma experiência coletiva que não tenha realmente “objetivo”? É disso que a Erika falava ontem, ao contar de seu trabalho sobre o “desobramento”<sup>5</sup>.

setembro de 2012, no PAF (Performing Arts Forum), uma outra *performance* ocorreu em Barcelona, em outubro de 2012, e um documentário radiofônico, intitulado *La nef des fous*, realizado por Olivier Apprill, já pode ser acessado na internet em: <[www.arterradio.com](http://www.arterradio.com)>.

3 Ver a propósito entrevista de Peter Pál Pelbart na revista *Mouvement* de setembro de 2012.

4 Série televisiva americana dos anos 1970, filmada a bordo do *Pacific Princess*, onde a equipe faz de tudo para agradar os turistas, mesmo que nem sempre tudo dê certo [NT]. Um certo pensamento “moral”, que merece ser evocado quando se fala de cinema e de montagem, pode ser útil, aqui. Em seu trabalho crítico de cinéfilo, Serge Daney propôs distinguir dois tipos de objeto: a *imagem* do cinema, que estaria situada, por metonímia, do lado da *viagem*, e o *visual* da publicidade, isto é, uma imagem plena, sem nenhuma alteridade, que estaria situada do lado do *turismo*. Durante o trajeto de Lisboa ao Brasil, “nosso” mal-estar coletivo provinha em parte do fato de que a “imagem-viagem” e o “turismo-visual” coexistiam no mesmo navio, como duas maneiras (cara ou coroa) de não se ver. Nossa frágil jangada (a máquina Kafka) tinha pouco peso nos compartimentos do enorme transatlântico (esse Las Vegas flutuante), só o “negativo” de nossa ficção podia ser realizado, como um corpo-parasita imperceptível da imagem-viagem colada no capital-saúde do turismo-visual – tal como a Grécia em relação aos países do norte da Europa (somos todos potencialmente gregos...). No *Filme Socialismo*, Godard conseguiu fazer uma imagem-viagem do turismo-visual (o transatlântico do seu filme é o mesmo que naufragou nas costas italianas, confirmando seu destino espetacular). Para nós, passageiros minoritários desse espetáculo total, o desafio é outro: o que Kafka filmaria? Cf. Daney, S. *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*. Lyon: Aléas, 1991, e *La maison cinéma et le monde* 3. Paris: POL, 2012; Lazzarato, M. *La fabrique de l'homme endetté*. Paris: Amsterdam, 2011.

5 Tratava-se da apresentação informal para os coletivos da tese de doutorado de Erika Alvarez Inforsato intitulada *Desobramento, constelações clínicas e políticas do comum*, a ser publicada pela n-1Edições.



Como se pode colocar em suspenso algo desse mundo que nos aplasta? E, a partir dessa suspensão, deixar emergir outros sentidos, outras constelações? É difícil falar disso rodeados por esse luxo vazio que nos fere e machuca. Pessoalmente, isso tudo me machuca. Se eu soubesse como era, um cruzeiro, jamais viria. Mas o próprio mundo é parecido com ele. Também aqui não se vê direito as camadas de baixo, aqueles que fazem a máquina funcionar. Então, sim, isso nos choca. Digo nós porque nessa viagem que carece de sentido... tudo nos perturba. Talvez seja o melhor momento para pensar um pouco... Não para pensar, porém ao menos para se perguntar por que se faz um grupo. O que é, afinal, Ueinz? Um grupo que experimenta algo da ordem do invivível, do inútil. Mas onde se pode respirar, apesar de tudo... Não é uma resposta à sua pergunta.

**OA:** Quem são as pessoas que compõem Ueinz?

**PPP:** O grupo nasceu em um Hospital-Dia onde eu trabalhava, juntamente com outros terapeutas. Vários de nossos atores ainda frequentam esse Hospital-Dia (A Casa). Um dia, um deles propôs que fizéssemos teatro, mas “de verdade”, não teatro de doido pra doido, a ser apresentado em festa de hospital, no domingo, para os pais. Levamos a sério tal proposta, e convidamos diretores. Havia, no início, os pacientes desse hospital e nós, os ditos terapeutas. Começamos uma aventura teatral sem que ninguém tivesse nenhuma experiência prévia. Isso teve por efeito que se redesenhassem as assimetrias do hospital, entre terapeutas e pacientes, pois no palco éramos todos um pouco protoatores... Essa equipe continua hoje, alguns foram embora, outros chegaram. Uma atriz da *performance* se incorporou ao grupo, depois um dos nossos alunos do Núcleo, depois uma figurinista, que faz os figurinos junto com os atores, no navio, isso está sendo muito importante... Com suas roupas, máquina de costura, seus tecidos, seus utensílios de costureira, ela construiu um pequeno território na sala onde fazemos nossos ensaios, no quarto andar do navio. Essa prática de “vestir” cria mesmo um território, um mundo... Para voltar à sua pergunta, fora essas pessoas há outras vindas de outros lugares. É uma composição bastante heterogênea, hoje, mas um pequeno núcleo se manteve, que tem entre si uma afinidade, uma sintonia, de sensibilidade, e também uma maneira de pensar essa experiência de forma não institucional, não profissional, não comercial, não mundana – uma diferença brutal em relação a tudo o que aqui nos circunda.





**OA:** Ueinz não pertence a nenhuma instituição, nem psiquiátrica nem cultural... É um coletivo nômade? Como, nessas condições precárias, abrir-se aos acontecimentos sem perder-se?

**PPP:** É verdade, não pertencemos a nenhuma instituição, isso nos permite uma mobilidade suplementar. Sim, talvez sejamos nômades. Mas sobretudo no sentido que lhe dá Deleuze: não nos mexemos demais, temos nossas viagens outras, intensivas... Claro, de vez em quando nos deslocamos, em festivais etc., mas temos também nossos hábitos. Por exemplo, há 16 anos nos encontramos todas as quartas, às 14 horas, num lugar fixo: nesse momento, num espaço cultural muito simpático, que nos acolhe e aprecia nossa presença, nossa circulação, nossa bagunça... Com nossos pequenos rituais, como o modo de acabar um ensaio pelo grito coletivo *Parakalô!* (obrigado, em grego). Temos portanto nossos ritornelos, que constituem um território existencial com o qual por vezes podemos dar a volta ao mundo, ou cruzar pessoas e projetos os mais extravagantes, que compõem conosco sem que nos decomponham.

**OA:** Ao descobrir a trupe Ueinz, que eu só conhecia através das imagens de um filme<sup>6</sup>, ao assistir a algumas reuniões, ou simplesmente compartilhando certos momentos de ensaio ou de costura – eu gosto muito de me aproximar, escutar, ouvir: Simone e Paula vestindo Valéria, Alexandre e Guilherme irrompendo, Ana desenhando com o Leo, Yoshiko assistindo em silêncio, Fabricio adormecendo ao lado da Amélia – senti alguma coisa muito particular no plano do ambiente, da qualidade da ambiência, do respeito de uns em relação aos outros... Como uma espécie de acolhimento permanente marcado por uma grande suavidade. Isso não impede as tensões, claro, mas tenho a impressão que cada um pode se desdobrar ou se juntar nesse comum. Há uma espécie de trabalho subterrâneo, invisível, que me parece fundamental no grupo de vocês. Então, claro, é difícil perguntar diretamente sobre isso, como se fabrica a ambiência, não, não é o que eu queria... mas como vocês conseguem? Você colocava a questão do sentido, há pouco, eu também me disse num dado momento: o único sentido que eu encontro em estar nesse navio é de ir ao encontro de vocês; se vocês, Ueinz, não estivessem aqui, eu não teria nada para fazer nesse lugar. É um pouco parecido... Aqui há, ao mesmo tempo, a grande ameaça,

<sup>6</sup> *Eu sou coringa! O enigma!*, filme de Carmen Opirari e Sylvie Timbert (2003) que acompanha os atores do grupo desde os primeiros ensaios até a apresentação do espetáculo *GothamSP*, em São Paulo.



o oceano que nos circunda, o céu, o cosmos, essa vertigem diante de um entorno muito imponente, e depois a ameaça interior do navio, esse templo do capitalismo, do consumo, da distração, onde tudo está feito para se esquecer o mar, para esquecer o fora, como você o disse, e isso nos remete a nossas ameaças íntimas, a nossas próprias forças demoníacas... Então me pergunto por que, num lugar como essa pequena sala do quarto andar, onde nos encontramos regularmente, vamos ali, pousamos e nos sentimos bem.

**PPP:** É verdade o que você diz com relação à atmosfera: talvez não haja nada mais importante do que cuidar dela, no sentido de poder... É uma matéria muito impalpável e, ao mesmo tempo, é tudo. É nela que se vive, que se respira... se entra em contato; pode-se viver a alegria ou berrar no meio de um ensaio, ou colapsar em meio aos outros.. É... Não tenho resposta, estou pensando, seria inútil dizer: nos reunimos tantas vezes. Não, não é nada disso, é outra coisa inteiramente diferente. Creio que há... Dou um exemplo – é completamente fora, mas não tem problema, é preciso começar por algum lugar... Durante vários anos, eu gostava muito de ir aos ensaios e deitar no chão, no meio das pessoas, fechar os olhos, e passar assim longos momentos. Quando os diretores que trabalham conosco chegaram, há alguns anos<sup>7</sup>, tomaram isso como uma ofensa – parecia uma falta de colaboração de minha parte, uma falta de respeito, em todo o caso parecia que isso não ajudava os demais. Na verdade, eu me dizia: é um lugar onde eu posso não ser, onde posso me permitir colocar em suspenso todas as solicitações, obrigações, regras, onde eu poderia morrer um pouco por um tempo, mas onde eu também poderia acolher a morte dos outros, o colapso, os gestos mínimos onde algo acontece. É muito invisível, muito molecular... É um certo plano de consistência, que se sustenta conjuntamente. Por vezes, há pessoas que dizem: é muito trabalho. Sim, claro... mas você deve ter observado, rimos muito!

**OA:** Sim, é muito alegre.

**PPP:** Há uma alegria que não é da ordem do *entertainment*, não é o animador que faz gracinha... não, é outra coisa, é lá que se pode. ... Às vezes é muito cáustico também, as piadas são como espadas que atravessam os corpos... e há flutuações muito fortes.

<sup>7</sup> Ao final da viagem, Ueinzz parou de trabalhar com esses diretores; aliás, foi um dos efeitos da experiência: não há mais "chefé", n-1.



**OA:** Com frequência, parece que entre vocês a fala é retomada no ar como uma bala...

**PPP:** ...ela circula...

**OA:** Há um jogo, uma dimensão de jogo...

**PPP:** Há um jogo, mas creio também que uma das condições para que possa... – não sei se aí estou teorizando um pouco mais do que a experiência autoriza... –, mas essa atmosfera permite uma espécie de des-subjetivação, onde cada um pode largar-se, largar o eu, ou partes dele, de modo tal que outros vetores possam aparecer e tecer-se entre nós, o que seria impossível caso fôssemos apenas um conjunto de indivíduos preparando uma peça de teatro.

**OA:** É como se vocês tivessem ultrapassado um certo limiar de presença, de narcisismo, o confronto dos pequenos eus, das identidades, dos caracteres... Algo foi...

**PPP:** Exatamente. Embora façamos teatro – e o teatro, infelizmente, em 90%, não sei no mundo, mas no Brasil pelo menos é assim, são jogos intersubjetivos – creio que conseguimos... Bem, é a matéria também que nos ajuda a nos desvencilhar de tudo isso que você acaba de mencionar, o mau teatro da vida... quer dizer, ali onde se está envolvido com os pequenos dramas... Aqui, não são realmente dramas, é outra coisa, talvez tangencie o trágico... Mesmo o som “Ueinz”, é apenas um minúsculo fragmento extraído de um dado momento, que circulou musicalmente, que foi retrabalhado musicalmente. Ele foi retomado por escrito, depois designou o nome de uma peça, depois o de uma companhia... agora é quase um personagem conceitual, ele permite que certas coisas passem, escapem... Creio que essa atmosfera, ambiente, fluidez, não poderíamos obtê-la se fôssemos confinados num certo registro identitário, personológico. Isso não funcionaria, ou funcionaria de outra maneira.

**OA:** De fato há uma linha alegre que atravessa esse plano de consistência, mas há também uma outra dimensão que me impressiona muito, é a relação corporal de vocês, o lugar, a presença, o cuidado de uns com os outros, independentemente do estatuto de cada um. Para mim é muito surpreendente. Há um contato permanente, um eros



muito forte entre vocês: alguém que não está bem e logo ele é tomado pelos ombros, acariciado, maternado... vocês se tocam, estão muito próximos... O corpo é uma linguagem e tenho a impressão, em relação ao que pude ver na Europa... Mesmo num lugar como La Borde, as pessoas estão mais tomadas por uma rigidez, uma fobia, interdições – olha lá, cuidado, é incestuoso, olha só, ele está deitado sobre os joelhos de sua terapeuta! Isso não se faz, ora... Com vocês, essa proximidade física parece muito bem assumida<sup>8</sup>.

**PPP:** O que me surpreende, a mim, é o contrário... Quando penso na Europa... mesmo em La Borde: as pessoas não se tocam... Tocar-se é uma transgressão, enquanto para nós, isso faz parte desse “plano”. É um plano ao mesmo tempo corporal e incorporal. É por aí que passa... Claro, temos a sorte de viver no Brasil, o Brasil já é outra coisa, é um outro corpo, é nossa maneira de tocar, de afetar... Sim, é muito libidinizado, e isso é muito importante. Mas isso não cria uma superexcitação, nada disso, é outra coisa.

**OA:** Isso até cria um apaziguamento, me parece.

**PPP:** Penso no problema da solidão. Por exemplo, em La Borde, acho bonito o fato de que se tenha respeito pela solidão do outro. É muito importante, também...

**OA:** A distância... O longínquo do outro, como se diz em La Borde...

**PPP:** Exatamente. Mas ao mesmo tempo, isso tem a ver com uma cultura do isolamento, do indivíduo, uma cultura da solidão que parece intransponível. Mesmo aqui, entre nós, no navio, com nossos amigos finlandeses vejo isso – com vocês menos, já que a França está a meio caminho –, é incrível como ninguém se toca, parecem corpos de bronze, estátuas... E creio que o choque, que o efeito... Há uma bela carta de Kafka na qual ele pergunta mais ou menos assim: De que serviria um livro se não fosse para quebrar, como um machado, o mar de gelo que há dentro de nós? Mas como, ao mesmo tempo, chegar a respeitar, a sustentar essas distâncias, esse longínquo? Porque não se trata de fazer uma sopa, de modo algum... O plano de consistência é muito importante pois é nele que os acontecimentos sucedem, é uma espécie de condição de possibilidade para outra coisa, para o que pode advir, criar-se... Mas o que eu digo aqui não está estruturado. Estou pensan-



do a partir das suas reações, pois você não nos conhecia e agora você faz parte do nosso cotidiano...

**OA:** Vou propor um salto: o que lhes aporta o fato de trabalhar com textos de Kafka?

**PPP:** É estonteante a que ponto isso nos fala. Claro, seria preciso retomar Félix e Deleuze, com todo o tema da literatura menor, tudo o que eles trabalharam sobre o tema de maneira esplêndida. Como se descreve uma máquina, e, ao mesmo tempo em que se a descreve, se desparafusa suas engrenagens... Com Kafka, é como se tivéssemos a força de fazer fugir um mundo. Isso nos fala muito diretamente. O grupo Ueinzz é muito pequeno, é minúsculo o que fazemos, é nada, e ao mesmo tempo eu me digo que, apesar disso, é uma experiência que faz fugir alguma coisa. Nos lugares em que fomos convidados, pessoas com as quais cruzamos, sempre somos um pouco... Eu me lembro – eu salto, já que você saltou até Kafka, eu salto para outro lugar –, certa vez fomos convidados à Bienal de São Paulo para apresentar um espetáculo. Estávamos anunciados na programação da Bienal, que estava prevista para acontecer no prédio central, mas preferimos fazer algo lá fora, no bosque. Portanto, estávamos presentes, mas ao mesmo tempo estávamos longe. Quer dizer, os visitantes que passeavam pela Bienal e queriam nos ver, descobriam que não estávamos ali, mas em outro lugar. Tínhamos deixado o número de telefone de um dos atores, e era preciso ligar para saber onde estávamos. Ele respondia e dava as indicações de como chegar até onde estávamos, no bosque – perto, mas inencontráveis... Não encontrar o que se procura, mas poder achar outra coisa, ou suspender o que se procura.

**OA:** Penso nas cartas de Kafka a Felícia e a Milena

**PPP:** Sim, seria preciso ver as pontes com o universo kafkiano, que são muito perturbadoras.

**OA:** Eu me perguntava, a partir dessa referência a *Kafka*, por uma *literatura menor*, se o trabalho psiquiátrico que vocês fazem – não sei se você concordaria em chamá-lo assim, mas a meu ver, em todo caso, há algo para além do projeto teatral que os anima, uma certa forma de cuidado que remete ao campo psiquiátrico<sup>9</sup> –, pergunto se esse trabalho não seria justamente da ordem do que se poderia chamar de uma psiquiatria menor?



**PPP:** (Risos) Você acaba de inventar um negócio que pode... talvez, sim.

**OA:** Algo que cria linhas de fuga, que cria um território e que o desterritorializa ao mesmo tempo... Tem também a invenção de uma língua – a língua corporal de vocês, da qual falamos há pouco, e as palavras que vocês inventam, essa espécie de língua entre vocês...

**PPP:** Quando circulamos com essa experiência, é verdade que... Por exemplo, temos a ideia de ir a La Borde com todo o grupo para fazer um trabalho com os residentes, e talvez apresentar alguma coisa. Em 2007 estive ali com Alejandra Riera para apresentar um fragmento de um filme que ela realizou conosco<sup>9</sup>. É uma anedota que vou tentar encadear com outra coisa – porque estou em estado de deriva, com esse mar, esse sol... Então, em La Borde, havia uma grande expectativa. Diziam que se ia apresentar um filme brasileiro sobre o teatro. Esse rumor criou... bem, depois da reunião geral de sexta feira, estavam todos ali, na expectativa, se baixou o telão mas Alejandra disse: “Não vamos apresentar um filme, isso não é um filme, isso não é uma apresentação, na verdade vocês não me conhecem, eu não os conheço, e ultimamente tenho tido muita dificuldade em trabalhar, não consigo trabalhar, nem fazer coisas, só consigo desfazer”. Aí ela abriu a bolsa e retirou dois saquinhos de plástico que continham as peças do teclado de seu laptop, e que ela fez circular. Na sala, circularam os fragmentos daquilo que ela estava em vias de desmontar. Foi um momento muito forte porque ela tinha desconstruído a situação típica: filme–público–artista. Ali, tudo isso se deslocou, e outra coisa pôde acontecer. Até houve a projeção de pedaços do filme, mas isso foi quase secundário. Essa espécie de desmontagem para que outra coisa pudesse advir... Quem sabe, algum dia ainda, iremos todos a La Borde. Mas quando vamos a lugares como a Bienal, creio que é com a estranheza que carregamos... como dizê-lo... é muito difícil nos classificar, ou nos enquadrar... Será que é um grupo de teatro, será isso psiquiatria, terapia, ou nada disso, e outra coisa? Será um plano de desobramento? Não sei... Você fala em

9 Na trupe Ueinz, a função de cuidado é assunto de todos, terapeutas ou não. À minha questão sobre a “função médica”, a resposta de Paula Francisquetti, única psiquiatra do grupo, foi a seguinte: “O mais importante, é o fato de que a função médica, presente em certos momentos muito pontuais, não se superponha à função artística, não a neutralize, não normalize nem domestique nada. Ela também contribui, ao lado de outras ações, em nossa vida coletiva, mas é essencial quebrar as hierarquias (entre o artístico, o médico etc.) para que as pessoas possam se deslocar através das funções, e não fixar-se em nenhuma. Cada um de nós, no grupo, tem uma constelação diferente de funções pelas quais circula.”

10 *Enquete sobre o/nosso entorno*, filme de Alejandra Riera (2007). Esse filme pode ser encomendado no seguinte endereço: [ale.r@wanadoo.fr](mailto:ale.r@wanadoo.fr)



psiquiatria menor, de certa forma é bom, do “menor” eu gosto, mas a psiquiatria, talvez... Como fazer derivar esses campos?

Antes de vir, foi preciso que justificássemos essa viagem junto a uma instituição cultural brasileira que poderia nos ajudar a montar a logística em Santos. Escrevemos uma carta de intenções lembrando que fazia cinquenta anos da publicação da *História da Loucura*, de Foucault. Ao mesmo tempo, multiplicavam-se os colóquios sobre essa efeméride. Não sei quantos usuários de saúde mental frequentaram esses encontros... Não é difícil sequestrar um assunto, um livro, um autor... Com Ueinzz foi diferente: decidimos fazer a viagem de navio, e às vezes me ocorria isso: será que conseguiríamos fazer do navio uma nau dos insensatos? Embora não estejamos no século 15, tínhamos essa pequena ilusão, de colocarmo-nos num barco à deriva... era muito delírio! Ontem, um dos atores me disse: fracassou. Eu perguntei, o quê? Ele diz: a viagem. Eu insisto: por quê? E ele me responde: isso não é uma nau... Acho isso muito preciso. O transatlântico é uma fábrica de *entertainment* fechado sobre si, sem fora... Ora, precisamos de fora o tempo todo, senão já estaríamos mortos faz tempo. Essa relação com o fora passa por muitas coisas, viagens, colaborações, universos heterogêneos, pessoas que não necessariamente têm a ver com o campo psi, que talvez tenham uma relação com a criação, mas não forçosamente... Penso por exemplo no que fizemos no ano passado, em São Paulo: ocupamos um andar do Sesc durante dez dias. De manhã, ateliê com Alejandra Riera, de tarde, projeção de filmes, de noite, conferência com Oury ou Lapoujade ou Laymert ou Favaretto ou Miriam Chnaiderman, e depois da conferência, apresentação da peça *Finnegans Ueinzz*. Os dias eram repletos de atividades, vezes se misturavam ao longo dos dias, um pedacinho da conferência de Oury reaparecia no dia seguinte no meio da peça, um pedaço da peça foi retomado num ateliê... Fragmentos circulavam, migrações se produziam... Mas isso só foi possível porque havia um plano de consistência...

**OA:** É preciso esse plano para que isso se sustente.

**PPP:** Caso contrário vira qualquer coisa. Sempre me pareceu necessário manter separados meus trabalhos universitários e minha atividade teatral – eu não queria fazer filosofia no grupo e não queria teorizar sobre o que fazemos... Mas um dia, um aluno trouxe ao meu curso, na universidade, um dos atores do grupo. E eu precisei me vi-



rar com essa situação nova – me lembrou dos cursos de Deleuze, frequentados por um público muito heterogêneo. Mas depois de certo tempo, eu me disse: sim, não se trata de misturar tudo, mas tampouco de manter esses universos separados a todo custo, pois uma certa porosidade poderia nutrir a ambos. O que vimos ontem, com a exposição sobre o desobramento, a meu ver, foi um dos momentos fortes dessa viagem, nesse sentido: uma terapeuta que está conosco desde o início, que escreveu uma tese que incorpora a matéria Ueinzz, chega a expor diante dos atores que viveram essa experiência, e utilizando os nomes, as designações, as situações de risco mas também os conceitos. Há aí universos que se cruzam sem efeitos de exclusão ou humilhação, ao contrário. É uma pequena utopia (guattariana?) de borrar um pouco as fronteiras entre o pensamento, a loucura, a arte... Não uma mistura, mas...

**OA:** ...uma espécie de agenciamento de enunciação...

**PPP:** ...no qual matérias muito diferentes podem operar e respirar de outra maneira...

**OA:** ...onde diferentes regimes de signos se contaminam uns aos outros... Eu teria vontade de continuar agora sobre o seu encontro com Félix...

**PPP:** Félix veio ao Brasil diversas vezes, estivemos juntos em alguns momentos...

Mas eu penso em outra coisa, de maneira mais selvagem: o fato de que ele tenha vivido em La Borde até o fim. Isso me toca... Nos seus escritos, às vezes ele se refere a essa coexistência com a loucura... Todas as pessoas interessantes que conheceu ele levou para lá, era uma espécie de passagem necessária para que eles compreendessem alguma coisa, para que se desterritorializassem um pouco de suas competências. Essa coexistência com a loucura, realmente, é qualquer coisa... e quando ele fala de La Borde... É uma polifonia institucional. Como trabalhar uma instituição de modo barroco?

**OA:** Para retomar essa imagem musical, lembro-me de uma comparação que Félix fazia: só músicos excelentes podem improvisar *free jazz*, mas em La Borde, dizia ele, queremos também que o mais maluco, o mais dissonante possa tocar na orquestra. Sempre há nele essa referência fundamental, essa coexistência com a loucura, como você diz.





**PPP:** Acho que essa nota volta na sua obra em várias ocasiões... Por exemplo, talvez *Caosmose* seja um pouco mais incompreensível para quem não conviveu com a loucura. Seus conceitos, sem essa travessia pela loucura, parecem impensáveis. Aí há uma matéria com a qual ele conviveu toda sua vida, ou ao lado dela, ou através dela... e que permite que a máquina descarrilhe e possa abrir outras vias. Este é um lado de Félix que eu adoro. Nos *Escritos para O anti-Édipo*, há passagens de seu diário onde se encontra mais ou menos essa ideia: Deleuze quer a obra, e eu me sinto prisioneiro disso, eu o decepiono, com certeza, não produzo o suficiente, mas é que no fundo, o que eu gostaria é de sair dos trilhos, a escritura para mim não consiste em fazer um livro, mas me abrir ao-que-vem. E esses momentos de escritura onde você vê que isso começa a descarrilhar... O delírio de Félix... Nesses momentos em que se espera dele a grande teoria, sim, ele faz teoria, mas completamente... Não há aí nenhum culto da loucura de minha parte, está em relação com...

**OA:** Estou de acordo com o que você diz sobre essa função fundamental da loucura. Essa relação concreta com o elemento psicótico, com o caos, é o princípio mesmo de apostas inusitadas... Pois ele vai muito longe... Essa dimensão de seu pensamento, não se deve elidir, senão se corre o risco de passar ao largo, de congelar os conceitos...

**PPP:** Em certos meios, se utiliza cada vez mais os conceitos e as noções dele como operadores, e isso é bom. Mas às vezes eles se tornam fórmulas, e se esvaziam... Talvez seja em situações-limite que esses conceitos reinam com um frescor inesperado.

Conversa gravada em pleno Atlântico Sul, em dezembro de 2011.

Tradução de Peter P. Pelbart

\*Olivier Apprill é jornalista e psicanalista, autor de *Une avant-garde psychiatrique. Le moment GTPSI (1960-1966)*.

\* Peter Pál Pelbart é professor titular na PUC-SP, tradutor de Deleuze, membro da *Cia Teatral Ueinx* e autor, entre outros, de *Vida Capital* e *O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento*.



KAFKAMACHINE (crédito fantasioso e facultativo, onde todos os participantes estão citados)

Autor: Franz Kafka – Roteiro: Félix Guattari – Diálogos: Alexandre Bernardes Moreira Antunes, Luis Guilherme Ribeiro Cunha – Script: Erika Alvarez Inforsato – Casting: Ana Fradique – Imagem: Silvia Maglioni, Graeme Thomson, Kari Yli-Annala, Lennart Laberenz – Som: Olivier Apprill – Montagem: Paula Patrícia Serra Nabas Francisquetti, Fabricio de Lima Pedroni – Figurinos: Simone Mina – Música: Leonardo Lui Cavalcanti, Brent Libero, John Cage, The Doors – Canto: Maria Yoshiko Nagahashi – Chorégraphie: Violeta Salvatierra – Cartografia: Carla Bottiglieri – Fotografia: Thomas Greil – Cenário: Netuno, Poseidon – Com: Adélia Faustino, Amélia Monteiro de Melo, Ana Carmen Martin Del Collado, Ana Goldenstein Carvalhes, Cassio Diniz Santiago, Elisa Band, Eduardo Lettiere, José Petronio Fantasia, John Alfred Laudenberg III, Oness Antonio Cervelin, Valeria Felipe Manzalli, Luca Guzzetti, Tero Nauha, Heidi Fast, Klaus Harju, Milo Mäkelä – Produção: Akseli Virtanen, Peter Pál Pelbart



## Douceur / Suavidade

Paula Francisquetti e OlivierAprill

Ó alma errante e instável da gente que anda embarcada...  
Ó fugas contínuas, idas, ebriedade do Diverso!  
Fernando Pessoa / Álvaro de Campos, *Ode marítima*.

Antes de partir, meu irmão pedira-me que lhe enviasse uma curta mensagem assim que o navio cruzasse o “caldeirão” (*pot-au-noir*), essa “zona de convergência intertropical” (como chamam os viajantes transatlânticos) situada ao largo da África, entre o sexto e o sétimo paralelos norte, e que se manifesta, entre outras coisas, por uma total calmaria (daí a angústia dos velejadores de outros tempos). Evocáramos esse estranho fenômeno ao mesmo tempo geográfico e meteorológico que nos fascinava, lembrando-nos de uma passagem de *Tristes Trópicos* na qual Claude Lévi-Strauss descreve magnificamente a atmosfera que reina nessa latitude — uma região do oceano pouco extensa, segundo os mapas, mas que a rota marítima a mais direta, que leva do arquipélago cabo verdiano ao Brasil, não pode evitar. Partindo, tinha então na mente uma imagem de céu branco e oceano branco, tudo branco — não por espírito de contradição com a experiência de gerações de navegadores que tiveram boas razões para chamar isso de *pot-au-noir*, mas porque na minha imaginação a imobilidade é branca, talvez por analogia: assim como a luz branca é composta por uma infinidade de cores, sabe-se também que uma certa imobilidade, por exemplo a de um catatônico, não é senão a resultante de uma infinidade de movimentos interiores. Imaginava um momento bem particular da travessia, no qual nos encontraríamos *empégués* (palavra marsehesa, ausente do dicionário francês, que significa aglutinado, encalmado, atolado, travado) durante várias horas, sem um sopro de ar, prisioneiros de uma brancura pesada e de um horizonte fantasmagórico, sem mais avanço nem retorno possíveis, sufocando sob um peso atmosférico inabitual — um desses “buracos atmosféricos”, dos quais Antonin Artaud fala em algum lugar, “onde o navio que avança é como que tragado”: de repente, o vento e as nuvens tombam, imobilizam-se no seu impulso, as correntes anulam-se,



neutralizam-se, não se interpenetram mais, todos os movimentos cessam, nenhuma ruga sequer na superfície da água, nasce o sentimento (um sentimento de esmagamento) de estar prensado entre a massa do céu e a massa d'água, é o casamento do céu e do mar o mais completo, tudo se confunde, tudo permanece suspenso, anticiclone absoluto entre dois hemisférios, entre dois Alísios, e nessa espera definitiva, as taxas de umidade do ar e do mar tornam-se instantaneamente muito próximas – na história da navegação, nesse momento, muitos marinheiros observam sobre a pele como que um início de escamação (seu devir-peixe), e de tanto fixar a linha do horizonte sempre idêntica a ela mesma, de tanto espreitar o mínimo sinal na superfície da água, os próprios olhos tornam-se doloridos, como quando os mantemos abertos por muito tempo dentro d'água, é preciso então forçar-se para não fechá-los definitivamente, é preciso forçar-se para efetuar o mínimo gesto, é preciso forçar-se para tudo porque tudo está inerte, em pane, estagnado, nada mais se mexe, pulsa, deseja, se agita, o ritmo primordial atinge sua mais baixa intensidade, em completa osmose com o ritmo de um mundo parado mas prestes a engolir-se e a engolir com ele tudo o que ainda vive – é um pensamento que nos invade (que invadia os marinheiros de outrora surpreendidos nesse ponto morto do globo), o do retorno ao âmago do mar, o do retorno ao nosso elemento aquático original (nosso devir-plâncton)... Como você vê, a história já estava escrita nesses traços gerais (sobre o tema da falha espaço-temporal, minha imaginação certamente confunde os relatos da aproximação da linha equatorial com as velhas lendas que giram em torno do triângulo das bermudas! Mas, afinal de contas, vista de longe, é a mesma água), a história já estava escrita na minha cabeça antes mesmo de zarparmos de Lisboa, só me restava verificar a verossimilhança no local. Ora, não sei no seu caso, nem tampouco o que os outros passageiros guardaram disso, mas eu não vi nada, não senti nada dessa famosa “passagem”! Ao longo da viagem, tive, ao contrário, a impressão de que o mar permanecia o mesmo, “de calmo a pouco agitado” (como anunciava a meteorologia marítima que eu escutava no rádio durante as férias da minha infância), com uma ondulação ampla e regular respirando tranquilamente sob a carícia de uma brisa incessante – uma ondulação apenas perceptível (ela se fazia lembrar somente quando pousávamos o pé em terra, durante as escalas), por vezes lisa, mas o mais frequente crespia, salpicada por uma miríade de borrifos (não é Pessoa quem, na sua *Ode marítima*, evoca “A extensão mais salpicada”



do Atlântico?), essas cristas de espuma que, mesmo multiplicadas ao infinito, não rompem a monotonia do oceano, esse saltar de pequenas bolhas espumantes indicando o estado precário e imprevisível de uma relação de forças obscuras entre um ilimitado superficial e uma insondável profundidade. Somente as cores variavam em função das horas, dos céus, das latitudes. Mas talvez, de uma certa maneira, houve alguns sinais mais manifestos... Um ou dois dias (já não está tão claro na minha lembrança) depois de ter deixado para trás as ilhas de Cabo Verde mergulhadas em sua névoa, e depois de ter visto, ou ter acreditado ver, a alma errante de Cesária Évora alçar voo nas asas de um alcatraz – *saudade, saudade* –, quem sabe você também tenha podido notar que o oceano permanecia em “ponto de gelatina” sob o véu diurno de uma mesma luz difusa, de uma mesma bruma leitosa, refletindo os raios de um pálido sol num torpor desbotado (é incrível como os adjetivos espalham-se palavra após palavra quando se trata de descrever algo tão instável como um universo aparentemente estático), tendo somente colunas de tempestade e cortinas de chuva que se formavam ao longe, mas que pareciam girar em torno de nós sem nunca vir nos ameaçar de muito perto. Experimentávamos nesses instantes, é verdade, uma curiosa sensação: a de estar, não diante, mas dentro de uma *marine* (é assim que se chama em francês uma aquarela ou um quadro representando uma paisagem marítima), uma *marine* um pouco cinza onde todos os contornos perderam sua nitidez e onde os raios de uma luz velada penam em sair da matéria. Não éramos mais do que pinceladas de óleo foscas e mal delimitadas sobre uma tela de juta uniforme. Era talvez isso, o *pot-au-noir*, essa área de indeterminação, (essa “zona de indiscernibilidade”, diríamos em bom deleuzo-guatariano) nos arredores do equador...

De volta, reli Lévi-Strauss (que pessimismo magnífico! Ao escrever isso, pergunto-me, aliás, se é do dele ou do nosso de que falo), seus primeiros capítulos dos quais um se intitula justamente “O ‘Caldeirão’” (*Le Pot-au-Noir*). Reencontrei ali o trecho no qual a terra brasileira – “a imagem visível do Novo Mundo” – aparece-lhe enfim ao término de sua travessia, no início dos anos 1930. De maneira bastante imprecisa, essas poucas páginas, ou melhor, o encantamento que se desprende delas, ainda hoje, ficaram gravadas na minha memória desde minha primeira leitura, por volta dos 14 ou 15 anos (*Tristes Trópicos* foi um presente da minha mãe). Não teria nunca acreditado me ver um dia em condições de compartilhar as mesmas sensações sob as mesmas latitudes, nas mesmas disposições diante



da aparição de uma terra nova e desconhecida. E quando a ilha de Fernando de Noronha despontou no horizonte (Terra! Terra a estibordo!), após muitos dias de alto mar (já na véspera, pássaros marinhos de longas asas em **W** acompanhavam o navio), simplesmente senti ressurgir a melhor parte desse encantamento que permanecera incrustado em mim, adormecido desde minha leitura inaugural (esse momento extraordinário, em que se percebe uma terra pela primeira vez, eu já tinha conhecido há uns trinta anos ao me aproximar do porto de Argel, da terra africana portanto, mas, dessa vez, em direção ao continente americano, a espera era talvez mais impaciente porque mais demorada). Enquanto a costa do Brasil iria permanecer por muito tempo ainda invisível, era como um despertar de impressões virgens que eu revivia, compostas de trapos de imagens que poderiam ter pertencido a um sonho que eu pensaria ter tido... Lembro-me que você então nos falou do esplendor dessa ilha dominada por um penhasco rochoso que se impõe de longe à visão, de sua vegetação equatorial e suas tartarugas, também das ameaças que pesam sobre seu equilíbrio natural...Tantas palavras para mim extraordinárias, vagando ao largo dessa pedra que, desde mais de cinco séculos, deve ter sido a visão “indiana” de muitos marinheiros vindos da Europa. Em seguida, fui (só fui) de descoberta em descoberta. Até São Paulo a gigante, a caótica, uma cidade a meu ver tão incompreensível quanto o oceano (mesmo que você tenha me guiado e eu tenha me deixado guiar de olhos fechados)... Sua imensidão sempre mutante (e sempre igual), seus amplos movimentos de superfície traduzindo a intensidade vertiginosa dos fluxos os mais profundos... Aqui, não há três mil metros de água sob os pés, mas vinte milhões de sonhos e pesadelos desordenados que se chocam e se superpõem em movimentos incessantes, atravessados por uma miríade de pequenos acontecimentos (as cristas de espuma, os “salpicos” de Pessoa). Como o oceano, com suas vias marítimas históricas e lendárias, com suas correntes conhecidas e desconhecidas, seus mapas dos ventos, suas zonas de pressão e depressão, suas fossas sombrias e seus fundos claros, suas sereias e seus monstros, a cidade é estriada por linhas tanto reais quanto imaginárias: linhas de arquitetura vertical, linhas de fratura entre ricos e pobres, linhas de fuga cada vez mais tendendo sempre ao exagero, linhas loucas desse grande corpo musical que o país inteiro parece querer ser... Para um europeu (para o velho europeu que sou), o Brasil será sempre o “novo mundo”!

\*\*\*



No caminho para o Brasil, depois da passagem pelas Ilhas Canárias, fui tomada por um torpor. Inquietavam-me a perspectiva de vários dias em alto mar, a visão de um abismo entre nossos grupos, a confusão de línguas. O *Splendor* não se mostrava convidativo. Ao entrar, preenchemos uma montanha de papéis. O ambiente era repleto de corredores, portas, espelhos, dourados, tapetes, luzes; um estranho labirinto, onde só às vezes podíamos entrever o mar ao longe, distante, do lado de fora da bolha gigante que era o navio. Tudo feito para esquecer o mar, e depois o mar, e ainda... o mar poliglauco, polifosfóreo, o mar liso como pele de fera, absoluto de azul, polipantera, como diz o poeta brasileiro Haroldo de Campos. Dizem que o espaço está morrendo, seria isso?

Sempre a mesma decoração, a mesma comida, o mesmo filme na televisão, a mesma música ruidosa, os mesmos dourados polidos por funcionários devotados, os lençóis impecáveis. Tudo voltado para o entretenimento consumista, vazio. Lógica da máxima eficiência em direção ao máximo lucro, e para isso: uniformes, atenções, desatenções, lugares proibidos aos passageiros. Nenhuma sombra à vista. Fiquei espantada com a hierarquia militar dos garçons do restaurante do quarto andar. Assaltava-me a saudade de um mar acessível ao mergulho; da espuma branca abraçar o corpo revirado pelo estouro das ondas; de boiar à noite nas águas mornas do verão; e ainda, de afundar os pés na areia fina da praia, dessa sensação de aconchego e preguiça.

Toda essa paisagem que você descreveu, eu apenas vislumbrava por frestas, pequenas aberturas súbitas em meio ao nosso cotidiano oscilante e às vezes bem turbulento. Nada de constância, nem de calma. Era um grande alívio chegar ao convés do quarto andar, o lugar no navio mais próximo do mar, e sentir o vento desarrumar o cabelo, as roupas; respirar o aroma salgado da maresia; sentir os pequenos respingos da água. Meus olhos quase fechavam diante da imensidão azul que nos envolvia e balançava. Azul sobre azul. Sensação de pequenez, espanto. Sensação de vertigem diante do horizonte longínquo e por vezes indiscernível, borrado, puro halo, massa de céu e de mar embaralhados. Mergulho numa marinha.

E os sonhos que você registrou em seu gravador? Gostaria de escutá-los. Foi um presente você abrir esse espaço de fabulação em meio ao nosso claustro marítimo, ao nosso *sfumato*, ao nosso *le pot au noir* particular. Você deve ter recolhido preciosidades, dinamites. Quero te contar ainda outro sonho para fazer parte do seu tecido sonoro, do seu “caldo” surrealista. Ele aconteceu na noite de nossa passagem pela Ilha de Fernando de Noronha. Descansava na cama da cabine quando uma



borboleta amarela entrou pela porta da varanda. Estranhei aquela borboleta vinda do mar. Tenho aflição das asas batendo muito rápido, dos voos baratinados. Tentei esquivar-me, fugir da borboleta que saltitava pelo quarto, mas ela, ousada, pousou bem no meu ventre. Perplexa com essa visita inusitada, fiquei imóvel, sem saber como fazer, e nesse impasse o sonho terminou. Acordei com uma sensação diferente em mim, um ardor amarelo no meio do peito, uma alegria despreocupada.

Aos 8 anos também sonhei com uma borboleta amarela, mas dessa vez era eu a própria borboleta e voava num jardim que parecia o da casa da minha avó. Despontavam rosas, cravos, violetas, orquídeas, crisântemos, damas-da-noite, sempre-vivas, jasmims, girassóis... Seguia de flor em flor, atravessando as ilhas de luz deixadas pela vegetação mais alta e mais fechada. Tinha a sensação de extrema liberdade, embora fosse esquisito meu corpo fino e frágil. O sonho durou um bom tempo, até que ouvi um forte estrondo, parecido com um trovão. A voz de alguém se aproximava... Não recorro de mais detalhes. Talvez o sonho tenha se interrompido aí. O sonho do navio lembrou-me desse outro mais antigo, e isso redobrou minha alegria. Esse ardor amarelo, de onde vinha? De que outros jardins? E o estrondo, viria novamente? A borboleta mudou algo em mim, o estado de torpor desapareceu. O ardor, resto noturno, passou a me visitar. Amarelo sobre azul. Erupção, flutuação, coabitação de mundos... jardim suspenso.

Apesar da blindagem, do mundo plastificado do navio, tudo balançava. Os dias transcorriam pincelados por uma guerrilha velada contra o rolo compressor reinante. Notei movimentos estapafúrdios, emoções à flor da pele, desenvolturas, estranhamentos, palpitações, tremores, inseguranças, avanços, trancos, cabotinagens... Com pequenos gestos, delicadas pontes, encontros desparalelados, construímos proximidades, estabelecemos distâncias, tecemos algo novo entre nós, fio a fio, costura a costura. Fios de ouro, fios multicoloridos. Espaço mágico. É difícil falar disso, pois o que é novo e único ninguém sabe de onde vem, nem para onde vai.

Percebo que nem tudo naufragou. Ainda vêm à tona sonhos, devaneios, lembranças, palavras. Você já ouviu falar do fenômeno da ressurgência ou do afloramento? Em alguns pontos do oceano, de quando em quando, o mar regurgita de seu fundo aquilo que vive nas profundezas. Em contato com a luz, com a maior proximidade da superfície, pequenos seres do fundo do mar ganham vida e servem de nutrientes para outros seres. Os ventos, as correntes e a rotação da terra seriam os responsáveis por toda essa fértil movimentação. Divertiu-me pensar





na ressurgência em nós, em nossos mares. Força do elemento aquático original, dança de moléculas. Bolhas de ar em busca da superfície. Retorno do *yellow submarine*. Você acha possível sobreviver nesse mundo sem cabana mágica?

Ainda vejo a imagem da cidade de Salvador, ao longe, ficar cada vez menor, e o navio distanciar-se lentamente da costa. Vários tons de laranja, de vermelho e de rosa cobrem as pequenas casas coloridas da Cidade Baixa, amontoadas, uma sobre a outra, com o elevador Lacerda dobrando-se sobre elas. Um apinhado de gente movimenta-se, às voltas com os preparativos de uma festa de Largo, em frente à Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Diferentes barcos bordam a Baía de Todos-os-Santos, em chegadas e partidas, enquanto algumas gaiotas abandonam-se em voos rasantes nas proximidades. Laranja, vermelho e rosa sobre azul. Aparentemente inofensiva, essa imagem que volta, fresca doce do mundo, bagagem sorrateira, é também pontiaguda, cortante.

Você notou entre nós um inventor de palavras? Um dia, numa conversa, ele soltou a palavra contemplástico. Foi uma alegria, um júbilo. A partir daí a recém-nascida ganhou grande circulação entre nós. Aqui e ali alguém perguntava, mas o que é mesmo contemplástico? Algumas ideias foram lançadas: um mundo plastificado; outra, um mundo bem ordenado, arrumado, feito para ser contemplado, visto, comprado; e ainda outra, um olhar plástico, flexível, capaz de esculpir formas. Me impressiona essa potência grupal, essa disposição de utilizar uma palavra nova. E mesmo vocês que falam outras línguas entraram no jogo e na invenção de grafias.

Algo assim acontece desde o início do Ueinz. Fazia parte de nossa primeira peça, *Ueinz-Viagem à Babel*, a Torre de Babel e sua confusão de línguas. Não é à toa que o nome, Ueinz, é palavra inventada (estrela nova na constelação de palavras do mundo!). Quando o abismo é grande, só nos resta a criação. Demorou um certo tempo para estabilizar a grafia atual. O trabalho “Finnegansueinz” tinha como ponto de partida Joyce oferecendo-nos seu jorro de palavras inventadas, torcidas, juntadas, esfaceladas, assim como um lindo jogo com as sonoridades.

A palavra contemplástico continua em gestação. E há uma responsabilidade coletiva implicada; sem isso ela não ganharia consistência, densidade, força de comunicação, circulação. Depois da viagem, outra palavra saltou de um de nossos disparadores-inventores: desparalelado. Ela nasceu da experiência da travessia. Não teria palavra melhor para designar uma forma de estar em outra sintonia. Ela nos remete a uma das várias possibilidades de estar no mundo, de estar junto, pois



no desparalelo há um encontro possível na diferença. Outras grafias possíveis: desparalelado e desparallelada. Novo desafio para nosso laboratório–berçário de palavras, nosso grupo de inventores malucos.

Você sabe que nunca havíamos ficado tanto tempo juntos? Foi um daqueles períodos de adensamento da vida, riscos, palpitações. Gostava de ver os pássaros mergulharem de bico no mar em busca de peixe. Também nós fizemos mergulhos em zonas desconhecidas, buracos fundos, brancos descomunais, labirintos tortuosos, pântanos, ruídos, galáxias, cintilâncias, azuis. Como você, também vivi uma desterritorialização. Uma tábua do meu chão soltou.

Em meio à nossa correspondência alguém saltou. Veja só!!

### Um viajante suspira por Lolita

Desejos de gente, cachorros passando, copos, bumerangues.

Ana Cristina Cesar, *Correspondência Incompleta*.

Meu corpo é pesado, desequilíbrio com facilidade. Tenho de segurar no corrimão das escadas do navio. Vejo o corrimão lustroso, brilhos por todos os lados. Ofuscado, pisco sem parar. Procuo um lugar para contemplar o mundo de fora. Aqui dentro tudo me sufoca, só vejo vermelhos e espelhos. Meu lugar preferido é o convés do quarto andar. Fico ali muito tempo sacolejando e olhando para o mar, as distâncias. Imagino a costa africana, o burburinho, o colorido da roupa das mulheres, os turbantes ao vento. Tenho saudades de casa, da Lolita. Ah! Lolita! Lá no convés meus óculos ficam todos respingados e isso me dá vontade de chorar. É uma longa operação tirar os óculos e limpá-los, devido ao tremor que tenho nas mãos. Quando isso acontece, sempre vem alguém e me ajuda. Sou um cara de sorte. Volto a olhar para frente, perco-me nos azuis do céu, na forma das nuvens. Observo montanhas, cachorros, carneirinhos enfileirados, arbustos. No céu aflora um mundo. Queria alcançar o céu. Outro dia vi um peixe–agulha saltar em direção ao céu, que alegria! Uma coisa assim me dá vontade de rir. Leveza chama leveza. Queria ser um peixe–agulha, queria saltar e voltar para o mar e voltar a saltar em direção ao céu. Seria bom ser peixe, respirar em águas densas, ir longe nas profundezas e voar. Com todo esse peso desequilíbrio. A gravidade tem efeitos penosos. E os astronautas, que maravilha, que liberação! Você já pensou em ser astronauta? Como seria ver o céu a partir da Lua? Seria possível ver dali os abismos siderais, como vemos nas fotografias dos astrônomos?



Volto às milhares de facetas luminosas das ondas. Vem uma ideia assustadora. O Sol um dia explodirá. O susto me toma, percorre meu corpo. Até o Sol morrerá um dia. Tudo morre. É sempre um espanto lembrar da morte. Eu temo pela Lolita, temo pelo azul do mar que um dia deixarei de ver. Ao longe, várias colunas unem céu e mar. Peço que uma tempestade se aproxime e leve embora essas ideias assustadoras. Peço com fé, venha tempestade! Venha! Salve-me! Gosto de estar com meus amigos; olhar para o movimento da rua, os carros, os caminhões, os guindastes, as betoneiras. Outro dia, o navio parou num porto movimentado. Fiquei maravilhado com a profusão de contêineres que havia ali, uma grande extensão de várias cores, um mar. Os guindastes de vários tamanhos trabalhavam sem parar. Emitiam sons esganiçados. Havia dança e música ali. Aliás, adoro ouvir a música das ondas a bater no casco do navio que vence o mar. Anima. Avante *Splendor!* Adoro o barulho do apito quando o navio vai partir, faz sonhar. Bumerangues em voo passam pela minha cabeça. Amores. As partidas, os regressos mexem muito comigo. Ah! Saudades da Lolita! Minha querida cachorrinha! Eh, Lolita!

\*\*\*

Seu texto (seu sonho) está cheio de cores: há o amarelo da borboleta, claro, mas há também uma paleta de vermelhos, rosas, laranjas, azuis; há brilhos e fosforescências, vogais e flores e gruas e madrepérolas, todo um matiz de matérias e pigmentos que formam um tipo de “arco-íris da gravidade” (para retomar o belo título de um romance do escritor americano Thomas Pynchon, você conhece?), do infranegro dos grandes fundos ao ultranegro dos buracos siderais. Em contraste, tenho a impressão de só ter conseguido pintar para você um quadro descolorido, despigmentado, como um tapete persa desbotado ou uma falsa tela de Turner, que teria queimado por demais ao sol e que teria perdido todos os seus valores cromáticos, deixando aparecer somente tons vagos, névoas apagadas, vapores absorvidos, pastéis esbranquiçados. Seriam aqui duas visões inconciliáveis, ou simplesmente duas maneiras *desparaleladas* de estar na paisagem, de perceber o mundo, de conjugar o mental ao entorno – uma (a sua), com suas cores vivas da alvorada, as cores do eterno renascimento, e a outra (a minha), com seus coloridos fundidos e confundidos, suas aquarelas neutralizadas, seus cinzas naufragos, horizontes plúmbeos, vibrações do cair da tarde? Cai a tarde, cai a cortina... Cai o veredicto, a sentença, a guilhotina...



A ideia latente desse encadeamento gótico (tendência *destroy*), desse bordão macropolítico não é novidade. Ao desenrolar o fio da metáfora, é de fato fácil perceber o afeto, o sentimento gasto, que desponta atrás dessa tonalidade crepuscular: é, você terá adivinhado, o de fim de um mundo, ou de uma vertigem da abolição, ou da decadência de Roma, ou do declínio do império, ou da extinção dos dinossauros etc. Ou seja, aqui, o de falência de uma Europa que só soube enxergar além de suas fronteiras através de lentes mal ajustadas, fracas demais ou fortes demais; o canto do cisne de uma velha civilização conquistadora que, no instante de sua queda, no próprio momento em que é forçada a olhar de frente sua triste figura (último “estágio do espelho” com seus efeitos despersonalizantes), não é capaz senão de reproduzir clichês velados, super ou subexpostos, num devir-cinza generalizado (à noite todos os gatos são cinzas, diz o provérbio francês). Lévi-Strauss (mais uma vez ele) pressentira, já há muito tempo, a inelutável terceiro-mundialização de um Velho Continente que, após tantos “grandes descobrimentos”, grandes genocídios e grandes guerras, acabaria sendo atingido pelas suas próprias nocividades. Assim como os Índios estudados pelos etnólogos, nas florestas brasileiras, não são “primitivos”, mas os últimos sobreviventes de altas civilizações desaparecidas, nós seríamos, hoje, “nós”, os europeus endividados, somente os cacos, as ruínas, os restos de um *desaparecimento anunciado*, o que subsiste sem razão quando tudo parece condenado. Longe de ser a expressão accidental de uma subjetividade isolada (a minha), enxergar o mundo na escala dos cinzas, dos desfocados, com o olhar de um rosto pálido ou de uma minhoca, seria então a condição comum dos Ocidentais desnorteados, desorientados, desencantados, que não param de entrar às avessas nos ciclos sucessivos da crise e da depressão – doença sintomática daqueles que se encontram de repente sem emprego, sem utilidade, sem presente nem futuro. Apesar de uma tenaz e patética vontade de controle que gira em falso, nós, os “construtores de ruínas” (*Bâtisseurs de ruines*, esse tão lindo título de Clarice Lispector [dado em francês para *A maçã no escuro*]), vemos nosso sentimento de finitude crescer com cada um dos nossos atos (um pouco como a riqueza que aumenta à medida que nos endividamos, ou ainda, como a dívida que aumenta à medida que produzimos, segundo um esquema finalmente bem edipiano!). Uma boa notícia? Sim, pode ser se considerarmos que aceitar esse princípio de finitude e de dissolução é deixar o lugar necessário à morte e ao absurdo; mas isso não se faz sem uma certa perda de consistência, sem um certo *pathos* (a retórica do declínio) e sem o desfrute que vai junto



(é sempre surpreendente ver como a pluma se deixa rapidamente levar para o buraco negro do catastrofismo). Daí em diante, tentar fundir-se o mais discretamente possível no branco da tela não seria a única tarefa que ainda nos cabe? Trabalhar pela nossa retirada, nossa absorção no indeterminado do cenário, não seria o mínimo depois tantas destruições? Nada de desesperado nesse movimento de recolhimento: a depressão, como toda perturbação meteorológica, é um modo de conhecimento insubstituível. Sob a almofada protetora de seu cinzento molar, jazem múltiplas pequenas percepções, múltiplas ondulações vibratórias que só pedem para serem sentidas ou recolhidas (Virginia Wolff conhecia isso muito bem). É certamente por isso que sou tão sensível às suas cores, mesmo se elas vêm à luz tremendo, com o temor de uma *grande explosão* solar. Um pintor amigo de Félix, Gérard Fromanger, disse um dia que, antes de poder começar um quadro, era-lhe necessário “branquear” a tela – uma tela que, atrás de sua virgindade aparente, está de fato recoberta de ruídos e preconceitos. Esse pintor de grandes chapas de cores primárias intitulou um de seus quadros *À mon seul désir* [Ao meu único desejo]. Vê-se, se me lembro bem, um mapa-múndi multicolor com fusos horários sobre um fundo escuro, uniformemente escuro, como se um novo desejo do mundo (em cores) só pudesse nascer de uma ausência, de uma noite, ou melhor, de um magma (de cores). No “quadro” da nossa viagem, você dá pinceladas de azul, vermelho, amarelo (ah, o ardor amarelo!), que atingem essa parte sensível em mim que trabalha para o seu próprio desaparecimento: gotas de cores que vibram como os batimentos de asas de borboletas – como os rasgos de vozes surgidas do inaudível – como tantos sinais perceptíveis na noite despovoada da depressão. Nosso encontro, meu encontro com os Ueinzz inscreve-se nessa cartografia caósmica. A presença de vocês no navio, tal qual uma minúscula máquina de tropismos sempre ameaçada de ser engolfada pelo enorme maquinário do turismo (o caça-níqueis que faz “Bingo!”), salvou a viagem do naufrágio, evitando a implosão completa de nossos agenciamentos coletivos, a desintegração total de nossas subjetividades de exilados do sentido, a capitulação definitiva de nossas mentes cegas – mas veja mais uma vez como é fácil, com tais palavras, exagerar o efeito, deixar-se levar pelo gozo da pluma, do desmoronamento e do desastre, desembocar na histeria tenebrosa, chafurdar-se no tormento do sobrevivente de um perigo imaginário! Ora, porque vocês deveriam endossar a responsabilidade do nosso resgate (da nossa salvação)? Não, o que aconteceu é ao mesmo tempo mais sutil e mais alegre. Os tropismos em questão – esses



ínfimos movimentos quase aflorando na superfície da consciência, tal como os que nos revelou Nathalie Sarraute – geraram uma quantidade de *pequenas aberturas súbitas*, como você diz tão bem, na substância massiva de um teatro do entretenimento surfando nas águas internacionais do capital sem fronteiras (quer dizer, no que aparece antes de tudo como uma questão estatística: soube recentemente, num documentário da TV, que vinte milhões de turistas, ou seja, o equivalente a uma cidade como São Paulo, partem todo ano em cruzeiro de luxo...). Assim, esses movimentos invisíveis a olho nu nos permitiram (me permitiram) encontrar a astúcia, achar as falhas por onde se esgueirar, efetuar ligeiros deslocamentos, discretos passos para o lado (no convés do 4º andar, por exemplo, lá onde se podia enfim ouvir o mar, lá onde eu gravei os sonhos, seus sonhos, nossos sonhos); inverter as perspectivas, os vapores, as pressões, as hierarquias, as estatísticas; e talvez reencontrar a suavidade fugitiva dos contornos e dos halos (segundo a técnica do *sfumato* de Leonardo da Vinci?), o equilíbrio e a harmonia dos brancos, dos pretos, dos cinzas – o cinza tornando-se de novo a cor das misturas, das passagens, das transições, dos limiares (há, no último número da revista *Chimères*, uma bela monografia esquizoanalítica onde se trata justamente da questão do cinza como “componente de passagem”). É o que eu entendo quando você fala de *branco leitoso* e de *oceano poliglauco*. Toda uma micropolítica das luzes, dos simulacros (no sentido antigo do termo), das vozes e dos corpos.

primeiro é uma luz primeiro uma luz úmida uma luz úmida e urbana cujas partículas e as ondas são vozes primeiro vozes cujas partículas e as ondas escapam dos corpos e atravessam a tela é a tela que é primeira a luz que é primeira são as vozes que são primeiras os corpos primeiros a imagem  
primeira primeiro  
é uma imagem um jogo formal é o jogo que é primeiro o jogo da imagem  
da Viagem  
a Viagem e seus rumos  
a Viagem e seu *dépaysement*  
a Viagem e seu fracasso  
a Viagem e seus transportes (amorosos)  
a Viagem e suas viagens

*Como cada um é muitos, isso dá bastante.* Entre todas essas viagens contidas na Viagem, algumas deixaram rastros outros que não rastros mnésicos. Descolada das polaridades bem marcadas, das oposições



bem distintas entre a partida e a chegada, entre o leste e o oeste, entre o velho e o novo mundo, há uma, em particular, que para mim se efetuou e se prolongou no entre–dois, nas zonas de cruzamento, de encruzilhada, de mestiçagem justamente, as zonas intermediárias... (Ano passado, na região de Marselha, comecei a fazer gravações para um documentário radiofônico que se chama, por enquanto, *Zona intermediária* [*Zone intermédiaire*], documentário que concebo como uma “paisagem sonora” (*landscape*) de uma região inventada, completamente reinventada a partir de lugares reais, habitados. Nesse projeto, gostaria de conseguir rastrear as múltiplas linhas de fratura e de intensidade que cortam esse espaço do sul da França, ao mesmo tempo rural e urbano, balneário e industrial, mineral e marítimo, integrado e desintegrado, vazio e superexplorado, gostaria de captar as heterogeneidades sonoras de imagens puramente visuais para recompô–las sob os traços de um país verdadeiro, ou melhor, de um “país–interior” que não existe, mas que me parece trago em mim há muito tempo – um “país–interior” no sentido do poeta Yves Bonnefoy quando escreve: “Muitas vezes provei um sentimento de inquietude, nas encruzilhadas. Parece–me nesses momentos, que nesse lugar ou quase: lá, a dois passos do caminho que não trilhei e do qual já me distanciei, sim, é lá que se abria um país de essência mais elevada, onde teria podido ir viver e que, desde então, perdi”. É preciso ver nesse lugar psíquico um “espaço potencial”, uma tópica a Winnicott? Não creio. Não é tampouco um paraíso perdido, nem uma utopia vivida. É outra coisa. Durante a viagem, é possível que tenhamos atravessado várias encruzilhadas, vários *lugares ou quase*, como você o traduz tão bem, e não somente cada vez que ultrapassávamos a linha virtual de um meridiano. Nessas zonas incertas, frágeis, precárias, rapidamente apagadas pelo sulco do navio, Ueinz teve para mim uma função de “passador” de limiares – da mesma forma, talvez, que a personagem do foguista em *América*, de Kafka, ocupa a função de filtro, de intermediador no universo do romance. Personagem furtiva que aparece desde o primeiro capítulo do livro para desaparecer o quanto antes, para esvair–se, corpo e bens, (mas sua “aura” nos persegue ao longo da leitura), personagem apenas nascida, já ameaçada de expulsão; de fato, esse foguista me toca bastante (ao contrário do resto do romance que me enfada com sua América barata parecendo um cenário dos estúdios de Babelsberg)... Há, nessa figura de perdição, encolhida como um rato nos porões do navio, alguma coisa de “amortecido” que desarma involuntariamente a brutalidade que o cerca. “Primeiro animal visível do invisível” (para retomar uma



bela citação de um poeta cubano, José Lezama Lima, que acabo de descobrir e que convém perfeitamente), ao mesmo tempo repulsivo e fascinante, soturno e indelével, o fogueira me parece o mais próximo da coisa inominável, desse nem “eu” nem “mim” (Beckett) que anula toda identidade; ele me parece designar, na sua própria inexistência, ou mais exatamente na sua existência tão pouco afirmada, “esse ponto invisível a olho nu mas que Cézanne viu” (como escrevia Peter Handke ao falar dos quadros da montanha Sainte-Victoire), esse limite apenas perceptível onde um ponto torna-se linha, onde uma molécula líquida torna-se gasosa, onde um oito deitado torna-se infinito. Elogio do impuro, das transformações e das oscilações à baixa velocidade... (Acontece-me com esse texto o que me acontecia frequentemente no navio: uma sequência muito imediata de momentos *in* e *out* ou de momentos *on* e *off* – não encontro as palavras exatas em “versão original” – em resumo, oscilações desse tipo). Nos porões do navio, você e os Ueinzz formavam um território existencial ao mesmo tempo completamente enclausurado e completamente aberto. A presença única de vocês não constituía nem um refúgio virtual nem mesmo um asilo no sentido nobre, acolhedor do termo, mas um *platô* por vezes bastante móvel, por vezes imóvel, onde os desejos e as angústias e as cóleras e os descansos e os risos coexistiam numa alegre desordem, numa franca igualdade. Rampa de partida e/ou muralha de proteção. Lugar feito de mil lugares/*milieu fait de mille lieux* (jogo de palavras muito comum em francês) onde poderíamos falhar, onde poderíamos encalhar, o fracasso tornando-se encalhe (de baleias). Entre vocês, até o tédio tornava-se uma possibilidade dinâmica. Seria isso o que vocês chamavam *désœuvrement* (ócio)? Entre os instantes de fulgurâncias e os tempos mortos, esses longos intervalos onde tudo recai, todo um leque de gestos e de palavras, de movimentos e de silêncios, reduzindo a nada – e isto é inestimável – o ritornelo melancólico do “está tudo perdido” (tá certo, tudo está perdido, mas isso não é uma desculpa, porque sabemos disso desde sempre, não é?!). Elogio do mínimo sopro, do mínimo olhar, do mínimo sorriso, do mínimo gesto, do mínimo – você vê como alinhio fórmulas batidas apesar da minha desconfiança crescente em relação a esses clichês do quase nada ou do infra-ordinário, que viraram moda e que agora foram abandonados, sem nenhum esforço ou custo, deixados aos perdedores e aos vencidos da história... Ao falar dessas “pequenas diferenças”, uma lembrança: um dia, na clínica La Borde, durante uma reunião de boas-vindas (tipo de assembleia geral com pensionistas e monitores), observei uma cena à qual até então não havia prestado





atenção. Um doente, hospitalizado há muito tempo, tem uma particularidade, a de agitar as mãos sem parar dando sempre a impressão de que quer dar um safanão na pessoa ao lado; quanto mais ele se irrita (ele se irrita rápido e frequentemente) mais ele as agita, dando bronca nas pessoas, insultando-as enquanto aponta um dedo indicador acusador que balança em todas as direções. Mesmo se esta não era a primeira vez que o via, notei o seguinte: se na maior parte do tempo seus gestos (sua maneira de agitar as mãos) são muito estereotipados (como um tique nervoso), por um instante, num clarão, poderíamos dizer, sua mão parece escapar-lhe e desenha estranhos arabescos no ar – diríamos então que sua mão parte desnorteada (mais ainda do que ele mesmo). Isso me fez lembrar o que Deleuze desenvolve acerca do que chama “o ritornelo e o galope”, dois componentes do tempo que ele define assim: o ritornelo é “a roda dos passados que se conservam”; o galope é “a cavalgada dos presentes que passam”. Sempre achei essas definições muito belas. Pois é, fiquei espantado ao ver que os gestos desse pensionista correspondiam exatamente a isso: de um lado, a estereotipia, o reconforto, a repetição que lhe permite segurar-se, compor-se; do outro, a linha de fuga, a pulsão incontrolável, a força de desterritorialização (palavra impronunciável mas incontornável), que o colocariam em risco de explodir em pedaços se nada viesse entravá-las mas que, ao mesmo tempo, são espécies de criações espontâneas, necessárias à existência... E isso tão logo me remeteu a uma observação que fizera recentemente... numa tabacaria parisiense (a gente tem o “campo” que pode)! Sempre senti um misto de horripilação e de incompreensão diante de certas atividades rotineiras, como as de um vendedor numa tabacaria, por exemplo: como se pode suportar ficar o dia inteiro atrás do balcão a entregar maços de cigarros e receber o dinheiro, efetuando no máximo quatro gestos e sempre os mesmos, eis um mistério que me escapa (portanto não digo que minhas atividades sejam mais interessantes nem menos rotineiras, mas essa me parece um modelo perfeito – modelo de quê? Isso é uma outra questão). Então, outro dia, ao ver o vendedor atender os clientes que estavam na minha frente, me dei conta de que não lhe bastava efetuar seus gestos habituais, mas a cada vez ele acrescentava uma figura de estilo (como quando nos divertimos em jogar cara ou coroa com uma moeda), uma pequena criação “manual”, um “dedilhar” que introduzia algo de imprevisto, de leve e estético no bloco de reflexos esperados, pesados e sem graça... Assim, mesmo um vendedor na tabacaria pode ser surpreendido adornando o mais insignificante dos gestos! Como que sem pensar, ele tentava tornar



belo o que é puramente banal, tornar suportável uma certa miséria comum, criar um efeito ali onde nada lhe é pedido. São mesmo notáveis esses pequenos gestos para nada, eles indicam que sob a chapa de chumbo há ainda vida, e se observarmos bem, todo mundo os efetua ao longo do tempo, sem nem ao menos se dar conta (nos momentos mais anódinos da travessia, mesmo os funcionários do navio e os turistas não escapavam a isso). Aqui também há ritornelo e galope. Mas se para um normopata a estetização do cotidiano é um tipo de compensação gratuita diante da adversidade, para um psicótico a história é outra: para ele, cada vez, é a sua vida que ele coloca em risco. É talvez essa a diferença (que não se deve situar no plano normal/patológico): por um lado, o “nada” torna-se um mais da existência (daí o interesse de introduzir o galope na trama dos fatos e dos gestos cotidianos), ele é um conforto, um luxo, uma frivolidade (uma cereja em cima do bolo, diz-se nesses casos); por outro lado, esse “nada” (que não é o mesmo) é ao mesmo tempo pleno de vida e “pleno de vazio”, ele é uma ameaça, um chamado, uma vontade de potência e uma vertigem de abolição (daí a necessidade de não se eliminar os ritornelos)... Ritornelo e galope, velocidade e lentidão de um gesto, de uma decisão, um sorriso, um olhar para o lado onde tudo parece escapar-se, de um humor passageiro que desliza pelos traços da face, uma pinta que como um grão corre rumo ao horizonte, a outras paragens, um grão de voz, um grão de loucura... Intensidades furtivas, efêmeras e tanto mais potentes, a colocar à prova a infinita paciência das vidas minúsculas... Trata-se de uma “linha de vida”, de uma “força produtiva”, de uma “imagem do pensamento”? Isso teria então, talvez, alguma coisa a ver com a teoria da “sobrevivência”, desenvolvida pelo historiador da arte Didi-Huberman (ele é traduzido no Brasil?), um tipo brilhante que tem o mérito de pensar os fenômenos a partir das imagens passadas e presentes ao invés de pensar a imagem a partir de... (da fenomenologia, por exemplo). No seu pequeno livro tão bonito, *Survivance des lucioles* [*Sobrevivência dos vaga-lumes*], esse autor retoma um artigo magnífico de Pasolini (meu cineasta fetiche – você ainda não sabe, mas aquele que ousa falar mal de Pasolini na minha frente está condenado aos infernos!) intitulado *La disparition des lucioles* [*O desaparecimento dos vaga-lumes*], escrito um pouco antes de seu assassinato em 1975 e após ele ter publicamente renegado sua *Trilogia da vida* (que era de alguma forma um hino à cultura popular e à inocência sexual). Nesse artigo, PPP denunciava mais uma vez o fascismo sempre operante na sociedade de consumo e a destruição antropológica que esta efetua; para isso, utilizava



a metáfora (de fato uma verdadeira imagem cinematográfica) do desaparecimento dos vagalumes no campo, vítimas da poluição, do produtivismo etc. GDH retoma essa metáfora mas realiza uma inversão: apoiando-se particularmente em Walter Benjamin, ele tenta mostrar que os pequenos lampejos (*lucciole*) de alegria e de resistência, diante dos poderes mortíferos e suas grandes luzes (*luce*) midiáticas, não desapareceram, ao contrário do que o desespero pasoliniano dava a entender, mas que eles se deslocaram e que nós mesmos devemos nos deslocar se quisermos vê-los. Ao final, para ilustrar o que ele chama “imagens–vaga–lumes”, “imagens no limiar do desaparecimento, sempre movidas pela urgência da fuga”, GDH cita um filme de Laura Waddington, *Border*, realizado em 2004, nos campos de refugiados instalados no norte da França por governos xenófobos. Nesse documentário, a cineasta vai ao encontro de refugiados afegãos, iraquianos e outros que tentam escapar da polícia (dos fochos de luz dos projetores) e imigrar para a Inglaterra. GDH descreve uma cena na qual um refugiado curdo dança numa estrada, na noite e ao vento, só com seu cobertor sobre os ombros, “este é o ornamento de sua dignidade, e de certa forma, de sua alegria fundamental, de sua alegria apesar de tudo”. Ao invés de uma simples maneira de estetizar uma situação catastrófica, parece-me que, nessa escolha de valorizar os menores lampejos emitidos por seres humanos de existência ameaçada, há uma vontade deliberada de afirmar o caráter indestrutível do desejo (aqui, o de circular livremente). Esse “filme–vagalume”, que dá conta de condições de existência das mais sombrias, lembrou-me um outro documentário, brasileiro, que vi num festival há quatro ou cinco anos, e que se chama Estamira, nome de sua personagem principal: uma velha mulher muito louca (lembro-me que ela fora diagnosticada como esquizofrênica, mas é preciso desconfiar desse tipo de etiqueta, não sei como se passa no Brasil, mas muitos débeis oficiais chamam “esquizofrênico” tudo o que não compreendem e que lhes dá medo, o espectro é amplo!), uma velha louca então, muito delirante, que sobrevive num lixão nas colinas do Rio de Janeiro (se minhas lembranças são exatas). Você viu esse filme de Marcos Prado? Ele me deixou realmente maravilhado, de uma grande beleza plástica (em branco e preto, com grão), e os delírios (um tanto místicos, um tanto políticos, como sempre) de Estamira eram um soco no estômago. Havia ali toda a “vitalidade desesperada” (PPP) de uma parcela da humanidade que tenta escapar da loucura do mundo... Prova de que nesses tempos de obscuridade ofuscante, restam por toda parte, no mundo, pequenas chamas que é preciso tentar manter vivas...



É essa em todo o caso a conclusão de Didi–Huberman: “mergulhados na grande noite culpada, os homens irradiam às vezes seus desejos, seus gritos de alegria, seus risos, como lampejos de inocência”. Ueinzz, um coletivo–vaga–lume? Mas me dou conta de que fico nas generalidades... Como tudo isso é pesadamente cultural! Todas essas citações, essas referências, esses grandes pensamentos aos quais pedimos socorro, todos esses Autores que fazem cintilar a página! Notei uma tendência bastante compartilhada no seio de nossos grupos “europeus”, a de recorrer ao Saber (mesmo luminoso) e às Figuras tutelares (mesmo esclarecedoras), como se “nós” precisássemos nos apoiar na nossa boa e velha bagagem cultural para nos assegurarmos de estarmos bem aqui... Como se não tivéssemos certeza de mais nada e somente alguns nomes próprios pudessem nos justificar... Então, carregamos na erudição, tentando encaixar nosso saber por inteiro num último sobressalto, um pouco como essas árvores vítimas das chuvas ácidas, que brotam várias vezes no ano antes de morrer. Síndrome do papagaio (você sabe, esse animal que só fala besteiras, que só repete os “significantes”) ameaçado pelo aquecimento climático? Por enquanto, tenho o sentimento de dar voltas, rodear o toco, o pote (*au noir*), de me aproximar (às vezes) ou senão de me distanciar (com frequência) do que eu gostaria de captar com você *como que sem pensar*: algo da ordem de um encontro, de um agenciamento, não como um “tema” a tratar, mas como um “tom” a encontrar entre nós, um outro nível de fala... E durante esse tempo, vocês inventam palavras, sons, riscos e palpitações!

\*\*\*

W W Chegou *L'impossible*, obrigada. Que nome lindo para uma revista! O impossível ao acesso das mãos (os dedos deslizam). Diverti-me ao levá-la comigo às ruas na intenção de atrair bons imprevistos. E o que aconteceu? Imagine um aglomerado urbano monstruoso a proliferar num planalto separado, por uma grande serra, da costa (São Paulo). Aterrissei numa de suas bordas onde se pode ver o mar, uma linha azul no horizonte longínquo. Os navios reduzidos a pontos brancos. Dá para acreditar? Nesse pequeno enclave da periferia da cidade vivem índios. Lá fincaram os pés e falam guarani. WWW Quanta força para agarrar os fios de uma história! Força que vem do Sol. Os guaranis acreditam que o Sol os criou. Têm uma vida espiritual voltada a ele. Um modo de vida que sobrevive no limite, numa encruzilhada, mas dançamos, cantamos e comemos juntos num chão de terra batida, vermelha. A história da América é feroz, extermínio



atrás de extermínio, precariedades, espoliação, dor, miséria, mas ainda podemos ver o mar, o azul cobalto que enche os olhos e mergulhar no Tangará, dança em que as mulheres dão pulos de pássaro. **WW W**  
**W** **W**

(viemos aqui nos alegrar, viemos aqui nos deliciar, viemos todos nos maravilhar, viemos aqui nos encantar). **WWWW**

**WWWW**

**WW**

**WW**

Com o Cais/Kaos de ovelhas, nossa performance em construção, sobrevivemos ao naufrágio. Enfrentamos as ondas, apinhados numa pequena balsa, e guardamos o tupi (língua indígena próxima ao guarani e ameaçada de extinção como os vagalumes). A pastroa, alguém em busca de amor e da cura das ovelhas, consulta a anjuboa, mensageira da sorte. Ela entoia um canto-poema ameríndio: catiti catiti imara notiá notiá imara ipeju (lua nova, ó lua nova, sopra em fulano lembranças de mim). Essas palavras compõem uma espécie de ritornelo que pipoca entre as ovelhas doentes e perdidas. Anúncio de esperança. Canto do impossível. **WW** O rei do rebanho, das ovelhas-cães, é rei destronado, sem povo, falhado, comido de dores. Foi o que nos resstou da viagem, do nosso percurso nômade. Um rebanho errante que alterna momentos de negação da própria existência e de nascimentos (de estados, de pensamentos, de palavras...). Negação e renascimento e inexistencialismo e renascimento e inexistencialismo... Uma trupe-tribo-rebanho que não tem para onde voltar. Nada de Ítacas, apenas encruzilhada e abertura. Busca. **WW** Viajantes. **WW** Você sabe: “os verdadeiros viajantes têm o coração flutuante, ordenam ir adiante, sempre. Partir, partir, mesmo com a alma em chamas, o fel, as mágoas e gratos por fugir a uma infâmia qualquer...”. Como é belo o poema de Baudelaire! **W** Numa peça que fizemos chamada Dedalus alguém perguntava de onde viemos e para onde vamos. Ninguém sabe.

O

rebanho

passa...

efeméride.

**WW**

(viemos aqui nos alegrar, viemos aqui nos deliciar, viemos todos nos maravilhar, viemos aqui nos encantar).

**WWWW**

Você viu que os pássaros do seu texto vieram me visitar? Eles atravessaram um oceano para chegar

aqui. **WWWWWWW**

**WWWWWWW**



Têm grande poder de deslocamento! Em nossa correspondência notei muitos bichos. Peixes voadores, mergulhões, gaivotas, tangarás, ovelhas, cães, borboletas, vagalumes. À noite, na Ilhabela, litoral de São Paulo, ainda se podem ver milhares de vagalumes. Verdadeiras nuvens deles rendam as matas, as bordas das praias, os antigos quilombos (áreas para onde os escravos fugiam em busca de liberdade). Você apontou uma micropolítica das cores, deve haver outra dos animais. É linda a ideia dos acontecimentos vagalumes de Didi-Huberman que você recolheu (sim, ele tem livros traduzidos no Brasil, mas não esse que você citou). É vital manter acesa essa percepção delicada da pulsação do mundo, dos gestos minúsculos em variação (como você notou em *La Borde* e na tabacaria parisiense). Douceur. Em meio ao céu a ao inferno de nosso *Theatro de Oklahama*, o *douceur* é uma linha de transversão, a espuma que entra pela janela do trem e faz o rosto arrepiar, como diz Kafka no final de *América*. **W**

**WW**

**WWWWWWWWWW**

(viemos aqui nos alegrar, viemos todos nos maravilhar, viemos aqui nos encantar, viemos aqui nos deliciar).

**WWWWW**

**WW**

Estamira filme vagalume! Compartilho com você essa admiração. Estamira mulher-cometa, guerreira sanguínea contra a humilhação, a crueldade, a moralidade, a judiação, os estupradores, os silenciadores, os astros negativos. Ela afirma enquanto seu corpo tremula e as mãos erguem-se: “o astro Estamira não vai mudar seu ser, não vai ceder o ser a nada, sou Estamira, está acabado, Estamira mesma... eu nunca tive aquela coisa que eu sou, sorte grande”. Onda furiosa, estrondosa, luminosa. Bola de fogo. Grito de vida em meio ao lugar mais improvável, o lixo.

**WWWWW**

**WW**

Sua ideia de zona intermediária, cruzamento, atravessamento, mestiçagem, invenção-reinvenção a partir de lugares reais é bem bonita. Generosidade.

**WWWWW**

**WWW WWWWW**

A seu modo, Estamira e o cineasta do filme, Marcos Prado, miram para algo que nasce da vida-cometa, do lixo e seu borbulhar, do vento rascante, do fogo, do mar, da poeira, da chuva, da névoa, das serras, das luzes. Um sol duplicado arde na noite das montanhas de restos de papéis, plásticos, da terra em putrefação, em transubstanciação. **WW** Na performance *Cais/Kaos* de ovelhas, emaranhados de fios rubros envolvem os corpos, tensionam a ocupação do espaço, compõem um figurino-



cenário, revelam conexões. No final da apresentação os fios desfiados, retramados, espalhados por toda a parte mancham o espaço. **WWWW** (viemos aqui nos alegrar, viemos todos nos maravilhar, viemos aqui nos encantar, viemos aqui nos deliciar). **W**

**WWWWWWWWW**

**WWW**

**WW**

Depois de receber seu texto vagalume tive um sonho. Brincávamos com a crista das ondas. Galopávamos nas ondas—cavalos até a praia. Ríamos marítimas marintrum marintus marindros marimbas marinmas marinus marino... Os animais têm a força de nos levar a outros mundos, a outras dimensões. Ah! ser um cavalo, uma vaca, um cachorro, um camelo no deserto... Imergir num mundo sem consciência de si, pura percepção, sensualidade... terra vermelha, lama, lava, magma, gosma, seiva. Escapar dessa civilização atroz! *L'impossible*. **WWWWWW** Curioso, para os índios os bichos são ex-humanos. Os seres animais, as plantas, os corpos celestes, os acidentes geográficos teriam emergido da humanidade, substância primeva (mitologia dos Campa). O contrário de nós ocidentais, para quem a humanidade destaca-se da natureza, lugar de origem (Viveiros de Castro). Existem muitas humanidades, humanidades em choque. Incompossíveis? **WWWWWW** Na performance perambulam ovelhas híbridas, naufragas, errantes, sanguíneas, pensantes, invisíveis, sensíveis... Alguns atores jogam-se de forma muito intuitiva, muito livre, nas energias em circulação. Jorro. É divertido. Douceur.

Ah!

Lolita!

**WW**

**WW** (viemos aqui nos alegrar, viemos todos nos maravilhar, viemos aqui nos encantar, viemos aqui nos deliciar)

**WWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWWW**

Voltei da tribo folheando *L'impossible*. Anoitecia. O ônibus sacolejava quando uma frase de Carlos Fuentes saltou da página de propaganda do fanzine, a mandíbula: “Águia sem asas. Serpente de estrelas. Aqui nos tocou. Na região mais transparente que o ar”. Ela levou-me de volta ao seu e-mail: ao ponto invisível a olho nu visto por Cézanne, na montanha Sainte Victorie; aos tropismos; aos invisíveis que nos escavam, nos desestabilizam; a viagem *Splendor* e seus transportes; à rampa de partida e/ou muralha de proteção que você notou entre nós. Douceur. Navegações, divagações... Profusão de carros. Luzes. Terra escarlata no sapato. Tinta de urucum incrustada na pele. Corpo de



pássaro. Invisível na ponta dos dedos. Ao meu lado, um amigo fazia o elogio da catástrofe. Toda catástrofe abre os seres, ele insistia, lendo alto um trecho do livro *Ó*, do escritor brasileiro Nuno Ramos. Pois é preciso converter tudo o que perdemos em maravilha, como um ataque com lança ao olho do tufão... Somente o mundo em pedaços pode ser convertido em matéria não conformada... Lindo (você conhece?). Dia–tangará, noite–catiti. Cheguei em casa com a lança nas mãos. Agora passo–a! Pegue!

WW (viemos aqui nos alegrar, viemos todos nos maravilhar, viemos aqui nos encantar, viemos aqui nos deliciar)

WW  
WWWWWWWWWWWW

Bibliografia: poema ameríndio Mbya Guarani / Couto de Magalhães / Jorge de Lima / Baudelaire / Kafka / Didi–Huberman / Marcos Prado–Estamira / Viveiros de Castro / Carlos Fuentes / Nuno Ramos.

Tradução de Carmen Pipari e Sylvie Timbert

\*Paula Francisquetti é psiquiatra, psicanalista e membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapiente. Fez mestrado no Programa de Pós–Graduação Interunidades de Estética e História da Arte da USP. É da equipe da Cia Teatral Ueinz. Tem explorado a escrita em situações diversas.

\*Olivier Aprill é redator da revista francesa Arte Magazine e autor de documentários radiofônicos. Antigo estagiário da clínica de La Borde, exerce a psicanálise no contexto de uma associação que recebe jovens adultos em situação precária. É autor de *Un avant–garde psychiatrique – Le moment GTPSI (1960–1966)*. Participa do coletivo *Presque Ruines*.





Jangada, isso se vê, essa porta, essa “bancada” que propõe um FAZER ali onde as mãos e o resto se encontram, nas antípodas do exprimir-Se.

E trata-se de lavar a louça, corvéia sempiterna, balé das mãos, um fazer não mais idiota que um outro qualquer, obra se esse “estabelecido” fosse um teclado de órgão, gestos tomados na rotina do reiterado e livres para rodopiar em malabarismos de uma destreza espantosa.



Usei a imagem da jangada para evocar o que está em jogo nessa tentativa, nem que seja para dar a ver que ela deve evitar ser sobrecarregada, sob pena de afundar ou de virar, caso a jangada esteja mal carregada, a carga mal distribuída [...] Uma jangada, sabem como é feita: há troncos de madeira ligados entre si de maneira bastante frouxa, de modo que quando se abatem as montanhas de água, a água passa através dos troncos afastados. Dito de outro modo: não retemos as questões. Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim – quero dizer, a jangada – fizeram o melhor que puderam, mesmo que não estivessem em condições de construir uma embarcação. Quando as questões se abatem, não cerramos fileiras – não juntamos os troncos – para constituir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. Vocês veem a importância primordial dos liames e dos modos de amarração, e da distância mesma que os troncos podem ter entre eles. É preciso que o liame seja suficientemente frouxo e que ele não se solte.

Fernand Deligny

\*Fernand Deligny foi escritor, cineasta, pedagogo, sobretudo um obstinado e solitário experimentador de modos de existência coletiva, que ele chamava de “tentativas”, ou “jangadas”. Dedicou parte de sua vida à construção de um lugar de vida para crianças autistas, na França. Sua obra, constituída de textos, fotos, mapas e desenhos, foi reunida por Sandra Alvarez de Toledo em *Oeuvres* (L’Arachnéen).

A foto da página anterior, de Alain Cazuc, e o texto que o acompanha, de Deligny, foram publicados em *Cahiers de l’Immuable/2, Recherches n. 20*, em dezembro de 1975. O fragmento acima foi publicado em *Le Croire et le Craindre*, de 1978.

Ambos, retomados em *Oeuvres*, Paris, L’Arachnéen, 2007, foram gentilmente cedidos para esta edição por Sandra Alvarez de Toledo, editora de L’Arachnéen.



## Extradisciplinaridade em São Paulo

John Rajchman

De que modo as grandes questões da arte, da poesia, da escrita e do pensamento – com as quais a arte e filosofia do século 20 tanto se preocupavam – podem ser reativadas e retomadas de uma outra maneira no novo contexto “global” de arte e teoria do século 21? Se pretendêssemos fazer um tipo de previsão, como poderíamos voltar a olhar para essas questões e para as circunstâncias de onde elas emergiram – em que espécie de “arquivo” e através de que tipo de “geografia”? Quais papéis desempenharam especificamente as artes visuais (incluindo som, vídeo, fotografia e rádio) no contexto desse arquivo mais amplo; por meio de que tipo de dispositivos, com quais objetivos (como por exemplo, as questões da escrita e do desenho, ou a materialidade dos signos e sistemas)? O convite para participar da 30ª Bienal de São Paulo pareceu-me uma oportunidade para retomar essas questões gerais. Propus um olhar para esse amplo complexo de questões por meio de dois projetos: os trabalhos singulares de Xu Bing e Fernand Deligny.

Ambos, de formas distintas, estão fora do circuito usual da arte ou, pelo menos, de suas narrativas e categorias predominantemente “euro-americanas”. No contexto de seus trabalhos, interessou-me um problema que também percorre toda a história europeia, exercendo papéis diferentes em cada lugar: aquilo que denomino espaços “extradisciplinares” e tempos ou momentos “des-disciplinarizantes” (nos quais emergem ou tomam forma tais espaços). De quais maneiras tais momentos e espaços são vitais para experimentos do pensamento, nos quais a filosofia, a escrita e a arte interseccionaram e se sobrepuseram umas às outras nas mais variadas circunstâncias? Certamente hoje muito se fala sobre trocas “interdisciplinares” (incluindo as artes “híbridas”), como se tudo acontecesse em uma grande academia sem paredes, onde não mais houvesse o “conflito das faculdades”, mas apenas intermináveis reuniões de comitê. Espaços extradisciplinares diferem dessa descrição e incluem uma busca por formas de pensar além dos limites das disciplinas dadas ou em sua borda, espaços sem *expertise*



prévia, sem métodos fixos nem formas ou campos de conhecimento já constituídos. Eles compreendem situações nas quais não há *experts*, habilidades específicas ou métodos prévios. Em certo sentido, e de modo contrário, nesses espaços todos estão livres para serem igualmente “amadores”. Portanto, servem para desfazer ou quebrar hierarquias habituais do conhecimento e assim exercerem um tipo de função “democratizante”, convidativa para um público ou para pessoas que ainda não estão presentes, que não são previamente dadas, mas que se constituem por meio de novas interações e “amizades”. Ao mesmo tempo, pressupõem uma zona tácita de sobreposição de diferentes “disciplinas”, como se somente através de encontros e intersecções com outras formas de pensamento e suas ressonâncias pudessem encontrar novas questões para seguirem por conta própria. Sendo assim, “extradisciplinar” não significa “indisciplinado” ou contra qualquer disciplina. Seu objetivo não é abolir todas as práticas herdadas, mas liberá-las de uma espécie de “cerco” disciplinar ou acadêmico, abrindo espaço para o ar fresco de uma livre experimentação. Não se trata, portanto, de possuir ou “não possuir habilidades”. Ao contrário, a extradisciplinaridade geralmente desencadeia investigações longas, exigentes e até obstinadas, recorrendo a diversas fontes, ainda que realizadas a certa distância das instituições oficiais de conhecimento ou dos públicos usuais de exposições. Resumidamente, a extradisciplinaridade colabora com a própria ideia e prática do “pensamento” em si, a ser resgatado da Cultura e de seu público instruído, bem como do Conhecimento prévio e seu método dado. Muitas das grandes questões da escrita, da poesia e da arte foram levantadas ou discutidas em tais zonas “extraterritoriais”. Na atual situação, na qual a 30ª Bienal certamente desempenha um papel, como podem então ser abertas ou reativadas essas questões?

Estes dois trabalhos aos quais me dediquei para a Bienal são exemplos marcantes de um contexto maior, ainda que as questões de escrita, imagem, desenho e poesia, por eles exploradas, derivem de histórias bem diferentes. Devido a circunstâncias peculiares, cada um deles mergulhou em uma busca “extradisciplinar” por novos modos de pensamento e por uma nova imagem da arte em si como um “modo de pensamento”, no qual a poesia ou escrita, a imagem e o desenho exercem um papel bastante decisivo. Nenhum deles exerceu influência direta sobre o outro. Na verdade, não havia nem mesmo consciência de um a respeito do outro, ainda que, retrospectivamente, seja possível encontrar relações entre os dois grandes “momentos de invenção” nos quais seus trabalhos ou investigações se originaram: pós-68 na França



e pós-Mao na China. Ou seja, as buscas e pesquisas incansáveis de ambos foram desenvolvidas independentemente, como se cada uma se movesse em segmentos ou estratos paralelos, díspares. O que então significa olhá-los ao mesmo tempo nesse momento e nessa Bienal? Em qual arquivo eles poderiam se encaixar, em que tipo de história da arte, nos termos de quais novas formas de fazer arte e teoria em um contexto global? Qual papel específico a “extradisciplinaridade” poderia ainda exercer nessa nova situação globalizada? Este, portanto, foi o aglomerado de questões que pretendi seguir ao trabalhar com a equipe da Bienal e os dois princípios que foram seu ponto de partida: o princípio de “constelar”, como estratégia expositiva, e a reabertura da questão da poética, como tema.

Não é difícil encontrar um aspecto extradisciplinar nas situações nas quais cada um deles emergiu, na China e na França. Cada um fazia parte de um movimento mais amplo fora da academia ou do museu e pertencia a uma “geração” cujas invenções se introduziam nas ruas e até mesmo no campo. Além disso, os dois permaneceram a certa distância dos grandes experimentos de “vanguarda” (ou “neovanguarda”), nas cidades então “centrais” de Nova Iorque ou Paris, no mesmo período. Enquanto ambos estavam, cada um a seu modo singular, preocupados não apenas com o destino da escrita e do desenho, da poesia e da imagem, mas também com o destino do próprio pensamento, foi ao longo de linhas muito diferentes daqueles tipos de palavras ou frases deslocadas ou “desmaterializadas” da “arte conceitual”, uma vez popular em Nova Iorque e Londres, e também diferentes das grandes narrativas do pós-guerra por meio das quais a grande “virada em direção à linguagem” conceitualista veio a ser entendida<sup>1</sup>. É esta espécie de “afinidade *underground*” em suas questões que fez com que eu me interessasse em não apenas mostrar seus trabalhos, mas, principalmente, em pensar sobre eles hoje. De que forma esses trabalhos, individualmente e em conjunto, poderiam ajudar a reabrir as grandes questões da “poesia e arte” em um escopo mais amplo e de uma maneira nova ou “contemporânea”?

Um modelo fundamental para o princípio de “constelar”, adotado pela 30ª Bienal, foi o arquivo singular de Aby Warburg e a “ciência sem

<sup>1</sup> De fato, Deleuze e Guattari viram na arte conceitual americana uma noção limitada e “informacional” de ideias (do tipo que vêm sendo associadas ao “trabalho imaterial”, relacionadas também à publicidade). Por sua vez, Luis Oramas enxerga uma preocupação corpórea e materialmente “latino-americana” com a “espessura” e “opacidade” de uma agitação da linguagem muito diferente das “frases imateriais” da arte conceitual popular em Nova Iorque. Ver sua Introdução em *León Ferrari e Mira Schendel: Tangled Alphabets*. New York: MoMa, 2009 [*León Ferrari e Mira Schendel: o alfabeto enfurecido*. Org. de Luis Pérez-Oramas. Trad. Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2010].



nome” no qual se baseia<sup>2</sup>. Entretanto, em muitos aspectos, o experimento de Warburg havia por si só surgido em uma situação peculiar e cataclísmica não apenas para a arte, mas também para o pensamento europeu (e, dessa maneira, para suas “ciências sem nome”), colocando as questões do “trauma” e do arquivo, que mais tarde seriam amplamente discutidas<sup>3</sup>. Assim, a grande imagem de Warburg de uma “fórmula de pathos” [*pathosformel*] corpórea e suas muitas “pós-vidas” permaneceram majoritariamente europeias em sua estrutura, desenvolvimentistas em sua orientação e primitivistas em seus interesses extra-europeus. Nenhuma referência em particular é feita à China, onde encontramos uma longa e singular tradição, pontuada por sua própria forma de “modernidade”, onde as questões de escrita, imagem e pensamento haviam exercido uma função absolutamente central – considerada por alguns como um papel importante e diferente daquele das poéticas europeias (e suas ideias de *ut pictura poesis*) em relação às noções de arte e poesia em si e ao próprio sentido do que é “pensar” na arte, através da arte. Como Picasso disse certa vez, “Se eu tivesse nascido chinês, teria sido um escritor e não um pintor. Eu escreveria minhas pinturas”<sup>4</sup>.

O primeiro deles, Xu Bing, pertence a uma geração e um tempo em que essa milenar tradição chinesa havia entrado em uma nova crise, que seria traduzida nas artes de novas maneiras. É certo que hoje existem muitos artistas asiáticos usando ou dando nova vida a aspectos da grande tradição chinesa na escrita e na arte, de acordo com as diferentes histórias, modernas ou nacionais, e seus confrontos com movimentos artísticos “ocidentais”. Mas a que tipo de arquivo esse conjunto “asiático” pertence? Através de qual “ciência sem nome” ele pode ser compreendido? A partir de quais crises surgiu e tomou forma? Mais

2 Agamben, G. *Aby Warburg and the Nameless Science*. In: Heller–Roazen, D. (ed.). *Potentialities: collected essays in Philosophy*. Stanford: Stanford University Press, 1999. Para uma genealogia indicativa das “ciências da memória” utilizadas por Warburg, ver Hacking, I. *Rewriting the Soul: Multiple Personality and the Sciences of Memory*. Princeton: Princeton University Press, 1995. Hacking localiza o nascimento da atual categoria de “trauma”, nesse contexto, como um distúrbio de memória.

3 Benjamin Buchloh ressalta a conexão polêmica entre o impacto, ao mesmo tempo pessoal e histórico, do cataclismo nazista no projeto de arquivo de Warburg. Sobre o “humanismo europeu” subjacente, que poderia ainda servir–lhe de base, ver Gerhard Richter’s Atlas: the Anomic Archive, *October Magazine*, v. 88, Spring 1999, p. 117–145.

4 Picasso, P. *Propos sur l’art*, p. 161. citado por François, J. *The Great Image Has No Form*. Chicago: University of Chicago Press, 2009, como parte de um contraste mais amplo com a própria ideia de “poética” e as relações entre escrita e pintura entre as tradições chinesas e europeias, buscadas ao longo de seu compendioso trabalho. Seu ponto de partida é o tipo de abordagem filosófica adotada pela pintura moderna na Europa, de acordo com análise de Merleau–Ponty em *The Eye and the Mind*. In: *The Primacy of Perception*. Ed. James E. Edie. Tr. Carleton Dallery. Evanston, IL: Northwestern UP, 1964, p. 159–190 [*O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves, Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004]. Xu Bing retoma a questão de uma nova maneira que pode ser observada a partir de um ponto de vista “contemporâneo” em vez de “modernista”.



especificamente, como Xu Bing chegou então às questões de escrita, desenho e pensamento, com as quais seu trabalho sempre se preocupou, por meio de um itinerário cada vez mais globalizado?

A resposta que ele mesmo dá a essa pergunta é bastante reveladora, e faz parte de uma reflexão ainda em curso. Ele fala, especificamente, sobre a “estranha relação para com livros e linguagem”, característica de sua geração de artistas na China continental, observada, em uma de suas formas, por uma pré-ocupação singular com a própria ideia de “livro” ou *shu* (e também de aprendizagem, pensamento e leitura). De fato, naquele momento, na China, existia toda uma “arte *shu*” sem paralelo exato na “arte contemporânea” de nenhum outro lugar<sup>5</sup>. Xu Bing não somente retomou essa questão do “livro”, mas também continuou a desenvolvê-la de muitas novas maneiras, inclusive em seu projeto para São Paulo. Nesse trabalho, ele estava interessado, através da participação de crianças, nas questões de desenho e escrita independentes de toda educação acadêmica ou formal, bem como com em um experimento singular chamado *Book From The Ground* [Livro do Chão], onde um conto qualquer é recontado somente através do uso de ícones globais de aeroportos e interfaces da computação, também encontrados em programas de computador. Logo, tornam-se “legíveis” tanto no Brasil quanto na China, operando em um mundo crescentemente dominado pelo “inglês global”. Mas o que foi a grande crise da qual surgiu essa singular pré-ocupação chinesa com o livro?

Certamente, desde o século 19, a ideia de “livro” no ocidente vem sendo fonte de uma longa e complexa sucessão de acontecimentos na arte e na poesia que descende de Mallarmé, tendo sido retomada por muitos outros durante um século e, atualmente, pontua-se pelo tema, disseminado nos “estudos de mídia”, acerca do fim ou da obsolescência do formato livro (e também do livro na arte), seja na China ou em qualquer outro lugar. Na geração de Xu Bing, podemos observar duas experiências fundamentais que levariam a uma história anterior àquela das academias de arte moderna, partindo, de fato, da própria ideia de aprendizado ou formação “acadêmica”: a Revolução Cultural, direcionada contra elites intelectuais em favor “do povo”; e posteriormente a Febre Cultural (ou Febre da Leitura) acontecida após a Revolução Cultural ou em seu rastro, seguida da morte de Mao em 1976 – a princípio mantida em segredo em pequenos grupos e então,

<sup>5</sup> Wu Hung vê uma preocupação com o Livro, na arte contemporânea chinesa, como algo sem paralelos na arte contemporânea de outros lugares e que contrasta, ao mesmo tempo, com as relações anteriores à leitura ou ao conhecimento, nos períodos Tradicional e Moderno na China, em seus envoltórios “violentos” com o livro.



aos poucos, influenciando a vida artística de toda uma geração. De acordo com Xu Bing, quando se podia ler, não havia nada exceto Mao; e quando começamos a ler, ninguém mais sabia como fazê-lo; apenas nos empanturrávamos com fontes e imagens ocidentais mal digeridas. Estas eram as circunstâncias nas quais a nova geração da China de fato absorveria as artes moderna e contemporânea, mas de forma desordenada e sem muito senso do contexto ou da história. Como, então, essa situação extra-acadêmica perturbada e deslocada, esta “febre” de leitura, aprendizado, pensamento e discussão conseguiu tornar-se inventiva, criando toda uma nova arte, uma nova atitude para com “o livro”? Como sobreviveu aos eventos da Praça da Paz Celestial, em 1989, que encerrariam esse febril experimento, levando muitos artistas a deixarem a China? Xu Bing é um desses exemplos, tendo se mudado para os Estados Unidos nos anos 1990, onde desde muito cedo foi tratado como celebridade e amparado como grande “gênio” dissidente. Onde também, ao mesmo tempo, enfrentou uma sensação de “analfabetismo” muito vívida e nova, nascida da confrontação com os signos materiais de uma linguagem “ocidental” que não conseguia ler nem falar. Chega-se então a uma preocupação fundamental em seu trabalho e na maneira como reinaugura toda a questão da linguagem ou da escrita e suas relações com imagens, desenho e pensamento – o que poderia ser chamado de um problema de “analfabetismo” constitutivo.

Também se observa esse problema do analfabetismo de maneira impressionante naquele que talvez venha a ser seu trabalho mais conhecido, *Book from the Sky* [Livro do Céu], uma instalação muito elaborada e impressionante, composta de mais de quatro mil caracteres impressos que não podem ser lidos. Esse trabalho é hoje frequentemente considerado uma obra-prima da “85 New Wave” [Nova Onda de 85] na China. Um momento em que as mudanças nas regras do jogo na Ásia aconteceram de modo bastante inesperado, ajudando a criar o que, sem dúvida, caracteriza-se como a arte contemporânea não-ocidental mais bem sucedida em mercados ou leilões, bem como seus principais jogadores, na globalizada “Febre das bienais”, que também decolaria após 1989. A questão do analfabetismo também aparece em *Livro do Chão* (exibido na instalação da Bienal de São Paulo), exemplificando de outra forma o que Xu Bing por vezes chama de função de “equalização” de seu livro e instalações de livros. Se há o que “ninguém-pode-ler”, no *Livro do Céu*, aquilo que “qualquer-um-pode-ler”, no *Livro do Chão*, fica igualmente livre dos públicos alfabetizados de uma determinada nacionalidade e, talvez, ainda, de forma mais ampla,





de quaisquer condições de alfabetização já “territorializadas”. No contexto do público europeu “alfabetizado” do século 19, já é possível encontrar esse endereçamento “desterritorializado” em *Assim falava Zaratustra*, de Nietzsche; um “livro para todos e para ninguém” com seu “orador e prenunciador” oriental e os muitos usos e interpretações a que esse tipo de narração daria origem<sup>6</sup>. Ao recorrer às peculiaridades das práticas de escrita chinesas, Xu Bing reintroduziria esse tipo de questão no novo contexto global, onde os artistas chineses são atualmente obrigados a se mover. Ao romper com as origens e funções imperiais da qual advém, ele se pergunta como fazer uso das potências do sistema de escrita chinês para que pessoas de muitos outros lugares fossem levadas a adentrar uma zona “translingual”. Como se pode então inventar um papel ou função original para os caracteres chineses, não mais com foco – como no período “moderno” da Ásia – na obtenção de um acordo com a hegemonia da modernidade ocidental ou com a grande questão de como ser moderno sem ser ocidental (do mesmo modo que Fredric Jameson poderia ainda ver como a “alegoria nacional” em toda a literatura do “terceiro mundo”<sup>7</sup>), mas direcionando-se contra a vacuidade aplainadora e as pretensões pomposas do “mundo da arte global” atual e do novo papel da China em tal mundo?

Encontramos, assim, uma pergunta contínua e instigante que percorre a maior parte do trabalho de Xu Bing: como usar (ou “fazer mau uso” d’) os antigos caracteres chineses para reinventar a “arte como um modo de pensamento” – como ele mesmo diz no *Livro do Chão*. Em outras palavras, como as habilidades chinesas e “materiais de escrita” podem ser usados não para a comunicação entre distâncias territorializadas, mas, em vez disso, para obrigar pessoas a pensarem, a pensarem juntas, fora de seus “territórios nacionais de alfabetização”. Como, por exemplo, em tais circunstâncias, se poderia elaborar o sentido em que, na tradição chinesa, o desenho e escrita são dois lados de um mesmo ato, como se emergissem de uma fonte comum? Como poderia então

6 A interpretação de Heidegger, em seu influente estudo sobre o subtítulo de Nietzsche – “um livro para todos e para ninguém” – levou a inúmeros comentários e, em especial, aquele de Derrida. A análise do próprio Deleuze salienta a leveza da “Terra” em *Zaratustra* como uma zona de “desterritorialização absoluta”, anterior a qualquer marco. Nietzsche e Mallarmé foram muitas vezes considerados como antecessores semelhantes ocupando posição de destaque nas relações entre arte e escrita muito debatidas nos anos 1960 e 1970 na França.

7 Fredric Jameson cita Lu Xun, o grande escritor chinês, como defesa para sua muito debatida visão de que toda “literatura do terceiro mundo” é uma “alegoria nacional” (*Socialtext* 15, november 1986, p. 65). Wang Hui, por sua vez, vê Lu Xun como um moderno, ainda que “combatente” contra-hegemônico, sob uma perspectiva diferente, na qual o problema do nacionalismo é visto como o presente de grego dos discursos ocidentais sobre “modernidade” (e também sobre “pós-modernidade”) em *The End of Revolution: China and the Limits of Modernity*. London and New York: Verso, 2010. É, portanto, este tipo “transnacional” de perspectiva mais ampla que Wang Hui redescobre no problema da “equalização” do endereçamento na obra de Xu Bing.



esse sentido ser usado para se chegar ao sentido ou zona de “analfabetismo”, no qual todos nós começamos como crianças – estado esse tão importante para Paul Klee, encontrado também nos desenhos marcantes das crianças do Quênia com as quais Xu Bing trabalhou? Pois o que ele vê como a função de “equalização” do analfabetismo (ou o endereçamento a todos e a ninguém) não é outro sonho de uniformidade homogeneizante, mas como equivalente aos os “analfabetos” a quem Antonin Artaud dirigiu seus loucos escritos e desenhos. Sem dúvida, os públicos (monolínguis) alfabetizados ocidentais – e chineses – tiveram reações marcadamente diferentes em relação ao *Livro do Céu*, esse livro para ninguém. De modo mais amplo, é notável como o trabalho desse artista quieto, quase meditativo, gerou tantas reações violentas e de oposição, como pacientemente tentou responder às muitas “projeções” feitas sobre seu trabalho, derivadas de suposições acerca de significados fixos, tanto chineses quanto ocidentais. Xu Bing, agora, relembra com humor brando o momento em que as autoridades chinesas descobriram que seu *Livro do Céu* havia cometido cada um dos dez grandes “erros” da arte contemporânea. Naquele momento, no Ocidente, a introdução de conteúdos chineses serviu para abrir a questão da “tradução” crítica para além do “jogo de espelhos” de significados estáveis, transpostos mais ou menos fielmente de uma língua (ou “civilização”) para outra. Em que sentido a tradução é uma questão de “civilização material” (“imagens” incluídas) e não apenas de línguas nacionais? Em que sentido ela envolve uma zona “transnacional” distinta de um modelo europeu mais antigo de públicos nacionais “cosmopolitas” e instruídos?<sup>8</sup> Mas então que tipo de espaços “extradisciplinares” podem permitir a possibilidade de se encontrar e também retomar os potenciais transnacionais dos jogos chineses de humor e paradoxo, de frequente beleza singular, feitos por Xu Bing? Como fazê-lo no Brasil, especificamente?

A este respeito, é elucidativo olhar para Fernand Deligny, cujo trabalho também foi por mim pesquisado para a Bienal. Deligny foi um pensador idiossincrático cujo trabalho se dá em uma área tão exterior às disciplinas constituídas que até o presente momento torna-se difícil saber ao certo como classificá-lo – embora certamente estivesse um pouco distante das preocupações enlouquecedoras e prementes de

<sup>8</sup> Lydia Liu ressaltou, em uma série de escritos, a questão da “materialidade” da escrita (como distinta do “jogo de espelho” das teorias linguísticas) em suas propostas para uma nova teoria crítica da tradução, associada a questões de poder e projeção do imaginário – o que pode ser especificamente encontrado em seu ensaio sobre Xu Bing, *The Non-Book, or the Play of the Sign*. In: Calvey, J. (ed.). *Tianshu – Passages in the Making of a Book*. London: Bernard Quaritch, 2009.



que se ocupa boa parte da arte contemporânea hoje. Deligny foi uma pessoa que deu tempo ao tempo. Não era um artista. Jamais saiu da França e nunca trabalhou em qualquer outra língua que não o francês. Auto-intitulava-se “poeta e etnógrafo”, como se estendesse a própria ideia de “poética” para além da escrita e da leitura de poemas, em direção a um campo “extradisciplinar” maior, sobreposto a muitos outros e interseccionando-os. Ainda assim, essa etnografia poética levou-o às grandes questões da imagem, da linguagem, do desenho e do pensamento nas artes, vendo-as a partir de um ângulo novo e surpreendente. Deligny criou um trabalho elaborado e díspar que se apoia em um longo projeto de pesquisa realizado com singular obstinação: trabalhando e vivendo com crianças autistas longe de Paris, no interior da França. Sem dúvida, essa pesquisa foi parte de um experimento maior em “psiquiatria alternativa”, na França. Os “mapas” ou “traçados” que fez dos movimentos dessas crianças autistas foram publicados pela primeira vez pela *Recherches*, uma revista na qual Félix Guattari esteve centralmente envolvido. Deligny permaneceu por certo tempo no local onde Guattari trabalhava e, ainda assim, concluiu essa experiência declarando: “La Borde não é minha tela em branco” (*N’ est pas ma toile*). Ele preferia trabalhar por conta própria, com uma pequena equipe não profissional, inventando um estilo original de pesquisa. Mas que tipo de pesquisa era essa; e como as questões de poesia, imagem, subjetividade e pensamento nela figuravam? Como poderiam agora ser exibidas no contexto das artes visuais, e nos formatos de exposição ou dispositivos das artes visuais?<sup>9</sup>.

Deligny trabalhou durante muitos anos com crianças autistas, “adotando-as” como se fizessem parte de uma espécie de família comunal funcionando em conjunto, em uma remota zona rural. Entretanto, seu objetivo não era encontrar uma cura para elas e, sim, em acordo com as crianças e suas famílias, que pareciam bastante satisfeitas, inscrevê-las em uma busca maior a respeito do significado de existir “sem linguagem”, de não ser dominado por sua ordem, e das formas com que tal ordem determina nossos movimentos, imagens, afetos e relações com os outros. Em sua pesquisa, “autismo” significava “mutismo”; significava viver e pensar com os “sem linguagem”. Assim, as

<sup>9</sup> Bertrand Ogilvie sugere que cada um dos três dispositivos de fotografias, textos e “diagramas” fazem parte de uma única pesquisa, comprometida com a questão “da imagem”. Ogilvie, B. *Vivre entre les lignes*. In: Deligny, F. *L’Arachnéen et autres textes*. Paris: L’Arachnéen, 2008. Liu ressaltou, em uma série de escritos, a questão da “materialidade” da escrita (como distinta do “jogo de espelho” das teorias linguísticas) em suas propostas para uma nova teoria crítica da tradução, associada a questões de poder e projeção do imaginário – o que pode ser especificamente encontrado em seu ensaio sobre Xu Bing, *The Non-Book, or the Play of the Sign*, op.cit.



rotineiras experiências diárias das crianças nesse ambiente rural eram mapeadas ou “traçadas”, filmadas, fotografadas e infinitamente discutidas, tomando parte em uma reflexão contínua que envolvia diversos debates filosóficos daquele momento, estabelecidos em especial com Lacan e Althusser, com quem Deligny mantinha contundente correspondência. Não se tratava, portanto, de uma questão de Arte Bruta (“arte não iniciada”); o foco não era a “arte” ou o “desenho” feito pelas crianças. Os mapas ou traçados de seus movimentos foram elaborados por Deligny e seu grupo ou equipe não-profissional, trabalhando em conjunto com os outros *en réseau*, ou como parte de uma rede maior. Seu foco se concentrava naquilo que os mapas mostravam sobre os territórios nos (e através dos) quais as crianças se moviam – a “territorialidade” de seus afetos, de suas relações com os outros, seus modos de agir e sentir. Mais especificamente, esses mapas tornavam visível o que Deligny chamava de “linhas erráticas” (*lignes d’erre*) nas quais, dentro do padrão geral de seus movimentos rotineiros, as crianças podiam ser vistas vagueando para fora e para longe dos tipos de territorialidade que podem ser mapeados, por meio de um dispositivo de reconhecimento (*appareil de repère*), ou para dentro de um espaço governado por objetos reconhecíveis. Ainda hoje, as linhas erráticas mostradas através dos traçados coloridos de Deligny permanecem particularmente impressionantes, tanto como quando foram publicados pela primeira vez. Nas palavras de Deleuze à época: “Nada é mais instrutivo que os caminhos (*chemins*) de crianças autistas, cujos mapas (*cartes*) Deligny revela e superpõe, com suas linhas costumeiras, linhas erráticas, anéis, arrependimentos e recuos, todas as suas singularidades”<sup>10</sup>. Através dos caminhos singulares de seus movimentos tornados visíveis por meio dos mapas, as crianças mostraram o que é pensar de maneira não dominada pela linguagem ou por seu afim, a “cognição” de objetos re-identificáveis que a linguagem torna possível. A certa altura, Deligny faz a seguinte colocação: “Está claro que elas *pensam*, essas crianças que de forma alguma têm uma prática de linguagem”<sup>11</sup>. Mas por meio de que tipo de diagrama ou mapa, de que tipo de imagem esta zona de pensamento, que compartilhamos ou temos “em comum” com aqueles sem nenhuma prática de linguagem, pode se tornar visível; e quais consequências filosóficas ou artísticas resultam da sua existência? Chegamos

10 Deleuze, G. What Children Say. In: \_\_\_\_\_. *Essays Critical and Clinical* [O que as crianças dizem. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 73]. Ver apresentação muito extensa e detalhada do trabalho de Deligny, incluindo diagramas decodificados e apresentados por Sandra Alvarez de Toledo e sua equipe (em inglês e francês) em Deligny, F. *Cartes et lignes d’erre*. Paris: L’Arachnéen, 2013.

11 Deligny, F. *Oeuvres*. Paris: L’Arachnéen, 2008, p. 1776.



a uma questão nodal, um tema complexo presente em todo o trabalho de Deligny, em sua pesquisa, suas reflexões maiores, seus filmes, escritos e peças de teatro. Poderíamos dizer, por exemplo, que uma espécie de “mutismo” pertence à “imagem” em si, pelo menos aos tipos de imagens que nos levam a pensar? Poderíamos dizer que “a imagem” nos obriga a pensar apenas na medida em que ela “quer dizer” ou significa nada, assim como na verdade fazem as imagens de quatro mil caracteres chineses sem sentido de Xu Bing? Em que sentido há algo “animal” ou “inumano” acerca da zona de pensamento que tais imagens sem-sentido ajudam a tornar visível para nós e em nós? E por que a criação de tais “imagens mudas” tornou-se cada vez mais rara em nossos tempos, tão erroneamente chamados de “era da imagem”? Em suma, existe algum sentido no qual podemos dizer, de acordo com as palavras de Deligny, que “a imagem” seja, a seu modo e em si mesma, sempre *autista*?<sup>12</sup> Deparamo-nos então com uma questão complexa, ao mesmo tempo filosófica e estética, à qual Deligny retornaria ao longo de sua longa e obstinada pesquisa, escrevendo, filmando, trabalhando em conjunto com sua equipe e, claro, com as próprias crianças, retomando-a sempre a partir de novos ângulos ou em novas circunstâncias.

Houve particularmente duas disciplinas maiores no campo “extra-disciplinar” nas quais a pesquisa singular de Deligny se inscreveria, na França, nos anos 1960 e 1970. Cada uma, a seu modo, preocupava-se com a questão das “imagens do pensamento” e de como elas podem ser tornadas visíveis: o cinema e a filosofia. Em ambos os casos, Deligny introduziria colaborações efetivas por meio de exercícios ou experiências de autoria transdisciplinar ou criação coletiva. Relacionou-se com Truffaut, para quem toda a questão das crianças em espaços não “disciplinares” era um material tão vibrante, ao mesmo tempo cinematográfico e subjetivo. Deligny teve sua parcela de participação não apenas em *Os Incompreendidos*, mas também, de outra forma, em *O garoto selvagem*. Além de ter realizado seus próprios filmes (exibidos pela primeira vez no Brasil durante a Bienal), com muitas intersecções técnicas e intelectuais com o “novo cinema” da época. Recebeu apoio entusiasmado de Chris Marker, que colaborou com o debate em torno de seus filmes peculiares que não eram exatamente documentários nem ficção (pelo menos em suas formas mais usuais), exibindo-os em espaços cinematográficos<sup>13</sup>. Ao mesmo tempo, Deligny trabalhou de

12 Ibidem. As reflexões de Deligny sobre a “imagem” são parte das reflexões finais que realiza em seu trabalho. Cf. Chevrier, J.-F. *L'image, 'mot nébuleuse'*. In: Deligny, F. *Oeuvres*, op. cit. p. 1777 ff.

13 Sobre as relações de Deligny com Truffaut, ver Sandra Alvarez de Toledo. *Le Moindre Geste (1964–1971)*. *Trafic*, n. 53, Printemps 2005, p. 63 ff, e as apresentações sobre a “virada em direção



perto com os filósofos e esses, por sua vez, sentiram-se atraídos por seu trabalho, onde viam meios para aprofundar suas próprias ideias. Deleuze, que a ele dedicou vários escritos, é um caso notável por conta da maneira como viria a elaborar toda a questão das *cartes* [mapas] e “cartografias” em seu trabalho, em especial no cinema. Mas a colaboração “extradisciplinar” mais extensa de Deligny se deu com um filósofo chamado Isaac Joseph, um aluno de Georges Canguilhem (também grande professor de Foucault), que em seu trabalho continuaria a elaborar um novo quadro do pragmatismo ou experimentalismo no pensamento<sup>14</sup>.

No entanto, para além desses dois polos de fertilização transdisciplinar de que foi capaz a pesquisa de Deligny, encontramos pouco interesse explícito em seu trabalho a partir das “artes visuais” da época. Por contraste, nos dias atuais, é principalmente nas artes visuais ou em instituições de artistas visuais que surge um interesse renovado por sua obra. Enquanto nos preparávamos para a instalação de seu trabalho na Bienal de São Paulo, por exemplo, soubemos que os “traçados” ou “mapas” de Deligny também estavam prestes a ser mostrados em uma exposição no Palais de Tokyo, em Paris, que, por sua vez, remontava à exposição e discussão prévias no MACBA, de Barcelona. Mas qual é, então, a natureza desta nova atenção, o que os artistas de hoje poderiam aproveitar dessa pesquisa singular realizada na França há vinte anos? Ao mostrar, nesse momento, essas “imagens” na “instalação”, pode-se desfazer a tendência de vê-las apenas como figuras bonitas, e não como parte de uma investigação original sobre “a imagem” em si? Em certo sentido, a questão já foi colocada por Deleuze em seu ensaio, citado anteriormente, onde ele declara, na parte final, que artistas (especialmente pintores ou escultores) dizem, a sua própria maneira, o que as crianças dizem, o que elas dizem sem dizer, apenas porque, ou quando, *não* estão falando, quando *não estão* dominadas pelo sistema da linguagem e um seu afim, a “territorialização” identificatória. Encontramos uma questão fundamental, elaborada também por Isaac Joseph: a questão de um “*milieu*” e suas relações com a “subjetividade”, ou o sentido em que um meio em si pode ser compreendido como possuidor de certo tipo de subjetividade, distinta de todos aqueles que por ele se movem. Nos caminhos de seus movimentos rotineiros, o que as crianças nos dizem é que um meio é mais que um território fixo, estruturado, pré-determinado, no qual as coisas simplesmente “ocorrem”, pois, como no caso das linhas erráticas,

à imagem” [the turn to the image] em Deligny, F. *Oeuvres*, op. cit.

14 Cf. Joseph, I. Reconsidering Pragmatism and the Chicago School. In: Ockman, J. (ed.). *The Pragmatist Imagination*. New York: Princeton Architectural Press, 2000. Ver também Lapoujade, D. *Fictions du Pragmatisme*. Paris: Minuit, 2008.



ele sempre contém uma zona parcialmente indeterminada, elaborada através das trajetórias – os *trajets et parcours* [trajetos e percursos] – daqueles que se movem através dela. Em seu trabalho, Deleuze elaboraria essa ideia de um “*milieu*”, ou meio, como um espaço afetivo indeterminado e perceptivo, povoado por figuras que, ao moverem-se através de tais zonas afetivas indeterminadas, libertam-se de “caracterizações” ou “qualificações” fixas, tornando assim visível toda a questão do que significa ser ou viver “sem qualidades”. Mas a questão do “*milieu*”, em suas relações com a subjetividade e o movimento, também seria desenvolvida por Isaac Joseph em ambientes mais urbanos. Ele tentou desenvolver uma nova sociologia, partindo das tentativas de Robert Park e Gabriel Tarde de introduzir um pragmatismo ou experimentalismo de identidade e movimento em contraste com sociologias de classes ou grupos fixos, exemplificadas por Talcott Parsons ou Durkheim.

Chegamos assim à questão dos dispositivos, na arte ou em exposições de arte, abordada por Deleuze no final de seu ensaio “O que as crianças dizem”, quando declara que em toda pintura encontra-se um tipo de diagrama ou mapa que conecta e articula seus elementos em relação a suas condições peculiares de visibilidade, pois a pintura é de fato mais uma reunião sobre uma superfície que uma janela para o mundo, à italiana<sup>15</sup>, com seus elementos posicionados (ou “mapeados”) juntos de acordo com condições mais amplas pelas quais as coisas aparecem em um momento específico – assim como o novo papel do mapa na pintura holandesa analisada por Svetlana Alpers<sup>16</sup>. Mas o que as crianças dizem, através de suas linhas erráticas, concerne de modo mais geral ao sentido em que uma obra de arte, como um “processo de subjetivação”, sempre se liberta das condições “territorializadas” supostas por dispositivos de linguagem identificatórios ou enunciativos, como na imagem de Guattari da arte não como “cultura”, mas como um ato vital de “subjetivação” dentro de uma “ecologia” afetiva mais ampla. Vemos então que uma obra ou trabalho de arte, de acordo com Deleuze, sempre inclui uma “pluralidade de trajetos” que se tornam “legíveis e coexistentes apenas num mapa, e ela muda de sentido segundo aqueles que são retidos”<sup>17</sup>, pois no próprio idioma poético de Deleuze, cada um de nós é composto de “muitas linhas emaranhadas”,

15 Deleuze, G. What children say, op. cit. [O que as crianças dizem, op. cit., p. 78].

16 Pode-se imaginar esta análise estendida até as questões do mapa ou diagrama na pintura chinesa em relação aos dispositivos de visão associados, por exemplo, com o desenrolar solitário de longos pergaminhos horizontais em vez do posicionamento de pinturas em paredes públicas como se fossem janelas – o que Wu Hung apresenta como “proto-cinemático” (ou predecessor da função da câmera) em *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

17 Deleuze, G. What children say, op. cit. [O que as crianças dizem, op. cit., p. 79].



e ligamo—nos uns aos outros de maneira irredutível ao sonho de um território unitário, um povo unificado. Mas então como tais “montagens multilineares”, mostradas pelos mapas e seus caminhos afins no trabalho de arte, podem ser reunidas dentro das condições de visibilidade (e enunciação), ou dos tipos peculiares de itinerário artístico, encontrados na arte contemporânea hoje?

Ao olhar para a pesquisa de Deligny em relação a tais questões, temos agora à disposição uma documentação muito mais rica e “múltipla”. Hoje sabemos sobre ele e sua prática muito mais do que já se soube, certamente mais do que Deleuze e Guattari sabiam na época, graças aos esforços incansáveis de Sandra Alvarez de Toledo (com sua resoluta obstinação, capaz de rivalizar com aquela do próprio Deligny) que, trabalhando com sua equipe, localizou, reuniu, organizou e publicou o trabalho dele, de maneira notável, em um volume de 1.845 páginas de materiais e reações, um livro impressionante que se abre, ainda, para muitas outras possibilidades<sup>18</sup>. Agora temos uma noção muito melhor das reflexões continuadas de Deligny e do desenvolvimento de seu próprio idioma, ou modo “poético” de falar, especialmente em torno de dois termos: *l’agir* e *le commun* (o “agir” e “o comum”), ambos baseados em um amplo contraste. Assim, *agir* contrasta com *faire*, “agir” contrasta com “fazer”, como quando se diz das crianças autistas que “agem sem fazer” (*agissent sans faire*). De maneira semelhante, “o comum” contrasta com “o social”; algo que temos “em comum” que ainda não está, e nem mesmo pode estar contido em uma divisão social de distintas posições ou identidades. Com este contraste, podemos observar como Deligny (que, apesar de tudo, nunca desistiu do Partido Comunista) tentou retomar, a partir de seu ponto de vista, uma série maior de questões debatidas naquele momento sobre nosso ser e estar juntos, o que Bertrand Ogilvie tentou reconstituir marcadamente nos debates em torno de La Boétie, dos quais participaram Pierre Clastres e Claude Lefort<sup>19</sup>. Qual é então a natureza do tipo de ação ou atividade que ocorre fora ou independentemente da “ordem simbólica” ou dos “dispositivos ideológicos” padronizados a partir dela – ou fora “do social”, ou ainda, “do nacional”? O que significaria dizer que o que temos “em comum” não pode ser dado por nenhum sistema (ou dispositivo) específico através do qual nos identificamos individualmente e uns aos outros? E o que significaria dizermos, ao contrário, que encontramos esse

<sup>18</sup> Deligny, F. *Oeuvres*, op. cit.

<sup>19</sup> Sobre as relações com La Boétie, ver Ogilvie, B. *Au-delà du malaise dans la civilisation*. In: Deligny, F. *Oeuvres*, op. cit. p. 1571 ff. Os conceitos de *l’agir* e *le commun* são elaborados mais plenamente nos escritos contidos em Deligny, F. *L’Arachnéen et autres textes*, op. cit.





comum e esse sentido de comum apenas quando, ou na medida em que, partimos de tais territórios, seus “dispositivos de enunciação”, categorias de designação e afins – através de nossas maneiras singulares? “O comum”, portanto, não se refere ao que La Boétie chamou de “o Um”; não seria um lugar unificado ou homogeneizado, de acordo com certas ideias de utopia. Na verdade, seria menos um único lugar comum que um *partage*, ou partilha, múltipla e comum dessas “linhas” que atravessam os “territórios” de identidades individuais e sociais e, portanto, atravessam os dispositivos de identificação que os estabelecem. O que, então, quer dizer “agir em comum”? Quais são os papéis que a arte, ou “a imagem”, exercem neste processo de “desterritorialização”?

Deligny retomou este problema de maneira explícita em uma conjuntura específica de seu trabalho. O enfoque na “imagem autista” surge em um momento posterior, quando ele se volta ao cinema para produzir um trabalho em 16mm, chamado *A propos d'un filme à faire* [A propósito de um filme por fazer], em 1989 (transmitido pela televisão francesa em 1990 e 1992, e exibido em São Paulo na 30ª Bienal). É apresentada a imagem de um jovem personagem brasileiro cujo nome é a palavra inglesa “Fifty” [Cinquenta] – um “menino da favela”, à deriva em uma jangada (*en radeau*) na periferia de São Paulo, com uma espécie de “jangada correndo nas veias”, derivada de sua ascendência mista sobre a qual, Deligny acrescenta, o menino nada sabe<sup>20</sup>. Essa é uma imagem fundamental, elaborada no filme em uma passagem por espaços matizados por uma sensação de perda. Mas por que essa imagem de “Fifty à deriva em São Paulo”? Em que sentido ainda “muda” ou “autista” é a imagem de um filme “à faire”, ou a ser feito? Pelo menos, retrospectivamente, podemos entender este “à faire” à luz do itinerário próprio de Deligny. *A propos d'un filme à faire* foi seu último grande projeto, realizado em 1989, três anos antes de sua morte. Sabemos agora que no mesmo ano, sob a condição de que só aparecesse depois de sua morte, Deleuze gravou, com uma equipe de televisão, uma série alfabética de reflexões, que na prática traduziram sua própria sensação de estar à deriva (assim como acontece com o já grande crítico de cinema Serge Daney em sua viagem a São Paulo, seguindo seu sentido de “pessimismo” a respeito do futuro do cinema<sup>21</sup>). De acordo

<sup>20</sup> *Oeuvres* op. cit. pp. 1756 ff.

<sup>21</sup> Em suas notas acerca da ideia de “viagem” e das próprias viagens um tanto melancólicas de Daney a São Paulo, seguidas a sua saída do *Cahiers du cinéma*, Deleuze sugere que só quando se deixa sua Bíblia (ou discurso) para trás, atinge-se a habilidade de verificar, durante viagens, a existência de algo ainda inexprimível, como captado nos dizeres de Proust em que o verdadeiro sonhador é aquele que sai para verificar algo. Deleuze, G. *Negotiations 1972–1990*. Tr. Martin Joughi. New York: Columbia University Press, 1995 [Conversações 1972–1990. Trad. Peter P. Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 100]. Outro destino “pós-cinematográfico” estaria relacionado à arte contemporânea



com suas colocações para “C de Cultura”, Deleuze sentia que vivíamos um “período pobre” para a filosofia após a “rica” geração da França, na qual encontramos tipos de interseções “extradisciplinares” exemplificadas em seu ensaio sobre Deligny<sup>22</sup>. O aspecto terrível, diz ele, sobre os “períodos pobres” é que se perdem completamente os rastros de que algo como um período rico, em que tais trocas floresciam, sequer tenha existido, resultando em posturas arrogantes, fáceis e satisfeitas consigo, que vêm para povoar tais períodos pobres. Nessas circunstâncias, é preciso reunir e encapsular as ideias vitais do momento rico, como uma mensagem em uma garrafa lançada nos mares culturais para um tempo ainda por vir, em que será possível pegar a flecha da invenção e da experimentação e lançá-la novamente. Poderíamos, então, pensar nessa imagem de Deligny de um “garoto de uma favela” à deriva em uma jangada, ao longo de linhas semelhantes; como parte de um momento melancólico e tardio de seu trabalho – e do campo extradisciplinar mais amplo onde havia figurado –, uma imagem de algo “ainda a ser feito”, em outros lugares, em outros termos. Podemos vê-la, em outras palavras, como uma maneira própria de Deligny manter viva sua singular “poética” etnográfica e, nesse sentido, “iminente” ou próxima de algo, ela mesma à deriva, aquilo que ainda não podemos ver nem dizer, talvez a ser encontrado agora em São Paulo...

O que então significaria mostrar o trabalho de Xu Bing e Deligny em 2013, no contexto da Bienal de São Paulo, tendo suas pesquisas se realizado em tempos e lugares diferentes, através das grandes questões da escrita, da imagem, do desenho e do pensamento que atravessaram os séculos 19 e 20, suas filosofias e práticas artísticas? De que maneiras eles podem ajudar a reabrir ou reinventar essas questões no século 21, como algo “ainda a ser feito”? Sem dúvida, ambos são muito diferentes em suas origens e seus propósitos – no que, de fato, reside o ponto principal. Não apenas vieram de contextos históricos muito diferentes, mas também os segmentos de onde surgiram fizeram com que deles se isolassem, como se flutuassem livres de tais fontes, à deriva nos mares de uma nova “cultura” globalizada sem história única, convocando novos tipos de relações ainda a serem forjadas ou novos tipos de história a serem escritas. Trata-se certamente de algo que, apesar das diferenças entre eles, parecem ter “em comum”. Mas qual é, então, a natureza do

e seu interesse na imagem em movimento, parte de um campo mais amplo analisado por Raymond Bellour em *Querelle des dispositifs*. Paris: POL, 2012.

22 Deleuze, G. C is for Culture. Boutang, P.-A. (Director). *Gilles Deleuze A to Z with Claire Parnet* [DVD]. United States: Semiotext(e). 2012 [O *abecedário de Gilles Deleuze*. Divulgado pela TV Escola, MEC. Tradução e Legendas: Raccord (com modificações)].



comum no qual podem ser reunidos sem abolir o que os torna singulares ou múltiplos – como, especificamente, em uma bienal, *nesta* Bienal? De quais formas a questão da “arte e poesia” figuram nesta “comunalidade” imprevista?

Em cada caso, pode-se tentar isolar uma preocupação inventiva em especial. No trabalho de Xu Bing, pode-se encontrar uma espécie de prática Chan (ou Zen) do paradoxo, do humor e da iluminação súbita transformada e adaptada à arte contemporânea, que emergiria na China após a morte de Mao e se tornaria “global”. Observa-se uma maneira singular de fazer uso e mau uso dos signos materiais da escrita, da visão, do desenho e da meditação da antiga China imperial. Não com o objetivo da comunicação, mas para incitar o pensamento (ou a iluminação paradoxal) dentro ou em direção a um espaço transnacional ou translingual, um espaço de qualquer um e de ninguém. A busca pela própria arte como um “modo de pensamento” foi central para as múltiplas formas com que Xu Bing avidamente buscou esta questão, trabalhando no contexto das novas condições do campo estourado da arte global atual, com sua “febre de bienais” e aspirações curatoriais infladas. Como poderia o velho princípio maoísta da “arte para o povo”, apesar de seus resultados desastrosos na China, ser reativado neste novo terreno, ao mesmo tempo transnacional e impulsionado pelo mercado? No trabalho de Deligny, em período anterior, na França, é possível encontrar, por outro lado, um novo sentido de mapa ou diagrama agindo para expor trajetórias ou movimentos vitais que vagueiam livres de qualquer dispositivo de identificação social, abrindo uma zona desterritorializada em qualquer meio dado.

Em ambos os casos, há a tentativa de resgatar uma nova ideia do pensamento em si dentro da arte e por meio dela, o que é bastante diferente daquilo que a ciência–informação denomina “cognição” ou do que a arte conceitual denomina uma “ideia”. Desenho, escrita e mapeamento sugerem, portanto, um tipo diferente de pensamento no qual, de acordo com Deleuze, “ter uma ideia” é algo raro, descoberto em meio a um processo emaranhado, nascido do afastamento dos hábitos de reconhecimento. Assim, em oposição ao “irrisório modelo de reconhecimento” revivido atualmente na neurociência, ele esboçou uma imagem de “ideias vitais” em um “cérebro vivo” não–objetivável, explorado em um espaço extradisciplinar de especulações científicas, investigações filosóficas e artes. Neste quadro de ideias vitais, encontramos algo semelhante à busca do Caminho (ou *dao*), do *chi* vital na composição de uma paisagem, o que é central à própria noção de



sabedoria ou pensamento em pinturas tradicionais chinesas<sup>23</sup>. É portanto muito marcante que, quando Xu Bing levanta a questão sobre o que ensinar acerca da arte na China hoje, ele tenha sugerido uma perspectiva de manter viva as práticas de tempos e lugares díspares, anteriores às questões de mercado ou meios, recomendados no lugar de vitaminas para nutrição do pensamento, ou genes vitais em uma determinada ecologia<sup>24</sup>. Tanto nos mapas de Deligny quanto nos paradoxos transnacionais de Xu Bing, em suma, é possível encontrar uma ampla busca por uma nova “imagem do pensamento”, levada adiante nas artes através da escrita, da imagem e do desenho: a questão do analfabetismo fundamental que todos temos em comum nas muitas línguas que falamos, a questão de um mutismo básico em nossas formas de ver e de nos movermos, o que pode nos libertar para pensarmos juntos de novas maneiras.

Ao trabalhar conjuntamente nos dois projetos para a Bienal de São Paulo, pretendi não apenas salientar esta pesquisa e investigação, mas também perguntar como ela ainda pode formar uma nova partilha dentro do campo mais amplo da arte contemporânea, ou, então, em suas fronteiras extradisciplinares. Pois sem novas formas de pesquisa e intercâmbio, mesmo o mais bem intencionado argumento curatorial, sozinho, não seria suficiente. Pareceu-me que as ideias vitais e os espaços extradisciplinares haviam se integrado, como se necessários um ao outro, não apenas na França e na China, mas de forma geral ao longo de toda a história das questões da arte e da escrita que tanto preocuparam o século 20. Como, então, elas podem ser reunidas novamente na arte e no pensamento do século 21?

Tradução de Gisella Hiche e Milena Durante.

\*John Rajchman é filósofo e professor nas áreas de História da Arte, Arquitetura e Filosofia Contemporânea na Columbia University, em Nova York. Publicou, entre outros, *Michel Foucault, a liberdade e a filosofia* e *Eros e verdade: Lacan Foucault*.

<sup>23</sup> Ver Jullien, F. *The Grand Image Has No Form*, op. cit. O problema da “respiração” vital nos tratados de arte de influência taoísta observados por Jullien, podem ser vistos a partir de um ponto de vista contemporâneo, em relação àquilo que Deleuze, em relação ao que Deleuze, em sua própria noção de ideias vitais, chamou de “possibilidade no sentido estético” – alguma possibilidade, ou então sufocarei. Guattari também imaginava a arte como uma espécie de “vitamina” ou “nutrição” vital ecológica como, de outro modo, faz Xu Bing.

<sup>24</sup> Ver, por exemplo, a apresentação que faz sobre uma exposição sua acerca das habilidades do desenho ocidental ministrada na Central Academy (English catalogue. William Paterson University, 2011).



Por ocasião da publicação de *Potências do tempo* pela editora Cactus, de Buenos Aires, David Lapoujade concedeu aos editores a entrevista que reproduzimos na íntegra. O livro foi recentemente publicado em português pela n-1Edições. Na entrevista, Lapoujade esclarece como foi possível rearranjar temas clássicos do bergsonismo sobre bases que nos lançam a diversos problemas atuais.

## **Tempo, liberdade e emoção. Entrevista com David Lapoujade**

**Antes de tudo, gostaríamos de saber o que te levou a trabalhar sobre Bergson, quais problemas conduziram você a ele, e o que você procurava?**

Sempre trabalhei sobre Bergson, como estudante e depois como professor. A princípio, é um gosto por sua filosofia, um gosto intraduzível, mas que eu explorei, um gosto pelos problemas que ele coloca, por sua escrita elegante e direta. Em seguida, este gosto se reforçou com a leitura de Deleuze, que me fez gostar de Bergson de outro jeito. Mas se escrevi este livro é por causa de um livro anterior sobre William e Henry James, *Fictions du pragmatisme*. Em Henry James, notadamente, encontramos personagens que vivem fechados numa espécie de tempo exterior, como a personagem da novela *A fera na selva* que espera, ao longo de toda sua vida, o acontecimento que deverá transfigurá-la. Tudo se passa como se ela vivesse no exterior do tempo que passa. E quando ela, enfim, ‘desce’ no tempo é para saber que é tarde demais, que o tempo passou... Ora, é isso que me fascina, a experiência pela qual entramos no tempo para passar com ele, e fazer morrer aquilo a que nos apegávamos – ao invés de se colocar de fora e de o ver passar, permanecendo apegados às pequenas eternidades artificiais. Parece-me que isso é a própria experiência do bergsonismo: passar para o interior do tempo ao invés de pensá-lo de fora.

**Sua leitura de Bergson coloca o foco sobre o problema da liberdade. Como se relaciona a liberdade com a crítica à inteligência? Qual é o tema da liberdade bergsoniana, ou em todo caso, o que é que se liberta e do que se liberta?**

Mas a liberdade é precisamente isso para Bergson: descer no tempo e encontrar a continuidade subterrânea da qual somos feitos. Como em



Henry James, é uma maneira de romper com o destino preexistente. A liberdade em Bergson é inseparável da afirmação de si, de um eu profundo, como ele diz. Porém, este eu profundo se confunde com as emoções mais intensas que experimentamos ao longo de nossa vida – o que não quer dizer, necessariamente, as mais fortes ou as mais violentas. Só se entra no interior do tempo pela emoção. Ou melhor, experimentar a passagem do tempo é sem dúvida a emoção mais profunda em Bergson, a fonte de todas as outras, uma emoção positiva sem nenhuma melancolia. Então, em que isso engaja nossa liberdade? É que o mundo social, com todas as suas exigências, só espera de nós ações preestabelecidas, todo um automatismo cotidiano familiar a cada um. É como um sistema de questões às quais respondemos de acordo com expectativas de toda ordem, política, social, conjugal, familiar, profissional. Esperam de nós ações, falas, reações, como se o mundo não deixasse de nos perguntar a cada instante, de maneira imperativa: e agora, o que fazer? Contudo, temos a impressão de que a emoção nunca responde as questões que o mundo nos coloca, ela responde sempre de outro jeito: é gracioso, é injusto, é perturbador, é intolerável etc. A emoção é uma resposta que não é precedida, que não é determinada por nenhuma questão prévia. Só que, na maioria das vezes, não temos direito a essas exigências de expressão, somos obrigados a ignorá-las. Ela vai se desfazer e se acumular nas profundezas até, às vezes, adquirir uma potência explosiva. No melhor dos casos, essa potência se libertará num ato ou numa série de atos expressivos que vêm legitimar essas reivindicações. Isso, me parece, é o acontecimento inaugural do bergsonismo: a ligação indissolúvel do tempo e da emoção. O tempo como emoção fundamental, como afeto da liberdade.

**Podemos pensar, depois de Bergson, que existe não somente uma crítica da inteligência, mas uma crítica das emoções, ou ao menos de um certo tipo de emoção? Atualmente, não existem técnicas de controle e formas de servidão completamente mascaradas pelas emoções?**

Claro, e Bergson não as ignoraria. Sem dúvida, na época de Bergson, certos melodramas do teatro, certos romances desempenhavam esse papel. O esporte, o cinema, a televisão, e ainda outros meios podem desempenhar esse papel hoje. Não é difícil experimentar emoções doces, fortes, individuais ou coletivas, o problema, então, é de encontrar o critério que diferencia essas emoções – que Bergson chama superficiais



– das emoções profundas. A solução de Bergson é muito bonita: são superficiais todas as emoções provocadas por objetos que comovem. Um filme triste faz chorar, uma piada faz rir, um ato imoral escandaliza etc. Há uma causalidade evidente. As emoções profundas são essas que invertem essa causalidade. São profundas todas as emoções que engendram seu objeto, no sentido em que elas nos fazem ver sob um aspecto radicalmente novo, como se ninguém antes tivesse visto sob este aspecto. Neste sentido, uma emoção profunda não nos emociona, ela nos ensina alguma coisa de novo, de inesquecivelmente novo. Sim, a emoção não emociona, ela ensina.

**Poderia nos explicar a distinção que você instaura entre a atenção à vida e o apego à vida? Considerando que há sempre o problema da liberdade, você pensa que essa distinção conceitual coincide ou ao menos implica uma alternativa política ou ética?**

Ah, esta distinção não sou eu quem instaura, é Bergson. Só que é verdade que ninguém o havia notado, creio eu. A atenção à vida descreve o mecanismo pelo qual somos obrigados a nos interessar pelo que se passa no mundo exterior para viver. Ela define em Bergson nosso sentido do real, isto é, nossa “normalidade”. Aquele que perde momentaneamente o sentido do real é um sonhador ou um distraído; aquele que o perde permanentemente sofre de uma patologia mental ou mesmo se torna louco. O apego à vida é outra coisa e concerne a um problema que Bergson só se coloca no fim de sua vida: o que prende os homens à vida? O que faz com que os homens se agarrem à vida? A resposta de Bergson é surpreendente, é a moral e a religião que os prendem à vida, ligando-os aos outros membros do grupo e aos deuses. Porém, esta concepção é, para Bergson, diretamente ética e política, quase no sentido em que Nietzsche falava de uma “grande política”. A última questão que coloca Bergson, no último capítulo de seu último livro, pode ser resumida da seguinte maneira: no seu curso frenético de desenvolvimento industrial, em seu superconsumismo, em suas guerras incessantes, sempre mais devastadoras e mortíferas, como podemos dizer que o homem ainda está apegado à vida? E sob qual forma? A questão que Bergson propõe já é global, não é uma questão de política interior ou mesmo internacional, é uma questão endereçada à humanidade enquanto forma dominante da vida sobre a terra. É uma questão cosmopolita em sentido estrito. Isso me parece muito moderno e próximo de muitos tipos de questionamentos contemporâneos, mesmo se eles tomam hoje outras formas.



Esta diferença que você descreve entre a atenção à vida e o apego à vida parece estar ligada aos problemas de saúde, de doença e de loucura, em suma, ligada aos problemas de equilíbrio. A impressão que temos é que, durante o primeiro momento da diferença, Bergson se concentraria sobre a operação humana que nos permite viver em equilíbrio sem nos tornarmos loucos. E que, mais no fim de sua obra, ele estaria mais interessado no apego à vida, que implica, como dissemos, num certo desequilíbrio, em nos tornarmos um pouco loucos. Como você vê isso?

É isso mesmo, exceto que o apego à vida não exige se tornar um pouco louco; exige, ao contrário, sair da doença própria à espécie humana, se liberar de todas as ficções religiosas nas quais ela se prende de maneira infantil, segundo Bergson. Neste sentido, Bergson é mesmo um filósofo “médico da civilização”. Como em Nietzsche, o homem aparece para ele como uma espécie de doença. E aqueles que parecem um pouco loucos como você diz, pode ser que sejam aqueles que têm mais saúde. Tenho muita consciência de que, ao dizer isso, nos afastamos da ortodoxia bergsoniana. Temos o frequente costume de ler as *Duas fontes da moral e da religião* como um livro em que Bergson reata com o cristianismo, mas o problema parece completamente outro, e muito mais moderno, muito mais atual. De uma certa maneira, tenho a impressão de que ele diz a seguinte coisa: é preciso um acontecimento tão importante como aquele do cristianismo para que o homem não seja mais um animal doente.

**Intuição e simpatia são ao mesmo tempo termos da linguagem comum e conceitos muito fortes na obra de Bergson. Poderia nos esclarecer sobre o lugar que eles ocupam nela?**

A intuição, em Bergson, é um dos conceitos mais conhecidos e, igualmente, um dos mais controversos, visto por muito tempo como um tipo de sentimento divinatório, justamente carregado de simpatia. Porém, o que gostaria de mostrar é que se a simpatia é certamente inseparável da intuição, ela é completamente distinta. A intuição é uma relação de si consigo, Bergson repete isso sem parar. É uma relação do espírito com ele mesmo. Mesmo que ele não disponha de nenhum meio de “sair” dele mesmo. Contudo, é justamente a simpatia que vai lhe permitir não sair dele mesmo, mas se enriquecer de todas as alteridades que povoam o mundo, esposando seus movimentos. Simpatizar é sempre simpatizar com um movimento, tem a ver, para Bergson, com um ritmo da duração. E o movimento é o próprio espírito, seu sentido ou sua “consciência”. Assim, quando ele esposa um movimento exterior,





o espírito devém outro; ele devém a consciência ou o espírito desse movimento, no mesmo momento em que o próprio movimento devém espírito ou consciência. Um deleuziano o chamaria assim: um devir. Deleuze e Guatarri dizem: devém-se animal se o animal devém outra coisa. E mesmo Bergson poderia dizer: o espírito devém movimento exterior contanto que este movimento devenida espírito. Esta operação é a simpatia que realiza, e não a intuição.

**Em relação ao lugar que ele atribui à noção de ato livre, e partindo da hipótese de que essa não parece ser uma noção muito cômoda, parece plausível para você uma “política” a partir desta noção?**

Uma política, se entendermos por política um programa preciso, a resposta é não. Mas levando em conta o fato de que o ato livre é carregado de todas as emoções reprimidas que nos constituem, ele tem uma dimensão política profunda, essencial, talvez mais decisiva que toda “política”. É que as emoções que o alimentam literalmente nos fazem nascer para a política. Muito sumariamente, uma política supõe conceber um mundo possível melhor, possibilidade segundo a qual agimos. Mas aqui, trata-se primeiro de uma potência afetiva que nos revela o mundo como belo, vil, escandaloso, injusto, sublime, afetos diretamente políticos no sentido de que nos fazem perceber e nos exprimir de outro modo. Eis que já estamos lutando contra as maneiras que nos fazem ver, falar, agir ordinariamente. Talvez seja somente sob esta condição que possamos nos reapropriar deste mundo. Como disse em meu livro, em Bergson há mais cólera do que acreditamos.

**Você diz em seu livro que “para Bergson como para Nietzsche, a verdadeira doença não é estar doente, é quando os meios para sair da doença ainda pertencem à doença”. Entre esses meios se encontram as relações sociais de obrigação e obediência. Supomos portanto que isso inclui as relações políticas. Sendo assim, o problema da liberdade não se estabelece em torno das lutas políticas ou da resistência às obrigações, as quais nos mantêm num ciclo fechado, mas em torno da experiência de despersonalização, de perda da identidade “mística”, psicótica, esquizofrênica, você diz em seu livro. E se for assim? O problema da liberdade abandona o terreno da política e se desloca para aquele das experimentações? E se é o caso, como podemos caracterizar melhor essas experimentações? Os pensamentos enquanto experimentações partem somente de um indivíduo ou podem ser coletivos?**



Não tenho certeza de que as alternativas de onde você parte sejam boas, porque tudo está ligado. Você não pode resistir politicamente se não fez a experiência de uma outra “visão” de mundo, mesmo isso só nos acontece uma vez na vida. A oposição não é mais entre a experimentação individual e a atividade política coletiva. Pois a experimentação já é coletiva por natureza. Bergson diz isso à sua maneira quando, nas *Duas fontes*, fala da propagação das crenças no mundo social. Há nisso uma dimensão interindividual, leia infra-individual, um processo de difusão que procede a partir de clareiras radiantes. Mas é verdade que esta comunicação é possível apenas porque ele se dirige às forças infrapessoais, donde a importância das experiências de despersonalização, no fundo tão comuns. A oposição se situaria antes neste nível, entre o infra-individual, o mais profundo para Bergson, que podemos chamar de *distributivo*, e o supra-individual, que temos o costume de chamar de *coletivo*. E sem dúvida há ali, entre os dois, tanto uma luta como um *modus vivendi*.

Tradução de Maria Fernanda Novo

\*David Lapoujade é filósofo e professor na Sorbonne (Paris 1). É autor de *William James, Empirisme et pragmatisme, Fictions du pragmatisme* e *Potências do tempo*. É organizador de duas coletâneas póstumas de textos de Deleuze, *A ilha deserta* e *Deux régimes de fous*.



## Segundo Corpo

**Florin Flueraș**

Desde o final da década de 60 ficou claro para muitas pessoas ao redor do mundo que não é suficiente tentar se opor à ordem político-econômica. O problema não reside em como trazer mais corpos às ruas para lutar contra o poder e os problemas óbvios, mas também sobre que tipo de vida dá poder a esses corpos. Os corpos dos manifestantes e dos governantes não são tão diferentes – apesar das diferenças raciais, sexuais e de classe, em certos níveis compartilhamos um grau de rigidez e limitações em nossos corpos, capacidades e potencialidades. Intuitivamente, muito do que aconteceu no final dos anos 1960 estava relacionado à abordagem desta situação; a uma liberação do corpo das restrições raciais, sexuais e disciplinares. Desde então, muito se falou sobre o capitalismo que constrói nossas mentes e corpos, sobre o imperativo de seguir nossos desejos e trazer liberdade para o corpo. E sobre algumas experimentações na vida comum, na sexualidade, com substâncias psicotrópicas, e tudo o que pode ser feito para trazer liberdade à mente e ao corpo.

Um bom exemplo dessa atitude foi a passagem de um regime disciplinar para uma espécie de regime expressivo do corpo na dança desse período. Improvisação era a palavra-chave, e tudo parecia possível. O corpo, livre da disciplina da dança clássica e moderna, poderia finalmente se expressar. O entusiasmo e a alegria da liberdade duraram um tempo, mas, depois de anos e anos de auto-expressão, chegou-se a um momento depressivo, quando a percepção de que não existe “si mesmo” para expressar não pôde mais ser adiada. Os “movimentos autênticos” e as expressões de “liberdade do corpo” começaram a aparecer como um monte de clichês, estereótipos e padrões de movimentos – restos recombinações das danças disciplinares descartadas. O mesmo aconteceu com os corpos menos dançantes – nossos corpos da pós-disciplinar sociedade de controle são a expressão de automatismos e hábitos dos regimes de disciplina e poder anteriores. Comandos antigos e novos são incorporados e expressos em nossos movimentos e comportamentos livres.



O corpo livre – obtido por meio da experimentação árdua com todos os tipos de substâncias, sexualidade e técnicas de libertação de si – ficou exausto e, no fim das contas, acabou se mostrando não tão livre assim. A alegria e a sensação de liberdade, sentidas com a saída do corpo disciplinado, foram rapidamente consumidas. A festa logo acabou, e a ressaca durou muitos anos depois de Woodstock, que é também um bom exemplo de como a liberdade do corpo foi transformada em espetáculo, uma representação da liberdade largamente consumida. Depois disso, a captura e a instrumentalização deste corpo “livre” e auto-expressivo continua e torna-se central para uma nova economia na qual a sensibilidade, a intuição, a afetabilidade, a criatividade e outras capacidades são postas para trabalhar. “Expresse-se” parece ser o imperativo de hoje, e o Facebook é apenas um exemplo. Há uma abertura para o consumo de mais experiências, mas este tipo de liberação não produz um novo corpo, é apenas uma permissão para que o velho corpo se expresse.

Silvia Federici<sup>1</sup> considera que este corpo que queremos libertar é, na verdade, uma máquina, cuja construção foi necessária para o aparecimento e desenvolvimento do capitalismo: “o corpo humano, e não a máquina a vapor e nem mesmo o relógio, foi a primeira máquina desenvolvida pelo capitalismo”. Este corpo-máquina foi construído com a ajuda de filósofos como Descartes e Hobbes, que também estavam comprometidos com outro projeto necessário – a aniquilação de um corpo mais aberto e sensível presente naquele período:

O que morreu foi o conceito de corpo como um receptáculo de poderes mágicos, que prevaleceu no mundo medieval. Na realidade, ele foi destruído. Como pano de fundo para a nova filosofia, encontramos uma grande iniciativa por parte do Estado por meio da qual o que os filósofos classificaram como “irracional” foi taxado como crime... Em Descartes, a redução do corpo à matéria mecânica permite o desenvolvimento de mecanismos de autogerenciamento que fazem do corpo o sujeito da vontade. Em contrapartida, em Hobbes, a mecanização do corpo justifica a submissão total do indivíduo ao poder do Estado. Em ambos, no entanto, o resultado é uma redefinição dos atributos corporais, que transformam o corpo, pelo menos idealmente, em adequado para a regularidade e o automatismo exigidos pela disciplina do trabalho capitalista.

<sup>1</sup> Federici, S. *Caliban and the Witch*. New York: Autonomedia, 2004.



Há antropólogos que consideram essa mecanização e esse pensamento radicalmente materialista como “o produto de uma epistemologia ocidental, estendendo-se desde a visão nitidamente biológica de Aristóteles sobre a alma humana em *De Anima*”<sup>2</sup>. Podemos também facilmente rastrear as premissas para o “nosso” corpo-ferramenta desde o momento em que a agricultura e a instrumentalização da natureza começaram. Era necessária muita (auto) organização, uma boa ocasião para a disciplina, a centralização e a dominação a serem implantadas sobre a natureza mais próxima – o “próprio corpo” e o resto da natureza. Como resultado, temos uma relação senhor-escravo com “nosso corpo”, na qual os hábitos corporais, padrões e capacidades são reduzidos ao que é economicamente útil, bem como a vida e o mundo organizado em torno da captura e predação.

O esforço dos anos 1960 de libertar esse corpo-ferramenta não foi suficiente, porque, à semelhança do que aconteceu quando isto foi tentado na dança, o que resta após a “libertação” são apenas estereótipos e clichês. Nossos corpos são moldados pelo nosso tipo de cultura, natureza, sociedade, economia, política, especialmente nas camadas inconscientes, no desconhecido – no nível dos reflexos, hábitos, automatismos de percepção, circuitos afetivos etc. Não é suficiente desconstruir ou aplicar um pensamento crítico ao corpo-ferramenta ou no mundo. Você precisa reconstruir o corpo e isso é um tipo diferente de trabalho. Por outro lado, precisamos desse corpo-ferramenta também, porque é o que temos para navegar neste mundo.

## Segundo Corpo

Alfonso Lingis considera que “organiza-se instintivamente a vida de modo que as tarefas, as ferramentas, os problemas e os encontros se repitam igualmente a cada dia, evitando-se os limites”<sup>3</sup>. Os hábitos familiares e padrões de percepção e movimento estão silenciando todos os fatores inumanos no corpo. Deste modo, o primeiro corpo confirma constantemente o mundo e seus comportamentos, o primeiro corpo sempre encontra um mundo conhecido, estabilizado. A quantidade do conhecido está constantemente se expandindo, até se tornar a totalidade da percepção – então nós realmente sabemos, perfeitamente, o

<sup>2</sup> Scheper-Hughes, N. e Lock, M. *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology*. *Medical Anthropology Quarterly*, New Series, v. 1, n. 1, Mar. 1987. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/648769>>

<sup>3</sup> Alfonso Lingis citado por Sparrow, T. *Bodies in Transit: The Plastic Subject of Alfonso Lingis*. *Perspectives: International Postgraduate Journal of Philosophy*, v. 2, Dublin 2009. Disponível em: <<http://t.co/oM9oFTAH>>



que um corpo pode fazer e o que ele é. Nossos corpos estão impregnados de uma concepção biológica, existe um conhecimento científico que pomos automaticamente nos corpos e objetos. Sabemos apenas que eles são feitos de moléculas e átomos, e não de afetos, espíritos, ou algo semelhante, e tomamos como certo que um corpo não pode estar em dois lugares ao mesmo tempo.

Mesmo que isso pareça uma realidade muito sólida e fundamentada, há espaços onde este pensamento científico e materialista é infundado. É possível que um amazônico prolongue o fim do último parágrafo, sobre a impossibilidade de um mesmo corpo estar em dois locais ao mesmo tempo, afirmando: “talvez nem tanto na Europa, mas na Amazônia pode”. Isso é multinaturalismo, uma característica importante do perspectivismo de Viveiros de Castro<sup>4</sup>, “uma diversidade radicalmente objetiva. Uma única cultura e múltiplas naturezas”. Existem naturezas múltiplas, mundos diferentes, e não uma realidade objetiva percebida e interpretada de forma diferente em cada cultura. Viveiros de Castro estava consciente de que, nestes tipos de mundo, a desmaterialização do corpo e do pensamento é necessária: “O que eu chamo de ‘corpo’ não é sinônimo de uma substância diferente ou forma fixa, é um conjunto de afetos ou modos de ser que constituem um habitus”. Este tipo de material da Amazônia, diz Aparecida Vilaça, nos permitirá discernir um corpo que não está impregnado de uma concepção biológica, “um corpo cuja existência é fugaz e cuja realidade está nos olhos dos outros”<sup>5</sup>.

Kuniichi Uno<sup>6</sup> vê na obra de Artaud um potencial para uma desfundamentação semelhante também para corpos menos amazônicos:

Artaud opõe seu corpo ao corpo orgânico como objeto biológico, médico, higiênico etc... o corpo, para ele, é algo que sempre se distingue do corpo como objeto determinado, contornável. Mas o que ele queria fazer não era destruir este autômato, mas desvencilhar-se do autômato, do seu próprio corpo paralisado. O que ele queria era reconstruir ou descobrir um outro autômato que se gerasse seguindo as forças, os fluxos e o tempo, um outro tempo.

Ele queria construir um segundo corpo, um Corpo sem Órgãos, e a maneira de fazê-lo era dilatando “o corpo da minha noite interna”.

<sup>4</sup> Viveiros de Castro, E. Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 4, n. 3, Sep. 1998. Disponível em: <<http://clst307.wikispaces.com/file/view/perspectivism.pdf>>

<sup>5</sup> Vilaça, A. Chronically Unstable Bodies: Reflections on Amazonian Corporalities. *Royal Anthropological Institute*, v. 11, n. 3, 2005.

<sup>6</sup> Uno, K. *A gênese de um corpo desconhecido*. Trad. Christine Greiner. São Paulo: n-1Edições, 2012.



Nós não sabemos como produzir um segundo corpo. Mas há uma possibilidade de trabalhar com este desconhecido, com a noite externa e interna. O desconhecido pode se tornar um procedimento – “Eu não sei”, como a premissa constantemente presente. Em Composição em Tempo Real (uma prática iniciada por João Fiadeiro no campo da dança contemporânea), um aspecto importante é resistir à primeira decisão, ao primeiro impulso para agir em uma determinada situação, esperando uma “segunda onda”, uma segunda inspiração. As opções da primeira onda estão vindo do habitus, do corpo autômato, a segunda onda, se você aprende a reconhecê-la, traz uma resposta conectada à novidade da situação, traz a presença. Em algumas zonas da dança contemporânea, o conceito de presença é muito importante. Presença acontece quando o *performer* é sensível e se conecta com uma segunda realidade desconhecida. E, porque esta realidade não é pessoal e, por vezes, nem sequer humana, de alguma forma este ato de estar sensível afeta o público também, e a caixa preta do teatro torna-se mágica.

Se os mundos e as naturezas são organizados em torno de hábitos, não é possível produzir outro mundo e outro corpo através de simples atos de vontade, nem apenas através de abordagens teóricas. Em vez de mudar a nós mesmos e desenvolver novas práticas, podemos acrescentar camadas de desconhecido àquilo que já fazemos, adicionando uma segunda natureza, segunda atenção, segundas intenções, segunda atividade aos comportamentos cotidianos, à primeira realidade. O primeiro corpo não pode e não deve ser aniquilado ou substituído, o que podemos fazer é cultivar um segundo corpo, desviando a atenção do corpo conhecido e alimentando o desconhecido. Ao inserir uma tendência de resistir à necessidade de manipular a si mesmo de acordo com sua avaliação e julgamento da situação, uma segunda possibilidade não imaginada aparece. Se no nível de nossos micromovimentos e microdecisões um pequeno espaço ou um pequeno atraso é inserido e um pouco de desconhecido pode ocorrer, então o conhecido dá um passo atrás, aparece uma potencialidade para alguma outra coisa acontecer e isso pode ser sentido como uma novidade, como presença.

O que poderia assumir o controle é uma atenção invertida. O primeiro corpo é constituído em torno de uma atenção que cria o corpo como uma imagem, como um instrumento, como um esquema corporal coordenado a partir de um centro de controle. É uma atenção espetacular que está à procura de objetos para explorar, uma atenção que percebe o ambiente como algo separado, como algo a conquistar e dominar. Nos dias de hoje, esta atenção espetacular é esticada ao máximo



e acelera todas as (in)capacidades do primeiro corpo, especialmente a incapacidade de afetar e ser afetado<sup>7</sup>. O presenteísmo descrito por Peter Fleming pode ser uma forma de greve do primeiro mundo e da primeira atenção: “presenteísmo é quando você comparece ao seu trabalho, mas apenas sente lá e você está vazio e atravessa os movimentos e faz o mínimo e deseja estar em outro lugar”<sup>8</sup>. Esta distância, a desconfiança para com a primeira atenção e um pouco de desconhecimento criam um bom ambiente para a segunda atenção se desenvolver. A segunda atenção, que inverte a primeira atenção e vem da periferia, vai do corpo à mente. Ela não se orienta tanto para a dominação quanto para sensibilidade. Não se trata de enviar comandos para o corpo, mas de receber afetividade a partir da forma do corpo. Esta é uma atenção de abertura, uma atenção que vai em direção ao desconhecido.

Tom Sparrow, seguindo Strauss, chama essa atenção afetiva de “inteligibilidade animal alingual” – “um tipo de inteligibilidade nascente na sensibilidade, uma inteligibilidade que é afetiva antes de ser inteligível e vital antes de ser racional. É uma inteligência pré-racional que nós seres humanos compartilhamos com outros seres carnis”<sup>9</sup>. Esta sensibilidade nos conecta ao que Massumi chama de “estrato não-humano”, que está integrado no corpo humano<sup>10</sup>, e ao que um corpo “radicalmente aberto” absorve, a partir do contexto, o ambiente em que se move<sup>11</sup>. Os estudos sobre a “percepção primária” na vida das plantas, feitos por Cleve Backster<sup>12</sup>, também apontam para uma bioafecção geral, uma sensibilidade e empatia geral entre os seres vivos. Talvez haja uma comunicação geral, ou circulação, que as formas de vida estejam compartilhando. Os novos feiticeiros, descritos por Castañeda, estão colocando afetibilidade no mundo inorgânico, e também falam de “seres inorgânicos” ou “aliados”, que são “entidades com consciência, mas não vida como nós a entendemos”<sup>13</sup>.

A principal técnica de sonhos lúcidos e experiências fora do corpo é tornar-se consciente do seu corpo ou de uma parte de seu corpo durante o sono. Isso cria um estranho ciclo de realimentação que instala

7 Fluera, F. *We are all Reptilians Now*. 2012. Disponível em: <<http://florinflueras.blogspot.ro/2012/08/we-are-all-reptilians-now.html>>

8 Fleming, P. *Working stiffs: Corporatism and its impact on our jobs and lives*. Peter Fleming interviewed by Jennifer Martin. Audio disponível em: <<http://t.co/C5bjKeDQ>>

9 Sparrow, T. *Bodies in Transit...*, op. cit.

10 Massumi, B. Like a thought. In: \_\_\_\_ (ed.). *A Shock to Thought, Expression after Deleuze and Guattari*. London and New York: Routledge, 2002.

11 Massumi, B. The Autonomy of Affect. Disponível em: <<http://t.co/c0OT4UY3DT>>

12 Backster, C. Evidence of a Primary Perception in Plant Life. Disponível em: <<http://www.rebprotocol.net/clevebackster/Evidence%20of%20a%20Primary%20Perception%20In%20Plant%20Life%2023pp.pdf>>

13 Castañeda, C. Power of Silence. Disponível em: <<http://controlledfolly.googlepages.com>>





a consciência e intensifica a presença no “mundo dos sonhos”. Ao tornar os sonhos reais, ou por se tornar real no sonho, o corpo que sonha aparece. Este tipo de atenção do corpo é uma forma interessante de criação de um corpo e, provavelmente, há aqui uma chave sobre como o primeiro corpo é constituído, e sobre como o segundo corpo pode ser criado. Talvez por se desviar uma determinada quantidade de atenção, de afeto, de energia do primeiro corpo e do primeiro mundo em direção a uma intensificação do Desconhecido, uma segunda atenção e um segundo corpo podem aparecer, do mesmo modo que, ao desviar a atenção da atividade de sonhar, aparece um corpo de sonho.

Para Deleuze e Guattari, “o conceito é o contorno, a configuração, a constelação de um acontecimento por vir”<sup>14</sup>. O Segundo Corpo pode funcionar como uma espécie de atrator que, talvez, em um determinado ponto, possa abalar a identificação completa com o primeiro corpo. O Segundo Corpo como um conceito é necessário para uma coagulação, a estabilização e configuração parciais de afetos, ideias, práticas e hábitos que surgem em torno da segunda atenção. O Segundo Corpo não concerne tanto ao que existe ou ao que é possível, ou ao que você pode compreender ou validar, o Segundo Corpo não é um corpo que você tem, mas sim um corpo que tem você, é um conceito através do qual o desconhecido pode raptar você. O Segundo Corpo é um conceito, mas também pode ser um corpo concreto não-visual, sem chão, desconhecido, uma segunda natureza ou mesmo o corpo que voa em seus sonhos.

Agora meu corpo está empenhado em escrever este texto, não apenas em digitá-lo, mas também em produzi-lo, todos os órgãos envolvidos no ato de falar também estão ativos ao pensar e escrever. E agora seu corpo está empenhado em ler o que eu escrevo. Ambas as atividades intensificam o princípio de uma mente organizando e comandando o corpo. Mas concomitante a este fluxo executivo, há um segundo, um fluxo afetivo que vem do corpo, que é geralmente silenciado. Enquanto você está lendo, uma segunda atenção pode ser adicionada conectando-se com informações que vem da postura, pequenos movimentos, expressões do rosto. Há um sentimento ou energia ou atmosfera que vem de tudo isso. Isso pode mudar um pouco sua percepção de seres e objetos próximos ou mesmo à distância. Ao registrar sua postura, uma pequena ligação sensível entre você e as formas de vida e os objetos a sua volta pode aparecer. Desta forma, você pode adicionar

<sup>14</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *What is philosophy?* New York: Columbia University Press, 1994 [O que é a filosofia? Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 46].



uma segunda camada a sua percepção, uma camada não interpretativa: o que está relacionado com uma sensibilidade direta. Se esta segunda atenção se torna um hábito, um segundo corpo e outros mundos podem ganhar um pouco de consistência.

Tradução de Gisella Hiche

\*Florin Fluera estudou coreografia na UNATC, em Bucareste, e psicologia na Tg. Universidade Mures. Envolvido em projetos como Biosorcery, Post-spectacle, Presidential Candidacy e Bezna, seu trabalho alterna constantemente os contextos de ativação: artes visuais, dança contemporânea, ativismo, teoria. Atualmente desenvolve práticas, *performances* trabalhando com conceitos como Segundo Corpo, Biosorcery, Dead Thinking, Eternal Feeding Technique TM, a fim de criar o potencial para um ambiente em que formas de pensamento, comportamento e vida ligeiramente diferentes daquela do Homo Economicus possam aparecer.



## O segundo corpo e o fora múltiplo

Alina Popa

### Conhecimento pato-lógico

Um corpo não coincide consigo mesmo.

Brian Massumi

Em um campo visual, uma coisa que não coincide consigo mesma é algo borrado cuja posição só pode ser aproximativa, correspondendo a uma epistemologia baseada na incerteza – diferentemente do conhecimento ocidental, que depende da verdade e da certeza, da identidade e da fixidez de leis que sustentam um sistema lógico ou uma teoria científica. Este talvez seja o porquê de imagens borradas provocarem medo do desconhecido e estarem associadas ao terrorismo, à perícia, criminologia ou visão deficiente e, portanto, a uma lógica fraca.

Uma coisa que não coincide com ela mesma é uma microcosmologia assustadora. O pensamento saudável incessantemente introduz uma sucessão de tempo ou causalidade mínima, a fim de distanciar os diferentes pontos indistinguíveis e amolecer o processo de raciocínio. Na filosofia clássica, geralmente o tempo prevalece sobre o espaço, de forma que o espaço é criado no tempo, não sendo então possível pensar no surgimento da forma e do espaço sem a causalidade da marcação do tempo, sem a anterioridade. O pensamento borrado, ou melhor, o pensamento pato-lógico (a pato-lógica derruba a lógica do sentido, do *pathos* e uma lógica debilitada, doente, contra-intuitiva, teimosa e humilhante) só pode apreender a necessidade da incerteza, de uma identidade bruta, do surgimento sem anterioridade.

Um mundo doente do qual o tempo foi arrancado é um mundo sufocante, sem ar, de instância absoluta, de infinitesimal presentidade<sup>1</sup> em que surgimento é igual a eternidade e eventos não acontecem, apenas existem congelados em um instantâneo de potenciais superpostos atualizados. É uma vibração surda, uma oscilação não acústica de cordas-matéria, um sensorium traumático, um regime inumano. Não mais

<sup>1</sup> *Nowness* no original em inglês. (NT)



se trata de matéria vibrante<sup>2</sup> que, dobrada em um plano, produz um mapa instável de forças e trajetórias, mas de uma instabilidade imóvel, um mapa do irrastrável, o irrepresentável que apenas um pensamento sádico, suicida poderia tentar pensar. Uma paralisia produtiva semelhante ao “pensamento cruel” de Antonin Artaud. Esse colapso do movimento e da estabilidade, essa fundação do que não pode ser fundado, poderia ser um mundo no limite do pensamento, sem processo, um mundo de contradição e paradoxo, de desespero e raciocínio catastrófico.

Na matemática, um ponto que não coincide com ele mesmo é o colapso de um regime de representação, aquele posto à disposição e tornado habitual pelas coordenadas cartesianas no qual dois valores – a abscissa em relação à ordenada – determinam um ponto somente. Levar a sério a geometria não euclidiana (onde existem duas linhas que nunca podem ou vão se encontrar) e pensar intensamente dois diferentes pontos com as mesmas coordenadas (uma identidade contraditória) pode produzir desassossego psíquico e colapsos nervosos. Sob esse regime de representação que infinitamente se aproxima da não-representação, em que a analogia está fora de lugar e a análise próxima o suficiente da paralisia, novos conceitos corrompidos podem emergir: conceitos perigosamente mais próximos do irracional e que mais podem ser produzidos que interpretados.

Desse plano de emergência resgatado aparece o que chamamos de Segundo Corpo: um corpo potencial adquirido que poderia substituir o primeiro, aquele da disciplina, da norma, do movimento rotinizado, do hábito econômico.

### **O corpo-lar e o mundo-único**

Habitamos nosso primeiro corpo como um lar<sup>3</sup>, fazemos nosso domicílio na carne do mesmo modo que vemos a terra como uma residência<sup>4</sup>, superfície tão familiar quanto protetora que se sustentará em qualquer circunstância. Os primeiros corpos são agradáveis, habituais; são atualizações medíocres daquilo que um corpo pode fazer. Existe uma violenta história da produção desse corpo-lar instrumental, de seu as-

<sup>2</sup> Ver Bennett, J. *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things*, Durham and London: Duke University Press, 2010. Um projeto filosófico e político contra a ideia moderna de “dividir o mundo em matéria inerte (isso, coisas) e vida pulsante (nós, seres).”

<sup>3</sup> Para uma discussão sobre a perpétua criação de casas como mecanismos econômicos e políticos de controle, e a noção expandida de desabrigados ver Popa, A. *The Crises of (Com)passion and the Corrupt Audience*. 2012. Disponível em: <<http://affectivealgorithm.wordpress.com/2012/08/06/the-crises-of-compassion-and-the-corrupt-audience/>>

<sup>4</sup> “a Terra foi usada para assentar o pensamento ao chão, em vez de usada para curvÁ-lo”. Cf. Woodart, B. *On an Ungrounded Earth Towards a new Geophilosophy*. Brooklyn, NY: Punctum Books, 2013.



sujeitamento a uma rígida disciplina de trabalho. Para que os membros rebeldes fossem domados e subordinados a uma mente controladora foi necessário um longo processo que se inicia com o estabelecimento de certos paradigmas científicos tornados dominantes do Renascimento em diante. Silvia Federici, em seu livro *Caliban and the Witch. Women, The Body and Primitive Accumulation*, discute detalhadamente a forma como a primeira máquina capitalista, o corpo-máquina, foi produzida a partir dos séculos 16 e 17, assim como o papel da grande caça às bruxas, as Leis dos Cercamentos de Terras e a desagregação da comunidade<sup>5</sup>. Associada ao advento do capitalismo, uma uniformidade de pontos de vista foi imposta e mantida – a primazia da visão e a canonição da perspectiva central são aspectos fundamentais do processo. O mundo se tornou uno e a perspectiva única, baseada em uma “universalidade objetiva dos corpos e da substância”<sup>6</sup>.

### **Desfamiliarizar<sup>7</sup> – um mundo de abertura tenebrosa ou estranha simplicidade?**

Para Tom Sparrow (2009) o hábito humano tem um envolvimento direto com uma economia do vital: “O corpo encontra-se atado por um conhecimento implícito que possibilita escaparmos do bruto ser”<sup>8</sup>. O bruto ser é catastrófico e suicida, é superprodutivo e fora de foco, destrutivamente aberto por nunca conseguir aprender e repetir. É matéria instável oscilando para dentro e fora da forma.

Podemos localizar a base de nossos hábitos comportamentais em nossas sensações. Um circuito afetivo, ou aquilo que James denomina uma cadeia de hábitos, refere-se a uma série de contrações musculares que estão correlacionadas, ponto por ponto, a uma série de sensações.<sup>9</sup>

O segundo corpo trata da desestabilização da série, de introduzir o que é viral no algoritmo visceral para abrir um pensamento pato-lógico e um nível abismal de afeto. Já houve tentativas de se escapar da casca protetora, de se ter os próprios órgãos dissolvidos, de se perder a

5 Federici, S. *The Caliban and the Witch*. New York: Autonomedia, 2004.

6 Viveiros de Castro, E. *Metafísicas caníbales*: Líneas de antropología postestructural, Madrid: Katz Editores, 2011 (edición digital). Trecho equivalente extraído de Viveiros de Castro, E. *A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de antropología*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 349. (NT)

7 *Unhome* no original em inglês. (NT)

8 Sparrow, T. Bodies in Transit: The Plastic Subject of Alphonso Lingis. *Perspectives: International Postgraduate Journal of Philosophy*, v. 2, n. 1, 2009, p. 71. Disponível em: <<http://t.co/oM9oFTAH>>

9 *Ibidem*, p. 70.



“constituição humana”. Clarice Lispector procurava pela “grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma”<sup>10</sup>. A todo o momento estamos prestes a tomar uma forma íntima, a nos consolidarmos em uma forma conhecida, a criar o mundo a nossa volta conforme já o conhecemos. Existe um imenso “pavor de ficar indelimitada”, de perder o contorno, de cair chão adentro. É o pavor do desterramento<sup>11</sup>, o horror de se estar no limiar do sólido. Escapar da forma é derreter os hábitos, exaurir reservas, dar ao pensamento um terreno líquido e estar à beira da extinção. “Enfiar a boca na matéria da vida” ou romper “com a linguagem para tocar a vida”<sup>12</sup> é tentar alcançar uma forma sem forma, pelo colapso do extático. O ato da consolidação deveria ser o penúltimo antes da aniquilação. A sobrevivência, portanto, requer um último e salutar gesto de inibição:

Já que tenho de salvar o dia de amanhã, já que tenho que ter uma forma porque não sinto força de ficar desorganizada, já que fatalmente precisarei enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços assimiláveis pelo tamanho de minha boca e pelo tamanho da visão de meus olhos, já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada — então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra. E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma<sup>13</sup>.

Todos os organismos criam regras experimentais para simplificar seu mundo. Hábitos de percepção organizam o ambiente, operando sem cessar uma realidade aparentemente compacta e estável. Eles constituem o sistema operacional que amarra o mundo e o mantém unido, evitando que o estrangulamento do real possa se afrouxar a qualquer instante. A restrição é necessária para que isto funcione. Cada fixidez, cada identidade é uma restrição à produção contínua de naturezas.

Autorreflexão – a jaula da interioridade – inibe o devir, congelando-o em um mundo por demais conhecido e sustentado por um terreno inalterável. O segundo corpo é um corpo pós-si<sup>14</sup> diante de uma abertura catastrófica, o pesadelo de um fosso do desconhecido.

10 Lispector, C. *The Passion According to G. H.* Minneapolis: The University of Minnesota, 1988 [A paixão segundo G. H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 7].

11 *Ungroundedness* no original em inglês. (NT)

12 Artaud, A. *The Theater and Its Double*. New York: Grove Press, 1958.

13 Lispector, C. *The Passion According to G. H.*, op. cit.

14 *Post-self* no original em inglês. (NT)



É um corpo de estabilidade mínima. Para um corpo pós-si, o fora possui efeitos contaminantes, como no caso dos Juruna da Amazônia. Aparecida Vilaça considera que “alteridade, não identidade, é o estado predefinido na Amazônia”<sup>15</sup>. Constantemente “abduzindo o fora” (Reza Negarestani), a alteridade, a desconhecida “possibilidade latente de alteração” é garantida. Para vir a ser, para se metamorfosear, é necessário operar ao nível do afeto impessoal e do conhecimento alheio. “Vontade e consciência são subtrativas.”<sup>16</sup> Cada atualização é um fechamento, estreitando o campo do possível. Assim que algo se torna presente, esse algo subtrai a si próprio do potencial. Cada atualização é “um movimento que se distancia do futuro”. Ou, nas palavras de Clarice Lispector, pensamento é obediência. Se a “previsão estreita o mundo”, precisamos então persistir de forma suicida no estreitamento da presentidade e insistir na disfunção de dois pontos tentando habitar o mesmo espaço. A partir dessa desolação algo pode acontecer. Em toda negatividade repousa a possibilidade de um submundo.

Um mundo simplificado de hábito paroxismal destituído de autorreflexão pode ser extremamente intenso. Por exemplo, o corpo de um carrapato produz um mundo desvinculado de *pathos*. Esperando às cegas, por até dezoito anos, pelo odor atraente de uma superfície peluda para que nela possa entrar, o carrapato se deixa cair no momento certo, exatamente quando a pele morna e recoberta de pelos está logo abaixo. Desapaixonadamente ele se alimenta do aguardado sangue apenas para sair de seu mundo e morrer<sup>17</sup>.

Como o carrapato, um segundo corpo necessita praticar diferentes hábitos de modo a sustentar seu mundo em funcionamento, nem que seja por um instante. Esse mundo vagamente estabilizado de um “corpo cronicamente instável” poderia ser um mundo de impressionante simplicidade como aquele de um carrapato? Poderia um novo hábito restringir uma abertura terrível em um mundo de estranha simplicidade?

## O segundo corpo – um o corpo sem nome

Na economia atual, que se alimenta de vida e incontáveis maneiras de ser, o preço a ser pago é aquele da “escassez do possível” e do “sub-

15 Vilaça, A. Chronically Unstable Bodies: Reflections on Amazonian Corporalities. *Royal Anthropological Institute*, n. 11, 2005, p. 458. Disponível em: <[http://www.ppgasmuseu.etc.br/professores/aparecida/txt/chronically\\_unstable.pdf](http://www.ppgasmuseu.etc.br/professores/aparecida/txt/chronically_unstable.pdf)>

16 Massumi, B. Autonomy of Affect. In: \_\_\_\_ (ed.). *Movement, Affect, Sensation Parables for the Virtual*. Durham: Duke University Press, 2002, p. 29.

17 Acerca da pesquisa de Uexküll sobre o carrapato ver Agamben, G. *The Open*. California: Stanford University Press, 2004.



desenvolvimento da vida cotidiana”<sup>18</sup>. O que é vital coincide com o econômico, o consumo torna-se *marketing*, e existir torna-se um emprego. Parece não haver liberdade morfológica, no sentido em que as formas de vida que encarnamos são pré-fabricadas. “Os efeitos do poder sobre nós são nossa identidade.”<sup>19</sup> Na atual sociedade de controle, o poder age circunscrevendo o virtual através do “confinamento do fora”<sup>20</sup> e produzindo corpos achatados como meras telas para a projeção de imagens. O espetáculo não está apenas fora, nós nos tornamos o espetáculo.

Permanecer paralisado, preso às mesmas cadeias de hábitos que formam nossa identidade e moldam nossos corpos, mantém o que é vital, mas o faz de maneira fixa e empobrecida: “Uma pessoa faz-se alguém dando forma a si mesma. Adquire-se uma identidade, um gênero, uma função, uma solidez”<sup>21</sup>. A produção e a aquisição tratam de tornar o já solidificado em algo capaz de ser afetado, de liquidificar o sólido, aterrorizar o que é rígido. Esta foi a compreensão do capitalismo contemporâneo posta em prática com a flexibilização do trabalho, com a abertura de mercados e a financeirização da economia. Uma economia líquida não compromete apenas o ambiente, mas também o potencial-vital. Ela opera trabalha rente ao princípio vital e, portanto, organiza-se em torno do medo. Ela pretende ser um vitalismo-capital em que os bens de consumo são dotados de alma e a vida é tornada mercadoria.

O mundo que se endurece à nossa volta é apenas uma percepção coletiva de familiaridade. Uma segurança construída que diversas vezes se afunda em tédio, depressão e exaustão da imaginação. Fixação e apego são partes integrantes da sociedade do espetáculo. Para alcançar um novo fora, esse real precisa desestabilizar-se e desfamiliarizar-se, o corpo precisa encontrar um novo humano, sair do si<sup>22</sup>. Precisamos trabalhar com nossa presença, com tipos desconhecidos de presença, precisamos “perder nossa terceira perna” – aquela que não tínhamos consciência de possuir. Tornarmo-nos matéria desorganizada, bolhas de caos, bolor limoso. Precisamos nos desvertebrar e entregar o vestibular à vertigem, tornarmo-nos moluscos. Desenvolver “milhares de cílios pestanejando”, tornarmo-nos “protozoário, proteína pura”<sup>23</sup>. Ou deixar que o completamente inimaginável assuma o controle.

18 Debord, G. *Perspectives for Conscious Changes in Everyday Life*. 1961. Disponível em: <<http://www.bopsecrets.org/SI/6.everyday.htm>>

19 Massumi, B. *Navigating Movements*. Disponível em: <<http://www.brianmassumi.com/interviews/NAVIGATING%20MOVEMENTS.pdf>>

20 Lazzarato, M. The Concepts of Life and the Living in the Societies of Control. In: Fuglsang, M. and Sørensen, B. M. (eds.). *Deleuze and the Social*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

21 Lingis, A. *Sensation: Intelligibility in Sensibility*. New York: Prometheus Books, 1996.

22 *Unself* no original. (NT)

23 Lispector, C. *The Passion according to G. H.*, op. cit.





Enquanto o primeiro corpo é um corpo de norma, cujo esquema segue a geometria mais comum dos hábitos, o segundo corpo é aquele do gesto cataclísmico, de postura traumática, que dobra o raciocínio que se instala e desloca através do afeto. Não é um corpo contorcido que excede sua honesta representação como no Maneirismo ou talvez ainda mais (mas na verdade de modo menos interessante) no Barroco. É um corpo inumano pós-ioga, irreconhecível em sua ontologia pervertida. É a inibição da brutalidade do ser, sempre adiada, o regime do fungo, excesso amorfo.

Nossa postura corporal, nossos hábitos e os micromovimentos disponíveis determinam certos conceitos, uma racionalidade gestual na base da política, da organização da sociedade. Precisamos de conceitos traumáticos e de uma lógica humilhante para ativar um tipo diferente de raciocínio afetável capaz de produzir um outro corpo. O que pode ser produzido não é um novo sujeito nem um novo objeto, mas, sim, as condições para novas possibilidades de ser um corpo. Há duas maneiras: postular um novo conceito (p.e. o segundo corpo) que então capacitará esse corpo desconhecido a se formar ou, vice-versa, tornar desconhecido o corpo já disponível e ver quais novos conceitos esse ato produz. Trabalhar com o desconhecido significa que não há necessidade de tentar saber o que é ser humano e, sim, axiomáticamente adentrar o inumano, postular o ser antes de saber. Não é preciso conhecer a casa, pois nunca estamos em casa.

O gesto de tentar conhecer – conhecer obliquamente e não no sentido do conhecimento perpendicular clássico – o que é o segundo corpo, ou melhor, primeiro produzi-lo e então conhecê-lo, é um gesto matemático horrível, ou, de acordo com os termos de Lovecraft, é uma monstruosa perversão das leis geométricas<sup>24</sup>.

Não sabemos o que é um segundo corpo, mas enquanto o impensado<sup>25</sup> for produtivo e o afeto real, haverá trabalho a ser feito com a parte desconhecida do conceito. O segundo corpo é um conceito que produz presença e vice-versa. Como a “coisa sem nome” de Lovecraft, o segundo corpo não pode ser proferido nem representado, nunca poderemos entender por meio da razão e da consciência o que é o segundo corpo. Podemos apenas postulá-lo especulativamente, forçar seu surgimento e com ele trabalhar de modo axiomático. Tal metodologia não pretende encontrar a verdade, o verdadeiro corpo ou sua essência,

24 Ver Lovecraft, H. P. At the Mountains of Madness. In: \_\_\_\_\_. *H. P. Lovecraft: Great Tales of Horror*. New York, NY: Fall River Press, 2012 [*Nas montanhas da loucura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 1999].

25 *Unthought* no original em inglês. (NT)



mas, sim, desdobrar um pensamento manipulatório que está acima de todo o produtivo. Podemos produzir esse segundo corpo sem nome e abduzi-lo do fora – um fora tanto no sentido de potencial quanto de exterioridade, desconhecido, impensado.

## O fora múltiplo e o segundo espaço

Dois pontos que ocupam o mesmo espaço podem arremessar nossas referências numa crise e ativar um raciocínio traumático, um conhecimento pato-lógico. Mas o espaço que dois pontos ocupam é de fato o mesmo ou poderia cada ponto gerar seu próprio espaço, que vemos como apenas um por estarmos congelados em uma lógica que concebe o real como único? O trauma dos dois pontos asfixiando o mesmo espaço gera uma necessidade de rebelar-se contra a familiaridade da terra, contra a estabilidade do real, a fixidez dos eixos que determinam um espaço. Produz uma curva no pensamento, um raciocínio vulnerável capaz de apreender uma física afetável, sem leis estáveis sustentando uma realidade lógica – uma produção pato-lógica de diferentes realidades sob uma multidão de perspectivas.

Pareceria, portanto – seja para o primeiro corpo, normativo e humano, seja para o segundo, um desconhecido corpo inumano –, que existe apenas o mesmo mundo para ser habitado, apenas um espaço para ocupar. Novamente lidamos com um desprincípio<sup>26</sup> sufocante, um estranho resumo no qual a redução é assimétrica, o espaço é reduzido a um e os corpos que habitam a mesma quantidade de espaço permanecem múltiplos, não reduzidos. No entanto, esse trauma não basta.

O conhecimento ocidental clássico imaginou o real como único. Faz parte de nosso regime ontológico a existência de apenas um único espaço determinado por leis idênticas, que podem compreender pontos ou unidades e apenas uma realidade produzindo corpos idênticos em sua natureza. A antropologia europeia vem se preocupando em descrever o ponto de vista dos nativos sobre a realidade. Seguindo uma abordagem multiculturalista, existe apenas uma realidade e diferentes visões sobre o real, dadas pelas respectivas culturas. Foi exatamente isto o que Viveiros de Castro virou de cabeça para baixo com seu trabalho sobre as sociedades da Amazônia. Enquanto os europeus vinculavam o multiculturalismo, a ser estudado e pesquisado com distanciamento, a uma visão de mundo ocidental totalitária, o multinaturalismo ontológico dos índios da Amazônia está mais

<sup>26</sup> *Unprinciple* no original em inglês. (NT)



próximo das “teorias dos mundos possíveis”, “fora das dicotomias infernais da modernidade”<sup>27</sup>.

Para os índios existe uma homogeneidade da visão e, portanto, de representação do mundo, o que muda é o próprio mundo uma vez visto, ou melhor, sentido. Esse é o catastrófico sentido de mundo do indígena: não apenas temos dois pontos que ocupam o mesmo espaço, como também temos dois pontos que geram dois espaços respectivamente, apenas os espaços parecem indistinguíveis por estarmos enredados em nossa perspectiva única. A perspectiva é, porém, instável, tão instável quanto são os corpos. A catástrofe é o terreno líquido por sobre o qual tal pensamento flutua – é uma onto–epistemologia desterrada, pois a perspectiva pode se afastar, do mesmo modo como os corpos podem se transubstanciar e gerar uma realidade diferente. O real se torna uma malha metamórfica sensível na medida em que os corpos se tornam voláteis e o desconhecido está sempre rondando, à espreita do familiar.

É certo que esse tipo de raciocínio possui efeitos contaminantes na relação com a disciplina da própria antropologia. A alter–antropologia indígena de Viveiros de Castro é uma “antropologia como antropofagia”. No canibalismo bélico–sociológico Tupinambá do século 16, assim como no canibalismo funerário Araweté, a questão crucial é: “O que está sendo comido?” Pois não é o corpo objetificado nem o sujeito do inimigo que está sendo comido, e, sim, o ponto de vista do inimigo. Da mesma forma, a nova antropologia de Viveiros de Castro canibaliza o ponto de vista do nativo; é um encontro de contágio com um regime epistemológico e ontológico diferente, não uma atividade científica distante que apenas registra a alteridade para a coleção de conhecimentos ocidentais.

Curiosamente, o pensamento indígena está superposto à teoria de Schrödinger de mundos produzidos por experimento. Este é um exemplo de como experimentos do pensamento podem desdobrar o desrazoado, ou aquilo que o conhecimento ocidental relegou ao obscuro e irracional – forma como eram consideradas as ontologias indígenas. Através do estudo de nanopartículas, os experimentos de Schrödinger mostram que a realidade (no sentido de atual) aparece após a efetuação das medições. A natureza é um produto de nossa intervenção, não é pré–determinada, mas um processo em construção. Não apenas não podemos conhecer sem interferir naquilo que observamos como também estamos constantemente produzindo mundos. Esta é ainda outra instância de como “a noção da verdade torna–se afetável”<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Viveiros de Castro, E. *Metafísicas canibales...*, op. cit.

<sup>28</sup> Ferreira da Silva, D. Palestra, Performing Arts Forum (Paf), St. Erme Outre et Ramecourt, 31 March – 2 April, 2013.



O conhecimento (até mesmo o científico) não pode ser um mero evento de descoberta, mas um encadeamento de eventos no qual o desconhecido é postulado anteriormente ao conhecido e se torna a força produtiva primária, desdobrando uma verdade que não é transcendental e sim um nó ulterior em uma rede de invenção. Sem dúvida, permanece problemática a questão da autoridade, muito facilmente atribuída a qualquer coisa que emergja sob a ideia de ciência, enquanto o alter-pensamento dos índios continua ignorado como perigosamente obscuro. Entretanto, se o agenciamento repousa nos limites do inumano, ele pode estar tanto nas almas-sombra dos amazônicos quanto nos foras ainda desconhecidos a serem cientificamente produzidos.

Seguindo o perspectivismo da Amazônia e a múltipla realidade das nanopartículas, um corpo diferente pertence a uma outra configuração do conhecido, gerando um mundo diferente ao mesmo tempo em que é gerado por ele. Alphonso Lingis fala, inclusive, da possibilidade de “deriva em um segundo espaço”: “E que dizer da possibilidade de se libertar das amarras nos níveis e da deriva num ápeiron sensível, sem níveis, em direção àquele segundo espaço noturno, onírico, erótico, criador de mitos, que aparece através dos interstícios do mundo diurno de competência pragmatognóstica?”<sup>29</sup> Ele também menciona não um segundo corpo, mas um segundo espaço; o afetável espaço da noite, dos sonhos lúcidos e do conhecimento-sombra. Bruno Latour sugere um processo similar de surgimento de corpos e mundos, apesar de não mencionar, dessa vez, a nova antropologia da Amazônia: “Adquirir um corpo é uma empreitada gradual que ao mesmo tempo produz um meio sensorio e um mundo sensível.”<sup>30</sup> Um corpo é algo que se adquire e que, continuamente, produz seus novos mundos.

Massumi também desenvolveu uma noção de corpo que é ao mesmo tempo abstrata e concreta, atual e virtual, contradizendo portanto o terceiro princípio lógico (a Lei do Terceiro Excluído). Esse corpo está tanto nele mesmo quanto fora, ele “envolve o fora”, constantemente abduzindo sua exterioridade. Como abstrato e potencial, o corpo está “radicalmente aberto”, de forma que a exterioridade é interiorizada sem mediação. A mediação é um ato inibitório, por isso a consciência é subtrativa. A autonomia do afeto, de Massumi, complementa a teoria das múltiplas naturezas da Amazônia. Sem a segunda, pareceria que

29 Lingis, A. Imperatives. In: Dillon, M. C. (ed.). *Merleau-Ponty Vivant*. Albany: Suny Press, 1991, p. 110.

30 Latour, B. How to talk about the body? The normative dimension of science studies. *Body & Society*, v. 10, n. 2-3, 2004, p. 207. Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/77-BODY-NORMATIVE-BS-GB.pdf>>



o virtual está exclusivamente nesse mundo. Por isso o corpo virtual parece estar capturado pela economia extrativa atual, por mecanismos de controle afetivo. O capitalismo modula o potencial, mas ele habita seu próprio mundo—uno invalidando o agenciamento do desconhecido. Um segundo espaço e um segundo corpo gerariam um fora diferente, ao abduzir o desconhecido. Não em um sentido escapista, pois isto seria apenas banalizar o mundo do capitalismo como um mundo contingente e não um mundo necessário.

Enquanto estivermos presos no corpo atualmente disponível não existe fora de fato. O problema não está na inexistência do fora, mas repousa precisamente no fato de estarmos presos no mesmo fora sem trabalhá-lo. Existem múltiplos foras a serem produzidos. Inclusive um fora destituído do humano e sem pensamento.

Tradução de Milena Durante

\*Alina Popa estudou Finanças na Academy of Economic Studies, Pintura na National University of Arts, e Cinema, Fotografia e Mídia na Universidade de Bucarest. Atualmente está envolvida em projetos como The Bureau of Melodramatic Research (BMR), do qual foi cofundadora em 2009, Biosorcery, Presidential Candidacy, Bezna zine, Robin Hood Fund. Está interessada, entre outras coisas, no conceito de alteração em substituição ao que se chama hoje de “alternativa”.



## A estética do pesadelo: drogas e literatura no século XIX

Marcus Salgado

Penetrar nos arcanos dos salões privados das classes dominantes do final do século 19, espaço–emblema máximo do *bourgeois style*, implicava numa experiência estética em que o processo de acumulação, como *modus vivendi*, ordenava a montagem dos espaços privados destas mesmas classes, no qual coabitavam o grave e o frívolo, a contenção e o excesso, a retenção e o dispêndio, a exposição e o mascaramento, o objeto e o simulacro.

Como afirma Jacques Sternberg, “em 1890, um dos períodos de apogeu do *kitsch*, um *salon* era, antes de tudo, um amontoamento de objetos inúteis, talvez falsamente artísticos, mas quase sempre extraordinários – de um modo ou de outro –, uma decoração extravagante, atravancada, ridícula em certa medida, mas igualmente sublime”<sup>1</sup>. De fato, o inventário dos objetos habitando um *salon*, naquele momento, impressiona pela densidade: mais de cem objetos, das mais diversas espécies e procedências, acumulavam–se num mesmo espaço. Esses números adquirem seu real significado quando nos lembramos de que um *living room* da década de 1960 – considerada, hoje, como momento de predomínio do *kitsch* na história do *design* – acumulava pouco mais de trinta objetos.

O desejo de acumulação, no qual é flagrante o deslocamento da libido para os objetos, não passou despercebido mesmo aos observadores do período, como o psiquiatra Valentin Magnan, que estabelecia uma relação entre degeneração mental e o desejo irresistível de acumular bugigangas. Elencado como sintoma da nevrose secular – spleenética herança da Revolução Industrial, que borrou a noção de ‘original’ e instaurou a ditadura dos simulacros para todos os bolsos –, este fenômeno sociocultural, descrito por Saisselin<sup>2</sup> como “bibelotização do interior”, é uma das chaves imprescindíveis para se penetrar no imaginário finissecular: “a arte se juntou à moda, tão somente para ser bibelotizada”<sup>3</sup>.

1 Sternberg, J. *Les chefs d'oeuvre du Kitsch*. Paris: Editions Planète, 1971, p. 19–20.

2 Saisselin, R. *Bricabracomania. The Bourgeois and the Bibelot*. London: Thames & Hudson, 1985, p. 86.

3 *Ibidem*, p. 63.



Daí que “a segunda metade do século dezenove se tornou a era das grandes lojas de departamento”<sup>4</sup>, caso da Wannamaker, cuja loja, em Nova Iorque, ostentava, para deleite dos *amateurs d'exotisme*, nada menos que *halls* decorados nos mais diversos estilos temáticos (egípcio, grego, bizantino, árabe, Louis XIII, Louis XIV etc.), e chegava ao cúmulo de vender obras de arte chegadas da Europa no *dernier bateau*.

Não apenas a idade da *department store*, mas também a era do *bric-a-brac*. Verdadeiro parque artificial de objetos, a loja de curiosidades era povoada por espécimes das mais diversas procedências: um candeeiro etrusco, uma duquesa Luis XV, uma mesa Luis XIII, cupidos e ninfas de *biscuit*, porcelanas da China e de Sèvres, cristais da Boêmia, punhais, espadas, ídolos hindus, em um encontro de todos os países e de todas as épocas.

A alta burguesia e o colecionador-artista, entretanto, tinham à disposição lojas como a de Mme. Desoye ou a *Porte chinoise*, uma e outra especializadas em objetos de arte do Oriente longínquo, oferecendo porcelanas, lacas, bronzes, cerâmicas, *netsukes*, *foukasas*, caquemonos, estampas, papéis, álbuns etc. Nestas *boutiques* exóticas do Segundo Império, adquiriram peças Baudelaire, Zola, Whistler, Degas, Monet, Tissot e os irmãos Goncourt. Até o final do século, a procura e o valor – tanto estético como mercantil – destes objetos de arte só cresceram, propulsionados pelas relevantes participações do Japão nas Exposições Universais a partir de 1867, nas quais se revelou publicamente a alta qualidade estética de sua arte e de seu *design*.

Estamos em plena era da *bricabracomania*, do *grand salon* – como o de Sarah Bernhardt –, da obsessão pelos bibelôs e pela busca da nota exótica. Nestes ambientes ultra-artificiais do *fin de siècle*, encontramos indefectivelmente acumulados não apenas o ecletismo mobiliário das diversas épocas da vida social europeia (*kitsch* temporal, por assim dizer), como também tapeçarias, ânforas, vasos, caquemonos, bibelôs, cristais, louças, sedas, peles, *écrins à paillons*, bonecas, animais empalhados, presas de elefantes e aparelhos para os rituais do chá e do ópio – elementos recorrentes na recombinação estética que o poder econômico prescrevia para seus espaços privados.

De fato, esta atração fatal pelo exótico – de que, talvez muito mais que as exposições universais, são os salões burgueses e artísticos do *fin de siècle* o testemunho supremo – se insere no quadro mais amplo da paixão pela viagem, esta sim uma constante na literatura e na arte oitocentistas. A Cosmópolis finissecular, como salienta Saisselin, “representou uma

<sup>4</sup> Ibidem, p. 34.



dimensão e um espaço onde arte, dinheiro, estética, turismo e a perícia de um ‘conhecedor’ se misturavam numa forma de esnobismo sempre em busca daquilo que Henry James chamou num conto de *the real thing*<sup>5</sup>.

Mas o que seria, afinal, *the real thing*, numa era de simulações e mascaramentos acumulados numa vertiginosa orgia sígnica, na era das *department stores*, das lojas de curiosidades e dos bibelôs orientais? Na literatura oitocentista, remontando a Chateaubriand, imbrica-se a paixão pelo exotismo com a paixão pela viagem. Reverberando plenamente em textos e corpos, é um século em que viagens decidem rumos e atitudes estéticas: da viagem à África do Norte, que empreenderam tanto os irmãos Goncourt como Jean Lorrain e posteriormente Gide e Crowley, às viagens de Rimbaud, com Verlaine e Germain Nouveau (outro grande andarilho) ou não; passando pelas fugas de Gauguin, Robert Louis Stevenson e Marcel Schwob rumo aos mares distantes e pelas personagens de Henry James que passam o tempo cruzando o Atlântico.

Ao flanarmos em companhia do esteta Edmond de Goncourt pelos cômodos de sua *Maison d’artiste*, materializa-se diante dos olhos do leitor a bricabracomania oitocentista em sua quintessência: porcelanas de Saxe e Sèvres, tapeçarias e esculturas, tapetes persas, caquemonos e livros modernos. Mas, para nós, a grande vedete dessa *Maison d’artiste* é ainda o *cabinet de l’Extrême-Orient*, onde Edmond de Goncourt acumulava bronzes, faianças, cachimbos, cristais de rocha e toda sorte de objetos trazidos dos antípodas. Goncourt, colecionador inveterado do *design* oriental, divulgava nos meios literários e mundanos os álbuns de Hokousai, e referências ao Oriente já se encontravam presentes desde o primeiro livro que lançara com o irmão – *En 18*. Num momento do diário, datado de abril de 1884, Edmond escreve: “todo o *impressionismo* – a morte do betume etc etc – é feito pela contemplação e pela imitação das *impressões claras* do Japão”<sup>6</sup>. Para ele, o japonismo estava “revolucionando a ótica dos povos ocidentais”<sup>7</sup> ao propor, além de novos valores cromáticos, “um sistema decorativo novo” e “uma fantasia poética na criação do objeto de arte”<sup>8</sup>.

A bem da verdade, a arte e o *design* trazidos dos antípodas – com sua nova sintaxe visual e sua “fantasia poética” – inspiraram com toda força a pintura europeia: Monet, Tissot, Degas, Cassatt, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Whistler, Gauguin e Van Gogh estão entre os que não resistiram aos apelos do imaginário oriental – aos quais poderíamos ainda acrescentar Delacroix, Gêrome e Ingres.

5 Ibidem, p. 120.

6 Goncourt, E. *Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1887–1896*. Paris: Robert Laffont, 1989, p. 193.

7 Ibidem, p. 194.

8 Ibidem, p. 194.





Como se vê, o Oriente sempre esteve em alta entre os construtos culturais circulantes no imaginário do século 19: das viagens e traduções notáveis de Sir Richard Francis Burton e do labor contínuo de orientalistas e egiptólogos, como Champollion e Léon Cahun, às viagens/visagens de poetas e escritores, como Nerval, e aos primeiros estudos sérios sobre o Islã e outras religiões do Oriente. Nada casual, portanto, que, mesmo esvaziados de sua utilidade original, os aparelhos para o ritual do ópio fossem ostentados no *décor* de um salão burguês: é que decorre também desta busca pela nota orientalizante o interesse do século 19 por um outro tipo de viagem – a *viagem aos antípodas da mente* –, proporcionada particularmente pelo haxixe e pelo ópio, que povoarão, com suas fantasmagorias, o território psíquico espelhado na literatura *fin-de-siècle*.

Malgrado o lugar comum que diz ser o uso de substâncias alteradoras da consciência tão antigo quanto o é a humanidade, somente no século 19 o assunto começou a ser estudado pela ciência oficial e explorado sistematicamente como fonte literária. O ópio começa a penetrar fundo na literatura ocidental pelos românticos ingleses: Coleridge, Thomas de Quincey e Byron o conheceram bem, e é possível que mesmo Horace Walpole já o tivesse experimentado. Entre os vitorianos não foram poucos os que conheceram a *Papaver somniferum*, por razões médicas ou em busca de inspiração e consolo, como Keats, Elizabeth Barrett Browning, Wilkie Collins, Charles Dickens e Bramwell Brontë. O éter foi explorado com grande entusiasmo por Guy de Maupassant e, às máximas consequências, por Jean Lorrain. Às *avessas* teria sido escrito durante uma fase de indulgência com o éter, e em *Là-bas* há uma cena de intoxicação por datura e beladona. Cogita-se que papel a beladona desempenhou na criação das imagens fantasmagóricas de Lautréamont. Baudelaire publicou os relatos de algumas de suas experiências em *Os paraísos artificiais*. Nas viagens que fez à Paris finissecular, Yeats não desprezou as oportunidades que se lhe apresentaram para experimentar o haxixe, tentando, mais tarde, a mescalina, em busca de visões artificialmente induzidas. William James não se esqueceu do óxido nítrico ao tratar, como filósofo, das variedades da experiência mística, com a qual o êxtase químico faria fronteira.

A divulgação de obras científicas e literárias sobre os efeitos dos opiáceos e de drogas como o éter e o haxixe foi intensa no século 19. Textos de Coleridge, Thomas de Quincey, Edgar Poe, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Barbey d'Aureville, Jean Lorrain, Oscar Wilde, Huysmans e Alfred Jarry ilustram bem o interesse pelas políticas do êxtase, mantido aceso ao longo daquele século.



Em termos de culto entre escritores, o ópio e o haxixe dominaram o imaginário oitocentista. E este não é um dado qualquer, pois é à matriz decadentista, com sua “ficção da perversidade”, que Derek Stanford associará, genealogicamente, a obra de William Burroughs, por onde se pode, de fato, entrever vínculos entre a literatura finissecular europeia e a vertente da contracultura mais transgressiva em termos de sexualidade e experimentação farmacológica, ambas ligadas pela genealogia do *écrivain drogue*. A preferência conspícua por sexualidades *fringe*, drogas, baixa criminalidade, boêmia artística e ocultismo se constitui em ponto de identificação definitivo, no sentido do qual concorrem, além de Burroughs, também o cinema de Kenneth Anger e Jack Smith e a escrita de Harold Norse e Alexander Trocchi<sup>9</sup>.

De qualquer forma, muito antes da emergência da chamada *contracultura*, o tema das drogas já encontrava referências canônicas na literatura europeia dos três primeiros quartos do século 19. Thomas de Quincey e Baudelaire já haviam registrado suas experiências com essas substâncias, ao mesmo tempo em que os românticos davam sequência a suas investigações sobre as possibilidades estéticas da linguagem propiciadas pela experiência direta com tais substâncias, tendo como resultado todo um repertório de contos, romances e poemas encharcados de láudano ou haxixe, invariavelmente dotados de um sabor orientalizante. Para além dos clichês, os escritores do *fin de siècle* herdavam uma linhagem de escrita (a do *écrivain drogué*) ocupada em converter o texto–espelho num espaço de projeções e de negociação com as forças psíquicas com o objetivo de abrir alçapões na psique humana, no que não negligenciaram, no texto e, por vezes, em seus próprios corpos, as

<sup>9</sup> A década de 1960 foi propícia às pesquisas entre escrita e drogas: alguns nomes que vinham experimentando, desde a década anterior, se consolidariam, como Burroughs e os *beats*, simultaneamente à emergência de novos ícones contraculturais, como Ken Kesey e Ed Sanders; uns poucos permaneceriam num culto entre iniciados nos arcanos da poética psicodélica, como George Andrews e Simon Vinkenoog; outros repousam na obscuridade, como Harry Fainlight e D. A. Levi, para ficarmos entre os suicidas. *Eu vi as melhores cabeças de minha geração destruídas pela loucura* – já constatará, uma década antes, Allen Ginsberg. Por outro lado, quando se percorre o catálogo da Olympia Press passa a fazer sentido a expressão *psychedelic decadence*, com a revivescência do sadismo em plena hegemonia do *flower–power*, não apenas por conta do *noise rock* do Velvet Underground, como também pelos livros desta editora, principalmente a coleção *Traveller’s companion*, com suas discretas edições de bolso em capa verde. Se o *fin de siècle* teve seus *yellow books*, já que as edições mais polêmicas ou de conteúdo adulto recebiam a aplicação de uma sobrecapa amarela para que fossem discriminadas à vista, a *psychedelic decadence* teve seus livros verdes. Sob o selo da Olympia Press foram publicadas obras de Burroughs, Henry Miller, Genet, Beckett, Alexander Trocchi (como *Thighs*, clássico da literatura sado–masoquista), Marco Vassi e Christopher Logue e reedições de Beardsley (*Under the Hill*), Sade e Rochester. Nunca é demais lembrar como a arte gráfica psicodélica é saturada de referências à *art nouveau*, sobretudo na vegetalização morfológica. O ensaio *A romance of either side of Dada* (1969), de Steve Strauss, já abordava a questão, traçando uma linha sequencial que parte dos românticos alemães em direção à subcultura *rocker* anglo–saxônica, passando pelos simbolistas e decadentistas do *fin de siècle*, sem ignorar as linhagens do *écrivain drogue* e do *dandy*, numa abordagem densamente literária na tarefa de rastrear os momentos antecedentes e propiciadores das mudanças de perspectiva comportamental cogitadas nos 60’s.



experiências com substâncias alteradoras da consciência. Suas consequências sobre o narrador–experimentador – *écrivain–drogué* que tenta o êxtase químico no próprio corpo e volta da viagem pelos antípodas para nos contar como ela se faz –, que aparecem em textos de autores finis-seculares, como Jean Lorrain e Marcel Schwob, merecem ponderação e prospecção – a crer nas inúmeras *Drogentraumbilder* (imagens oníricas causadas pela experiência com drogas) e nos reiterados lances miméticos que saturam os textos grafados em idioleto decadista, sobretudo as construções imagético–verbais atingidas a partir de estratégias de sobreposição ornamental e de anamorfose, presididas pela via hiperestésica.

O resultado é uma verdadeira *estética do pesadelo*, de que *Monsieur de Phocas* (Jean Lorrain, 1900) seja talvez a gramática. Como bem frisa Hélèn Zinck, “*Monsieur de Phocas* revela a ambivalência da linguagem, do excesso de linguagem, o que gera a monstruosidade e a tirania sob uma abordagem sedutora”<sup>10</sup>. Vale lembrar como, para Walter Benjamin, o êxtase químico (produzido, em seu caso, pelo haxixe) potencializa essa “ilimitada ambiguidade de todas as coisas”<sup>11</sup>. Carregar a linguagem de ambivalência implica em sobrepor camadas semânticas; o excesso se encarna no verbo mediante o longo e sistemático desregramento dos sentidos, portanto da árdua disciplina de entrega ao êxtase que reprograma percepção e expressão.

O estado de embriaguez gera, na *estética do pesadelo*, situações que se avizinham do fantástico mas que se resolvem pela própria perspectiva embriagada de narradores e personagens, já que a irrupção do fantástico se dissipa sempre pela possibilidade de tudo ter sido induzido pela droga (ou, quando menos, por sua abstinência), circunstância que influencia na hesitação do leitor diante dos fatos insólitos que lhe são narrados.

É curioso comparar as presenças fantasmiais, tão características do paradigma de narrativa fantástica proposta pelos textos de autores como Gautier ou Lorrain, com estes dois trechos de relatos (portanto, a rigor, registros de experiências vividas organicamente) que Benjamin deixou sobre suas experiências de êxtase químico provocado por droga:

Espectros esvoaçam (como nas vinhetas) por trás do ombro direito. Sinto frio nesse ombro. Em conexão com isso penso: “Tenho a sensação de que além de mim há mais quatro pessoas nesta sala”<sup>12</sup>.

[...]

10 Lorrain, J. *Monsieur de Phocas*. Paris: Flammarion, 2001, p. 23.

11 Benjamin, W. *Haxixe*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 22.

12 *Ibidem*, p. 46.



Não se é inteiramente dono do lugar que se ocupa no quarto. Por isso, pode-se ter a súbita ilusão – no meu caso bastante passageira – de que a sala está abarrotada de gente<sup>13</sup>.

Para o colecionador burguês finissecular, a sala está abarrotada de bibelôs e o objeto possui apenas a dimensionalidade material, cuja máxima é o fetiche exótico da mercadoria. Para o colecionador–artista e para o *écrivain drogué*, os objetos são miragens e suas coleções são compostas por fantasmagorias; seu fetiche é a imagem em estado de sobreposição. Muitas vezes ele também um colecionador–artista, derivaria disso a tradição oitocentista de o *écrivain drogué* experimentar o êxtase químico em ambientes de excessivo *décor*, propícios à proliferação ectoplasmática.

Como bem descreve Benjamin, há “certos objetos que transmitem ao êxtase o peso e o significado que os habitam”<sup>14</sup>. O *décor* do “Hotel Pimodan” (onde se reuniam alguns dos *haxixins* mais famosos do século 19, formando uma espécie de *club* cujos membros regulares, entre eles Gautier, receberam visitas de Baudelaire e, segundo consta, mesmo de Balzac) é emblemático neste sentido, com sua excessiva indulgência estética, onde, a crermos no relato de Théophile Gautier, se misturavam, por exemplo, “uma quimera egípcia, ao estilo de Lebrun, cavalgada por um Cupido”<sup>15</sup>, sem contar os lambris esculpidos, os mármore, as tapeçarias, os móveis e “todos os tipos de baixelas extravagantes e pitorescas”<sup>16</sup>, muitas delas com animais em relevo, em exercícios desenfreados de sobreposição que certamente objetivavam propiciar a multiplicação de imagens mentais.

Em *Monsieur de Phocas* (Jean Lorrain), temos a cristalização fundamental da *fumerie* exótico–artística, numa sessão que ocorre no ateliê do pintor–sibarita Claudius Ethal. Cercados de tapeçarias, sedas bordadas e veludos, os convidados são servidos por criados javaneses que lhes apresentam os cachimbos recheados com a pasta esverdeada, enquanto um negro vestido de branco acendia estes mesmos cachimbos com brasas ardentes. Os javaneses desabotoam os coletes e entreabrem as golas das camisas para facilitar “o funcionamento do veneno”<sup>17</sup>. E a viagem não tarda a se fazer: “semblantes crispados emergindo aqui e ali como máscaras, pálidos semblantes de intoxicados, já trabalhados pela embriaguez; outros se afundavam na noite”<sup>18</sup>. E logo a embriaguez

13 Ibidem, p. 47.

14 Ibidem, p. 38.

15 Gautier, T. *O clube dos haxixins*. Porto Alegre: L&PM, 1986, p. 82.

16 Ibidem, p. 87.

17 Lorrain, J. *Monsieur de Phocas*, op. cit., p. 160.

18 Ibidem, p. 161.



do ópio começa a trabalhar não apenas no interior do corpo do experimentador, como também reverbera na escritura: é o capítulo “Smara”, uma verdadeira *bad trip*, pesadelo de ópio em que se sobrepõem imagens desconexas e monstruosas de larvas e vampiros, das quais um dos mais absurdos momentos cumpre transcrever: “três matronas com quadris pesados, seios maduros, lavavam os linhos ao pé de uma Esfinge, as mãos a torcer, lutando contra um erro na lavagem, e a água que corria era sangue. Próximo a um cemitério turco, uma fila de cegonhas, encarapitadas num muro alto, perfilava na noite de silhuetas conhecidas e riu enquanto eu passava”<sup>19</sup>. De fato, *Monsieur de Phocas* é, da primeira à última página, um elogio ao dispêndio, à dissipação pura, pelo qual se revela “a beleza psíquica do século XX”, “essa beleza de febre e de agonia”<sup>20</sup>. No interior do cachimbo, o turbilhão de imagens que se sobrepõem é a casca do ovo da serpente: a beleza convulsiva, a beleza que é dispêndio, dissipação psíquica e que, num jogo de espelhos onde se duplicam visagens mascaradas, se exprime por excelência com a sobreposição: “no lugar do sexo, sarcástico, ameaçador, um pequeno crânio morto”<sup>21</sup>.

Michaux, num de seus últimos textos em vida, compreendeu e enunciou este processo de sobreposição que é feito antes a partir de uma série de operações de subtração e recorte do que propriamente de acúmulo e cola: “nesta perturbação que vai aprofundar-se e dispor-se em sobreposições, e onde este tumulto ao mesmo tempo me expõe e me subtrai, desfazendo as hierarquias, nada é seguro”<sup>22</sup>.

Portanto, mais do que acumular – como faz o burguês em seu *grand salon* –, o *écrivain drogué*, fetichista da imagem do *fin de siècle*, sobrepõe, pois para sobrepor não é preciso *ganhar*, mas sim *recortar* – ou seja: gastar, perder, desfazer, dissipar.

Mais uma vez, Benjamin é preciso na anotação deste fenômeno:

[...] quero crer que o haxixe sabe persuadir a natureza a conceder-nos, de modo menos egoísta, aquela dissipação da própria existência que conhecem os apaixonados. Quando amamos, nossa existência escorre pelos dedos da natureza como moedas de ouro que ela não consegue reter, e que deixa passar para poder empunhar um novo rebento; aqui tam-

<sup>19</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 200–201.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 207.

<sup>22</sup> Michaux, H. *O retiro pelo risco*. Lisboa: Fenda, 1999, p. 108. Anteriormente, em *Connaissance par les gouffres*, Michaux já havia notado como “o alienado a si mesmo por doença e o alienado a si mesmo por ter tomado uma droga alucinógena, sofreram, tanto um como o outro, uma perda; a consciência que cada qual tinha do seu corpo sofreu uma perda, extravagante, abrupta, desmedida” (Ibidem, p. 174).



bém, sem qualquer esperança ou expectativa, com as mãos abertas, ela nos atira de encontro à existência<sup>23</sup>.

O *écrivain drogué* se desloca entre miragens, fermentações ctônicas de sensações, transbordamentos e encadeamentos erógenos de imagens mentais. Seu risco é o de, escapando por entre a população de autômatos, manequins e bonecos, ser atirado de encontro à existência com as mãos abertas, deparar-se com o *outro* ou atingir a ruptura (temporária ou definitiva) com a convenção do real. Seu moto é o excesso: o tesouro que almeja é o acervo de imagens e sensações que a viagem proporciona aos experimentadores que se lhe entregam por inteiro; estas imagens e sensações são os seus *souvenirs de voyage*.

Como escreveu Michaux, o experimentador “sabe agora, por ter sido a presa e o observador, que existe um outro funcionamento mental, inteiramente diferente do habitual, mas mesmo assim funcionamento. Ele vê que a loucura é um equilíbrio [...]”<sup>24</sup>. A pergunta que ecoa nos subterrâneos do texto do *écrivain drogué* é direta e não menos contundente, ainda que parta de um emissor voluntariamente despossuído de si mesmo:

Quais serão os caracteres deste funcionamento segundo, os seus contributos, que mais ainda do que as subtrações, as perdas, as deficiências e as deteriorações conduzem ao pensamento, à conduta insana?<sup>25</sup>.

O *écrivain drogué* é um investigador, com suas tecnologias mentais, da percepção e da realidade. Sua atividade, por conta das tecnologias mentais de simulação e provocação meteórica do êxtase que usa, é de alto risco:

Na droga, o perigo está no ato. Que uma pessoa se engane na formação e no enunciado dos pensamentos, admitamos. Mas enganar-se no ato, isto já é coisa grave, e é-o imediatamente. Bem o vejo. Tê-lo-ia eu esquecido? É preciso cuidado. Cuidado para a gente não se entregar<sup>26</sup>.

Na curvatura do cachimbo espreita o perigo, ronda o vício, a repetição que não gera conhecimento, a repetição que é dissipação. Na porta do Teatro Mágico da Retina, a tabuleta anuncia: “Só para loucos – Preço: sua cabeça”.

23 Benjamin, W. *Haxixe*, op. cit., p. 36.

24 Michaux, H. *O retiro pelo risco*, op. cit., p. 174.

25 *Ibidem*, p. 174.

26 *Ibidem*, p. 176.



*Perder o chão* – instância última, viagem sem volta, dissolução da nevrose azul nas brumas do cachimbo (*ceci n'est pas une pipe*), borradas as linhas demarcatórias entre realidade e delírio, percepção e alucinação, irredutibilidade, corpo fora de si, corpo–fora, consciência fora do corpo, duplicações e reduplicações, o fantasma e a melancolia, criaturas imersas em zonas de penumbra como Jacquels, Allitof, Noronsoff, e outros sibaritas que se arrastam sonambúlicos, em meio a pesadelos com éter, por entre páginas de Lorrain, vagando pelos calabouços do inconsciente. Ou a paixão fatal pela Queda, segundo Dorian Gray:

Nesses momentos, homens e mulheres perdem a liberdade do seu querer. Caminham como autômatos para o seu terrível fim. Não têm a faculdade da escolha, e a consciência ou é morta, ou, se vive porventura, vive apenas para dar à revolta a sua fascinação e à desobediência o seu encanto. Pois todos os pecados, como os teólogos não se cansam de no-lo recordar, são pecados de desobediência. Quando aquele alto espírito, aquela estrela matutina do mal caiu do céu, foi como rebelde que caiu...<sup>27</sup>.

Perda da vontade, perda do chão; o *écrivain drogué* não teme o risco de se tornar o manequim, numa reedição extremada do amor pigmaliónico em versão exotismo moderno. O amor pressupõe o conhecimento e é a prova da permanência, que só se adquire com a repetição *ad infinitum* em potência crescente (cujos limites não se sabe: orgasmo–desmaio, desconexão, escapada para o outro lado do espelho, pequena morte branca?), com o retorno ao corpo amado. Contrariamente, o vício, e assim o consignam mesmo os dicionários, é uma pulsão rumo ao mal, um retorno que se faz desvio, reclamado por uma força que não se sabe localizar o centro de emanção, uma conduta que torna socialmente inadequado (quando não morfologicamente imperfeito: o manequim quebrado) o seu portador. O *écrivain drogué* pode optar ou não pela publicidade de seus atos; pode dedicar-se a um regime quase burocrático com a droga (o mascaramento de seu corpo heteróclito e bioquimicamente alterado no conjunto de uma fachada social pode oferecer-lhe respeitabilidade e sobrevida para o uso prolongado, reativando constantemente a vida anímica do experimentador, ainda que à custa da diminuição da intensidade do êxtase), ou pura e simplesmente pela dedicação em tempo integral que o privará, temporária mas fatalmente, da capacidade de exprimir em signo verbal sua atividade anímica.

<sup>27</sup> Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1957, p. 223.



Submerso num turbilhão de imagens mentais, ao fazer a apologia da queda, da perda e da dilapidação – experimentadas no próprio corpo dissipado pelo vício e abrindo uma f(r)esta na vida que contamina o texto –, o *écrivain drogué* expõe seu desafio ao futuro e sua posição antagônica ao discurso do poder, que é sempre estruturado contra o dispêndio e a perda. Este é um dado que não pode passar incógnito, pois, ao pesquisar o período vitoriano em seu aspecto até então mais obscuro (a sexualidade e suas representações), Steven Marcus chamava atenção para o fato de que os súditos de Victoria rigorosamente igualavam a perda de dinheiro com a perda de sêmen.

O castigo para o corpo que transgride as programações sociais é a margem, de onde as mencionadas linhas demarcatórias fixadas pelo senso comum sobre os eixos da realidade se tornam ainda mais confusas. É assim que, não por acaso, ele resvalará na sexualidade em suas representações polimorfas – a conjunção entre perversão sexual e perversão farmacológica – para, mais uma vez, reclamar a total independência comportamental e brandir contra qualquer forma de cerceamento ao exercício do livre arbítrio no que concerne às condutas internas do corpo<sup>28</sup>.

Qual é a utilidade da arte ou da rebelião num universo pré-programado? Em que medida elas podem mitigar a angústia e saciar (parcial e temporariamente) o “gosto de infinito” a que se refere Baudelaire no *Poema do Haxixe*? Que abismo insaciável ensaia enunciar o *écrivain drogué* – não se dá sua prospecção num território comum do humano, posto que com tecnologias mentais particulares? Que dor – sem nome e sem sentimentalismo – é esta que só anestésicos poderosos conseguem aplacar em cérebros e sensibilidades, gastando o valor da própria vida? Todo paraíso é artificial, sim; por outro lado, como ensina Blake, *the road of excess leads to the palace of wisdom*, embora, a crer nas palavras de Rimbaud, se possa perder a vida por tão pouco. Como se posicionam na sociedade – onde desde sempre se negociou imagens – o *écrivain drogué* e suas *Drogentraumbilder*? Nem vítima nem algoz; nem médico nem homicida: “tudo é droga para quem escolhe o outro lado para nele viver”<sup>29</sup>. *Sonhar magnificamente não é dom concedido a todos os homens*: não será necessário, se não urgente, desmontar o determinismo cruel implícito nesta proposição – quebrar a roda do karma–capital que como um cosmorama engendra imagens, quebrá-la com consciência do que se está fazendo, como faziam os operários com as primeiras

<sup>28</sup> Qualquer atentado à liberdade das condutas internas do corpo deve ser considerado como matéria de biopolítica.

<sup>29</sup> Michaux, H. *O retiro pelo risco*, op. cit., p. 164.





máquinas? Certo: primeiro a consciência – depois podemos falar em alterá-la; mas milhões se conformam com enxertos de imagens, pelos quais pagam tanto em dinheiro vivo como em tempo e carne, esterilizando, de qualquer forma e a qualquer custo, a capacidade imaginativa. Se novas imagens produzem novas realidades, como enquadrar o corpo experimentador que se mantém a margem de qualquer regime ou ideologia que não seja a política do prazer (sibarita da ideologia, ideologia do sibarita<sup>30</sup>), e que, na economia das imagens que constrói o real e suas representações, se nega a aceitar os enxertos oferecidos pela paródia de cultura estatuída pelo poder controlador, ao mesmo tempo em que se nega a materializar em escala industrial as imagens que produz? Pode ele ser acusado de escapismo quando se sabe que “a imagem, em sua potência primeira, se relaciona com um *além* do universo humano ordinário”<sup>31</sup>? Daí a abertura para o desconhecido e o oculto – que é também o desafio ao porvir; daí os deslocamentos que se operam no senso comum, na lógica discursiva, a escritura procurando provocar para si uma sintaxe que reflita, nas instâncias de linguagem, a experiência dos antípodas, quimicamente autoprovocada ou não: “o livro cansado de se ler adormece. O pensamento roncava na biblioteca”<sup>32</sup>.

Deslocar é conhecer. Deslocar-se é conhecer-se. Produza suas próprias imagens. Uma viagem que não é turismo, e sim produção de suas próprias imagens do outro. A viagem como forma de conhecimento – “toda viagem, além de deslocamento e transferência, pressupõe também desordem dos sentidos”<sup>33</sup> – pelo longo e sistemático desregramento dos sentidos que conduz à vidência, inclusive do que ainda não existe, do que espera no tempo para emergir, para ser engendrado por forças que ainda não se manifestaram. Novas imagens, novo real. Desdobrar paisagens na mente é imaginar, cruzar fronteiras sem passaporte. É assim a viagem: feita sem se realizar, um deslocamento tão longínquo que não exigiu a distensão de um músculo, o desperdício de um passo dado rumo a qualquer ponto cardeal: pura dissipação, fumaça, cinza. A viagem é o chapéu sem a cabeça, o absinto sem o cálice,

30 Lord Henry enuncia, com raro poder de síntese e paradoxo, a ideologia sibarita: “Curar a alma por meio dos sentidos, e os sentidos por meio da alma”. Seria, de fato, o *écrivain drogué* uma espécie do *sibarita*? Qualquer que seja a resposta, prosseguem – o *écrivain drogué* e o *sibarita* – unidos na resistência à homogeneização programática da existência que se intensifica após a Revolução Industrial. A eles se unem *flâneurs* e *dândis* nos programas de revolta oitocentistas firmados pelo individualismo esteticista e pelo radicalismo aristocrático (para usar a expressão de época proposta por George Brandès).

31 Balandier, G. Images, images, images. *Cahiers Internationaux de Sociologie. Nouvelles images, nouveau réel*, v. LXXXII, n. 34. Paris: Presses Universitaires de France, 1987, p. 9.

32 Chazal, M. *Sens magique*. Paris: Lachenal & Ritter, 1983, p. 91.

33 Antelo, R. *O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre, 1989, p. 27.



o olho sem o dono: “o pneu sempre crê que a borracha é a estrada”<sup>34</sup>. A viagem é o rio sem o leito. Não é possível reter a viagem: ela é um estado temporário. Da viagem só resiste e persiste o conhecimento, que, por sua vez, só se efetiva com a sua (dela) conclusão. A viagem é conhecimento. Retê-la implica perder a razão (o “chão”); perder o conhecimento; sufocar as imagens adquiridas, ou o seu sentido, no fundo da memória; passar para o outro lado do espelho.

A viagem pode acontecer numa folha de papel (mapa ou cartogravura) ou no interior de um cachimbo – o que não impede que ela simplesmente esteja no ar. Agachado e comprimido, como um feto, no interior do cachimbo, o combustível da viagem é um paradoxo que se chama *poison qui délivre*. Neste pequeno forno serão oferecidos e queimados nossos corpos, nele também se consumirá o *poison qui délivre* de forma a que só sobre cinzas de um e de outro. Agachado e comprimido, como um feto, o experimentador – rosto alta noite iluminado por Marte – arrisca uma nova estratégia bioquímica para seu corpo, sua política é a do êxtase. Seu corpo é um pequeno forno, maior que o cachimbo, onde se consumará o veneno (poesia=poison?) de forma que o fogo circule pelos ângulos da obscura mansão. O corpo é o atamor – e quem o aquece é o fogo branco, brando e constante que arde e gela. Ao fundo, tremulante, na folia de um *bal de masques*, se ergue o estandarte alado da Queda, “cintilante de púrpura e de ouro”: ou a traição das imagens. À boca do vaso totalquímico, emerge uma última inscrição, cifrada, como um espelho, às avessas: *txet nu sap tse’n icec*.

\*Marcus Salgado é doutor em Literatura Comparada e mestre em Letras Vernáculas pela UFRJ. Autor de *A vida vertiginosa dos signos* e *A arqueologia do resíduo: os ossos do mundo sob o olhar selvagem*, traduziu para o português textos de Jean Lorrain (*A vingança do mascarado*), Pierre Mabille (*Os deuses falam pelos govis*) e Ted Hughes (*A última carta*). Tem atuado como Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira em instituições federais de ensino superior, como a UFF e a UnB.

<sup>34</sup> Chazal, M. *Sens magique*, op. cit., p. 93.



## “Anopodokotolotopadnodrome”

Lucio Agra

O que vem me interessando é a recorrência, desde os anos 1960, do aparecimento de formas novas que operam pela mistura. Trata-se de uma propensão, uma tendência que encontra, entre seus codificadores, as “Declarações sobre a intermídia”, de Dick Higgins, nas quais ele afirma, já na primeira frase, que “a arte é uma das maneiras como as pessoas se comunicam”<sup>1</sup>.

É preciso chamar a atenção: Higgins está falando de uma *forma peculiar de comunicação* e não da corriqueira ideia de que se comunicar seria “falar e ser compreendido”.

Através do trânsito entre signos que se relacionam, vão se produzindo as misturas entre as linguagens. Isso revela, também, a meu ver, a possível conexão que conduzirá aos esforços do multi e transculturalismo do início do século 21. Mas, por outro lado, através de uma outra percepção do mundo contemporâneo, pela via da “interculturalidade”<sup>2</sup> dá-se o que se poderia chamar, usando uma ideia de Fausto Fawcett, de “energia periférica”<sup>3</sup>.

Esse seria um assunto diverso, e só o nomeio por ser um dos estímulos para a especulação que faço aqui. Parece instigante imaginar que a renovada ideia de comunicação “artística”, que se inaugura nos anos 1950/60, com fenômenos múltiplos e muitas vezes antagônicos, tenha sido o campo fértil que fez nascer a percepção daquilo que hoje, claramente, constitui-se como um traço de novas civilizações emergentes. Estas que se fazem representar pelo que antes seria, diante do olhar ocidental, o periférico: as Américas, particularmente as do Sul e Central, o Leste europeu, o Oriente Médio, o Sudeste Asiático, as Áfricas.

1 Higgins, R. (Dick). Declarações sobre a intermídia. In: Cotrin, C. e Ferreira, G. (orgs.). *Escritos de artistas – anos 60/70*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 139–141.

2 Canclini, N. G. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2009.

3 Fawcett, em gravações e performances ao vivo, repete essa ideia que consiste em opor a tradição anglo-saxã, possuidora, a seu ver, de uma “energia viking” à de países como o Brasil que, em contrapartida, teriam esta “energia periférica”.



Insisto que isso é motivação e não objeto, ao menos aqui. Tudo que agora nos rodeia parece ter se iniciado na *nova era*, anunciada a partir da segunda metade do século 20. Não havia, até bem pouco tempo, a disponibilidade documental que hoje permite um entendimento da complexidade produzida durante fins dos anos 1950 e que atinge sua plenitude nos anos 1960. Os projetos que ali foram gestados interromperam-se, sem soluções de continuidade, ao cabo da mesma década, de maneiras mais ou menos abruptas. Há, nas palavras da época, uma “mudança de sensibilidade” tanto assinalada por Higgins, no texto já mencionado, como por quase todos os nomes que fizeram o tempo, de McLuhan a William Burroughs, de Alan Watts a Timothy Leary. Alastair Gordon, em seu excelente esforço de sumarizar esta situação, conta-nos, logo no início de *Spaced Out*, um compêndio do pensar/fazer psicodélico:

Os exploradores da psicodelia do começo dos sessenta assinalam uma transformação do espaço convencional em um espaço de harmonias em vibração. As quinas são suavizadas, os cantos desaparecem. As fronteiras se dissolvem juntamente com a dissolução do ego. Os ambientes eram rearranjados com vistas a respirar, vibrar e pulsar com emanções místicas ou explodir em cores sobrenaturais<sup>4</sup>.

E diz-nos Higgins: “Só Deus sabe como essa propagação de meios [means], gostos e *insights* psicodélicos vai acelerar esse processo. A minha conjectura é a de que isso não vai mudar nada, apenas intensificar uma tendência que já existe”<sup>5</sup>. A mudança, neste caso, se produziu por alterações processuais e não por cortes bruscos. A intensificação de uma consciência, de uma “nova consciência psicodélica”.

O termo “psicodélico/psicodelia” é usado não somente por Higgins, mas por quase todo mundo na época. Desde Aldous Huxley, cujo livro *As portas da percepção* é de 1954, vai se produzindo um adensamento da noção de experiência subjetiva – pois produzida na esfera daquilo que cada indivíduo sente como *sua* percepção. Esse adensamento naturalmente já se desenhara na psicanálise e na psicologia, inclusive nos esforços de descrição das fenomenologias da percepção. Mas, como nota, mais uma vez, Gordon: “A psicodelia minou a noção de espaço renascentista e todas as certezas que ela sustentava.” E, citando Huxley,

<sup>4</sup> Gordon, A. *Spaced out: radical environments of the psychedelic sixties – Crash pads, hippie communes, infinity machines, and other*. New York: Rizzoli, 2008, p. 17.

<sup>5</sup> Higgins, R. (Dick). Declarações sobre a intermídia, op. cit., p. 140.



observa que vários autores, no esforço de descrever as experiências produzidas pelos alteradores de consciência (LSD, mescalina, peyotl e outros) “descreviam de que modo o plano de fundo e o primeiro plano mesclavam-se em uma suavidade singular”<sup>6</sup>.

Há uma intencional coincidência entre esta perda das arestas do espaço e a mistura entre os limites que se configuram, nesse processo emergente, conforme nos diz Higgins:

Nos últimos dez anos, mais ou menos, os artistas mudaram as suas mídias para se adequarem à situação, até o ponto em que as mídias desmoronaram em suas formas tradicionais e se tornaram apenas pontos de referência puristas. Surgiu a ideia, como que por combustão espontânea no mundo inteiro, de que esses pontos são arbitrários e só são úteis como ferramentas críticas, ao se dizer que tal e tal trabalho é basicamente musical, mas também é poesia. Essa é a abordagem da intermídia [*intermedia*], para enfatizar a dialética entre as mídias. Um compositor é um homem morto a não ser que componha para todas as mídias e para o seu mundo<sup>7</sup>.

O que se passa no espaço-tempo das criações artísticas traduz o desenvolvimento de novas formas perceptivas para as quais as antigas fórmulas de organização da sensibilidade não são mais satisfatórias. Segundo Higgins, a *intermídia* dá os primeiros passos rumo a uma des-diferenciação absoluta dos meios. Todos sentiram esse processo. Um brasileiro como Hélio Oiticica, por exemplo, submetido às transformações trazidas por essa nova consciência, já durante os anos 1970, em Nova York, afirma: “não me interessa integração das artes, simplesmente não existe a divisão”<sup>8</sup>.

Sabe-se que a evolução dessa consciência conduziria à ultrapassagem dos mitos do mundo *hippie*, passando pelo “*do-it-yourself*” dos *punks* de fins dos anos 1970 e os desdobramentos da psicodelia no universo da cibercultura. Sabe-se que o próprio Timothy Leary viria a dedicar os últimos anos da sua vida à investigação do emergente mundo da Internet. Sabe-se também que isso tudo, como o próprio “movimento” *hippie* – ou *punk*, ou *beat* – foi recapturado por práticas capitalísticas, que absorveram os elementos de todas essas “estéticas”, e que hoje esses elementos ornaram o mundo do consumo. Sabe-se de tudo isso.

<sup>6</sup> Gordon, A. *Spaced out: radical environments...*, op. cit., p. 17.

<sup>7</sup> Higgins, R. (Dick). Declarações sobre a intermídia, op. cit., p. 140.

<sup>8</sup> Esta frase tem sido citada inúmeras vezes na Internet. Pode ter sido uma frase produzida a partir de outra do próprio Hélio, pois por mais que eu buscasse, não consegui encontrar a referência. Acho, porém, que o “gesto pirata” aí implicado é interessante e faz jus à memória do suposto ator.



Mas também, como notara Higgins:

Será que o problema central dos próximos dez anos, mais ou menos, para todos os artistas em todas as formas possíveis, vai ser menos a descoberta ainda por vir de novas mídias e intermídias, e muito mais a nova descoberta de maneiras de usar aquilo com que nos importamos tanto de modo apropriado quanto explicitamente? Nunca foi tão verdadeiro quanto agora o velho adágio segundo o qual dizer que uma coisa é de um jeito não a faz ser desse jeito. Simplesmente falar sobre o Vietnã ou sobre a crise em nossos movimentos trabalhistas não é nenhuma garantia contra a esterilidade<sup>9</sup>

Higgins questiona o discurso “*engagé*”, mas presto mais atenção nessa ênfase que ele propõe quanto aos usos, pois aí reside algo que pode ser muito fascinante como explicação histórica para o modo como vemos, hoje, se dissolverem, de fato, as fronteiras entre as linguagens artísticas. O “campo expandido”, a “fronteira”, a “extremidade”, as formas pelas quais o antes considerado cerne de cada linguagem artística implode. Uma cena de pós (pós-mídia, pós-dramático), a contemporaneidade que vivemos é o programa da dissolução de fronteiras.

Ao mesmo tempo, produtos de misturas entre as antigas formas de comunicação artística se avolumam: o cinema expandido, conceito setentista de Gene Youngblood, legitima as formas de *live cinema*, *vj*, e outras formas cinematográficas<sup>10</sup>. Improviso livre, *noise music*, a infinita miríade de eletrônicos agregam eruditos e *poets* no campo da música. As artes “cênicas”, vertidas para a presença fundamental/fundante do corpo em sua constituição, incorporam a estética de trânsitos e contaminações que vem sendo a *performance* desde os anos 1960 quando, ainda sob a forma de *happening*, traduzia essa mesma expansão do pensamento que Higgins chama de intermídia. Tampouco me interessa avançar por esse caminho, pois os estudos que historicam o problema das interrelações entre as linguagens são um imenso campo em construção<sup>11</sup>.

O que trago aqui, portanto, é um recorte muito mais pontual, sobre uma das formas pelas quais se manifestam as traduções visuais de um mundo sem barreiras, operadas por alteradores de percepção no interior de cérebros/subjetividades. Essas percepções se traduzem em

9 Higgins, R. (Dick). Declarações sobre a intermídia, op. cit., p. 141.

10 Para um estudo em profundidade do tema ver Mello, C. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Ed Senac, 2009.

11 Por exemplo Plaza, J. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987. Essa questão teve notável desenvolvimento no terreno da semiótica, sobretudo no Brasil.



formas das quais uma se destaca, ao menos para os propósitos do que desejo comentar.

Chamarei isso de “teatro psicodélico” menos por que me interesse o aspecto cênico e mais para explorar o que isso representa como fronteira do próprio teatro. Por exemplo, a modalidade de *mise-en-scène* que se desenvolveu entre grupos de *rock* em cujas apresentações se pretendia traduzir estados de percepção induzidos por esta “psicodelia”.

Segundo ainda Alastair Gordon, este termo teria se originado nos escritos de Humphrey Osmond, um psiquiatra inglês, famoso por sua pesquisa com alucinogênicos. Seu *report* para os Anais da Academia de Ciências de Nova Iorque, de 1957, apresenta a sequência de termos que, desde “psicomiméticos”, deveriam dar conta de descrever algo que “incluísse os conceitos de enriquecimento da mente e alargamento da visão”. Psico-hórmico, psicoplástico, psicozínico, psicorréxico, psicolítico, foram os termos que acabaram sendo substituídos por “psicodélico”, “claro, eufônico e não contaminado por outras associações”<sup>12</sup>.

Mas nota Gordon que, ainda no século 19, William James relatara alterações de consciência sob a influência do óxido nitroso<sup>13</sup>. O instituto no qual trabalhava Timothy Leary, em Harvard, chamava-se Centro de Pesquisas sobre a Personalidade. Se se quiser traçar um caminho de recuperação dessas investigações sobre a constituição das alterações de percepção, inevitavelmente se passará pelos experimentos de teor militar-cientificista que se propagam na América do Norte (Canadá e Estados Unidos). Veja-se o que diz John Cashman:

O falecido Aldous Huxley, líder espiritual da presente explosão legal do LSD, e o Dr. Timothy Leary, o São Paulo do movimento, foram os primeiros a descobrir os confusos prazeres da expansão da mente através do peiote. Mais tarde, ambos aderiram ao LSD, como sendo a mais prática e eficaz das duas drogas<sup>14</sup>.

Mais interessantes, porém, são os modos de apropriação artística dessa tomada de atenção. É o caso de Henri Michaux, por exemplo. Segundo Gordon, Michaux sentiu-se bloqueado quando tentou

<sup>12</sup> Osmond citado por Cashman, J. *LSD*. Trad. Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1980 (ed. original *The LSD Story*, 1966).

<sup>13</sup> Na notícia biográfica dedicada a William James, no terceiro capítulo de *Flashbacks*, de Timothy Leary, informa-se que “sua hipótese de que ‘esculpmos’ nossas realidades a partir da ‘continuidade desarticulada do espaço’ tornou-se o princípio básico da cultura das drogas da década de 60”. Leary, T. *Flashbacks “surfando no caos” – A história pessoal e cultural de uma era – uma autobiografia*. Trad. Hélio Melo. São Paulo: Beca, 1999, p. 21. *Os Princípios de psicologia (Psychology principles)*, de William James, são de 1890.

<sup>14</sup> Cashman, J. *LSD*, op. cit., p. 20.



traduzir para palavras seus experimentos com mescalina que foram publicados em seis volumes sob o título *Miserável milagre: mescalina*<sup>15</sup>. No aã de suas tentativas, Michaux teria chegado ao termo “Anopodokotolotopadnodrome”.

Durante outra intensa viagem, Michaux descreveu uma cadeia de montanhas alucinatórias que irrompiam ‘pontia-gudas... imensas e idiotas’ e, enquanto escrevia, os duplos “emes” da palavra ‘imenso’ [*immense*] arrastaram sua caneta até o pé da página, criando um pictograma involuntário. Os escorrimentos da tinta tornavam-se os dedos de uma luva, depois um nariz e depois ainda os arcos de “uma inimaginável catedral barroca<sup>16</sup>”.

Adiante, Gordon conclui: “Para alguns, [a ‘viagem’] tomava uma forma arquitetônica, uma casa ou palácio com salões e passagens cambiantes, um ‘teatro mágico’, um ‘museu cerebral’<sup>17</sup>. As expressões citadas são de Timothy Leary, mas, como nota Gordon, estão presentes em vários outros autores que, artística ou cientificamente, tentaram dar conta dos indescritíveis estados produzidos pela experiência “psicodélica”. Surgiram daí as famosas expressões como “paraísos artificiais” (Havelock Ellis). As velhas metáforas geográficas não serviam para os novos estados perceptivos. Assim, “Allan Watts via o efeito multissensorial do LSD como um campo unificado no qual o organismo e o ambiente de algum modo se mesclavam naquilo que ele chamou de tear encantado<sup>18</sup>”.

Autor de *Cosmologia Alegre* (*Joyous Cosmology*), Watts, um pastor anglicano, escreveu *O espírito do Zen* com vinte anos, tornando-se pioneiro das investigações psicodélicas<sup>19</sup>. No seu *Cosmologia Alegre* usou

fotos em close de formações de cristais, a estrutura de uma folha, os fios em espiral de uma planta de Clematis em estado de frutificação. Mais ou menos na mesma época [o livro de Watts é de 1962] Michaux, percebendo as limitações da narrativa em prosa, começou a colocar suas impressões da mescalina em uma escrita sem palavras, usando hieróglifos produzidos com pena e tinta e rasgos no papel – muito semelhantes às imagens de Watts<sup>20</sup>.

15 Gordon, A. *Spaced out: radical environments...*, op. cit., p. 18 e notas.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*, p. 18.

18 *Ibidem*, p. 20.

19 Leary, T. *Flashbacks “surfando no caos”...*, op. cit., p. 188.

20 Gordon, A. *Spaced out: radical environments...*, op. cit., p. 20.





Alguém poderia especular sobre o papel que o imaginário das vanguardas de décadas anteriores possa ter tido sobre tais experimentos. Sabe-se que alguns *designers* aproximaram-se da psicodelia depois de passar pelo “rio de fogo” da ortogonalidade construtivista, caso do brasileiro Rogério Duarte, aluno da ESDI, no Rio de Janeiro. A geração que viria a produzir materiais visuais psicodélicos ou tivera contato com os professores do Black Mountain College e da Bauhaus de Chicago ou fora aluna de outros que estudaram nessas instituições.

Talvez seja possível, portanto, traçar linhas de continuidade entre a atração pela fotografia científica, que aparece ainda nos anos 1920 por todos os lados, e os caminhos de invenção aqui descritos. Trata-se, a meu ver, do mesmo tipo de investigação imagética que surge nas fotos de Lázlo Moholy-Nagy, ainda nos tempos em que ensinava na Bauhaus alemã, nos anos 1920, e mesmo depois, na Bauhaus de Chicago. E que ressurgiu nas fotos de José Oiticica Filho, nas fotoformas de Geraldo de Barros e em inúmeros outros fotógrafos experimentais do século 20. Uma linhagem de investigação da imagem orgânica foi se insinuando ao longo dos anos 1940, 50 e 60 até culminar com uma constatação que é assim resumida por Gordon: “Uma coisa ficou clara durante o período inicial da experimentação psicodélica: experiências extraordinárias exigiam ambientes extraordinários”<sup>21</sup>.

A questão do retorno da viagem psicodélica tinha a ver com o choque perceptivo da volta ao mundo banal cotidiano. Isso correspondia ao raciocínio pelo qual se entendia que “importantes níveis de inteligência [estavam] escondidos por detrás de uma mente condicionada e tacanha” e que estes “poderiam ser acessíveis por meio das drogas”<sup>22</sup>. Tim Leary perguntara a si mesmo: “Como eu poderia ser consumido por êxtases sequer sonhados por reis orientais e retornar ao meu escritório quadrado de Harvard na manhã seguinte?”<sup>23</sup>.

Uma epopeia de ambientes preparados para as experiências com drogas se sucede, desde a “Sala de Hubbard”, criada por Alfred M. Hubbard, agente do Escritório de Serviços Estratégicos, tornado em “missionário psicodélico”, passando pelos ambientes com móveis suaves (preferencialmente almofadas) e luz baixa (com velas) criados sucessivamente por Alan Watts e Tim Leary (tais como, por exemplo, a “câmara do tempo”, desse último, um ambiente fechado, acessível pelo porão da casa, inteiramente decorado com panos indianos). Tudo isso daria origem aos experimentos em casas alugadas para este fim,

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Leary, T. *Flashbacks “surfando no caos”...*, op. cit., p. 21.

<sup>23</sup> Leary citado por Gordon, A. *Spaced out: radical environments...*, op. cit., p. 21.



às comunidades (já desde 1962) descritas por Leary como *psicolotrons* e que, também como sabemos, se tornariam os ambientes *hippie* por excelência, dando origem à noção de um modo de vida diverso do comum, franqueador de uma sensibilidade expandida – “os conceitos tradicionais de ‘ambiente’, ‘casa’, ‘família’ e ‘comunidade’ foram reconfigurados”<sup>24</sup>. Quando foi expulso de Harvard, em 1963, Leary e seu colaborador, Richard Alpert, já estavam fundando a Federação Internacional da Liberdade Interior, cuja sede viria a ser um velho hotel desativado, renomeado de “Centro da Liberdade”, localizado em Zihuatanejo, “uma pequena vila de pescadores na costa do Pacífico do México”. Descobertos pelas autoridades, os experimentadores cumpriram um périplo que culminou com a oferta de uma família de endinheirados (os irmãos Hitchcock, dos quais Peggy era fiel seguidora de Leary) para a ocupação de um espaço em Millbrook, Nova York. Este passa a ser então o ponto de referência para experiências desse gênero no futuro. Dentre as várias modificações feitas na imensa casa antiga estava o descarte das antigas camas e a colocação dos colchões diretamente sobre o solo, dando início a uma tradição que se espalhou pelo mundo. Um ambiente desenhado para “aterrissagens suaves”, como disse o próprio Leary. Passagens do I-Ching ou do livro dos mortos tibetanos eram sussurradas por autofalantes escondidos em paredes decoradas com pinturas psicodélicas.

Nesse ambiente de intenso misticismo, um pintor, Allen Atwell, procurou produzir salas inteiras com imagens que deveriam tomar todo o espaço. Mas seu esforço só logrou êxito quando se associou ao fotógrafo Arnie Hendlin. Este último instituiu a base da produção do cine-teatro psicodélico com o uso de vários projetores de *slide* simultâneos. Reeditavam-se, sem que se soubesse, os experimentos de luz e cor que Kandinski e Ludwig Hirschfeld-Mack tentaram na Bauhaus e Walter Ruttmann e Oskar Fischinger realizaram no cinema experimental dos anos 1920. A diferença é que agora se tratava da produção de um ambiente completo, um *environment* e não só um espetáculo plano de imagens. A estratégia ficou conhecida, em Millbrook, como “‘Tranart’ (transcendental art) e sua intenção era recriar a experiência lisérgica, sem o uso necessário da droga”<sup>25</sup>. Desses experimentos surgiram grupos como o USCO (Companhia do nós), de Gerd e Rudi Stern, em cujos experimentos já se empregavam as máquinas de fumaça e luz estroboscópica. Nasceram assim os recursos

<sup>24</sup> Gordon, A. *Spaced out: radical environments...*, op. cit.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 216.



que viriam a moldar a experiência estética do *show* de música e da vida alternativa dos anos que se seguiriam.

Timothy Leary foi preso mais de uma vez sob diversas acusações que se resumiam à incitação ao consumo de substâncias ilícitas. Conta-nos John Cashman que, após sua segunda detenção, fez uma palestra de duas horas para “800 de seus seguidores” na qual pedia que se interrompesse o uso de alucinógenos por um ano. Cashman cita um trecho de suas afirmações, onde diz: “Devemos aprender a ter experiências psicodélicas sem o uso de drogas. Criem suas próprias alucinações.”<sup>26</sup>

Vejo essa frase como um marco na direção do início de uma vasta produção de aparatos visuais e audiovisuais que buscam traduzir a experiência sensorial antes produzida por indutores químicos. Colocaria nessa família todos os experimentos de artistas que trabalharam com bandas, a *Dream machine* de Bryon Gysin e vários outros experimentos, incluindo as esculturas sonoras de Nicolas Schöffer.

O teste do ácido do fresco elétrico é um livro do jornalista Tom Wolfe, escrito mais ou menos na mesma época dos textos que venho citando (os de Cashman e Higgins são ambos de 1966) e que narra outro experimento, o de La Honda, na costa oeste dos Estados Unidos. Comunidade criada pelo escritor Ken Kesey (autor do aclamado *O estranho no ninho* [*One flew over the cuckoo's nest*], no qual se baseou o filme homônimo de Milos Forman, de 1975), por ela passaram, entre outros, o músico de jazz Ornette Coleman e o escritor *beat* Neal Cassady.

Em La Honda o consumo de LSD é feito de forma mais indiscriminada e menos “científica”, isto é, ganha mais o sentido da recreação, que é descrito por Cashman como “movimento do LSD–para–emoções”. Segundo ele:

Uma das mais bizarras e perigosas aplicações do LSD–para–emoções é o chamado ‘teste ácido’. Esta forma particular de insânia nasceu em São Francisco. O ‘teste ácido’ foi idealizado originalmente como uma festa, de preferência em um salão alugado ou sótão, onde o entretenimento seria composto de música discordante [sic], luzes vivas, círculos de cores e outros misteriosos adornos que ajudariam a formação da atmosfera [...] A ideia principal era simular a experiência com o LSD sem que a droga fosse realmente tomada<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Cashman, J. *LSD*, op. cit., p. 77.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 108



Como a ideia não funcionou bem, conta-nos Cashman que se resolveu acrescentar LSD às bebidas e então passa a reproduzir o “relato de um observador”:

Imagine: centenas de pessoas que lotavam uma imensa sala de dança, vestidas em roupas pasmosas – meias listradas, corpos iridescentes pintados com tinta fluorescente, roupas de marinheiro e costumes indianos. Luzes estroboscópicas em ritmos variáveis. Traçados coloridos projetados nas paredes. Ruidosa, poderosa música eletrônica pulsando... Quase todo mundo alto de ácido – ele está no ponche que é chamado *Electric Kool–Aid*. A cena só pode ser descrita como um *happening*<sup>28</sup>.

O linguajar da época atesta a compreensão incipiente das circunstâncias geradoras do “espetáculo multimídia” que viria a se converter, com o passar dos anos e necessariamente diluído, no aparato básico de iluminação de *shows* e eventos mundo afora. É o que se percebe no documentário *A technicolor dream* (2008), de Stephen Gammond<sup>29</sup>, que narra a produção e reencontra os criadores do evento “The 14 hour Technicolor Dream”, ocorrido no Alexandra Palace de Londres, no dia 29 de abril de 1967. Nele, as principais atrações contavam com a banda Pink Floyd (ainda com Syd Barrett) e Pretty Things. Fala-se de eventos anteriores, dos quais participaram a nata dos poetas *beat*, dentre eles Allen Ginsberg, conhecido frequentador dos *meetings* de Timothy Leary. No curso de três anos – entre 1966 e 68 – houve uma explosão do consumo das drogas como ampliadores de consciência e, ao mesmo tempo, a proliferação de uma estética que recebeu o nome de “psicodélica” e assim é até hoje reconhecida – ao menos para a seção de Design Gráfico do Victoria & Albert de Londres, o que significa que a denominação passou a ser canônica para o período<sup>30</sup>.

O teatro psicodélico foi tragado pelas práticas e a denominação do *happening*. Anos mais tarde, foi se convertendo em uma caricatura, à medida que os efeitos especiais se tornaram milionários. Na esfera do assim chamado “rock progressivo” dos anos 1970, e com o crescimento das técnicas de amplificação para *shows* destinados a plateias gigantescas, perdeu-se a dimensão quase artesanal dos improvisados aparatos de projeção de “lavas” e formas que derretiam. As novas

<sup>28</sup> Ibidem, grifos do autor.

<sup>29</sup> *A Technicolor Dream* (2008). Direção: Stephen Gammond. Eagle Rock Entertainment Ltd./ST2.

<sup>30</sup> Constatação feita pessoalmente em uma visita ao Museu em 2006. O item “psicodelia” é marcador temporal em várias “linhas de tempo” do design gráfico hoje divulgado em escolas e livros.



gerações já colocavam seus colchões no chão, e os aparelhos em estêreo despejavam os sons dos discos produzidos por uma indústria na qual se sucediam, em velocidade estonteante, os novos ídolos do *rock*. Após o “fim do sonho”, dos Beatles, de Jimmi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, Brian Jones etc., os eventos multitudinários passaram a ser apenas os custosos concertos de bandas, que tinham seus próprios aviões a jato. Estavam dadas as condições para que, a partir de 1977, uma nova história se iniciasse como contraposição ao aparato excessivo do *show business* então instalado. Do teatro psicológico passava-se a uma espécie de “teatro da crueldade” artaudiano, que viria a transparecer, na preferência por esse autor, em bandas *pop* dos anos 1980. Entre elas, uma se chamava, justamente, *Theatre of Hate*. Essa já seria outra história.

\*Lucio Agra vive e trabalha em São Paulo. *Performer*, poeta, professor, atua artisticamente no Brasil e no exterior. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde é professor da Graduação em Comunicação das Artes do Corpo. Publicações recentes incluem *Monstrutivismo – reta e curva das vanguardas*. Prepara novo livro sobre a *performance* no contemporâneo. (<http://contemporaryperformance.org/profile/LucioAgra>)



## Performance e Escrita Performática

Denise Pedron

### Performance e acontecimento

Pensar as práticas performativas é contribuir para implementar formas outras de perceber e de fazer a arte, uma vez que a *performance* reafirma seu lugar de arte livre, que abre brechas no tempo. Pensar a *performance* é pensar um lugar permeável que ocupa espaços do teatro, da dança, das artes plásticas, da música, da literatura, capaz de absorver elementos dessas linguagens e congregá-los ou contrapô-los numa manifestação singular. Um tipo de arte que se faz num processo cognitivo expansivo, que, ao longo da história, não caiu no vazio, ao contrário, foi criando trilhas e, de maneira não sistêmica, aparecendo aqui e ali, explorando limites e se construindo de forma subterrânea, invisível.

Arte de intervenção, “modificadora”, que visa causar uma “transformação no receptor”<sup>1</sup>, a *performance* tem no seu potencial de experimentação uma forte marca definidora. Tendo a liberdade de criação como força motriz, a *performance* provoca um questionamento da arte e de sua relação com a cultura, com a vida; e talvez os artistas recorram a ela como maneira de romper categorias e indicar novas direções.

Em relação à escrita de Diamela Eltit, a experimentação está presente sob vários aspectos: no borrar das fronteiras dos gêneros literários, na ausência de narrativa linear, na forte presença do corpo na escrita, no tratamento de temas que tangenciam seu lugar de enunciação de artista, mulher, latino-americana, e no diálogo efetivo e simbólico com o contexto ditatorial chileno.

Considerando a *performance* um espaço de alteridade na arte, o performático, como “lugar de subjetivação”, ressalta seu caráter político. “O performático pode ser considerado como uma forma privilegiada da política no que tem de cálculo e ação estratégica dedicada à

<sup>1</sup> Termos utilizados por Cohen, R. *Performance como linguagem: criação de um tempo e espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 1989, p. 45.



transformação da realidade”<sup>2</sup>. A arte se efetiva na realidade histórico-social e, ao mesmo tempo, constrói essa realidade à medida que a transforma por meio da ação que propõe. A *performance* é, assim, portadora de um forte caráter político pela sua capacidade de criar formas de intervenção social e simbólica.

Uma das características do fenômeno é que “a performance está sempre aberta para o momento presente”<sup>3</sup> e, portanto, aberta a transformar e a sofrer transformações. A capacidade transformadora dos agentes e da ação está relacionada ao fato de a *performance* instituir-se como arte “vivencial”. O sujeito vivencia a arte como experiência na qual encontra-se inserido e percebe-se atado, uma vez que suas atitudes adquirem, nesse espaço-tempo, um caráter transformador da própria experiência.

O acontecimento, tal como abordado por Deleuze, comporta a processualidade, a transformação, a criação, a experimentação e a abertura às multiplicidades. Em todo acontecimento há de fato o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que é designado quando se diz “pronto, chegou a hora”, e o futuro e o passado do acontecimento só são julgados em função desse presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna<sup>4</sup>. Se o presente é alteração contínua, ele se torna inseparável de seu próprio ato, e confere à ação que se desenrola no tempo e a quem a vivencia, a possibilidade constante da mudança, “pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio”<sup>5</sup>.

Definindo de maneira ampla, a *performance* é uma ação que modifica o tempo-espaço em que se insere, modificando os participantes (agentes envolvidos na ação) e, por extensão, outras atividades que eles venham a realizar. E é exatamente nessa força modificadora que reside a substância do ato performático.

O estado da ficção, o de uma realidade suspensa a ser vivenciada por um tempo determinado, confere à performance o lugar de exercício da liberdade, que começa no *performer*, livre para criar, vivenciar seu processo e percorrer o roteiro no seu tempo, na atmosfera do presente, e termina no participante. É o querer e o poder agir e construir

2 Ravetti, G. Performances escritas: o diáfano e o opaco da experiência. In: Hildebrando, A.; Nascimento, L.; Rojo, S. (orgs). *O corpo em performance*. Belo Horizonte: Nelap/Fale/UFMG, 2003, p. 34.

3 Goldberg, R. L. *Performance Art*. From Futurism to the present. New York: Thames and Hudson, 1988, p. 20.

4 Zourabichvili, F. *O vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004, p. 15.

5 *Ibidem*, p. 48.



coletivamente a realidade daquele momento que se coloca como questão para o espectador. A opção está oferecida por uma obra aberta, lacunar, que se permite preencher (não no sentido de totalidade, mas de permanente construção) com o inesperado, com a ação não programada, inscrita nesse universo não apenas ficcional, mas também vivencial. Diante da *performance*, “o espectador descobre-se como ‘corpo vibrátil’<sup>6</sup> e é a partir das sensações que ele irá situar-se no mundo.

A *performance*, na medida em que afasta o sentido do racional e o aproxima do acontecimento, afirma-se como uma “experiência física plurissensorial”<sup>7</sup> que coloca em jogo as sensações e impressões corporais dos participantes. É a sensação instantânea e pontual que possibilita a obra de arte. Afinal, “a realidade sensível corpórea é invisível, mas não menos real que a realidade visível e seus mapas”<sup>8</sup>.

### Performance, literatura e autorreferencia

Para focar a literatura numa perspectiva performativa – elemento de inserção da voz do sujeito no mundo – é preciso perguntar: em que medida o lugar de enunciação de um sujeito se faz presente em sua ficção? E quando o autor ocupa um lugar equivalente ao do performer, construindo sua arte a partir de questões autorreferenciais?

Do lugar de escritora, Diamela Eltit reflete sobre o próprio fazer, ressaltando o caráter processual, aberto e sujeito a constante questionamento que confere à escritura:

considero que sou habitada por uma artesã que deve revisar em cada oportunidade suas técnicas, uma narradora que escreve em mim e que mais que respostas mantém perguntas, mais que certezas, dúvidas e que está aberta a recolocar-se do começo ao fim<sup>9</sup>.

A escritora assume o papel de artesã e narradora, figuras que a habitam e lhe permitem falar através da literatura. A partir de si mesma, institui as faces míticas que vivencia através da criação dessas personas. Além disso, as próprias personagens dos romances de Eltit, pelo grau

6 Rolnik, S. O corpo vibrátil de Lygia Clark. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 30 de abril de 2000, p. 6.

7 De Marinis, M. L'azione efficace nel teatro del novecento – fra sinestesia e cinestesia. *Aletria*, n. 7, 2000.

8 Alliez, É. *A assinatura do mundo* – o que é a filosofia de Deleuze e Guattari? Trad. Maria Helena Rouanet e Bluma Villar. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

9 Eltit, D. *Emergencias*. Escritos sobre literatura, arte y política. Ed. y pról. Leónidas Morales Toro. Santiago: Planeta/Ariel, 2000, tradução minha.





de generalidade e ausência de definição individualizada, se aproximam da categoria de *persona*<sup>10</sup>, associada ao conceito de *performance*.

Assumindo lugar similar ao do *performer*, travestindo-se nas *personas* que cria, Diamela Eltit nomeia a si mesma por duas vezes em sua escrita. Isso acontece de maneiras distintas: afirmativa em *El cuarto mundo* e negativa em *Lumpérica*.

Em *El cuarto mundo*, o procedimento narrativo de nomeação aparece no final do romance. A narrativa, que se inicia com a voz do embrião no útero (grávido de gêmeos), passa pelo crescimento dos irmãos, sua união no incesto, a concepção de um filho, a gravidez, o parto e o novo nascimento, narrado na última página da seguinte maneira: “Longe, em uma casa abandona à fraternidade, entre um 7 e um 8 de abril, diamela eltit, assistida por seu irmão gêmeo, dá à luz a uma menina. A menina sudaca irá à venda.”<sup>11</sup>

O que parecia, até esse ponto da narrativa, a voz de uma personagem, converte-se na voz da autora. E se é a autora quem dá à luz, seu filho pode ser lido como a escritura, o romance, o livro que irá à venda, como representação da literatura latino-americana, “do quarto mundo” (*El cuarto mundo*). Ao nomear-se geradora de sua escrita, Diamela atua à maneira do *performer*, assume seu papel de agente de subjetividades, apontando a literatura como força criadora na sociedade latino-americana, e se insere, como sujeito, em sua própria história. A narrativa torna-se a narrativa de ser, de construir um livro, uma época, um país.

Ao falar em nome próprio, a autora fala também em nome de outros, daqueles que a atravessam. Ao mesmo tempo em que se constitui uma identidade, cria-se uma subjetividade múltipla, um descentramento, que permite o aparecimento de outras vozes, outros corpos, outros textos.

Ao pensar a escrita performática e a história literária, Graciela Ravetti afirma que:

Escreve-se como um *performer* quando as imagens e os objetos criados pela ficção se entremesclam com algo de pessoal, com gestos que transbordam o ficcional e instalam o real ‘indomável’ convocando os agenciamentos coletivos<sup>12</sup>.

A identidade que se configura a partir do nome próprio assumido se caracteriza por uma contínua desapropriação de si, que permite que o

<sup>10</sup> A esse respeito ver Carvalhaes, A. G. *Persona Performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

<sup>11</sup> Eltit, D. *El cuarto mundo*. Santiago: Planeta, 1988, p. 159, tradução minha.

<sup>12</sup> Ravetti, G. *Performances escritas...*, op. cit., p. 33.



‘eu’ se constitua não a partir de uma propriedade (um si mesmo fundacional), mas a partir de uma im–propriedade: a de se constituir como outros que se inscrevem em sua escrita. Em que medida o autor assume em sua escrita o lugar dos agenciamentos coletivos? Para Deleuze, “não existe enunciação individual, nem mesmo sujeito de enunciação. A enunciação tem um caráter social, ela remete a agenciamentos coletivos”<sup>13</sup>.

A formação de identidades móveis que, no trânsito por outras, se transformam através da literatura é afirmada no próprio romance: “Adquiriu outra identidade e foi por literatura.”<sup>14</sup> A noção de personagem é borrada; o que aparece, novamente, são personas travestindo–se continuamente, sendo capazes de ocupar lugares míticos e arquetípicos.

A identificação construída com a narradora e a nomeação da própria escritora relaciona–se ao trabalho do *performer* que, partindo de suas próprias questões e inquietações como artista, acaba por assumir de forma explícita seu lugar de enunciação na arte.

### Performance, corpo e escrita performática

Tendo em vista o escopo conceitual da *performance* é preciso pensar a inserção do corpo na escrita – como corpo pulsante, pleno de mudança, de movimentos, de fluidos. Ainda mais porque, de certa maneira, esse excesso de corpo parece ativar a propriocepção do leitor, que acaba por presenciar a narrativa, no ato da leitura, também como corpo. E se na *performance* o corpo como veículo da arte está em evidência, na literatura a forte presença do corpo pode caracterizar a escrita como performática. Na escrita de Eltit, a materialidade do corpo aparece como texto, com poder de “alterar, modificar ordens e significar destino”<sup>15</sup>. Narrada a partir da pele, do sangue, do sexo, do balbucio, a ficção de Diamela Eltit apresenta um corpo fragmentado em busca de uma voz. Voz que se constitui como grito, sussurro, balbucio, fala que não se completa, que está sempre por nascer.

Em *Vaca Sagrada*, Eltit traz à tona os fluxos que passam por nossos corpos, “estamos cheios de sangue, mas claro nunca pensamos que estamos cheios de sangue”<sup>16</sup>. O corpo se apresenta como “cenário ritual”, como marca do feminino, envolto no sangue, na mentira e na

13 Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, v. 1. Trad. Aurélio G. Neto e Celia P. Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

14 Eltit, D. *Lumpérica*. Santiago: Las Ediciones del Ornitórrinco 1983, p. 20, tradução minha.

15 Olea, R. El cuerpo–mujer. Un recorte de lectura na narrativa de Diamela Eltit. In: Lértora, J. C. (ed.): *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Para Textos / Editorial Cuarto Propio, 1993, p. 91.

16 Morales, T. L. *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998, p. 86.



sexualidade: “Sangro, minto muito”.<sup>17</sup> O sangue apresenta-se quase como uma obsessão narrativa que permeia todo o romance. “Terminava empapada em meu próprio sangue para não esquecer o que era o sangue.”<sup>18</sup> Olea aponta em *Vaca Sagrada* para uma resignificação de signos femininos desprestigiados culturalmente, como a menstruação, o sangramento: “o desejo se configura como gerador do poder. O sangue configura o desejo.”<sup>19</sup> O corpo se configura como espaço de poder – “o poder de meu sangue”<sup>20</sup> –, como uma das marcas que constroem a identidade e definem a sexualidade da narradora.

A sexualidade se afirma como potência construtiva de desejos e racionalizações ao longo de todo o romance. É evidente que uma razão–sexualizada, construindo ações e pré–ocupações (pensamentos, projeções), move a narrativa. O corpo forma pensamento e as ações se constroem como que na tentativa de “alcançar uma correspondência absoluta entre as mentes e os corpos”<sup>21</sup>. A exemplo do que acontece na *performance*, o entendimento da escrita do corpo deixa de ser exclusivamente racional e passa a ser construído pelas pulsões corporais, pelas experiências que perpassam os sentidos. O corpo ocupa o lugar de significante mutável que adquire diferentes significados de acordo com as vivências que o potencializam.

Se o lugar da forma dominante na sociedade ocidental é a razão, a linguagem articulada, o caminho desviante está no corpo, na linguagem deformada, encantatória, como buscava Artaud. A questão é: que corpo se traça a partir dessa escritura?

A partir da aproximação das formulações de Deleuze e Guattari e a escrita de Diamela Eltit, pode-se verificar que o corpo inscrito nessa literatura segue o caminho do Corpo sem Órgãos, passando, assim como na *performance*, pelos corpos desviantes, em busca da desarticulação, da libertação do organismo.

Em entrevista a Leonidas Morales, Diamela Eltit afirma seu trabalho com o que chama “corpos em crise”:

Tenho uma política literária que passa pelos resquícios, pelos pedacinhos do corpo, pelos fragmentos do corpo, sustentado em uma estética e talvez em uma ética. [...] Eu trabalhei melhor do corpo o fragmento... a mão, o rosto, o cabelo [...] Impossibilidade também de fazer eu mesma corpos inteiros<sup>22</sup>.

17 Eltit, D. *Los vigilantes*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1994, p. 11, tradução minha.

18 Ibidem, p. 51, tradução minha.

19 Olea, R. *El cuerpo–mujer...*, op. cit., 1993, p. 93.

20 Eltit, D. *Los vigilantes*, op. cit., p. 25, tradução minha.

21 Ibidem, p. 175, tradução minha.

22 Morales T., L. *Conversaciones con Diamela Eltit*, op. cit., p. 81–86.



O olhar sobre a sexualidade, na escrita de Diamela Eltit, também vislumbra o animalesco e funde corpos–humanos com características animais à procura de novas sensações ou novas óticas de percepção e, conseqüentemente, outras denominações para sensações já conhecidas, como que em busca de um “devir–animal”, título de um dos capítulos de *Lumpérica*.

Potranca no cio necessita potro, mas não serve para essas etapas, talvez pasto para embrutecer–se. Aproxima a boca copiando seu orifício, inclina o pescoço com delicadeza, o duplo gesto recomeça em sua constância/focinho e voz transcorrem simultâneos: quem a escuta insiste nas queixas, quem a olha sofre de tanto descaramento, quem a lê linear ritual persegue, quem a pensa deseja suas ancas<sup>23</sup>.

Trata–se aqui do devir como “processo transversal de subjetivação”, tal como formula Guattari. Com o devir–animal, Eltit desloca a economia do desejo, produzido a partir das relações sociais, e o transfere para uma subjetividade além do masculino e feminino, para uma subjetividade de animal, instintiva. Essa mudança de ótica tão radical não só aproxima o homem do animal, mas também contribui para quebrar as dicotomias comumente validadas entre masculino–feminino; homem–animal. Pela maneira fragmentária e desarticuladora de sua escrita, Eltit refaz os corpos feminino e masculino, explorando perspectivas que operam na fronteira e rompem com as construções de gênero dicotômicas da sociedade patriarcal, em busca das experiências de materialidade dos corpos “como processo de experimentação de identidades móveis, transitórias”<sup>24</sup>.

O corpo se constrói como palavra, trazendo para a escrita as experiências nele inscritas. Eugênia Brito ressalta que:

ao escrever o faço com todo meu corpo, em um ato em que nenhuma de minhas partes está ausente. Página a página, imprimo a relação que esse corpo tem com a cultura em que estou inserida, da qual meu corpo é produto e interrogante<sup>25</sup>.

A inscrição do corpo na escrita, além de ressaltar seu viés performativo de implicação do sujeito na própria escrita, faz com que a

23 Eltit, D. *Lumpérica*, op. cit., p. 61. Tradução minha.

24 Richard, N. *Intervenções críticas: arte, cultura e política*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 89.

25 Brito citado por Farina, S. Reflexiones en torno a emergencia de una escritura femenina. In: Buarque de Holanda, H. *¿Nosotras latinoamericanas?* Estudos sobre gênero e raça. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1987, p. 47.



palavra adquira uma força corporal, falando também aos sentidos do leitor. “O corpo se impõe, nos jogos com a subjetividade e a biografia, a exposição das marcas da vida pessoal (o sexo, a tortura, os territórios ocupados, os medos, as traições)”<sup>26</sup> e, de maneira duplamente performática, se constrói como palavra ao mesmo tempo em que confere à palavra dimensão corporal.

### Corpo, leitor e escrita performática

Nessa escrita performática, o lugar do corpo e de seus sentidos são o ponto de partida para a experiência de uma relação, através da qual me significo e significo o outro. Isso ocorre também na leitura, uma vez que o sentido pode ser visto como decorrente da ação, da sensação que o texto produz no leitor. Ler deixa de ser um ato decifratório e, como na *performance*, se torna um ato de produção de sensação e de sentido, no qual o leitor é participante ativo. “Na escrita performática os leitores são levados a construir seus próprios e delirantes paradigmas de vida.”<sup>27</sup>

O texto, na *performance* e na escrita performática, é um espaço aberto para a construção de sentido a partir das lacunas, na criação de uma linha de fuga, entendida no sentido deleuziano como vetor de desorganização ou desterritorialização, que implica sempre em transformação. A ausência de uma narrativa linear e a disseminação de pequenas brechas, presentes nas contradições, abrem as possibilidades de leitura, ampliando o sentido. Torna-se impossível a verificação dos fatos narrados e o estabelecimento de uma lógica que indique a trajetória ou o destino das personagens, uma vez que a veracidade dos acontecimentos é minada todo o tempo por pequenas incertezas que se espalham pelo discurso. “Esqueci a parte mais concreta dos acontecimentos e conservo apenas imagens, pedaços de imagens, palavras sem imagens.”<sup>28</sup> Nesse lugar, o que está em jogo não é a unidade do texto e sim “a construção de si, construção sempre a refazer, inacabada”<sup>29</sup>. Assim como na *performance*, “o que está em jogo não é a representação do drama burguês, mas, sim, o próprio sentido da existência”<sup>30</sup>.

Para pensar a relação texto-leitor, e esse último num papel ativo na produção da significação, é preciso pensar na escrita aberta, ou em

26 Ravetti, G. Performances escritas..., op. cit., p. 34.

27 Ibidem, p. 34.

28 Eltit, D. *Los vigilantes*, op. cit., p. 41, tradução minha.

29 Lévy, P. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 36.

30 Rojo, S. *Trânsitos e deslocamentos teatrais: da Itália à América Latina*. Trad. Ana Esteves dos Santos e Miquilina Barra Rocha. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005, p. 62.



processo, que se faz e refaz a cada leitura, com portas de entrada diferentes para diferentes leitores. Essa escrita plural não se estrutura na comunicação de mensagens e sim como “solicitação”, um convite que se abre aos leitores. Para Compagnon, o que prende o leitor ao texto, em primeiro lugar, é a solicitação, a paixão que o texto desperta nele, e não a significação. “A solicitação faz parte do sentido, do valor que atribuo ao texto: ela é um componente autêntico dele, produzido pelo ato da leitura.”<sup>31</sup>

Nessa perspectiva, a leitura adquire a dimensão de um ato perceptivo, que envolve o leitor com seu corpo, suas impressões, seus desejos e não apenas apela ao seu intelecto; procedimento semelhante ao da arte de participação ativa, como a *performance*. Sendo ele mesmo uma “pluralidade de textos”, o leitor traz sua história e experiências pessoais para a leitura e assume um papel ativo na construção dos textos que lê, dialogando com eles e participando na produção plural de sentidos. Na escrita aberta, a ser recriada, o leitor participa também com seu corpo, sua respiração, suas sensações. A leitura se torna, então, um investimento corporal que vai além da produção mental de sentidos; e a palavra passa a ser vista, como aponta Merleau-Ponty, como um acontecimento que se apossa do corpo e age sobre ele provocando sensações e circunscrevendo zonas de significação. Ao propor um retorno à dimensão do fenômeno, considerando que “todo saber se instala nos horizontes abertos da percepção”<sup>32</sup>, na tentativa de diminuir os prejuízos causados pela racionalidade clássica, o filósofo aponta uma chave de leitura para escritas que negam o paradigma da compreensão e do entendimento exclusivamente racional e que, também por isso, podem ser chamadas performáticas. Não há o que entender, já que não se trata de interpretar.

As imagens ou as sensações mais simples são, em última análise, tudo o que existe para se compreender nas palavras, os conceitos são uma maneira complicada de designá-las, e, como elas mesmas são impressões indizíveis, compreender é uma impostura ou uma ilusão<sup>33</sup>.

Ler escritas performáticas é abrir uma zona de incerteza, de vivência de conceitos outros, é perceber-se numa sonoridade diferenciada que leva a experiência da leitura a passar pelo corpo e o atravessar, fazendo-o vibrar em outra frequência que não a cotidiana. Nesse sentido,

31 Compagnon, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999, p. 220.

32 Merleau-Ponty, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos A. Ribeiro de Moura. Rio de Janeiro: Martins Fonte, 1991, p. 280.

33 *Ibidem*, p. 38.



a leitura compromete o corpo; se “ler é fazer trabalhar nosso corpo, a leitura seria o gesto do corpo, pois lê-se com o corpo [...] e na leitura todas as emoções do corpo estão presentes”<sup>34</sup>.

A presença do corpo (desejos, fluxos, intensidades) desconstrói o lugar da racionalidade e ativa o leitor, também através de seu corpo, a participar da força sensorial da palavra, da linguagem encantatória, feita de sonoridade e conceito. A forte presença do corpo na escrita reforça a leitura como experiência perceptiva, acontecimento que se vivencia, lugar de significação aberta, a ser construída na coexistência simultânea e na interrelação texto-leitor. Ao colocar o leitor-participante nesse lugar, ao mesmo tempo desconfortante e prazeroso, o texto o ativa, impelindo-o a se perceber como corpo imerso na experiência de seu próprio presente, repleto de pulsões e desejos que o levam a vivenciar novas percepções e devires. O texto performático afeta o leitor e, na ação presentificada da leitura, gera a própria escrita.

Ao estender a noção da performatividade ao campo da literatura, quero abrir a possibilidade de pensar o performático e sua disseminação como “uma das vias privilegiadas de materializar os fluxos criativos que atravessam a contextualização contemporânea”<sup>35</sup>.

Para ampliar a discussão, é possível afirmar que a poética da *performance* contemporânea, ao abandonar a transmissão de mensagens, rompe os tecidos significacionais e adquire a função de catalisar operadores existenciais, promovendo uma “refundação do político contra a ameaça de extinção da espécie humana no planeta”<sup>36</sup>. A arte performática opera, assim, na dissolução de sentidos determinados, abrindo espaços de alteridade e se mostrando capaz de produzir subjetividades mutantes e promover intensidades sensoriais não-discursivas.

\* Denise Pedron possui graduação em Letras, mestrado em Estudos Literários e doutorado em Literatura Comparada pela UFMG. É professora no curso técnico em Artes Dramáticas do Teatro Universitário da mesma instituição. Tem experiência na área de Artes Cênicas, com ênfase em História e Teoria Teatral, atuando como pesquisadora, principalmente, nos seguintes temas: crítica teatral, processos criativos em *performance*, intervenção urbana e teatro contemporâneo.

34 Barthes, R. citado por Casa Nova, V. *Texturas: ensaios*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, Pós-lit, PUC Minas, 2002, p. 32.

35 Ravetti, G. *Performances escritas...*, op. cit., p. 33.

36 Guattari, F. *Caosmose*. Um novo paradigma estético. Trad. Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992, p. 33.



## Uma alma livre, ou dois dias na nau do Ueinz

Patrícia Mourão

### Dia 1

Olha a oooonda, olha a ooonda, olha a ooonda; um foco de luz; uma voz feminina: algo sobre um cadastro, um ficha a ser preenchida, havia alguém de sunga e boia, uma alma livre, a única necessária para transformar e liberar todos os outros; uma voz masculina: peixes voadores, mais peixes voadores, monotonia; uma voz que vem de um outro tempo, de um outro lugar, que não é de mulher nem de homem, hesitante, e ainda assim mais certa do que diz que todas as outras (salvo uma, logo no início, antes, ou talvez depois, das primeiras ondas derrubarem os marujos): há um corredor da morte, um corredor da morte. O que mais?

Há um rei, há ovelhas, há um parto, há um homem que tem sobre as costas o peso de uma mulher, há um texto sobre o amor que acaba no momento em que falamos amor, há alguém que quer saber sobre os próprios sentimentos, há uma vidente. Há pessoas–ovelhas–videntes–cegos que gritam “morte ao rei”, “viva o rei”, “eu erre!”. Enquanto há “um”, há sempre todos os outros: em silêncio, deitados, encostados – nem sempre, mas algumas vezes sim: apagando–se. Não há fora de campo, todo o grupo está sempre no campo visual da cena, se é que se pode falar em uma.

Duvido da cena, como duvido da narrativa. Se há uma, eu a perco: comecei em um barco, saí para a rua e acho que terminei em uma floresta. Assim como mudam os espaços, mudam os personagens, embora deva confessar que não sei ao certo quem muda do que para que – apenas sinto a mudança. Às vezes ela nem chega a ser bem uma mudança, porque não há bem um personagem; talvez existam “estados”, ou meio estados: um momento meio–ovelha, outro momento meio–rei, e ainda um meio–deitado. Esse “meio” é um mistério, e parece – vejo isso agora – ser ele a força motriz da peça e do grupo. Mas no primeiro dia não entendo isso ainda.





É que estou em busca de cenas e de personagens. Ainda busco unidade, coerência cênica, mesmo que na falta de sentido. Não se trata de um sentido da peça, de uma narrativa, entendi logo no início que havia outras coisas a buscar ali mais importantes que um sentido, mas ainda quero algo que estruture esse caos caótico. Ainda nesse momento eu sou como eu era antes da peça: acredito no erro e no acerto, na ordem e na desordem. Avalio, julgo, gosto de algumas coisas, desgosto de outras. Quero que eles acertem, sofro quando acho que a cena não funciona. No final, saio com a sensação de pequenos blocos desconexos, alguns memoráveis: o rei que abandona seu trono e vai pouco a pouco saindo de seu personagem para, na repetição de palavras ditas por outros, colar-se sonoramente em todos eles; o início ao mar, com as ondas; o pregador a carregar nas costas o peso dos desejos frustrados de uma mulher. E outros menos memoráveis, mais “fracos” (é o que entendo naquele momento): um parto que parece sem desejo; o tambor e uma mulher a girar um longo tecido negro com o braço; o vagar em busca de uma cartomante; uma folia–procissão–coroação com pressa para terminar. Além dessas impressões, tenho uma profunda empatia por alguns integrantes do grupo, em geral aqueles que escaparam de seus personagens: o rei que repete, a menina que sopra o futuro para a cartomante que deveria lê-lo, o pregador que parece cansado da peça, do grupo, da cena e quer ir à padaria.

## Dia 2

Mesmos atores, mesmo pré–roteiro, e, entretanto, nenhuma cena é igual à de ontem. Há inclusive uma cena nova, um segundo parto. Talvez tenham ajustado algumas coisas à luz da experiência da noite anterior. Por exemplo: inverteram a direção da projeção de *slide* no final da peça, direcionando–a para o fundo do palco, em frente ao público (enquanto ontem ela atravessava o público, fixando–se atrás de nós). Mas em geral não se trata – ou não parece se tratar – de um ajuste ou aprimoramento planejado, mas de um acontecimento mais ou menos imprevisto.

As ovelhas viram peixes na fala da cartomante que vaticina a morte de tudo. O parto, que ontem me parecia sem desejo e vitalidade, agora é de uma ideia, e tem a intensidade epifânica desse breve momento em que a vida vem à luz. Algumas cenas das que mais tinha gostado ontem não foram encenadas da mesma maneira. O homem que carrega a mulher parece mais frágil; ele cai. E se ontem ele nos



falava sobre a linha amarela e o controle dos corpos, hoje ele nos fala sobre o pai e os problemas familiares. A gagueira coletiva encarnada pelo rei também cede, e o final é mais silencioso e sereno. Suspeito que, em uma terceira apresentação, outras surpresas viriam, que nenhuma cena seria apresentada tal e qual. E assim *ad infinitum*. Gosto de imaginar que a cada vez que eles apresentarem a peça coisas entrarão, coisas sairão, imprevisivelmente. Que maravilhoso exercício de desaparego, acolhimento e deliciamento!

Todas essas variações me ensinam que muito provavelmente não existe para esse grupo uma cena certa, ensaiada, a ser repetida. E se não existe essa cena, tampouco pode existir uma unidade ou uma coerência estipuladas *a priori*, a partir das quais se pode dizer que uma cena falhou ou não. Isso não quer dizer, entretanto, que não exista unidade alguma, mas que a ideia de unidade pede para ser repensada com o Ueinz. Pois há uma unidade – quanto a isso uma segunda revisão da peça não deixa dúvidas –, unidade que se realiza na multiplicidade e na abertura. É factível imaginar que o grupo trabalhe a partir situações–cenas predefinidas a serem atualizadas e (re)inventadas a cada dia, a partir de vivências, encontros e experiências presentes. A unidade entretanto não estaria nesse pré–arranjo, ou no “esqueleto”, que é como poderíamos chamá-lo, mas no modo como o grupo se disponibiliza ao desconhecido. Diria que se trata de um estado de abertura, atenção e concentração ao que escapa, ao que pode escapar, ao que pede o direito à cena, à fala e à existência. Claro que essa predisposição para o imprevisível não é tarefa fácil: é necessário um fino equilíbrio para que ela não vire dispersão nem desperdício. E é nessa corda bamba que o Ueinz se equilibra; mas não como um profissional circense, e sim como um Carlitos, ou um bêbado melancólico, cambaleante, sempre prestes a cair, saudando o abismo.

Volto ao meu desconforto de ontem com algumas cenas fracas e a minha sensação de que a peça era composta por fragmentos desconexos. Talvez apenas uma terceira revisão de *Cai(o)s de Ovelhas* possa pôr um fim a essa suspeita, mas desconfio de que havia algo de verdadeiro nas minhas primeiras impressões. Algumas cenas funcionaram mais que outras, e a ideia de inconsistência permanece na minha memória. Por quê?

Em todas as cenas que gostei menos tive a sensação de um certo automatismo, de um desejo de controle, uma ansiedade ou vontade de retornar a algum lugar seguro, possivelmente algum momento originário em que a cena nasceu com toda a sua potência. Penso na



precisão/coroação: único momento da peça em que todo o grupo está em movimento. E, no entanto, tem-se a sensação de que esse movimento não é bem-vindo, de que, de fato, ele almeja voltar ao estado de não-movimento. Tudo é rápido demais, ansioso demais para retornar ao estado de inércia. Há alguns gritos, *slogans*, mas eles parecem vir de autômatos, não ativam o jogo de deslizamento de sentidos sugerido pelas rimas rei–errei. Possivelmente essa rima nasceu um dia inesperadamente e, porque era boa, virou regra, repetição. Mas as repetições não funcionam tanto. Suspeito que para o Ueinz cada cena precise nascer em palco. Tive a mesma sensação em relação ao parto e à sequência da visita às cartomantes. No primeiro, que tanto me marcou hoje, algumas falas (“está nascendo”, “está vindo”, “calma”, “respira”) pareciam querer precipitar algo que elas – e só elas – já sabiam que ia acontecer: a cesárea veio antes da fecundação. Na segunda, o caminhar em busca da cartomante pareceu um adiar programado e não convincente de uma chegada desde sempre pressentida. Os guias pareciam saber mais (sobre a cena, a linguagem, o futuro) que o guiado e os videntes. Não sendo o futuro jamais conhecido, imagino que a potência da cena poderia ser a de revelar esse desconhecimento, inventando-o com liberdade a cada vez e ao sabor dos encontros cênicos. E no entanto, havia uma certa inquietude, ansiedade e desejo de precipitar algo que pudesse fazer com que a cena não se desintegrasse (de fato, essa parece uma das cenas mais frágeis e quebradiças da peça).

Talvez essas cenas mais “fracas” apenas indiquem que não é tarefa nada fácil manter esse estado de abertura, atenção e concentração e que talvez ele exija mais treino e rigor que a repetição minuciosa do já conhecido.

\*\*\*\*

Para encerrar, queria pensar no navio–barco–nau que eles escolheram – ou que os escolheu – como ponto de partida para a peça e o estranho parentesco com um filme que gerou polêmica no meio cinematográfico brasileiro: *Pacific* (Marcelo Pedroso, 2010). *Pacific* é o nome do navio que faz o cruzeiro Recife–Fernando de Noronha comercializado por uma grande empresa de turismo brasileira. O filme, editado com imagens registradas por câmeras amadoras de turistas durante o cruzeiro, apresenta um verdadeiro *show* de horror do mundo da felicidade *ready to wear, ready to buy*. As férias sonhadas, pagas em trinta prestações, não aceitam tempos baixos ou mortos: é preciso, ou melhor, é “natural”, divertir-se muito, beber muito, fotografar muito, dançar muito, amar muito, rir muito. E assim, para cada segundo,



há mil atividades programadas e encenadas. Como “time is money” e “money is happiness”, o importante é não perder tempo, mesmo nas férias. Sintoma de um país orgulhoso de sua condição de emergente, o navio e o filme *Pacific* encenam o *show* de horror da *performance* autoritária da “realização”.

O pesadelo da nau *Ueinz*, a maldição que mata suas ovelhas, é o mesmo que anima o consumo desenfreado dos tripulantes do *Pacific*. O grupo também esteve em um navio. A peça nasceu dessa experiência. Há referências explícitas ao teatro do consumo, como quando uma atriz lê, em inglês de aeromoça, um documento de boas-vindas do navio. E em geral há um mal-estar do qual nascem os momentos de intensidade e beleza mais incontrolláveis e potentes. Cada ator do *Ueinz* parece carregar em si as marcas deixadas pelos poderes que tentam controlar os corpos e a subjetividade, que buscam formar endogenamente subjetividades “sadias” para o mercado. E eles as recusam. Eles escapam. Eles as recusam de boia e sunga, correndo por um corredor da morte, diante de vários fantasmas que buscam unidade, coerência, e sucedâneos para os vazios dos horizontes sempre iguais.

\*Patrícia Mourão é doutoranda em cinema pela USP. Atua como curadora, professora e produtora. Organizou retrospectivas dos cineastas Jonas Mekas, Straub-Huillet, Naomi Kawase, Chantal Akerman, Harun Farocki, e Pedro Costa. Editou, entre outros, os livros *Jonas Mekas*, *Straub-Huillet*, *David Perlov: epifanias do cotidiano*.



# Xamanismo e performance na criação do espetáculo Ka, de Renato Cohen<sup>1</sup>

Samira de Souza Brandão Borovik

## Introdução

No presente texto, não pretendo dar conta da complexidade que envolve o processo de criação do espetáculo *Ka*, que Renato Cohen<sup>2</sup> dirigiu, em 1998, na Unicamp, com nove alunos do curso de Artes Cênicas e outros tantos colaboradores. Meu recorte é no sentido de explorar a experiência ritual proposta por Cohen como treinamento para criação do espetáculo e mostrar que esta experiência se consolidou como um rito de passagem coletivo, uma iniciação. Em seus trabalhos anteriores já havia delineado o campo *para*, a mitologia pessoal, trabalhos de respiração e imersão, no contexto da chamada via irracionalista de atuação. Mas foi em *Ka* que a parceria com o xamanismo de Lynn Mário alcançou profunda conexão com a linguagem da *performance*.

A inserção do elemento caos na cena contemporânea elege o campo “irracionalista” como campo de tráfego desses procedimentos que operam narrativas subliminares e outros níveis de captação da realidade<sup>3</sup>.

No processo de criação do espetáculo *Ka*, o encenador valorizava o processo – *Work in Progress* –, a fase de criação; não queria um ‘espetáculo de alunos’, mas algo que saísse fora dos limites da Universidade. Dava vazão à fusão das artes, querendo dissolver os conceitos teatrais e trabalhar com os impulsos, o irracional, na criação de um campo hipertextual onde as coisas acontecem em diferentes camadas (palimpsesto).

1 Estas notas foram iniciadas como preparação para os comentários que eu realizaria na apresentação, em São Paulo, do livro de Jean-Claude Polack e Danielle Sivadon, *A íntima utopia. Trabalho analítico e processos psicóticos*. São Paulo: n-1Edições, 2013. O encontro com o autor, e as amigas e amigos que organizaram aquelas *Jornadas*, acabaram me convencendo de que valia a pena relê-las, corrigi-las e compartilhá-las para alargar e perseverar nos sentimentos daqueles dias.

2 Para breve biografia e principais obras de Renato Cohen ver cap. 1 do livro de Ana Goldenstein Carvalhoes. *Pessoa Performática*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

3 Cohen, R. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 23.



Na via “irracionalista”, cujo processo cênico flui aos contornos do corpo e das pulsões, a cena desenha-se num espectro mais caótico, fragmentário, expressando um índice do fenômeno na sua integridade. Pulsão e intuição combinam-se num desenho tortuoso onde thánatos traveste-se de eros<sup>4</sup>.

Cohen afirmava que não chegava a ser uma criação coletiva, mas sim uma criação conduzida. Ele desejava que a peça tivesse um *continuum*, um fluxo, tanto na atuação quanto na encenação como um todo. Queria que a polifonia se estabelecesse na linguagem, e as questões da mediação através da tecnologia (multimídia) dessem a tônica do trabalho.

O trabalho com os atores–neófitos é processual e vai se dar pela construção do duplo. O performer, através de laboratórios, visões, toma contato com alteridades (um outro), com seu devir animal (animal de poder), com devires memoriais, com entidades de poder. Desenvolve, dessa forma, uma dolorosa capacidade de ser ‘outrado’, para usar uma expressão deleuziana, de revelar e atuar, multiplicidades de seu ser. De certa forma, exterioriza personas, a partir de seu próprio repertório memorial, inclusive de seu aporte transpessoal<sup>5</sup>.

## Ensaio e processos

Desde o início, quando convidamos Cohen para dirigir nosso projeto de formatura, ele sugeriu como dramaturgia o conto *Ka*, do poeta cubo–futurista russo Velimir Khlébnikov; as pesquisas dos artistas Joseph Beuys e Marina Abramovic; além de outros poemas do próprio Khlébnikov. Deu o nome inicial de Projeto Zeitgeist, depois se tornou Projeto Ka.

O Projeto Ka compreendia o espetáculo, exposições de fotos e instalações no espaço de apresentação, palestras e debates sobre os temas pesquisados e a criação de um *site* na Internet. O site está hoje fora do ar, mas foi hospedado na página da Unicamp e feito pelo então aluno de Educação Artística, Daniel Seda.

A preparação dos atores–*performers* para a cena poética era orquestrada pelo encenador na forma de *workshops* de criação. Num primeiro momento, trabalhávamos com os universos referenciais trazidos por Cohen e as imagens criadas pelo cenógrafo Arnaldo de Melo, seu

<sup>4</sup> Cohen, R. Xamanismo e Teatralização: Ka e as mitopoéticas de Khlébnikov. *Cadernos da pós-graduação*. Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, v. 4, n. 1, 2000, p. 128.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 129.



companheiro de outras cenas. Arnaldo frequentava os ensaios de forma sistemática e produzia muitos desenhos de cenários e mapas cartográficos, inspirando e espacializando as poéticas do processo<sup>6</sup>.

Levamos uma lista do material a ser utilizado no início dos ensaios: microfones, computador, *spots* de luz, caixa de som, figurino básico (vestido e terno), aparelho de som potente etc. O fato de Renato colocar este projeto como prioridade em sua vida, junto com seu trabalho na PUC/SP, deu um grande ânimo a todo o grupo, tamanha foi a sua dedicação e o seu empenho para que *Ka* fosse algo surpreendentemente instigante e inovador.

A primeira experiência prática que tivemos com o encenador aconteceu em dezembro de 1997, mas os ensaios começaram em janeiro de 1998. Trabalhávamos usos inusitados de espaço na cena (banheiro, janela, corredor) e uma dinâmica de criação de *performances* a partir de textos poéticos.

Cohen queria como resultado uma atuação regida pelas idiosincrasias pessoais e pelos processos de risco da *performance* e da linguagem estelar proposta por Khlébnikov. Estas eram algumas de suas indicações no começo de nosso trabalho:

*Trabalhar com índice (ícone) e não fechar as leituras.*

*Manter os múltiplos. Valorizar as formas.*

*Espaço e corpo instalados.*

*Gestalt – cada hora um está protagonizando.*

*Linha de fuga – projeções.*

*Telões com hieróglifos, janela estelar.*

*Uso de materiais inesperados.*

*Estruturas mínimas de linguagem.*

*Frases imperativas, abertas, interrogativas.*

*Considerar a linguagem como forma de feitiçaria.*

*Aquecimento – necessário para entrar na peça.*

*Achar também uma maneira de sair.* (Caderno de anotações, 1998)

Os primeiros ensaios foram marcados por experimentações em *body art*, meditação ativa, técnicas de giro dos sufis, os animais do kenpô e os treinos de atracamentos em dupla, como os búfalos. Na mesma linha, os ‘exercícios’ de pegar o pescoço do parceiro num ataque enquanto

<sup>6</sup> Foram também grandes colaboradores o poeta e pesquisador de vanguardas russas Lúcio Agra, o tradutor e *dramaturgo* Fábio Fonseca de Melo, o assistente de direção Cássio Diniz, além dos *workshops* que fizemos com os seguintes artistas: Lynn Mário, Madalena Bernardes, Lara Pinheiro, Holly Cravell e Andréia Copeliovitch.



o outro se defende, e o de empurrar um ao outro, formando uma coreografia dinâmica de cair, empurrar e levantar. Também foi largamente utilizado o caminhar em câmera lenta, os rituais de renascimento coletivo e diversas leituras poéticas.

Grande parte da pesquisa de Cohen se refere a como se chegar nesse lugar do campo mítico e à construção do environment. Para cada performance havia uma maneira, atividade, técnica de respiração, viagem, música, leitura, dança, etc., enfim, processos diferentes que levavam a formas e a performances diferentes<sup>7</sup>.

Como vivência fora do espaço de ensaio, Renato orientou um trabalho em dupla, no qual um ator conduzia o outro de olhos fechados no trajeto cotidiano de casa para a universidade, buscando ampliar as percepções psicofísicas para além da visão.

Comentava que nós nos “jogávamos” bastante na cena, como algo positivo e vivo; atores abertos à experimentação do risco e da intensidade como treino para o espetáculo.

Certamente, no contemporâneo, essas operações criativas vazam e são atravessadas por outras linguagens exógenas à cena teatral. Vivemos o momento do espalhamento da teatralidade e da atitude performática, estendidos à moda, à mídia, ao cotidiano, em permeação constante com um mundo espetacularizado, desfronteirizado<sup>8</sup>.

Em meados de março, havia um pré-roteiro e algumas cenas em processo, que assumiam novas configurações a cada ensaio. Esse treinamento, ao invés de buscar a harmonização das energias, potencializa-as, trabalhando num grau de tensão e violência, criando o chamado ‘corpo de risco’, na expressão do *performer* João André. Um corpo atento às demandas da cena contemporânea, dos acontecimentos inesperados e dos possíveis riscos aos quais os atores se expõem. Procedimentos trazidos pela Arte da Performance e pelas experimentações do Teatro dos anos 1970–80, como a cena de risco do grupo Living Theatre e o Teatro Oficina de Zé Celso, vivências cênicas que tiram o espectador de sua passividade habitual e o colocam no tempo mítico proposto pela cena. A questão do inesperado é intrínseca ao surgimento dos *happenings* dos anos 1960, tanto no Brasil como na Europa e nos Estados Unidos.

<sup>7</sup> Carvalhaes, A. G. *Persona performática*, op. cit., p. 29.

<sup>8</sup> Cohen, R. *Work in Progress na Cena Contemporânea*, op. cit., p. XXIX.





## Workshop Xamanismo

A prática xamânica delinea-se como uma via da ‘iconoclastia espiritual’, avessa às ortodoxias religiosas, e à semelhança da ação performática, inscreve-se nos mecanismos da ritualização: o contexto ritual é demarcado pela constituição do território da passagem, pela formação de egrégoras, por marcações e sinalizações e pela consolidação da figura do xamã-ritualizador. São instaladas guias, estabelece-se a comunicação mítica, o contato com arquétipos, a comunicação não-verbal<sup>9</sup>.

Durante o processo de criação do espetáculo *Ka*, Renato Cohen convidou inúmeros artistas colaboradores, que ora davam palestras e seminários, ora ministravam *workshops* de criação nas áreas de dança, poesia, treinamento vocal e ritual. Além do apoio e trabalho dos professores do curso, que auxiliavam na encenação, figurinos e adereços, e multimídia. No caso específico do *workshop* Xamanismo e Teatralização, com Lynn Mário, tivemos alguns encontros e um acompanhamento ritual. Os encontros com o xamã se caracterizaram como laboratórios/retiros de criação, pois de fato viajamos para outras cidades, litoral e campo, para intensos rituais coletivos cujos temas eram: Animais de Poder e Cura, rememoração de Vidas Passadas, Limpeza energética, Morte e Renascimento.

Todo ritual deve ter um tema e um objetivo muito claros, tanto para quem conduz como para quem é conduzido, pois sua função é modificar a energia. Lynn Mário diz que “se o objetivo do ritual é permitir uma mudança na estrutura física de algo, ou se quisermos que algo aconteça para alguém, o fazemos acessando as energias cósmicas entrando no ritmo delas”<sup>10</sup>.

A questão do ritmo é dada pelo tambor xamânico e também pelo maracá – no caso de muitas tribos indígenas brasileiras. Assim como os objetos de poder que cada xamã tem, como colares, penas, sua indumentária, artefatos que simbolizam os quatro elementos, o tambor possui sua história pessoal, seus próprios espíritos que são reverenciados antes e depois de cada sessão. Cada tambor é único e a ele se atribuem características do tipo de ritual que o condutor realiza.

<sup>9</sup> Cohen, R. Xamanismo e Teatralização..., op. cit., p. 129.

<sup>10</sup> Souza, L. M. *Depoimento sobre o espetáculo Ka*. São Paulo-SP, 2005. 2 fitas cassete (120 min.), estéreo. Entrevista concedida a Samira S. Brandão Borovik.



O tambor desempenha papel de primeira ordem nas cerimônias xamânicas. Seu simbolismo é complexo, suas funções mágicas são múltiplas. É indispensável ao desenrolar da sessão, seja por levar o xamã para o “Centro do Mundo”, por permitir que ele voe pelos ares, por chamar e “aprisionar” os espíritos, seja, enfim, porque a tamborilada permite que o xamã se concentre e restabeleça o contato com o mundo espiritual que está prestes a percorrer<sup>11</sup>.

No nosso caso, o xamã usava um tambor pessoal, com desenho de pássaro no seu couro. O toque acompanhava o tema e a intensidade da viagem xamânica. Como indumentária, usava uma camiseta e uma espécie de sári, creio que só nessas ocasiões. Seus objetos de poder ficavam à sua frente na roda, em cima de um tecido; e ele também se sentava sobre uma almofada ou algo parecido, nunca direto no chão. Conforme sua descrição posterior, ele acompanhava a visão de cada um. O xamã também se prepara ao se conectar com as energias que serão transformadas através do ritual; seu trabalho começa bem antes do início da sessão.

Ao sair do estado alterado deve-se tomar os mesmos cuidados de quando se entra, “porque se esse estado permanecer aberto, perde-se a noção da realidade, que é uma forma consensual de percepção, em oposição a uma forma individual de percepção. Para se evitar problemas fazíamos ritual de entrada e ritual de saída”<sup>12</sup>.

O entrar e sair pelo portal na visão xamânica simboliza a entrada num outro estado de consciência, que Lynn Mário chamou de *transe consciente*. Ao entrar pelo portal as regras se tornam outras, o corpo experimenta sensações novas e um despertar de regiões às quais se tinha acesso somente em sonhos ou alucinações – seja por drogas ou febres. A dúvida é sobre a veracidade daquilo que se vê/experimenta, se a mente está conduzindo ou não. Muito natural em se tratando de iniciantes que estão acostumados a viagens sem controle.

No êxtase xamânico que vivenciamos não se perde a consciência em nenhum momento, portanto, difere profundamente do transe de possessão. É como se pudéssemos controlar os nossos sonhos, como ensina Castañeda em seus livros, mergulhando nas imagens de cuja existência sequer tínhamos noção, mas seguindo um percurso definido pelo xamã.

<sup>11</sup> Eliade, M. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 193–194.

<sup>12</sup> Souza, L. M. *Depoimento sobre o espetáculo Ka...*, op. cit.



A diferença entre transe e “viagem xamânica” é que no transe você perde a consciência, se ausenta do corpo, enquanto que nessa viagem xamânica você não perde a consciência. Você tem acesso a um outro nível de percepção, sem sair do seu lugar físico, do seu corpo físico, então se tem uma dupla visão: está no corpo, mas percebendo outras coisas. Ver de olhos fechados<sup>13</sup>.

A passagem pelo portal tomou uma grande dimensão em nosso trabalho, tanto no treinamento quanto na construção do *environment*. Na minha primeira experiência, o portal era uma folha de árvore bem verde e pequena, pela qual eu passei com todo o corpo – como uma Alice que aumenta e diminui –, e só então fui em busca do animal de poder. A transição é nítida e muito importante para o êxito do trabalho. O objetivo deve ser claro o suficiente para não se “perder” com as visões e sensações que são muito intensas – Lynn Mário enfatiza a importância do objetivo que todo ritual deve ter.

As experiências se mostraram muito intensas, por darem a sensação de realmente terem acontecido. O estado é parecido com o do sonho, mas a consciência se mantém alerta por todo o percurso. Era impressionante a riqueza de detalhes das visões xamânicas dos participantes. No meu caso, não tive visões dos lugares pelos quais passava, mas sentia tudo através do meu corpo, alterando minha respiração. A sensação da entrada no portal e do animal de poder invadia os meus sentidos e me sugeria cada passagem. O meu corpo se movimentou durante toda a “viagem xamânica” sem que eu o conduzisse: o tambor era o condutor.

Nos dois encontros que tivemos com Lynn Mário, em maio e julho de 1998, Renato observava atentamente a estrutura do ritual xamânico, além de participar de todas as suas etapas: a escolha dos temas e o direcionamento para fins de criação, a organização dos encontros e a participação efetiva em todos os rituais. Descobriu seu animal de poder, fez sua dança e apresentação, confeccionou máscaras e nos acompanhou em todas as etapas, ele mesmo disposto a se transformar pela experiência de estar no mesmo barco que nós. Mesmo para Lynn Mário foi uma iniciação, ele que ainda não havia trabalhado no âmbito da Arte. A parceria entre Cohen e o xamanismo de Lynn Mário foi pioneira neste sentido, o da iniciação num campo já enunciado em seus escritos como fonte de criação hipertextual.

<sup>13</sup> Ibidem.



Essa vivência deu ao grupo Ka uma dimensão menos hierárquica do teatro, com o encenador participando de todas as etapas da criação – a única coisa que ele não fazia era estar em cena –, mergulhando junto à sua equipe num processo em que acreditava muito. Ele sabia como conduzir sua equipe e cuidar dos processos pessoais, das metamorfoses de cada ator, imprescindível para o êxito da jornada, ao mesmo tempo em que lançava a responsabilidade da condução do trabalho individual para cada aluno-artista envolvido. Era o paradoxo de se trabalhar com o encenador, ele próprio uma figura bastante paradoxal. Não queria que esperássemos sua indicação, que nos dissesse o que fazer, pois atuava de acordo com o processo de criação da *performance*. Acreditava nos trabalhos coletivos, regidos por uma sintonia (a costura do encenador), mas incentivava a busca individual.

Os atores raspavam a cabeça e em muitas cenas o corpo estava nu, coberto com pinturas corporais e materiais orgânicos – terra, folhas, peles de animais, ossos – que remetiam aos corpos de passagem, aos devires animais.

## Performance e treinamento ritual

Na atuação em *performance* o treino xamânico possibilita ao ator entrar em um estado de fluxo em que a vivência do transe e de outros níveis de realidade é bastante útil para a cena performática, que envolve o tempo real e o mítico mais do que uma partitura específica produzida em um ensaio.

As passagens se consolidaram através de performances, dançando-se a entidade, o animal, o duplo constelado. Para muitos, isso se realizando em transe. Especialmente, a flutuação se dava em dois *topos* interligados e desdobrados: o corpo físico, ancorado no relevo imediato e o corpo psíquico – corpo de sonho, perpassando os caminhos da jornada<sup>14</sup>.

O contato com o xamanismo legitimou processos de metamorfose que já estavam sendo vivenciados pelo grupo desde o início dos ensaios com Renato Cohen em janeiro de 1998. O xamã transita por outros níveis ou camadas de realidade, assim como o Ka do conto de Khlébnikov, que passa de tempos em tempos e se transmuta em diversos animais.

<sup>14</sup> Cohen, R. Xamanismo e Teatralização..., op. cit., p. 133.



O encenador tinha bastante pressa em apresentar, queria abrir o trabalho para o público o quanto antes, um procedimento muito eficaz em se tratando de trabalhos de graduação – quanto mais o aluno se apresenta, mais intensamente atravessa seu rito de passagem de sair do curso universitário para o exercício da profissão. O fato de abrir o processo e assimilar questões levantadas pelo público – a recepção do espetáculo – é próprio da linguagem *in process*, valorizando a cena em construção mais do que o produto final. O espetáculo tinha duração variável de uma hora e trinta minutos.

As apresentações públicas na cidade de Campinas aconteceram no Parque Ecológico e no Museu da Cidade de Campinas; na cidade de São Paulo, no VII encontro de Arte e Mídia COMPÓS, da PUC/SP e na Biblioteca Mário de Andrade; e em Belo Horizonte, na 1ª Bienal Internacional de Poesia de Minas Gerais.

Cohen transitava pelo campo dos sonhos, da morte, recriando essas paisagens e conduzindo seus atores; buscava a epifania de cada cena, o desvelamento de cada ator. Esse era o treino: o mergulho pessoal nas alteridades internas, resultando num maior comprometimento com o processo. A encenação de *Ka* trouxe o mergulho nas profundezas da alma, nos outros estados da consciência, da cura e da contemplação.

O ator-*performer* transita no campo da liminaridade, numa sensação próxima do estar no útero, estar em coma, em transe. Aprende a ver com os olhos do espírito e a ser reconhecido por eles: aí reside a função da indumentária e da *body art*, trajar o corpo do *performer* com as peles e roupas para transitar no campo da morte.

## Considerações

Renato potencializava as pesquisas pessoais, valorizando e dando autonomia para o artista operar dentro do grupo, procedimento de um encenador que trabalhava nas fronteiras entre o teatro e a *performance*. Seus trabalhos encarnavam os procedimentos contemporâneos da criação hipertextual e do hibridismo das linguagens. Por isso os diversos nomes que recebiam: teatro performático, ritual tecnologicado, poética multimídia.

Propagava a Arte da *Performance* como fronteira, hipertextual, campo de experimentação e de religação do mito com o rito através do indivíduo conectado às redes sensoriais, às projeções de outros tempos e espaços simultâneos – como ocorre na viagem xamânica, espaço de simultaneidades.



O Renato sempre pegava algo mítico. Acessava os mitos clássicos indianos, egípcios, conhecimentos já existentes, que são muitas vezes desprezados, pois são vistos como parados no tempo–espaço, desvinculados da realidade atual. Ao procurar incluir os mitos quase esquecidos e clássicos numa encenação – e *Ka* está cheio disto –, ele estava trazendo para o público estes conhecimentos direta ou indiretamente, consciente ou inconscientemente. Por isso foi uma experiência altamente transformadora. Para todos os envolvidos<sup>15</sup>.

A experiência de linguagem processual e o campo de atuação do espetáculo *Ka* continuaram nos trabalhos seguintes do grupo<sup>16</sup> e deram início à pesquisa que desenvolvo hoje em dia em meus cursos e *workshops*<sup>17</sup>, instrumentando *performers* através da vivência do êxtase e da visão xamânica como forma de narrativizar conteúdos psíquicos individuais na arte cênica contemporânea. A guia do encenador e do xamã criou um campo exploratório na Arte do Ator, como nos mostra a tendência do século 20, nas parcerias de atores e encenadores na busca de novos registros de atuação.

O trabalho de atuação é conduzido em duas vias: uma sensível, intuitiva, vivencial – própria do campo artístico –, criação esta que se dá por insights, gestos, imagens, frases, aforismos, estados de vivência mítica, fluxos de consciência; e, uma segunda via, intelectual, racional, relacional, que dá campo de referências/rede de associações. Este processo é muitas vezes penoso, apresentando dificuldades de visualização do todo, de fechamento das gestaltes, mas próprio de situações vivas<sup>18</sup>.

Ao se deparar com uma cartografia de sonho e sua tradução para a cena, o ator–*performer* trabalha com a alteridade interna, no limiar arte/vida da *performance*, campo de fronteiras e hibridizações. O processo de criação na via do ritual e da performance de conteúdos pessoais em *Ka* é de fundamental importância também em minhas *performances*.

O que mais me fascinou no processo de criação do espetáculo *Ka* – *Poética Zaum*, de Vêlimir Khlébnikov, primeira montagem da qual

15 Souza, L. M. *Depoimento sobre o espetáculo Ka...*, op. cit.

16 O grupo Ka continuou suas práticas, realizando, em 1999, o espetáculo *Doutor Faustus Liga a Luz*. Depois passou a se chamar *MídiaKa*, com oficinas desenvolvidas no ECUM 2002 e o espetáculo *Hiperpsique* e a *performance Transmigração*, em 2003, todos sob a coordenação de Renato Cohen.

17 Leciono Treinamentos Psicofísicos em *Performance*, Ativismo e Autobiografia no curso Comunicação das Artes do Corpo da PUC–SP desde agosto de 2002, quando ingressei a convite de Cohen.

18 Cohen, R. *Work in Progress...*, op. cit., p. 30.



participei ainda como aluna da Unicamp, foi a dimensão da iniciação, da jornada guiada por Renato Cohen. Ultrapassou minhas expectativas do que seria uma peça de conclusão de curso, me deu linguagem, contornos e caminho na profissão. Tive o privilégio de trabalhar com Cohen de 1998 até sua morte, quando estávamos para estrear *Transmigração – Corpos de Passagem*, na Galeria Vermelho, em São Paulo. Nesses anos, pude acompanhá-lo como atriz, assistente, pesquisadora e colega na PUC/SP. Passados dez anos de sua morte, conversar com seus textos e referências, e explorar um tema delicado como é o ritual no processo criativo, se torna agora um prazer, quase uma missão.

\*Samira de Souza Brandão Borovik é mestre em Artes pela Unicamp e professora do curso de Comunicação e Artes do Corpo da PUC/SP. E-mail: samiraborovik@gmail.com



## Por uma antropologia das vidas menores

Fabienne Martin

Em meados dos anos 1970, Deleuze e Guattari propunham o conceito de “literatura menor”, a partir de uma análise da escrita de Kafka e de seu trabalho sobre a estrutura de uma língua<sup>1</sup>. Longe de designar o que está aquém, o que é inferior ou secundário, o termo menor não corresponde a uma escala de importância, nem a um valor, mas descreve uma operação de transformação. É um trabalho sobre aquilo que constitui o “maior” – em sua estrutura, seu poder normalizador, seu princípio dominante. Pode ser uma torção, uma reapropriação, um desvio (*détournement*), uma desorganização, uma descodificação–recodificação, fundamentais numa circunstância sócio–histórica, cada uma específica, mas sempre de obstáculo, que leva à apropriação do modo majoritário para se exprimir.

Segundo Deleuze e Guattari, uma literatura menor apresenta três características. A primeira diz respeito à afecção da língua maior que se encontra desterritorializada em seu emprego menor (ela sofre uma distorção, acha-se prolongada em seus retalhamentos, dialetizada, expurgada, ou o contrário, submetida à ênfase). A segunda diz respeito à exiguidade própria do espaço menor, que leva cada ação individual a se manifestar como um questionamento (necessariamente político) do que constitui o majoritário. E, finalmente, a terceira característica refere-se ao fato de que as singularidades individuais menores têm um valor coletivo na relação política que estabelecem com a maioria.

Transpondo essas análises para o campo antropológico, o conceito de vidas menores permite explicar uma relação específica dos marginalizados com os demais membros da sociedade, tratando-se menos de uma relação de oposição que de uma relação de distância, como ocorre com as inevitáveis tensões produzidas pelas margens no interior do espaço social “majoritário”, a começar pelas novas formulações realizadas nesse espaço<sup>2</sup>.

1 Deleuze, G. e Guattari, F. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minit, 1975 [*Kafka – Por uma literatura menor*. Trad. Júlio CastañonRio de Janeiro: Imago, 1977].

2 Este artigo segue a linha de uma comunicação intitulada “Os tempos mudam. Introdução a uma antropologia das rupturas”, apresentado por ocasião do colóquio *Blurred Interfaces: Questioning norms, classifications and the primacy of language*, organizado conjuntamente pelo Laboratório Internacional *TransOceanik*, pelo Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de





## A situação inicial: impossibilidades e interrupções

No princípio de um devir–menor, encontra–se sempre uma situação de obstáculo. O sujeito, individual ou coletivo, encontra–se capturado por impedimentos, coerções, necessidades que se entrecrocavam. O menor nasce de um impasse, que pode ser qualificado de existencial, no sentido em que se trata da vida, da definição de si, da presença ou de sua inscrição no mundo. O espaço problemático poderia ser resumido da seguinte maneira: querer e não poder; e é essa tensão que o leva a se apropriar do maior de forma particular. A situação inicial, sempre problemática, é também cada vez singular – a cada devir–menor, sua configuração de largada, sua própria estrada barrada.

Para Kafka, é viver “entre três impossibilidades: a impossibilidade de não escrever, a impossibilidade de escrever em alemão, a impossibilidade de escrever de outra maneira, ao que se pode acrescentar uma quarta impossibilidade, a impossibilidade de escrever”<sup>3</sup>. A primeira impossibilidade do *não* é quase uma premissa, de qualquer forma um imperativo, irredutível, de ordem ontológica: não se pode ser de outra maneira; não escrever, para Kafka, equivale a não existir. Daí decorre o problema da escolha da língua – problema do meio, problema demasiado concreto, não menos vital; problema que também atinge a ambição criadora do projeto literário de Kafka; problema, então, que não pode ser dissociado da situação sócio–histórica de Kafka: judeu, pertencente à minoria tcheca no império austro–húngaro. Entre o alemão, língua cultural (Kafka, porém, não admite uma literatura mestre) e língua administrativa (mas, como escrever numa língua burocrática?), o tcheco (mas que, para Kafka, revela uma origem rural longínqua e uma territorialidade que não é a sua) e o ídiche (que é, no entanto, ligado a uma judaicidade que ele pretende abandonar), Kafka por fim fará a escolha literária de escrever em alemão, ou seja, de se apropriar de uma língua “maior”, mas para se expressar e delimitar sua distância, sua “minoração”. A quarta impossibilidade – impossibilidade de escrever – já é o discernimento de uma aporia.

A situação dos leprosos na Índia é claramente outra – a cada devir–menor, sua própria situação de obstáculo. Para essas pessoas que contraíram a lepra entre os anos 1950 e 1980, cada qual em seu vilarejo, independentemente umas das outras, a doença provocou um lento

Santa Catarina e pela Associação Brasileira de Antropologia, em maio de 2013, em Florianópolis, e se baseia numa etnografia há quinze anos inspirada numa comunidade de leprosos estabelecida no norte da Índia (cf. Martin, F. *Reconstruire du commun. Les créations sociales des lépreux en Inde*. Paris: CNRS Éditions et Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2011).

<sup>3</sup> Carta a Max Brod, junho de 1921. Kafka, F. *Œuvres complètes III*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 1087.



processo de singularização, feito de provações, afastamentos, medidas cada vez mais radicais tomadas contra elas. Ao final do processo, o indivíduo leproso tornou-se outro, estrangeiro em seu próprio grupo. A edificação da alteridade, da qual não é mais possível retornar, acarretou uma outra exclusão do sujeito leproso, também irreversível, assim como a sua partida do vilarejo.

A partir de então, os leprosos foram confrontados com três impossibilidades: de recuperarem as vidas que levavam anteriormente (no seio de seu vilarejo, de sua casta, de sua família); impossibilidade de fazer algo desvinculado da lepra (que se tornou sua maior natureza, no sentido de uma essencialização); e, na Índia, impossibilidade de existir socialmente para um indivíduo sem pertencimento (devido ao contexto da sociedade de castas). E que enunciaram uma série de questões concretas: como dar continuidade à vida? Como atender a suas necessidades? Como se casar? Como refazer seus laços? Como reconstruir um grupo, um pertencimento?

Se Kafka encontra-se imobilizado entre suas origens judias, tchecas e alemãs (e as implicações de língua e território), os leprosos encontram-se capturados no sistema social de castas e no lugar que essa sociedade lhes atribui. Para Kafka, existir é *exprimir-se*, e nesses termos seu problema se formula. A dificuldade dos leprosos aparece em outro plano: para eles, é um problema de *relação*. Nos dois casos, a saída será criar.

### A criação como saída

Segundo Deleuze e Guattari, Kafka vai desterritorializar a língua – esvaziar ainda mais o vocabulário, criar discordâncias de sonoridade, fazer empregos incorretos, intensivos, fazer a língua vibrar<sup>4</sup>. Os leprosos, por sua vez, vão desterritorializar os modos relacionais de sua sociedade: a amizade, o parentesco, a hierarquia, a casta.

Para construir um “nós”, eles vão se juntar, unir-se uns aos outros e, com tal finalidade, provocar desvio em duas categorias de relação, a amizade e o parentesco. Eles vão deslocar a amizade em direção ao parentesco, fazer de uma o suporte da outra e, como num jogo complexo de traduções e interpretações, transformar suas relações de amizade em laços de parentesco, com todas as características de um clássico parentesco. Primeira prática menor: a desterritorialização da amizade pelo parentesco. Mesmo que se originem de diferentes estatutos de

<sup>4</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., consultar especialmente p. 35 e p. 42 [*Kafka – Por uma literatura menor*, op. cit., p. 35 e p. 42].



casta, dos mais baixos aos mais elevados, os leprosos resolvem considerar-se como iguais; instauram entre eles um princípio de igualdade que se manifesta tanto no nível do casamento, da comensalidade, como no das tomadas de decisão enquanto membros de uma mesma casta, visto que aqui a igualdade se faz entre indivíduos de estatutos de casta heterogêneos. É uma grande mudança no funcionamento da sociedade indiana, hierárquica e desigual. E uma segunda prática menor: desterritorialização da casta pela doença. Depois, vão criar uma comunidade, ancorar-se num espaço delimitado por eles e do qual farão um lugar propício às doações, para fazerem da lepra um recurso. Vão explorar uma noção religiosa hindu, a *seva*, que se aproxima da ideia cristã de caridade, cuja originalidade é se apresentarem não como autores, mas como destinatários dos gestos solidários. Terceira prática menor: a desterritorialização da *seva*, do princípio de dar ao princípio de receber.

Numa sociedade cujos indivíduos pertencem a uma casta desde o nascimento e pelo nascimento, os leprosos criaram uma comunidade baseada na escolha e nas experiências compartilhadas. Para viverem, e aqui viver é reconstruir a partir do comum, reconstruir ao mesmo tempo um grupo e um pertencimento mas também laços com o restante da sociedade que os excluiu, os leprosos inovam, capturam, transformam. No entanto, não criam por prazer ou por vontade de inovar, nem mesmo o fazem dentro de uma perspectiva ideológica ou política, mas, sim, de uma perspectiva pragmática de sobrevivência. Criam para recriarem condições de agir e existir. Seu agir é *poiético*, no sentido definido por Soulet<sup>5</sup>: um agir que surge quando as condições triviais de ação são rompidas, um agir que não é estratégico, orientado pelos fins (fala-se de um contexto de incerteza), nem conveniente, orientado pelas normas (fala-se de um contexto de enfraquecimento ou oscilação dos quadros normativos), mas criador de possibilidade de ação: um agir para poder agir, para reconstruir as condições de possibilidade de agir no mundo.

Os leprosos são capturados dentro de uma consciência particular do mundo. A exclusão, as impossibilidades, os obstáculos, a vontade de viver, a necessidade de achar uma saída os condenaram a pensar. Sua situação os colocou numa posição reflexiva, levando-os a questionar os modos relacionais que, de tão comuns, não são postos à prova, a conceber agenciamentos, a imaginar novas formas de existência, a pensar de outra forma. Todas as suas criações sociais emanam dessa reflexividade produzida pela situação de ruptura.

<sup>5</sup> Soulet, M.-H. *Changer de vie, devenir autre: essai de formalisation des processus engagés*. In: Bessin, M., Bidart, C. e Grossetti, M. (dir.). *Bifurcations. Les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement*. Paris: La Découverte, 2010, consultar especialmente p. 282–284.



## A variação

O menor salienta uma capacidade de agir e transformar. Introduce diferença e diferenciação. O menor diz respeito à variação, a uma variação que não é um estado (de divergência ou desvio em relação a uma norma – o que seria a minoria), mas um processo (um trabalho sobre a norma). Isso significa dizer que o menor não preexiste, nem é dado, mas criado. Parece dotado de um potencial de criação, para além da intenção dos atores.

A intenção dos leprosos não é contestar, nem inverter os princípios relacionais definidos por sua sociedade, a sociedade de castas. Em momento algum criticam ou duvidam do modo de estruturação e funcionamento da sociedade. Os leprosos, como seus descendentes nascidos nessas configurações à margem, continuam a aderir ao sistema social de referência. E o objetivo, tanto dos leprosos como de seus descendentes, é reintegrarem-se nessa sociedade, mesmo sendo tão desigual e hierárquica – ou ao menos nela ocuparem um lugar menos desconfortável. Porém, o que as criações dos leprosos são capazes de produzir é de outra ordem. Para entender essa produção, é necessário ampliar o campo para outros processos menores.

Na periferia de uma cidade da Índia vive um grupo instalado num local de cremação – uma situação pouco comum, pois os locais de cremação geralmente não se localizam na Índia, devido à impureza e ao caráter nefasto atribuídos aos espaços dedicados ao cuidado com os mortos. Essas pessoas, que certamente não são especialistas em rituais funerários, instalaram-se nesse local em decorrência de experiências e trajetórias diversas, mas tendo em comum uma ruptura dos laços iniciais (pessoas que fugiram de sua região de origem por violência política, pessoas que foram excluídas devido a problemas psíquicos, mulheres que foram repudiadas por não terem tido filhos, pessoas que conheceram a prisão ou que não puderam reintegrar-se em suas comunidades de origem). Essas pessoas se encontram, então, por motivos diferentes dos motivos dos leprosos, mas também têm a tarefa de reconstruírem sua existência. E para formarem grupo e possuírem uma filiação – mesmo problema dos leprosos, mesma impossibilidade de existir socialmente na Índia como indivíduo isolado – essas pessoas transcenderam seu estatuto de nascimento por uma comunidade de experiências. Em outras palavras, vemos criações similares, em outras situações de margem ou ruptura, de como estabelecer uma igualdade entre indivíduos de estatutos heterogêneos.



A perspectiva colocada por esses dois processos de reconstrução da vida (dos leprosos e dos moradores do local de cremação) levanta a questão do poder do menor e de sua capacidade de perturbar o maior. Por meio desses dois processos, surge a emergência de uma nova estrutura, que agenciaria uma multiplicidade de lugares de ancoragem e de recomposição social sob um mesmo sistema de igualdade – numa sociedade que funciona por ela mesma sob um princípio de desigualdade. Um agenciamento subterrâneo, constituído por redes desses grupos reconstituídos (os quais estão em relação uns com os outros, como é o caso dos leprosos e dos moradores do local de cremação). Uma sociedade paralela, que coexiste ao lado da sociedade majoritária, dominante, funcionando sob princípios não somente outros, mas antitéticos. Essa perspectiva traz, de fato, um conjunto de questões: como a sociedade digere as variações? Como assimila ou não assimila as criações à margem? Atribuindo-lhes um lugar, ignorando-as, esmagando-as? Qual o poder dessas criações, o contrapoder dessa onda gigante? O que elas são capazes de fazer oscilar?

### **As tensões e o desconforto**

O menor opera no interior, mas a partir de uma certa exterioridade. Um devir-menor implica sempre um afastamento, um distanciar-se, voluntário ou sofrido, como no caso dos leprosos. Uma singularidade que se extrai, que se autonomiza, que não mais está em relação interna com o conjunto do qual ela se desdobra, já não é uma singularidade menor. O menor é uma heterogeneidade do interior. E, por ser uma heterogeneidade do interior, as tensões são sentidas por ambas as partes. Tensões que são verdadeiras relações de forças entre um poder, no sentido da dominação, da norma e daqueles que nela se acham, excluindo e minorando, e outro poder, no sentido de capacidade, dos “minorados” que, para viver, transformam as normas, extraindo-lhes práticas menores.

Nesse campo de batalha, para além dos vencedores, não são todos que recebem o mesmo golpe. Para as minorias, essas relações de força significam uma violência da vida. Desde o início, é uma instabilidade permanente: o processo de reconstrução dos leprosos é interminável, literalmente sem fim. Nesse processo, nunca se obtém nada; cada passo, cada avanço, cada chegada constitui imediatamente uma nova largada. Nunca se obtém algo, nem nada se dá. Não há caminho previamente traçado, nenhuma estrada a seguir, nem direção sob a qual se



orientar, nenhum modelo para servir como referência, nada é previsível para eles. Tudo não passa de tentativas, explorações, experimentações, algumas vezes com êxito, e muitas fracassadas. O processo é, pois, incerto; suas condições de existência e elaboração são extremamente precárias e frágeis. A vontade de existir requer um despreendimento considerável de energia, a começar pela requisição para a obtenção de terreno, casa, o reconhecimento como população que precisa de ajuda, a aceitação de seus filhos na escola, passando pela definição de regras de vida no interior de um grupo, e redefinição dessas mesmas regras conforme os problemas enfrentados, assim como as novas questões que surgem, até o trabalho consigo mesmo, propondo mostrar que se pode ser leproso e, mesmo assim, ser aceito.

Ser tomado em um devir–menor é receber uma injeção de ânimo. O menor é um princípio de agitação. Isso é claro, os leprosos não cessam de querer viver, de abrirem caminhos, de se servirem de inúmeros desvios, porém... Porém, suas criações são exatamente aquilo que os mantém à margem. Aí está o paradoxo e o drama de suas reconstruções, que incitam a realização de práticas novas, de modos relacionais baseados em princípios inéditos, em outras maneiras de ser e fazer coletivamente e, em troca, devido a essas mesmas diferenças, mantêm–nos distanciados da conduta majoritária, dominante. Bastaria viver junto nesse espaço de igualdade que transcende os estatutos de nascimento – estes que, em outro contexto, determinariam quem são e quais as suas relações com os outros – para remetê–los à vivência diária da particularidade que os atinge? Os leprosos possuem claramente a sensação de uma vida cuja normalidade é suspensa; eles continuam a sentir–se externos a sua sociedade. É como se sempre vivessem no impasse – Kafka, entregue ao desespero (a desesperança, dita de forma breve, também faz parte dessa violência da vida), previa bem essa aporia (lembremo–nos da quarta impossibilidade: *impossibilidade de escrever*). Por ser interminável, o processo também é sempre insatisfatório, sempre.

### **A exemplaridade, ou a força de proposição**

Quando a existência encontra–se interrompida, parece que criar é a condição inevitável para a continuidade da vida. A ressocialização dos leprosos testemunha isso; ela é baseada nas modalidades de reconstrução de laços, o que faz refletir sobre as categorias da amizade e do parentesco; apoia–se num sistema de agregação movido por escolhas e sensibilidades dentro de uma sociedade em que o pertencimento é,



por princípio, atribuído no nascimento e pelo nascimento; é baseada em maneiras de viver junto que se apoiam em preceitos completamente outros que aqueles comumente predominantes nas relações, e por vezes antagônicos. A reconstrução social dos leprosos engendra novas maneiras de pensar, agir e ser no mundo. Aqui se formula a singularidade de sua elaboração: a comunidade de leprosos de Jodhpur é um agenciamento singular, e deve-se entendê-lo como tal. Não é modelo nem precedente. Assim como as outras comunidades de leprosos, presentes em outras cidades da Índia, ela se estabelece e se guia por si mesma.

Se uma singularidade é uma unicidade e uma extração, ela também se reveste do caráter de exemplaridade no caso dos leprosos. Assim, essas elaborações singulares são também *exemplares*: enunciam *uma* produção social, inédita, que testemunha simultaneamente possibilidades infinitas de criações sociais. São igualmente portadoras de uma relação que duplica o sistema social do qual se originam, uma relação ao mesmo tempo estrutural (o laço com o que as produziu) e política: sua existência mesma é válida como proposição, como possibilidade de um dever.

É preciso acrescentar que a exemplaridade não expõe apenas um certo poder e uma certa esperança de existir. É também princípio subjacente, que anima e atribui forma às criações sociais diante das situações extremas; é um modo de pensar particular aos atores submetidos a essas situações. Os leprosos de Jodhpur estão constantemente à procura do que lhes poderia oferecer possibilidades de existência: extraem de outras experiências proposições por eles selecionadas e transpostas. Assim há trocas, circulações. A avaliação do que é possível ou não, disponível ou não, os meios de recorrer e adaptar-se, tudo faz parte dessa economia da exemplaridade por meio da qual se delinea a especificidade de cada elaboração. A exemplaridade se alimenta, então, de outras proposições exemplares que se interpelam para se edificarem. Ela é a singularidade que ecoa outros possíveis.

\* \* \*

No *Livro do desassossego*, não sem sarcasmo, Pessoa dizia que “O homem, de modo geral, chora muito pouco e, quando se queixa, é sua literatura”, o que não impede que, “alheia a isto, a humanidade continue digerindo e amando”, pois “a vitalidade recupera e reanima”. Que a vida prossiga, sob condições sejam elas quais forem, é uma coisa. Outra coisa é encontrar condições para uma vida que não seja sobrevida. Isso é criação, necessidade criativa.



Tradução de Melissa Quirino Scanhola

\*Fabienne Martin é antropóloga, especialista em Índia e estudiosa da reconstrução da vida em situações–limite. É pesquisadora do Centre National de Recherche Scientifique, na França, e do Centre d'Anthropologie Sociale do LISST. Publicou *Reconstruire du commun. Les créations sociales des lépreux en Inde*, e junto com Alexandre Soucauille, *Faire de l'ethnologie. Réflexion à partir d'expériences en milieu scolaire*.





Após alguns dias de discussões e troca de experiências entre ativistas espanhóis e brasileiros, resolvemos gravar uma entrevista que nos ajudasse a sistematizar parte das reflexões e questões que emergiam nos debates. Naquele momento, janeiro de 2012, muitos grupos refletiam sobre as experiências ocorridas no ano anterior. No exterior, observamos o levante popular nos países árabes, os indignados na Espanha, o movimento Occupy nos EUA, as greves na Grécia e as inúmeras ações de resistência às políticas de austeridade postas em prática em resposta à crise do capitalismo financeiro de 2008. Em 2011, no Brasil, houve uma onda de manifestações de rua, Marcha da Maconha, Marcha da Liberdade, Ocupas de praças em diversas capitais, mas também um conjunto de manifestações de grupos indígenas, movimentos ambientais e expressivas greves de trabalhadores (as mais visíveis foram nas grandes construções de usinas hidroelétricas no Norte e Nordeste).

Reunimo-nos em São Paulo, no final de janeiro de 2012, para realizar o registro da entrevista com Xavier Toret e Bernardo Gutiérrez, ambos espanhóis e militantes em diferentes movimentos. Toret esteve envolvido com os movimentos autonomistas das lutas anticapitalistas do final dos anos 1990, na criação do Indymedia Estrecho<sup>1</sup>, nos movimentos pela neutralidade da rede e democratização do acesso à informação e cultura junto à X-net<sup>2</sup>. É colaborador na Universidade Nômade e desenvolve estudos na interface dos campos da psicologia, política, filosofia e tecnologia. Nos últimos anos, participou ativamente da rede Democracia Real Já e do 15M<sup>3</sup>. Bernardo Gutiérrez é jornalista de pautas sociais e políticas. Atualmente reside no Brasil, nos últimos 10 anos acompanhou diversos movimentos sociais na América Latina. Na Espanha, participou das assembleias populares e agora no Brasil tem contribuído nos movimentos de cultura livre e na difusão de práticas e tecnologias organizacionais junto aos protestos recentes.

É no atual contexto das “Jornadas de Junho” de 2013 que resolvemos publicar este material. Pela necessária agilidade do momento, optamos por manter a oralidade do texto, sem muitas alterações na forma das narrativas. Fizemos alguns cortes para sintetizar trechos muito longos e para destacar aqueles conteúdos que consideramos mais pertinentes nas intervenções. De toda forma, disponibilizamos na internet<sup>4</sup> o áudio integral da entrevista. Acreditamos que muitos dos problemas abordados nesta conversa, ainda em 2012, apontam para questões semelhantes àquelas que hoje estão colocadas para as novas dinâmicas sociais que emergiram a partir das mobilizações pelo transporte público, protagonizadas pelo Movimento Passe Livre.

Gavin Adams e Henrique Parra

<sup>1</sup> O coletivo Indymedia Estrecho (<http://www.indymedia.org>) para articulação de grupos sociais



## 15M e novas expressões da política

**Gavin Adams e Henrique Parra entrevistam Xavier Toret e Bernardo Gutiérrez**

**Henrique Parra (HP):** Vocês poderiam comentar um pouco sobre o contexto de 2008 e sua relação com o movimento que levou às ocupações das praças?

**Xavier Toret (XT):** Na Espanha, havia uma crise das instituições vigentes, que regem o governo. Uma crise na democracia representativa. Não por acaso, em algum momento fizeram o *slogan* “no nos representan”. Também havia uma crise muito forte na esquerda, tanto no Partido Socialista (que para mim não é de esquerda) quanto na esquerda unida dos sindicatos “de classe”. Então, essa crise de representação tem movimentos de muitos tipos, mas a verdade é que, nos últimos anos, cresce um movimento muito importante na internet contra a lei Sinde<sup>5</sup> e contra a regulação da internet. Cria-se assim uma cultura política na rede onde muitas pessoas se vinculam a esse movimento. São pessoas formadas em jornalismo, direito... É uma nova cultura política em torno das redes sociais que, de alguma maneira, começa a questionar parte do que estava se passando no país. Tudo isso produz vários processos de politização interessantes.

**Bernardo Gutiérrez (BG):** Por conta da lei Sinde, houve uma revolta na internet. Um movimento forte de articulação. Articulação política de pessoas da internet, blogueiros, pensadores, advogados, lutando

e potencialização da comunicação e difusão de informações das lutas que aconteciam no Sul da Espanha e Norte da África, mais relacionadas aos temas da imigração.

2 A X-net atua na promoção da Cultura Livre e no combate a expansão dos direitos de propriedade intelectual sobre os bens culturais. Veja <<http://es.wikipedia.org/wiki/X.net> ou <http://whois-x.net/>>

3 A rede Democracia Real Ya – DRY (<http://www.democraciarealya.es/>) constitui-se como uma plataforma cidadã que agrupou diversos grupos e uma multidão de indivíduos em torno de reivindicações pela reforma do sistema político, contra as medidas de austeridade fiscal e por direitos sociais. O 15M (15 de maio de 2011) foi um dia de ação de massas convocado por diversas redes atuantes na Espanha naquele momento. Veja também Toma las Plazas (<http://tomalaplaza.net/>), movimento dos afetados pelas hipotecas (<http://www.stopdesahucios.es/>), entre outros.

4 Audio disponível em: <<https://archive.org/details/15Mpolitica>>

5 A Lei Sinde foi aprovada em 6 de março de 2011. Ela estabelece penas mais rigorosas contra a violação de direitos autorais e cria mecanismos extrajudiciais que facilitam o fechamento de sites acusados de difundir bens culturais que violem os direitos de propriedade intelectual.



contra uma lei que a gente achava injusta. Foi uma primeira articulação de pessoas falando – grupos, ONG – contra os políticos. Essa estrutura do 15M não teria sido possível sem essa estrutura digital prévia... uma revolta digital contra esse governo que não entendeu nada.

**XT:** Havia muitos antecedentes. Mas acho que um acontecimento muito importante foi o de 11 a 13 de março de 2003, em Madrid, depois dos atentados no metrô Atocha, quando o governo do PP disse que foi o ETA. Então a sociedade civil se comunicou com celulares. Era um momento de inteligência coletiva para ir protestar em toda a cidade de uma maneira auto-organizada e com a capacidade de agir como um só corpo, um só cérebro... para protestar contra o que era uma tentativa de cancelar as eleições, por parte de PP. Já em 2011, era muito importante o efeito global das revoluções árabes, tudo o que estava acontecendo na Grécia e em Portugal, na Inglaterra. Uma série de movimentos que soltaram no ar a revolução retransmitida através de redes sociais, como fazia o Egito.

**BG:** Também teve a inspiração da Islândia. Por que, de repente, um país que não quer pagar os banqueiros políticos se dá bem? As pessoas estão bem informadas. Na Espanha, a galera está muito bem informada e os jovens estão superanteados. Eu me lembro que, quando eu era criança, nos anos 1970–80, o movimento de vizinhos, nas periferias da Espanha, de Barcelona, Madrid, era superforte, e isso foi apagado, acabou. As prefeituras, o capitalismo, conseguiram que os movimentos vicinais ficassem isolados, que ninguém falasse com ninguém. Mas isso voltou, explodiu com essa rede de tecnologias, pessoas conectadas. Esses movimentos voltaram pra rua de novo.

**HP:** Ainda assim, a maneira como eclodiu foi uma relativa surpresa. Vocês poderiam comentar um pouco sobre os grupos que estavam atentos ao processo, fazendo essa mobilização e anunciando, inclusive para outros movimentos de esquerda, dizendo “olha, estamos preparando isso, isso vai acontecer”, mas parece que esses movimentos não apostaram.

**XT:** Foi um caso de cultivo nos meses e anos anteriores, mas acho importante a campanha Democracia Real Ya, que funcionou como a plataforma que conseguiu vincular a atenção de milhares e milhares de blocos, de pequenos grupos, todos os usuários ativos de internet e rede social na Espanha. O guarda chuva da politização era muito amplo, não era uma coisa



fechada, era uma ideia muito mais porosa, era muito fácil simpatizar e incorporar. Não era uma campanha aberta que alguém fazia, era uma campanha aberta que você incorporava para que você a montasse em um local e fizesse parte dela. Era uma semana antes das eleições, havia uma série de reivindicações, havia uma estratégia de como sair nas ruas, romper com as identidades prévias que as pessoas tinham. Então, fundamentalmente, o que a campanha conseguiu foi uma capacidade de penetração incrível. Todas as redes sociais tiveram muita presença: Youtube, Twitter, Facebook. Em todas começamos a crescer muito rápido. Isso foi criando um estado de ânimo coletivo dessa indignação e capacidade de dizer “podemos ir da rede para as ruas”. Porque muita gente dizia “um movimento de internet nunca vai passar para a rua”, “não vamos conseguir”.

**BG:** Então todo mundo saiu do Actuable<sup>6</sup> para o Facebook, e começaram a marcar às sextas feiras, nas praças das cidades, falando: “estou puto, isso está uma merda e quero mudar”.

**XT:** A ideia não era tomar a praça antes de 15 de maio, mas construir uma grande campanha de comunicação social e viral que fosse também uma estratégia para sair às ruas, e construir um espaço de autonomia que fosse apartidário e sem sindicatos, o que correspondia a um dos três eixos da campanha: que fosse pacífico e não violento, apartidário e sem sindicato. *Democracia real ya:* não somos mercadoria nas mãos de políticos e banqueiros. Essa era uma crítica também ao sistema partidário e sua incapacidade de escutar a demanda do cidadão. Uma crítica ao sistema econômico financeiro que estava impondo uma direção única, uma política de direita que não enfrenta os privilégios dos grandes. Aí a campanha começou. Criou-se um movimento pós-midiático, um movimento sem nenhuma presença nos meios de comunicação de massa, mas que teve a capacidade de atravessá-los e, através das redes sociais, atingir as pessoas em muitos canais. Criou-se uma sensação de empoderamento distribuído e a vontade de sair às ruas.

**BG:** Não queremos ir contra a imprensa, mas a manifestação do 15M não apareceu em mídia nenhuma, nenhum jornal, ninguém. Eu tenho amigos do *El País*, do *Publico*, que publicaram um pouquinho depois. O *Washington Post* publicou uma grande capa um dia depois e aí todo mundo já ficou antenado. Depois do 15M isso mudou bastante.

<sup>6</sup> O Actuable é a versão espanhola da Plataforma Change (<http://www.change.org/es>), que oferece ferramentas para realização de petições online e dispositivos para mobilização social nas redes.



**XT:** As pessoas entenderam que não precisavam de intermediários para se organizar. Através de convocatórias, grupos e redes sociais começaram a participar de assembleias. Por exemplo, antes do 15M já havia mais ou menos 50 ou 60 assembleias do DRY (Democracia Real Ya). Foi uma estrutura prévia que se lançou, mas o efeito da convocatória foi tão amplo que as pessoas extrapolaram as previsões do chamado. Apareceu uma multidão que fez sua manifestação, se apropriou e difundiu também “a política é nossa”, “não queremos um partido que nos represente”, “nós mesmos podemos dizer o que queremos”, “aqui não há ninguém que represente essa vontade social”.

**XT:** Essa capacidade de utilizar estrategicamente as distintas redes que havia nesse momento é uma novidade que tem um corte geracional e cerebral. Há uma geração mais analógica que está geralmente vinculada às instituições de poder e uma nova geração formada na internet que tem um pensamento crítico muito forte e que agora tem a capacidade de organizar-se para conseguir coisas. E aí está o problema: as mentes analógicas e pós-alfabéticas são difíceis de conversar. É difícil para a esquerda, que demorou muito para comunicar-se com a nova geração de jovens. Não falam sua língua, não falam uma linguagem dos meios digitais, que constrói comunidades e circula mensagens. E o movimento nasceu também aí, nessa bacia de uma nova forma de estar em sociedade e romper a hegemonia da televisão como o principal veículo de gestão da sua vida.

**BG:** Acho importante falar do espaço público e da participação cidadã, porque a Espanha, que é um país de rua, mediterrâneo, de convivência nas ruas, foi virando um país capitalista, com as marcas corporativas tomando os espaços. Tudo se torna bloqueado, as prefeituras proibindo tudo o que era reunião na rua. O 15M resgatou esse setor comum cidadão, essa cidade de código aberto, para o povo, um espaço comum não estatal. Já tinha um movimento forte nos três ou quatro últimos anos para resgatar o espaço público, apropriado por instituições e por marcas.

**HP:** Como se comunicam essas gerações? Essa não comunicabilidade levanta questões sobre uma não transmissão de uma experiência histórica. De um lado, o que vocês chamam de velha esquerda parece ter dificuldade para compreender essas novas práticas, por outro há também uma séria preocupação de que isso não vire um novo fascismo.



**XT:** O 15M critica muitas coisas, não é (risos)? O central é a crítica à democracia representativa, em que falta democracia para participar dos canais que existem e que estão basicamente bloqueados, ameaçando a soberania do povo. O controle da sociedade está nas mãos de políticos e banqueiros, não há opções. Por outro lado, há uma crítica sobre como devem ser as formas e conteúdos da democracia. Como está a gestão das decisões sobre como viver a crise? Que caminho tomar, o da Grécia ou da Islândia? Parece que vamos seguir o caminho da Grécia, não há nenhum partido que realmente enfrente isso. A Esquerda Unida, por exemplo, faz mais uma crítica à gestão capitalista da crise, mas não faz uma crítica profunda das formas de democracia, da estrutura de participação, dos fundos públicos mal distribuídos.

**Gavin Adams (GA):** O advento do neoliberalismo pegou a esquerda de surpresa. Depois da queda do muro de Berlim, o neoliberalismo trouxe, com discurso transformador, novas relações de trabalho precárias, onde o sindicato construído a partir do local de trabalho foi alijado. A indústria de serviços cresceu muito, as pessoas não se conhecem mais como trabalhadores, mas sim como perfis consumidores. Eu me lembro que estava na Inglaterra nessa época, e um dia, estava lavando pratos numa cozinha de restaurante, e a Margareth Thatcher leu um comunicado em rede nacional de televisão dizendo: “não existe sociedade, existem indivíduos. O meu governo é para os indivíduos”. A crise da representatividade é um forte componente que vocês trazem das jornadas espanholas. O que não é superclaro a partir de um ponto de vista de esquerda mais tradicional é se as novas mobilizações são sintoma da despolitização, portanto negativo, ou se é a produção de um novo, positivo. Essa ambiguidade se apresenta na expressão ser “contra os políticos” em geral, por exemplo.

**BG:** Acho que foi uma ação do coletivo contra o indivíduo isolado e uma crítica à democracia representativa em defesa da política como uma prática de todos, que deve ser feita nas ruas, nas redes sociais, de forma coletiva.

**GA:** Mas, por exemplo, a eletricidade não é universal no Brasil, o acesso à internet não é universal no Brasil. E se acontecer de o digital ter um limite econômico e ele tiver que conviver com economias analógicas? Porque os benefícios anunciados da sociedade digital ou de redes só se realizam se a totalidade da vida econômica for de rede ou digital.



Acomodações parciais podem ser do tipo democracia ateniense viabilizada pela escravidão.

**XT:** Acho que não é bom pensar em termos dicotômicos, mas em termos sinérgicos, já que o movimento foi muito sinérgico entre praças e internet, o que permitia que você voltasse para sua casa para descansar um pouco e você ainda continuava conectado com o movimento, não se desconectava nunca. A casa não era um espaço individualizado. Uma amiga minha conta que, antes do 15M, todo mundo estava muito deprimido, sozinho e, de repente, houve uma explosão de estar junto. Da alegria, potência e força de estar juntos na rua dizendo “não vão roubar todo mundo”. Então, foi a capacidade de reaprender e pensar que juntos podemos gestionar os problemas concretos que temos, como os cortes na saúde, na educação ou o problema de hipoteca e de falta de trabalho. Eu acho que esse também é um fator não digital, porque o digital é uma parte da circulação. Você não tem Twitter, mas tem um irmão que te explica e ele te explica o que ele viu no Twitter. Foi algo intergeracional, que não contou apenas com a presença de movimentos sociais. Uma amiga minha, que é professora, relatou como as crianças estavam desenhando manifestações na escola. Hoje eu li dois dados, um que dizia que o apoio ao movimento estava em torno de 70% da população e o outro que cerca de 6 a 8 milhões de pessoas se sentiam parte do 15M, o que, para uma população de 40 milhões, é um número muito alto.

**XT:** Outra coisa que eu acho interessante contar, mesmo saindo da nossa análise, é o que faz a manifestação do 15M se converter em um movimento. Nos dois meses anteriores ao 15M, se criou na rede um movimento subterrâneo. Na noite em que as pessoas decidiram ficar na praça, pois não tinham para onde ir e não queriam que a manifestação acabasse. O primeiro *twitter* de chamada para acampar na Praça do Sol – que foi o primeiro canal que permitiu ao movimento se auto-expressar – era “acampamos na porta do Sol, não vamos sair até que cheguemos a um acordo”. Mas não sabíamos se era um acordo com o poder ou um acordo sobre para onde ir. Mas claro..., isso era uma piada, e, a partir daí, começamos a nos organizar e a chamar as pessoas à praça para que participassem e trouxessem café, porque seria uma noite fria. Esse perfil do *twitter* não tinha seguidores, mas aos poucos as pessoas passaram a seguir e no dia seguinte havia algo como 1.500 pessoas “seguindo” este perfil. E também começaram a se abrir outras praças. Mas o momento mais importante é quando



a polícia desocupa a praça. Os ocupantes haviam apresentado uma ideia de defender a praça e conquistá-la de maneira pacífica. A forma mais estratégica era todos ficarem sentados, agarrados e com muitos celulares e muitas câmeras filmando e batendo fotos para que a polícia tivesse que reprimir da maneira mais moderada e também para que pudessem avisar as outras manifestações, as outras pessoas que estavam acampadas, o que estava acontecendo ali. Afinal, todos olhavam a internet para saber o que estava acontecendo. Então, quando a polícia despeja as pessoas, a informação começa a circular por *twitter* e surge uma concentração para reconquistar aquela zona. A polícia cometeu o erro de acreditar que poderia bloquear o acesso à praça, e quando começou a bloquear a praça começou a vir gente de todos os lugares e rodearam a polícia, então foi um momento de reconquista da praça, um momento de dizer “estamos aqui”, um momento de empoderamento coletivo. E com isso, começa a se expandir para outras cidades, surgem “ocupas” em muita cidades, como Barcelona, Valência. Cria-se uma arquitetura da participação muito lógica: acampa-se na Praça do Sol, que tem seu *twitter* e sua *web* (rede *wifi* local), disponibiliza-os por toda a praça e todos retransmitem via *twitter*. De alguma maneira, é a mesma sequência: acampam, criam seus perfis na internet e passam a organizar a vida desse movimento para dizer como continuar. É um contágio tecnologicamente estruturado.

**XT:** Também foi importante porque era uma semana antes das eleições. Ficar na praça – o que era um ato pacífico – era desobedecer as instituições mais importantes do Estado, pois não se pode estar em praça pública no dia anterior às eleições porque deve ser um dia de reflexão. Então se deve estar em casa... e isso foi um ato de sobrevivência de massas. Uma coisa que eu digo, e que é importante quando se fala de internet, é que se comunicava a energia e alegria desses corpos com esse poder que tinham; essa dimensão afetiva de empoderamento coletivo contagioso que gerava o efeito de ver o que o outro fazia: “olha o vídeo que fizeram em Valência”. Era como um sistema emergente em que cada interação retroalimentava o organismo vivo que se criava nesse momento. Essa energia incrível de tanta gente interagindo para construir, de alguma forma, um poder novo que questionava o poder que nesse momento estava nas eleições.

**HP:** Tenho duas perguntas que estão um pouco amarradas. Há uma espécie de protocolo importante dessa plataforma que vocês já enunciaram que é





a questão de ser não partidária e não sindical, sendo que, o não partidário não quer dizer antipartido e o não sindical não quer dizer anti-sindical. Vocês podem esclarecer melhor essa posição? O outro ponto é sobre a passagem do “não nos representam” para um outro momento em que dizem “não vote neles”, sugerindo o voto nos partidos pequenos.

**XT:** O “não vote neles” é uma das partes finais do movimento contra a lei Sinde. Não era um movimento contra um partido, era um movimento contra os partidos que votaram a favor da lei Sinde. Muita gente do “não vote neles” estava também no Democracia Real Já. A colocação do movimento nesse triângulo de não sindical, apartidário e pacífico é importante, porque na verdade é um movimento que se desenvolve. Primeiro tem o Democracia Real Já, mas logo surge uma vontade de autonomia, então o DRY segue como um ator, mas há um processo de autonomia social muito forte, de cada grupo querer seus próprios conteúdos e sua forma organizativa. Mas esses princípios permanecem. Também acho importante dizer que os aspectos apartidários e não sindicais tem a ver com uma espécie de neutralidade, no sentido de que você pode gostar mais de um partido minoritário, mas o que une a nós todos não é o que você gosta, mas sim o que temos em comum, então não fazia sentido apoiar um partido pequeno e outro não, um sindicato sim e outro não. Era importante ressaltar essa autonomia cidadã, uma autonomia das pessoas para se organizar politicamente sem ter que depender das estruturas prévias, porque alguns podem gostar de um sindicato, mas outros não. Esse apartidarismo e não sindicalismo permitiu a convivência com pessoas de sindicato, mas a questão era deixar de lado as identidades e as bandeiras prévias, o que levava a uma produção de outra subjetividade, de algo comum, algo que nos unia mas fazia com que cada um tivesse sua própria visão sobre o assunto. Não era uma ideologia unificante para todos, mas sim um espaço comum de participação, em torno de critérios muito claros e com demandas bastante básicas. Isso foi muito importante para que os sindicatos não tentassem cooptar o movimento. Havia pessoas que votavam em algum partido, mas isso não importava; não havia partidos ou organizações dentro do 15M.

**HP:** Essa foi uma questão também vivida nas ocupações de praças aqui no Brasil. Como foi essa negociação? Pode ou não pode ter bandeira?

**XT:** Nós fomentamos o que chamávamos de “bocadillo”, que era onde as pessoas escreviam suas próprias reivindicações. Também havia na



internet várias ferramentas e vários questionários a respeito dos lemas das reivindicações. Era uma preocupação em absorver as pessoas, possibilitar que elas pensassem seus próprios lemas. Nós, por exemplo, para as manifestações de Barcelona, fizemos muitos cartazes, mas não descartávamos aqueles que as pessoas tinham feito individualmente, colocávamos todos no chão e escolhíamos juntos quais nos agradavam mais. O lema do DRY era “não somos nem de esquerda nem de direita”. A intenção era chegar a um discurso que pudesse atingir a todos, por isso era muito aberto. E isso eu acho que foi algo incrível, porque na assembleia tinha gente que era votante do PP que estava totalmente de acordo com o movimento e acreditava que aquela era a única forma de mudar as coisas. Isso não era uma maioria, mas era impressionante, porque a mensagem estava atravessando um muro pré-concebido. Então o 15M era um ator político não classificável e que questionava todo o conjunto.

**GA:** Duas ou três questões que eu gostaria de abordar. Eu acho que essa coisa da não representatividade geral é muito potente. “Não temos representantes” e “não há meios de poder para representação” de certa forma pulveriza, dissolve e impede a ação de alguns aparatos clássicos de captura, porque não há o que capturar, não há comitê central para capturar. Então eu vejo uma força importante nessa não-representação, ou na crítica da representatividade. Afinal, não tem líderes, mas o poder é igualmente distribuído? Quem controla a comunicação ou faz programação é mais poderoso nessas organizações? Outra questão, mais genérica: crise, reforma, ou revolução? Na ausência de horizontes utópicos, como ficamos: é um presente perpétuo? A gente faz o possível, e o impossível vem depois?

**XT:** Havia uma bandeira que dizia: “por uma verdadeira transição na democracia”. Acho que aí tem elementos de questionamento e de explosão de um grau de divisão social e histórica desde o franquismo, em que as gerações que desejavam mudar o mundo foram assassinadas, exiladas ou humilhadas durante 40 anos, gerando uma ideia de nacionalismo católico muito forte. A transição foi uma grande mentira, porque diversos ministros da época do Franco se mantiveram em seus cargos. As grandes famílias de poder franquistas seguiram se mantendo. Isto é em parte o PP de hoje. A outra força são as pessoas que aceitam a transição (Partido Socialista). Todo esse sistema seria como um bloqueio do desejo de mudar as coisas, o desejo revolucionário de ter



uma politização radical e o questionamento do sistema social. O 15M, de alguma maneira, explode toda essa necessidade de comunicação e participação. É algo coletivo que me permite falar de política com alguém que não conheço.

**BG:** Antes era meio tabu. Não dava para falar de política nos bares, com desconhecidos. Não se arriscava falar de política porque se brigava, não dava pra falar. Então “estava tudo na felicidade, estava tudo ótimo”, “a transição foi perfeita”, “o rei era simpático”. Foi bom quebrar esse paradigma de transição perfeita.

**XT:** Acho que o que emergiu com o 15M foi uma forma de transformação social que não quer tomar o poder do Estado, ou seja, planeja mudar o mundo sem tomar o Estado através de partido político. O movimento não quer se converter em um partido político. Podia ter feito isso, mas não o fez, porque partia da ideia de dar poder e autonomia à sociedade frente ao poder em geral. Mas isso é muito difícil sem que haja o aparecimento de um movimento europeu, pelo menos, ou, então, global, para mudar algumas regras do jogo. O que o movimento pode fazer é se situar mais além do que enfrentou a esquerda dos anos 1990 em relação à tomada de poder. Isso pode deixar também muitas dúvidas, porque não temos o socialismo como modelo de novo Estado. De alguma maneira, nasce uma filosofia de autonomia de poder popular distribuído, de gestão comunal dos recursos, das decisões públicas, uma exigência de maior transparência e controle dos sistemas políticos por parte dos cidadãos. Mas não há uma utopia fechada.

**HP:** Como isso se traduz nos impasses que se colocam no movimento? Porque você disse uma hora que houve uma decisão de não se lançar como um partido. Não sei se isso foi realmente uma decisão ou se ausência de tempo para de fato colocar essas alternativas como possibilidades para o movimento. Para mim não está claro se isto chegou a ser uma questão, se isso era um horizonte ou foi uma questão conjuntural que criou essa situação.

**BG:** O 15M preferiu não ser um partido e ser um *lobby* forte, não um *lobby* empresarial ou econômico, mas um *lobby* cidadão, querendo resgatar esse poder político para a sociedade. O negócio é ser forte a partir da sociedade, partir da rede; tudo o que está acontecendo com



o ciberativismo, o Avaaz, o Actuable, é ser forte atuando a partir da periferia do poder político, convertendo essa periferia em centro.

**HP:** Você está falando muito de uma ativação dessa dimensão política, relacional e do espaço público, mas fala também de um cenário em que não há um ponto programático de convergência unitário, o que eu tomo como uma virtude, pois aí o movimento se mantém aberto ao conjunto de ações que estão orientadas por princípios comuns que podemos considerar progressistas. Ao mesmo tempo, isso coloca algumas questões, digamos, 'do dia seguinte', e eu queria saber quais são os impasses que se colocam. Pois observamos uma dinâmica que também é fluída, e me pergunto se, em um contexto de intensificação da crise econômica, um partido pode direcionar esse enxame para uma posição mais conservadora, um partido que surja com um programa bastante carismático, com soluções decisivas para a resolução dos problemas econômicos. Trata-se de uma decisão tática, no presente, mas o que ela significa em termos de uma estrutura de organização do movimento? Talvez vocês pudessem comentar um pouco sobre esses impasses que hoje estão colocados, já que houve eleições, a lei Sinde foi aprovada. Então qual é o cenário que está se colocando para vocês e para o movimento?

**BG:** Agora acho que é o momento de ser concreto, das pessoas começarem a pedir coisas concretas. E acho que tem muitas tentativas de achar um caminho de participação, cidadania, na prefeitura, na cidade, nos governos; cobrar transparência. Esses são os objetivos primeiros, mas no fundo eu acho que tem umas demandas mais profundas; expectativas de mudar de vez a política da sociedade. Mas é difícil explicar o que vai acontecer, acho importante o que aconteceu e as novas relações, micropolíticas, sociedades em rede e as novas formas de se organizar e de participar. Essas formas de participação híbridas rua/rede social acabaram criando um caminho que a gente ainda não sabe para aonde vai, mas criaram-se dinâmicas e novas relações entre pessoas, com ou sem tecnologia.

**XT:** Temos o movimento mais importante dos últimos 50 anos no país e, ao mesmo tempo, temos a maioria absoluta do partido mais conservador do país. Se esta no meio de uma crise econômica que é por um lado global, mas tem um caráter europeu muito forte. Por um lado, há instituições europeias cada vez menos legítimas. Há uma crise afetando não só a Espanha, como também a Alemanha, países importantes da



Europa. Uma grande parte já foi afetada por cortes realmente selvagens de todos os fatores que definiam o Estado de bem-estar social. Isso tem uma dimensão de crise constitucional europeia. Para mim, uma das encruzilhadas do movimento tem a ver com a capacidade de desafiar instituições europeias e suas decisões sobre gastos e suas políticas. É uma oportunidade de redefinir as regras do jogo da Europa, como uma *wiki* da constituição europeia, como fez a Islândia, uma constituição construída pelo povo em um movimento que se opõe a esta via suicida neoliberal que esta tomando o governo europeu. Acho que um dos enclaves mais importantes para o movimento 15M é construir um espaço europeu de conflito por uma redefinição do que é a democracia na Europa, que seja capaz de escrever uma constituição e que reforme as regras vigentes, que não são decididas por ninguém, a não ser o parlamento, a comissão e o Banco Central Europeu. Acredito que uma dificuldade do movimento agora é construir objetivos comuns e construir alianças com outros setores progressistas da sociedade. Me questiono se o movimento deve ter a capacidade de fabular como seria esse novo mundo, lançar o imaginário de como poderiam ser essas novas regras do jogo, o que possibilitaria lutar por ideias muito concretas, o que pode nos fazer avançar, mas é importante traçar horizontes mais gerais. Luta-se por coisas concretas de cada cidade: hipoteca, gente despejada das casas. É difícil focar no global, na Europa, na exportação do movimento, quando se tem tantas lutas diárias de pessoas usadas... Ou seja, estamos nessa dúvida do que fazer no curto prazo. Mas acho que o 15M sempre teve esse lado, teve o 15O, teve o de julho, depois apareceu o *occupy*; a galera pensou “vamos exportar isso, isso é global”. É uma aldeia global governada por piratas com grana nos paraísos fiscais, com ricos que a cada dia pagam menos impostos. Não tem uma receita política ou de um movimento. É uma coisa mais complexa e mais simples ao mesmo tempo. Porque a gente pensa, “porque a gente não regula essa merda de impostos e Ilhas Cayman e essas porcarias”.

**HP:** Isso acaba resgatando uma tradição dos dias de ação global. Porque a gente fala do 15M, mas não fala do A20, do S26<sup>7</sup>, em que há um pouco desse pensamento de acontecimentos pontuais, mas com capacidade de irradiação para além daquele momento. Como é que vocês pensam isso? É uma atualização dos planos de luta? Porque as pessoas que participam desses movimentos também tem uma memória

<sup>7</sup> Referência aos Dias de Ação Global, 20 de abril de 2001 (Quebec), 26 de setembro de 2000 (Praga).



de lutas. Ao mesmo tempo, vocês comentam que as pessoas que passaram por esse momento de luta anticapitalista, antiglobalização não tiveram uma adesão imediata a esses movimentos.

**BG:** Há 10 anos tinha um movimento antiglobalização, na América Latina e na Espanha, muito forte, mas pouco conectado. Só havia blogs isolados, o Indymedia, mas não podemos comparar. Agora é impressionante. Eu me lembro do ultimo Fórum Social Mundial que eu vivi, em 2004 ou 2005. Era forte, incrível, gente do mundo inteiro, mas não tinha essa força das redes como o *twitter*. O *twitter* é comercial, tudo bem, mas o que ele facilita para as pessoas se informarem, mudarem de rua porque tem um protesto e a polícia esta chegando... É outra realidade política. É tão simples pegar o celular e ver o *twitter*. Então existe uma relação com a antiglobalização, mas é diferente.

**XT:** Os novos dispositivos tecnológicos permitem uma mobilidade conectada e orientada a esse fluxo de ação coletiva. Também permite que os vínculos sejam permanentes, porque antes as pessoas voltavam para casa e pronto. Seria necessário, de alguma maneira, tentar criar uma estrutura democrática para participar e tomar decisões com todo o movimento. Outro dia vi uma entrevista em que sonhavam com uma greve planetária para mudar a política. Claro, parecia uma coisa delirante, de ficção científica, mas também acho que estamos no começo de uma sociedade global emergente, de novas formas de ação política, de contágio e de empoderamento. Se o século 20 foi o século da consciência de classe, o século 21 vai ser o século da consciência de rede, da potência que têm as pessoas organizadas em rede.

**HP:** Eu acho que é polêmico, porque a gente volta àquela discussão clássica sobre quais são as novas composições desse conflito e como elas se colocam. Pois há um discurso que diz que todos são trabalhadores nessa rede horizontal, sem oposições, ao mesmo tempo em que nos confrontamos com novas formas de estratificação.

**GA:** Como essa rede vai se relacionar com a sociedade 'clássica'? Ouvimos coisas como "não há mais classe, agora é só a gente". A experiência na internet é bem heterogênea. A não diferenciação entre trabalho e lazer, para mim, está próxima da escravidão, por exemplo. E há hierarquias claras na internet.



**BG:** Mas muito menos que na sociedade. Eu acho que a hierarquia na rede é infinitamente menor que a do asfalto. Não dá para comparar.

**GA:** Eu entendo. Mas eu trabalho mais do que antes. Eu entendo bem a luta pela construção de uma outra internet. Vocês não são difusores do Google. Reconheço que exista uma diferença fundamental que a esquerda não entende muito bem. Mas ao mesmo tempo, tem uma crítica à esquerda possível que vem de uma classe emergindo, uma tecnocracia que está emergindo em um novo ciclo econômico. No momento, tem uma aliança tecnocratas/trabalhadores, mas em algum ponto do futuro a contradição entre eles vai aparecer: não é uma crítica absurda.

**BG:** Eu penso que é infinitamente mais democrática a participação na internet. Aqui no Brasil tem os pontos de cultura, pessoas que entram na *lan house* e são cidadãos digitais entre aspas.

**XT:** Sob uma perspectiva de análise, eu acho que existe aquilo a que muitos autores chamam de capitalismo cognitivo, um modo de capitalismo que é parte do capitalismo financeiro e do capitalismo tecnológico. Ele trabalha com a capacidade de interação e reprodução da informação. É onde o Facebook e o Google estão. Eles realizam um espólio da atenção e da cooperação e através disso estão constituindo grandes impérios. Eles são usados para fazer a luta, mas são um inimigo central porque são empresas capitalistas. Entretanto, a lei Sinde serviu para que as pessoas lutem contra isso, para que se organizem. Então eu acho que é muito importante que não haja um pensamento de que os grandes impérios estão explorando, pois também há o uso distribuído dessas tecnologias que estão dentro, mas também contra. Há uma luta muito importante que é sobre autonomia digital. Há projetos como o n-1<sup>8</sup> e grandes projetos como a Wikipédia, que permitem que as pessoas se organizem melhor, de forma descentralizada, mais democrática e que auxiliam a gestionar os recursos de uma cidade. Essas coisas estão por se inventar. Aí entra também uma disputa tecnológica, já que há uma apropriação dessas ferramentas para outros fins. Não acho que devemos nos fechar em uma crítica econômica; quando eu falo de consciência de rede eu entendo mais como algo que se faz, e que se faz na luta. Então acho que a classe se faz na consciência de rede, nessa capacidade dos corpos de se conectarem através das

<sup>8</sup> n-1 é uma rede social digital (<http://n-1.cc>) que utiliza o *software* Lorea (<http://www.lorea.org>).



máquinas para conseguir coisas e se auto-organizar. Se antes o espaço de organização da classe era a fábrica, hoje é a rede. O 15M, para mim, é um movimento dos pobres do mundo, dos precários do mundo, do 99% contra o 1%.

**BG:** Essa diferença é “a” diferença, os tecnocratas não podem impor as ideias, as tecnologias, as ferramentas. Tudo bem que o Facebook é inimigo, uma tecnologia da tecnocracia, das casas poderosas. Mas o que é importante é “como pensar” na sociedade em rede, mais do que nas tecnologias digitais. A TV está em declínio absoluto, não existe mais isso de todo mundo ver o noticiário às 8 horas, com notícias impostas de cima para baixo, isso é parte do passado. Eu acho que essa tecnocracia é muito menos poderosa e por isso mesmo o antagonismo de classe se disseminou, pela facilidade dos 99% se organizarem, criar redes autônomas independentes. Ainda, não é fácil, mas é simples. n-1 é um exemplo. Tem muitos outros casos de como é possível se organizar em rede além da tecnocracia e desse monopólio do poder que está aí com a lei Sopa, a lei Sínde.

**XT:** É uma forma nova de organização contra os poderes econômicos sociais. Também acho que é muito importante considerar que o processo de tecnologização é irreversível. Ontem vi uma notícia anunciando que era possível comprar um *tablet* por R\$60,00.

**HP:** Mas a interface é péssima e o processador superlento. Digo isso só para gente não ficar em um ciberufanismo e dizer “não temos mais que ficar presos à televisão”. Os dez principais portais de internet correspondem a cerca de 98% do acesso mundial. Isso também coloca questões do tipo: cada pessoa é potencialmente produtora de conteúdo, mas se analisarmos a Wikipédia e o YouTube veremos que menos de 1% das pessoas que acessam produzem conteúdo para essas plataformas.

**BG:** Tem uma questão da neutralidade da rede que é superimportante. Temos que garantir uma rede neutra com acesso. Para mim o acesso à internet é um direito humano, ou seja, tem que ser adaptado aos tempos. Acesso à internet deveria ser obrigatório..., para todo mundo. Mas é uma luta que vai demorar, que é complicada. A conectividade vai além da internet, é possível ter pessoas conectadas pelos celulares, objetos nômades. Tem um cara francês, Jacques Attali, que escreveu um livro chamado Breve História do Futuro. Uma das coisas que ele fala é





sobre os objetos nômades, ou seja, pessoas com objetos conectados. O cara nem sabia que ia ter internet, *tablet*, *iPad*. Na África, esses objetos nômades existem sem internet. É possível, tem tecnologia suficiente para a sociedade se organizar, só que tem todo um poder tecnocrático que não quer que essa mudança aconteça.

**HP:** Agora, como que isso se traduz, talvez já entrando nos aspectos práticos e organizacionais do movimento e do ativismo político. A opção de fazer uso, por exemplo, em um primeiro momento, de Twitter, Facebook e depois, em um segundo momento, pensar em criar uma ferramenta própria e passar a utilizar o  $n-1$ . Quer dizer, como isso também aparece como uma questão, a do uso simultâneo, porque migrar para uma rede própria não significou deixar de utilizar essas outras, então o que essa reflexão está informando em termos de usar uma rede privada, própria. E aí, já entrando em outro tema, que para a gente é uma mudança paradigmática, porque diz respeito à segurança de informação, privacidade e publicização. Porque durante muito tempo a gente pensava a ação política e via uma certa necessidade de proteger as identidades, quer dizer, fazer uma ação em que os rostos estão protegidos. Todavia, o 15M e outras mobilizações recentes trabalharam com a opção de radicalizar a publicização. Talvez isso tenha influenciado também a decisão de poder utilizar o Facebook, não se importando com o registro e a mineração de dados para fins de *profiling*. Então, como que isso que é uma questão de ordem totalmente política mas também é informada pela decisão de uso de uma determinada tecnologia em detrimento de outra.

**XT:** Há três ou quatro anos já se pensava no potencial político das redes sociais e o que permitiria as pessoas se organizarem, mas em dois anos vai ser outra coisa. A questão é se as inovações e os usos sociais dessas ferramentas podem construir novas formas de emancipação em relação ao poder, de romper o monopólio que o poder tem. Quando surgiu a imprensa, os militantes ensinavam as pessoas a ler e aprendiam também a arte de editar. É agora a questão é quais são as formas mais tecnologicamente adequadas à organização. A geração que sai do 15M é a geração Facebook, Twitter, que são perfis de usuários distintos. Tem uma consciência crítica de parte dessa rede de que o Facebook é uma empresa e que, por um lado, coloca em perigo a privacidade e, por outro, tem a autonomia de líder de toda essa rede. Sendo assim, tanto o “Democracia Real Já” iniciou sua própria rede, parecida com o  $n-1$ , como uma parte do acampamento (das praças,



eu acho) também viu que era importante ter uma autonomia dos dados e das ferramentas, por isso o n-1 cresceu de 3000 usuários para 35000 nos primeiros meses. Ao mesmo tempo, se viu que era importante seguir nas redes sociais majoritárias, é como estar nas ruas. “Democracia Real Já” tem mais ou menos 420.000 seguidores no Facebook. É um capital de comunicação muito importante que você não pode dispensar. Tem muita gente que te segue, que participa com você e, de alguma maneira, em sua continuidade, porque os computadores são hoje em dia instrumentos não só de sociabilidade como também de trabalho. Você tem a sua vida e participa muito facilmente; eu sempre digo que o custo da ação está reduzido. Por outro lado, vejo que há uma dificuldade de sair dessa rede e ter as suas próprias porque são como seu lugar de intimidade. Você segue onde pode trabalhar, já o movimento tem que estar sempre migrando, de geração Facebook à geração Twitter. Muita gente, por exemplo, cresceu com o Twitter e isso gera uma certa cultura política.

**BG:** Eu acho até que poderiam trabalhar com duplas de trabalho; o n-1 para intimidade, com pessoas com quem você trabalha, confia, o Facebook para divulgação, para chegar às massas, e o *twitter* e o *streaming* para comunicar ao mesmo tempo em que ocorrem as ações.

**HP:** Mas era um dilema a polícia poder acompanhar, havia um projeto em tal lugar? O que significou isso em termos de modelo organizacional, o movimento incorporar a possibilidade de estar sendo vigiado?

**XT:** Dizemos que o movimento é de código aberto, tudo é público, estão vendo tudo o que esta passando e é possível ir às atas das assembleias. Isso faz com que qualquer pessoa possa participar a partir do seu computador. Há milhares de canais de comunicação e todos são abertos, permitindo que, ou de casa ou das assembleias, as pessoas participem. Por um lado, isso possibilitou a inclusão, porque se altera a dinâmica do movimento social em que se tem um grupo de confiança, que é, de alguma maneira, identitário e fechado, passando agora a ser um movimento com uma vivência contínua e com uma diversidade incrível. O movimento tem um caráter de cultura pública, com um reconhecimento de atividade social, que também leva a um posicionamento público de sua vida digital em torno do movimento. Isso faz com que seja mais fácil de monitorar, em compensação é muita gente. Não são centenas de pessoas, mas centenas de milhares de pessoas ou milhões de pessoas falando, participando, e é difícil monitorar tanta gente.



**HP:** Nesse caso, como se apresenta o problema das estruturas de poder informais, que surgem no interior das organizações ou manifestações, teoricamente, sem estruturas hierárquicas? Isso se manifestou nos processos das praças, porque têm muitas pessoas se manifestando, mas algumas acabam tendo um papel mais proeminente. Isso se manifestou tanto na dinâmica digital quanto nas dinâmicas das praças? Quero dizer, há uma diferença nessa dinâmica que se dá no espaço cibernético e no espaço da praça, no espaço analógico? Como se enfrentou essas questões das estruturas informais? Desenvolveram protocolos pra lidar com esse conflito?

**XT:** Não sei, era difícil. Nas praças era difícil tomar decisões. Por um lado porque não havia um método definido de antemão. Havia um desejo de que fosse por consenso, mas quando se tinha uma assembleia de 300 pessoas era difícil que todas estivessem de acordo com uma questão. A princípio, pensávamos que havia formas muito fáceis de bloquear uma decisão coletiva por poucas pessoas, mas foi se criando uma cultura de incorporar essas críticas ao consenso. Tomar decisões coletivas demorava muito, havia decisões formais das assembleias que eram difíceis. Às vezes tinha que discutir a própria organização dos grupos de trabalho, das comissões, de toda essa estrutura que era muito ampla e que foi crescendo a ponto de gerar muita burocracia. A questão não era um indivíduo decidir a próxima ação, mas como construir a ação com o consentimento de todos que estavam acampados. Aí havia uma coordenação mais intuitiva e informal pela importância de alguns atores importantes dos movimentos ou, às vezes, espontâneas, que saíam da rede. Dentro dos acampamentos houve conflito em relação à comunicação: “temos que levar essa linha”, “não, é melhor levar essa outra”, “temos que comunicar o que disseram a todas as comissões dos acampamentos”, são questões complicadas. Às vezes, eram dimensões mais operacionais, mais produtivas de inteligência distribuída das habilidades e saberes distintos. Mas, às vezes, também era difícil construir essa inteligência distribuída, pois havia muita desorganização.

**BG:** Eu acho que você criou uma ideia bacana de que o processo é tão importante quando o objetivo final. O que a gente tinha perdido na democracia representativa, de ficar juntos em uma rede, ou na praça discutindo ou votando, esse processo onde você pensa, debate, fala, troca ideias gera consenso... Essa evolução é importante no 15M, de considerar o processo como parte do objetivo. Não ter o objetivo tão



claro de querer “A”, o que a gente quer é um processo de comunicação, interação, pensar em conjunto. Se é lento? É. É difícil? É. Todas essas decisões tomadas foram complicadas, algumas intuitivas, mas houve processo de diálogo, de sociedade, de interação. Acho que esse processo de diálogo e esses vínculos que foram reconectados são importantes, porque, na Espanha dos anos 30, foram quase dez anos autogovernados, com governos populares, coletivos anarquistas, comunistas e esse pró-comum, esse *commons* digital já tinha nos anos 30 na Espanha, um país de comuna. Pessoas, células independentes que viram um ser comum, uma inteligência comum, coletiva, forte, que não tem como parar.

**XT:** Havia momentos em que existia um comum que alimentava as singularidades, caminhavam junto. Depois, havia um monte de singularidades tentando que o comum fizesse o que eles queriam, como, por exemplo, o momento de lançar convocatórias todos os dias, mas as pessoas não podem ir todos os dias às manifestações. Tem que preparar também as mobilizações e acontecimentos para que aconteçam. O 15M é também uma estrutura de confiança, você confia em determinados atores ou redes que funcionam e que se lançam a outros. Acho que isso foi importante, a rede de confiança que diz e propõe coisas. Isso é construído através da reputação das coisas que você faz. Eu vi que determinada pessoa fez um trabalho interessante em determinadas ocasiões e por isso a sigo. Algumas são ideias ruins, por isso acabam não tendo tanto impacto.

Eu, apesar de ser muito otimista com a rede, vejo problemas internos também. Para fazer a campanha do 15M, que havia um plano, uma estratégia, era mais fácil porque as pessoas cooperavam, mas quando não se tem um plano claro é mais difícil fazer esse acordo. E é isso que acontece agora, “quais são os passos seguintes?”. Quando está mais claro sobre o que se tem que fazer, você soma e participa da parte em que melhor pode contribuir. Mas quando não está claro, há dificuldades. Agora também estava se vendo conflitos de participação na rede digital, não é tão fácil fazer esse acordo. Há problemas de missões, de como funciona a identidade no mundo digital e os problemas que ela traz. Tem *trolls*. Tem o problema de tomar decisões coletivas na internet. Acho que temos problemas também em como construir comunidades *on-line*, de como se produz seu protocolo, normas. Como se constrói essa rede de confiança, funcione ou não funcione. Não é tão fácil criar uma campanha exitosa na rede.



**BG:** O que você acha que é mais importante agora: fixar-se no funcionamento interno e nas formas de decisões internas ou encontrar um objetivo comum prioritariamente próximo?

**XT:** As duas coisas são importantes. Elas devem acontecer de forma paralela, como tomar as decisões coletivamente e como o movimento volta a ter um grande momento de concentração e estratégia. Agora creio que o impasse do movimento é esse, sobretudo porque vai começar o governo do PP com maioria absoluta, e vai ser um governo que vai tentar impedir que as pessoas tomem as ruas. Então estamos em um momento de medo, de confrontação. Seria inteligente não cair na armadilha de entrar em um combate frontal, devemos superar o poder com uma grande legitimidade moral. Tem uma frase que eu gosto muito, dita por um amigo meu, perto da minha casa. Perguntei a ele o que pensava do 15M. Ele responde: “é muito bom. É como um Gandhi, mas com internet”. Me parece uma definição superpotente. Como a capacidade, legitimidade ética e moral de muita gente que sai para dizer que a política somos todos nós juntos, de desobedecer civilmente. Marcando os limites do pacífico para manter essa legitimidade enquanto se comunica pela internet. Esse jogo tem que se manter aí porque o poder vai tentar criminalizar. Outro desafio é como a esquerda e os sindicatos vão se mover no contexto do governo do PP.

**BG:** Tivemos manifestações incríveis em Madrid, Barcelona, de 2 milhões de pessoas contra o PP. Agora, provavelmente, a oportunidade é de mobilizar uma parte da esquerda que vota nos partidos de esquerda. Seria interessante agora unir-se a eles ou ao menos não pôr tantas barreiras.

**XT:** O problema é que as regras do jogo mudaram. A questão é se a história da esquerda, os sindicatos etc. vão assumir a lógica de um movimento distribuído, sem identidades tão fortes. Eles são um movimento representativo que trata de conseguir reconhecimento para sua identidade. Para defendê-las de sua própria crise, mas não para construir em comum com outros.

Tem também a questão de se os sindicatos vão convocar uma greve geral mais pra frente. E se o fizerem, como vão fazer. De que maneira vão participar..., porque havia um debate sobre isso no movimento, se o movimento partidário deveria convocar uma greve, e a gente defendia que deveríamos fazer uma greve hoje, por conta dessa



neutralidade, dessa descentralização da comunicação. Não é tanto se centrar nas fábricas, senão em toda essa fábrica social que é a cidade. Então o que significa para o movimento fazer uma greve hoje? Fazer uma greve para conseguir o que? Em nome de quem? Contra quem? É mais difícil.

**BG:** Esse movimento é pós-industrial. Na Europa, na Espanha 15% da economia é indústria, tirando regiões como Norte e Catalúnia, ou seja, o movimento é pós-industrial, uma greve não tem o mesmo sentido que um século atrás. Como as classes operárias contra os caras que tem o poder dos meios de produção.

**GA:** Mas é como o Xavier Toret falou, onde esta a produção do valor? Esta questão é latente, e se for bem equacionada os meios sindicais podem atender. Mas o que é uma greve cognitiva então?

**BG:** É uma greve né, negar a exploração.

**GA:** Sim, o primeiro passo seria fazer entender que quem produz o valor sou eu, somos nós, é o meu pensamento, minha ação. Eu vou furtrar esse trabalho à exploração nesse dia de greve. Eu vou criar um indicador na economia geral que aponta que sou esse 3% do PIB, algo assim.

**XT:** O problema é como bloquear a produção quando a riqueza da produção se dá na sociedade e não no setor fabril.

**GA:** É, esse é o desafio.

**XT:** Porque seria parar a cidade. Outra questão para mim é o que quer o movimento. Qual é a demanda. Porque para mim a demanda seria “a riqueza produzimos nós”. Então tem que haver uma renda universal que seja independente do trabalho. Temos que pensar em outras formas de democracia, que inclua não só mecanismos de participação, mas também de distribuição da riqueza.

**HP:** E essa é uma demanda que já é formulada como consenso?

**XT:** Não. Há uma crítica mais econômica sobre o controle da marca pública. Há, por exemplo, um grande debate sobre tirar dinheiro dos bancos. Se fala também de renda básica em alguns setores, mas acho que o movimento, em algum momento, tem que ter esse ponto como claro.



\*Gavin Adams é artista e pesquisador. Sua pesquisa e atuação política partem dos paradoxos do momento contemporâneo.

\*Henrique Z. M. Parra é professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo. Sociólogo de formação, fotógrafo e ativista por opção. Localizável em: [polart@riseup.net](mailto:polart@riseup.net) ou <http://www.pimentalab.net>

Edição Gisella Hiche, Henrique Parra e Gavin Adams

Transcrição: Renato Aymbere

Gravação audiovisual: Angélica Del Nery



## A Máscara de V, as *Manifestações* e o Metrô de São Paulo – breves considerações sobre alguns regimes de signos ali agenciados

Altieres Frei

### Por trás da máscara de V: Alan Moore?

As diversas *manifestações* ocorridas pelo Brasil – sobretudo após a repressão policial aguda aos que aderiram à causa do Movimento Passe Livre, em 13 de junho de 2013, noite chuvosa em São Paulo – ganharam as mais diversas vozes e constituíram-se fato de extrema relevância na participação política e cívica, alçando intensidades e desejos coletivos para além do recalcado.

Muitos destes chamados estavam associados a questões caras e amplas da vida social e coletiva: a modulação da opinião pública exercida via mídia, os desdobramentos opressivos do estado neoliberal e, claro, a reivindicação de um sistema de transporte público de qualidade e com isenção tarifária.

Outras tantas vozes foram infiltradas por *discursos de capturas*, verdadeiras arapucas ou ciladas de acontecimentos, generalizando suas motivações políticas em termos relativamente difusos: saúde, educação, Pátria. Seria só (tudo) isso?

Em uma *multitude* distinta, heterogênea, grupos mais ativistas e inspirados nas vertentes ideológicas anarquistas ou libertárias, deram o tom em muitos dos atos. Refutando *slogans* ufanistas que diziam “o gigante acordou”, esses setores se opuseram ao neoliberalismo e suas forjas de subjetividades todos esses anos: “Ei, você que acordou, não hostilize quem nunca dormiu”, podia ser lido em um dos cartazes.

Algumas facções, inspiradas nos chamados *black blocs*, usaram de meios extremos e diretos de ação e *performance*, proporcionais aos que alegam ser a violência e o descaso do Estado e, a partir daí, somaram-se a estes atores outros novos integrantes – para alguns, uns oportunistas aventureiros, para outros, uns mal-intencionados. A opressão de uma





polícia (intencionalmente?) despreparada também suscitou reações: assim os termos *baderneiros* e *vândalos* passaram a ser pronunciados exaustivamente, como nunca antes na história desse país.

Para além da ação infiltrada de policiais do tipo P2, nessas movimentações, disparando e incitando confrontos, para além das táticas de captura e seus truques semióticos, adotados pela mídia, pelo Estado, e pelos discursos vigentes, e para além das táticas de guerrilha e resistência (toda resistência é resistência psíquica), um signo em especial sobressaiu-se, manteve-se, perpetuou-se, proliferou-se (e aumentou lucros dos vendedores das lojas de comércio popular na Rua 25 de Março): a máscara do personagem de *V de Vingança*.

Já amplamente utilizada por diversos grupos mundo afora, em protestos antiglobalização ou em referência ao coletivo *Anonymus*, por exemplo, o signo visual da máscara estilizada de Guy Fawkes – idealista católico que almejou destruir o parlamento londrino no século 18 – é uma referência direta a obra prima das chamadas *Grafic Novels* ou histórias em quadrinhos dos anos 1980: *V de Vendetta*. Seus criadores: Alan Moore (roteiro) e David Lloyd (arte).

A história foi publicada originalmente entre 1982 e 1983, em preto e branco; em 1988, foi editada a versão colorida pela *DC Comics*. No Brasil a primeira edição publicada data de 1989<sup>1</sup>. E, em 2006, James McTeigue dirigiu uma adaptação para o cinema, permeada por alterações da história original e com roteiro a cargo dos celebrados irmãos Andy e Lana Wachowski, famosos pela trilogia *Matrix*.

Alan Moore, aliás, desaprovou a adaptação cinematográfica, referindo distorções na concepção ideológica das personagens. Contudo, e aqui neste artigo, uma questão que nos é cara atravessa ambas as histórias e faz ressoar uma pergunta:

O que há por trás da máscara de V? Apenas a história do seu criador e de sua obra? Teria sido a máscara um signo capturado ou fortalecido?

### **“Por trás das máscaras ninguém e nada se esconde, senão o jogo do mundo”<sup>2</sup>**

Por trás da máscara de V há uma ideia de sujeito coletivo, e não apenas despersonalização, anonimato, dessujeitização, dessubjetivação. Há ideologia, anarquismo; há desenhos de traços relativamente fáceis. Há potência.

1 Moore, A. e Lloyd, D. *V de Vingança*. São Paulo: Via Lettera, 2002.

2 Pelbart, P. P. O jogo do mundo. In: Lins, D. e Gil, J. (orgs). *Nietzsche/Deleuze: jogo e música*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.



Quando é vendida em atacado, no comércio popular, há também por trás da máscara de V uma amostra de como os signos são capturados e decodificados em diferentes vias: por um lado, o caminho da expropriação, por parte de vanguardas artísticas, de símbolos do “Sistema”, se assim ainda pudermos chamá-lo, na direção em que os movimentos estéticos praticaram com ícones da publicidade ou da mídia (em que a *pop art* é a referência, tendo como grandes exemplos quadros *Campbell's Soup Can* e *Marilyn*, ambos de Andy Warhol).

E, por outro lado, o caminho que o Estado ou o *status quo* percorre para fagocitar imagens subversivas, estéticas ou correntes revolucionárias, decodificando-as em moda, estilo de vida ou, em última análise, diluindo-as em produtos (aqui cabem os exemplos da *estética* Punk Rock na moda ou ainda a captura dos ideais de transcendência das primeiras *raves* ou clubes de música eletrônica e, em última análise, o próprio conceito das *manifestações*).

Tais decodificações apontam para uma relação ambivalente que toda (e qualquer) tática de mobilização coletiva deve considerar: a possibilidade do uso, da permeabilidade e da ambiguidade destes signos em diferentes lados, muitas vezes opostos. Como uma fita de Moebius, como um chiste.

Neste texto, para o entendimento do termo *signo*, há de se ampliar a discussão para além de suas representações icônicas, imagéticas, sonoras e semânticas, como as diversas correntes semióticas geralmente propõem. A opção teórica adotada é o estudo dos agenciamentos envolvidos em regimes de signos, tal qual proposta por Deleuze e Guattari no capítulo “Postulados de Língua”, em *Mil Platôs*, para tecer considerações sobre a demanda por transporte público (em especial os modos e modelos de funcionamento do Metrô em São Paulo) e a máscara de V, que torna-se significante maiúsculo para as representações do processo de ruptura e criação coletiva que vem sendo chamado de “*as manifestações*”.

## **O retorno do recalcado e a sintomática demanda por transportes na Capital do capital no Brasil**

Um trecho do enredo de Moore articula-se com tudo isto de forma explícita, mas em todo esse emaranhado contexto de representações, inspirações e repressões, soa um tanto quanto despercebido.

A história termina com a conclusão, pelo personagem V, do plano original de Guy Fawkes: a explosão do parlamento inglês – símbolo



maior da organização do Estado naquele contexto. Até aqui, perceptível. O fato que parece escapar é o modo como V executa seu plano.

Aos que não conhecem a história: V ocupa um ramal desativado do metrô londrino que passava sob o parlamento; ali prepara uma composição repleta de explosivos e, em alusão a chamada conspiração da pólvora britânica (da qual Guy Fawkes fez parte), põe o prédio aos ares com toques de pirotecnia.

Para este estudo, é sintomática a associação da revolução desencadeada, possível graças ao uso de um meio de transporte coletivo: o metrô. E, para o caso da articulação com a história de *V de Vingança*, mais simbólica ainda, o fato de o personagem tê-lo feito por meio do uso de um ramal desativado. É um retorno do recalçado.

Transportando a metáfora para o cotidiano paulistano (apesar da não existência de um ramal subterrâneo desativado), algumas questões: o que há de recalçado no modo pelo qual quase quatro milhões de corpos empilham-se (*devoir-sardinha* ou *devoir-Auschwitz*), friccionam-se, atritam-se diariamente? Que tipo de pulsões o Metrô pode detonar ou atrofiar?

Reconheço no Metrô de São Paulo a atribuição de, por certos modos e modelos de funcionamento distintos, pelo seu regime de signos exclusivos e por sua cadência de ritmos impressa, ditar modos e modelos de funcionamento na subjetividade do próprio cidadão paulistano, como dispositivo-Estado, imprimindo sua marca para além dos túneis, ditando também modos e modelos do cidadão portar-se com a própria urbe.

Defendo a apropriação ou a criação de espaços de resistência psíquica e fluidez durante os deslocamentos no Metrô, fluidez esta que vai além da relevante disputa pelo espaço físico: aponta liberação/assunção de *biopolíticas/biopotências*, criação de *zonas autônomas temporárias*, apropriação de dispositivos coletivos. Justifico:

## O metrô é dobra da cidade

*Primeiro postulado:* a sintomática demanda por locomoção e por transportes públicos – em especial a deficitária ligação entre as periferias e as regiões centrais da cidade de São Paulo, ou seja, seu quadrante sudoeste – é fruto de histórico processo de *territorialização* dos pobres e migrantes, similar à arquitetura das senzalas afastadas das casas grandes dos senhores de engenho.

Apesar de em sua concepção mirar interligações com as periferias, o Metrô nunca se caracterizou apenas como tentativa do Estado ou do



poder público de tratar as chagas da mobilidade urbana. Não são esses os interesses que moveram e movem o aparelho–Estado em São Paulo.

O Metrô em São Paulo, para além de tratar esses cancros da mobilidade urbana e da segregação espacial, cria, enquanto dispositivo–Estado, novas periferias e fomenta novas regiões para a especulação imobiliária, contribuindo para a valorização de determinadas áreas em detrimento de outras, e corroborando para manutenção de certos *fetichismos* imobiliários, ou ainda – como no caso da recente discussão sobre uma estação em Higienópolis, um dos berços da elite paulistana – para evidenciar estratégias de *gentrificação* implícitas ou explícitas na cidade.

*Segundo postulado:* o Metrô não só deixa de almejar resolver essa superlativa demanda por transportes como opera enquanto dispositivo–Estado para além da geração de novas áreas de valor ou territorializações físicas, forjando também territorializações psíquicas, por assim dizer, quando estabelece modos e modelos de subjetividade, condicionamentos sutis ou explícitos à população, suprimindo devires e singularidades e cunhando alguns *modus operandi* de cidadania.

*Terceiro postulado:* devir *pharmakon* ou *panacea* do Metrô. É perceptível a potência de cura ou sutura que o Metrô pode operar para além da circulação urbana em São Paulo. Para isto, não se trata apenas da ampliação da malha metroviária e da otimização de espaços: há de se criar estratégias para liberar o fluxo dessas *biopotências* durante os deslocamentos – para além dos encontros fortuitos em uma plataforma.

## O refinamento da sociedade de controle vista pela janela do Metrô

Ditar modos de conduta do sujeito via forja de subjetividades ou das estratégias do biopoder, por assim dizer, é um desdobramento das chamadas sociedades de controle, que sucederam as sociedades disciplinares, segundo Foucault e as respectivas análises de Deleuze e Guattari. Há produção maciça e em série de deslocamentos e de normalidades no Metrô; há inclusive uma legislação específica para circulação, um corpo de segurança com poder de polícia e delegacia próprias, e uma nova categoria de indivíduos, cidadãos, passageiros, contribuintes: os *usuários*.

Algumas das muitas linhas do *biopoder* ou do controle biopolítico, típicas das sociedades de controle, são visíveis ou detectáveis do ponto de vista macro e micropolítico no Metrô. Espelho que o refinamento, as evoluções ou a elevação desta sociedade de controle a uma potência mais incisiva também podem ser cartografados nos modos de funcionamento do Metrô.



Se desde o início de sua operação (1974) o Metrô exerce relevante função de controle social, por dispor de normas para conduta, circulação, postura e vigilância das pessoas ali transportadas, através dos discursos pró-segurança, o aumento da demanda de usuários, nos últimos dez anos, exigiu e exige a adoção de novas táticas de controle, alterações arquitetônicas (ex. inserção de baias nas estações) e estratégias comunicacionais mais enfáticas.

A recente atribuição da vigilância da conduta dos usuários aos próprios usuários – não só sob o controle das câmeras de vigilância – é outra característica significativa do refinamento das sociedades de controle. Nos vagões, são divulgados em placas pretas os números de uma central convidando ou convocando o usuário a delatar, via mensagem de texto enviada de telefones móveis, qualquer atividade suspeita dos outros usuários. Anonimato garantido. São os olhos do Estado postos nos olhos do cidadão, em ressonância à interiorização *panóptica* diagnosticada por Foucault.

A Linha 4–Amarela também evidencia o estágio atual da *mundialização da economia*: foi construída pelo poder público (Estado) mas é administrada por Parceria–Público–Privada (ViaQuatro, consórcio CCR – o mesmo que detém dezenas de concessões em rodovias, como a Presidente Dutra).

Sua operação *terceirizada*, portanto, conta com um regime de signos diferenciado da empresa estatal que administra as outras linhas: estratégias de comunicação visual e sonoras próprias, outro *design* dos trens permitindo a circulação de passageiros entre os vagões, funcionários *não-estatais* com outras vestimentas etc.

A Linha 4–Amarela também traz um diferencial significativo na analogia com a passagem das sociedades disciplinares para as sociedades de controle (e seus refinamentos): não há condutores operando os trens. Todo controle é automatizado e operado por uma central de monitoramento.

De certa forma, a operação dos trens das demais linhas também guarda este automatismo – porém, há ainda ali a figura do *maquinista*, *chauffeur*, operador ou, em suma, a representação do ser humano no controle. Sua voz cansada, porém viva, configurando parte de um Território Sonoro<sup>3</sup>, disparando repetidos avisos de “evite atrasos, não segure as portas dos trens”, ou mesmo sua presença visível a cada aproximar de uma composição traz significado decerto distinto nos deslocamentos do Metrô daquele operado pelos trens da Linha 4–Amarela,

<sup>3</sup> Referência ao conceito cunhado por Giuliano Obici em seu estudo *Condição da Escuta – Mídias e Territórios Sonoros*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.



funcionando roboticamente, sem ninguém na cabine de comando. Aliás, sem nem mesmo a cabine de comando.

Do ponto de vista das linhas macropolíticas cartografáveis, o dispositivo–Estado Metrô, por fim, ilustra o momento do capitalismo em que a administração do poder público é cada vez mais delegada e guiada por outros equipamentos *não–estatais* detentores de poder. Refiro-me às alianças com os próprios fluxos contemporâneos do capital.

É salutar ressaltar essas parcerias especialmente com construtoras nacionais que transformaram-se em empresas mundialmente conhecidas, com tentáculos e operações em diversas partes do mundo, e são capítulo *sine qua non* na composição das alianças políticas em tempos de eleição no Brasil. São essas grandes construtoras que constroem o Metrô. E não é uma hipérbole afirmar que são (também) essas grandes construtoras que constroem o próprio Estado.

### **Para além da tarifa zero: passos automáticos**

A coerente pauta e a afinação ética do Movimento Passe Livre também podem disparar no debate público questões que transcendem a reivindicação pela tarifa zero e a “melhoria do transporte público”: se as evidências dos números mostram o quanto a ampliação da malha metroviária pode contribuir para que a cidade reverta seu processo de metástase – caso isto seja possível –, faz-se necessário pensar também em *como* as pessoas podem ser transportadas.

Aqui, o conceito *como* transcende o espaço físico nos trens – os sete, dez ou doze passageiros–usuários por metro quadrado. Não se trata, em outro extremo, de *carnavalizar* um deslocamento que é, em sua excelência, homogeneizante, e há de ser seguro – com normas operacionais e estéticas claras, límpidas. Mas trata-se de investigar quais as formas de captura ou forja subjetivas que estão introjetadas ou implicadas nesse processo.

Um exemplo disto é a automatização dos passos no Metrô.

A expressão paulistana (deselegante do ponto de vista gramatical) *andar de Metrô* guarda certo sentido, na medida em que anda-se, e muitas vezes não pouco, para chegar a um vagão do Metrô. Para estar em uma plataforma, antes da faixa amarela, muitas vezes é necessário percorrer um caminho considerável, dependendo da estação e das modalidades de integração (ou baldeação) adotadas.

Há nesse processo toda uma logística, um estudo de escoamento e velocidade de fluxos que é muitas vezes ineficaz ou artesanal: não raro as



estratégias aplicadas se resumem a desligar algumas escadas rolantes ou reduzir o número de bloqueios para o acesso de usuários nas plataformas.

Fato é que o deslocamento no Metrô exige e uniformiza cadências específicas. Banindo erupções da singularidade, o Metrô funciona como simulacro da própria (pós) modernidade que, tal qual descrita por Baudelaire<sup>4</sup>, desencoraja ritmos singulares de passantes que procuraram (perder) suas *identidades* na multidão através do olhar, da cadência própria dos passos, de certa hibridização com a cidade: os *flâneurs*.

Desde sua concepção, o Metrô trouxe à cidade uma nova paisagem real e subjetiva, com suas passagens elevadas, seus túneis de aço e concreto, sua construção. Inaugurou também nova e constante sensação de velocidade, nova relação do homem com as máquinas, nova experiência de coletividade e de portar-se em um deslocamento diário. Inaugurou novas marcas.

O Metrô transportou, com êxito, o signo *novo* para o cotidiano metropolitano, a começar pela adoção deste nome, com pronúncia afrancesada, distinto, entre alguns exemplos do *Subte* argentino (em referência aos subterrâneos), ou do *Metro* português, sem acentuação.

### **Paisagens Sonoras: (pela) ocupação dos Territórios Sonoros no Metrô**

Sim, o Metrô de fato também inaugura novos sons. Novos Territórios Sonoros. Talvez, para além dos condicionamentos sonoros das mensagens acústicas, o som de uma composição do Metrô em um túnel de aço e concreto é de ressonância digna de nota, assim como os ritmos criados pelos ruídos repetidos das composições. Ritornelos.

O Metrô instaura, portanto, nova Paisagem Sonora em São Paulo. A campanha anunciando o fechamento automático das portas dos trens, mais do que um pareamento de estímulos no sentido de condicionar os usuários, é uma apropriação de uma frequência *monofônica* (em Lá); os anúncios ditados pelos operadores das estações, mais do que uma campanha informativa, são também apropriações de tons de voz, como visto anteriormente, ora pedagógicos e enérgicos, ora displícites e automatizados. Mas, no subtexto, o que é dito?

Ou ainda, e cabe a pergunta, o que *não* é dito? Sabe-se, por exemplo, que o índice de suicídios no Metrô de São Paulo é de grande nota, a ponto de a Companhia ter adotado um peculiar esquema que inclui a remoção, com certa agilidade, do corpo, no menor tempo de interrupção das vias possível, e também a introdução de novas camadas de

4 Baudelaire, C. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.



portas de vidro nas estações, que se abrem somente quando o trem está estacionado, batizadas significativamente de “portas anti-suicídio” – presentes em toda a extensão da Linha 4–Amarela.

O fato é que, sem entrar no mérito da discussão jornalística ou mesmo ética sobre a que ponto deve-se informar ou não os casos de suicídio, a mensagem sonora emitida por um operador de uma composição do Metrô, às 7h:30m da manhã, “paramos por queda de objeto na via”, pode guardar uma outra significação.

Assim, a expressão “eu ouço vozes”, durante um deslocamento do Metrô, é deveras salutar: de fato, o que mais pode ser ouvido, para além do ruído da composição reverberado nos túneis e do atrito de camadas de aço, são as vozes dos que (pouco) conversam ao redor, vozes de comando ecoadas pelos autofalantes.

Não são poucos os que optam por não ouvir esta paisagem sonora e acoplam-se aos seus telefones móveis ou aparelhos reprodutores de música, elegendo-os como verdadeiras próteses para amenizar o deslocamento. O que se ouve através destes aparelhos? Seria esta a única linha de fuga possível? Se o inconsciente é estruturado como linguagem, tal qual dita um postulado psicanalítico, que produções inconscientes estão em jogo neste processo?<sup>5</sup>

Mais: que vozes são estas que falam a uma horda de quase quatro milhões de usuário ao dia? Será somente a voz da consciência do sujeito, seu grilo-falante de cabeceira e/ou super-eu a ditar-lhe compromissos e itinerários? Quem é este ou o que é isto que avisa que a próxima estação é Luz e há de se desembarcar pelo lado direito do trem?

Em nossas investigações, essa voz é, evidentemente, de alguém: do condutor do vagão, ou da locutora que, no caso das composições novas da Linha 4–Amarela, emprestou sua voz às gravações distorcidas ou equalizadas em tons questionáveis. Mas o discurso em questão não pertence a estes operadores: tal qual na fantasia sobre o Mágico de Oz, ou na distopia 1984 de George Orwell, tal qual o ditador Adam James Suzan em *V for Vendetta*, esta é a voz impessoal e o discurso de *um* Estado.

Mais ainda: a voz do Outro, o Grande Outro.

Sendo o Metrô um dispositivo–Estado, a voz precisa ser repetida a exaustão, repetição sem diferenças, não importa quantas vezes se saiba que só há o lado direito para o desembarque, não importa quantas vezes

<sup>5</sup> O projeto “Entre Estações” é uma intervenção proposta aos modos e modelos de subjetivação no Metrô de São Paulo com a criação e a vinculação de conteúdos de áudio ou podcasts, sugeridos para serem ouvidos durante tais deslocamentos; trata-se, sobretudo, de uma estratégia de ocupação do Território Sonoro e pode ser acessado em: <<https://soundcloud.com/entreesta-es>>





se saiba que não se deve ultrapassar a faixa amarela antes da abertura das portas, não importa o quanto se perceba que a composição está circulando em velocidade reduzida devido à chuva. Não se trata aqui de um mero pareamento de estímulos.

A voz há de ser repetida, pois ela é mais do que um comando; a voz simula presenças: há algo ou alguém que diz, em um deslocamento pelo Metrô, e quanto mais este algo ou alguém se camuflar, se decodificar, travestir-se de anônimo, máquina ou maquinaria, mais os termos “eficiência” e “segurança” e seus respectivos discursos se propagam. Para, também, servir e proteger.

A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer” [...] A linguagem não é a vida, ela dá ordens à vida; a vida não fala, ela escuta e aguarda; em toda palavra de ordem, mesmo de um pai a seu filho, há uma pequena sentença de morte<sup>6</sup>.

## Biopotências para biopolíticas

Novamente, biopolíticas.

Paul Virílio<sup>7</sup> disse em certa entrevista que quando o homem inventou o trem, inventou também o seu descarrilamento: cada invenção tecnológica é acompanhada de seu respectivo “desastre”, mas o capitalismo, em nome do progresso, só noticia a parte boa da história.

Se o Metrô contribuiu para a introdução e até para alguma “alfabetização” tecnológica e *maquímica* dos cidadãos paulistanos em distintos momentos, trouxe também, como efeitos colaterais, por exemplo, a citada automatização dos corpos em série, a promulgação da indiferença coletiva, a exacerbação de uma *solidão povoada*<sup>8</sup>.

Detectar e decodificar, tal qual no jogo-duplo da Máscara de V, as estratégias sutis ou explícitas de operação e forja dos modos e modelos de subjetivação no Metrô de São Paulo pode ser uma ferramenta para a criação de resistências, *contravírus*, *contra-signos*: ativação *rizomática* dos fluxos de vida.

Há muita potência de criação e cura no Metrô. Para além da reconfiguração urbana, para além da minimização de gargalos de circulação,

6 Deleuze, G. e Guattari, F. 20 de novembro de 1923 – Postulados da Linguística. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. In: \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia* v. 2. São Paulo: Ed. 34, 2004.

7 Virílio, P. *O Espaço Crítico*. Trad. Paulo Roberto Pires. São Paulo: Editora 34, 1993.

8 Referência ao conceito cunhado por Janice Caiafa em seu estudo *Solidão povoada: viagens silenciosas no metrô do Rio de Janeiro*. Contemporanea, v. 4, n. 2, Dezembro 2006. Disponível em: <[www.contemporanea.poscom.ufba.br](http://www.contemporanea.poscom.ufba.br)>



o Metrô pode vir a ser a alameda urbana de maior heterogeneidade na contemporaneidade paulistana.

A convivência em tempos de neoliberalismo ou capitalismo tardio é segregária, como diria Bauman<sup>9</sup>, com mixofobias ou medo de misturas (é ou a turma do *shopping* ou a turma do trabalho; ou a turma da família, ou o bloco do eu sozinho). Encontros mais de identidades do que de humanos. O Metrô ainda promove deslocamentos de uma diversidade relativamente heterogênea de pessoas, do ponto de vista das classes sociais, idades, profissões etc.

Como o rizoma é aliança, oposição a estrutura árvore–filiação, o entre as coisas, a conjunção “e” em oposição a conjunção “ser” da árvore, e se o rizoma não designa outra correção localizável e assemelha-se ao “riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” e é sede da passagem dos fluxos da vida em movimento, cabe postular que um signo do rizoma em São Paulo é o próprio Metrô, com seus túneis, *emaranhado de passagens, tubos subterrâneos* e fluxos.

Apropriar-se desta potência de vida, ativá-la, permitir que haja mais do que *frestas da vida sobre trilhos elétricos* é uma questão tão cara quanto a isenção tarifária: são singularidades quaisquer, *solidários solitários* possíveis de submergir além da máscara de V e para além de uma grande história.

\*Altieres Edegar Frei está concluindo o mestrado em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Subjetividade (PUCSP) com a dissertação *Frestas da Vida Sobre Trilhos Elétricos: Modos e Modelos de Subjetivação no Metrô de SP*. É especialista em Semiótica Psicanalítica e Clínica da Cultura. É trabalhador da saúde mental e autor do artigo “Oficinas de Expressão Sonora – Busca de Novas Metodologias e Terapêuticas para a Clínica das Psicoses”. E-mail: altieres@yahoo.com.br

<sup>9</sup> Cf. Baumann, Z. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.



## Crise coletiva e desenraizamento subjetivo

Daniel Colson

Como nos mostra especialmente Gilbert Hottois<sup>1</sup>, os textos disponíveis de Simondon podem ser objeto de ao menos duas leituras que são plausivelmente contraditórias. De um lado, é possível referir-se a um Simondon relativamente irenista ou confiante, o Simondon da terceira parte do *Du mode d'existence des objets techniques*, por exemplo. Um Simondon no qual as “fases” do ser reenviariam às “etapas” de um tipo de “antropologia genética” e “cultural”, de uma evolução senão harmoniosa em sua descontinuidade, pelo menos ordenadora do devir do homem. De outro lado, encontra-se um Simondon muito mais inquieto, um Simondon no qual, como nos mostram Deleuze e Guattari, o encadeamento dos diferentes modos de individuação (física, vivente e psicossocial), ou, em uma perspectiva mais estritamente humana, dos modos de ser e de pensamento (da unidade mágica primitiva à filosofia), seria incapaz de ocultar, sob a aparência de “evolução cósmica e mesmo espiritual”<sup>2</sup>, uma relação do ser como puro devir e, no vocabulário de Gilbert Hattois, um “pensamento do centro radiante”, escapando a toda universalização e unificação antropológica em que, sob sua secessão aparente, as fases jamais se ultrapassariam, em que a aventura humana, simples raio do ser, seria permanentemente convidada “a retornar à subunidade subsaturada do ser original”; em que a realização antropológica da humanidade não teria “outro futuro que o regressar ao ser como a um centro que irradia e se alcança apagando-se”<sup>3</sup>.

É esse segundo Simondon que eu gostaria de confrontar com a literatura anarquista do século 19 e, mais particularmente, com três textos escritos pouco após os acontecimentos insurrecionais de 1848: um de Bakunin, datado de 1851 – por ocasião de seu aprisionamento, o revolucionário russo escreve ao Czar para obter sua liberação; outro que Proudhon publicou em seu jornal. *Le Peuple*, em 1849, um ano após a

1 Hottois, G. *Simondon et la philosophie de la 'culture technique'*. Bruxelles: De Boeck Université, 1993.

2 Deleuze, G. e Guattari, F. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1980, p. 89.

3 Hottois, G. *Simondon et la philosophie...*, op. cit., p. 111.



Revolução de 1848; e o último de Ernest Coeurderoy, do qual o primeiro esboço data do começo do verão de 1848, imediatamente após os massacres de junho, mas que foi publicado em uma brochura de 1854, intitulada *Hurrah! Ou la révolution par les Cosaques*<sup>4</sup>.

### **Crise coletiva e desenraizamento subjetivo: os acontecimentos de 1848**

Esses três textos são muito diferentes no estilo, no gênero literário e na tonalidade dos sentimentos ou dos estados de consciência que exprimem; mas todos os três dão conta de uma experiência comum que se poderia qualificar como desenraizamento subjetivo<sup>5</sup>. De três formas – eufórica e imediata em Bakunin, angustiante e distanciada em Proudhon, voluntária, profética e imprecatória em Coeurderoy – esses textos todos falam da perda de si mesmo, ou melhor, no fogo dos acontecimentos, da perda de sua individualidade em proveito de subjetividades novas e indeterminadas que têm como tripla característica, primeiramente, a de impulsionar sua potência e sua realidade para um fora e uma alteridade desconcertante e assustadora; segunda característica, a de ser, ao mesmo tempo, um interior e um outro de si mesmo; e, terceira, de abolir todos os limites e todos os quadros de ação e de identidade até então constitutivos do ser dos narradores.

Em sua narrativa das jornadas de fevereiro e março de 1848, é Bakunin quem exprime de maneira imediata o estranhamento (ou a alteridade) de uma situação fora de norma que escapa, para aqueles que a vivenciam (amigos ou inimigos), à ordem e às identidades do mundo “habitual”.

E no âmago dessa felicidade sem fim, dessa embriaguez, todos eram [...] delicados, humanos, benevolentes, honestos, modestos, educados, amáveis e espirituosos [...] foi um mês de exaltação para alma. Não apenas eu estava exaltado, mas todos o estavam: uns de medo da multidão, outros de êxtase alucinado, de esperanças insensatas [...] eu aspirava por todos os meus sentidos e por todos os meus poros a embriaguez da atmosfera revolucionária. Era uma festa sem começo e sem fim; eu via todos e ninguém, pois cada indivíduo se perdia na mesma multidão infinita e errante; eu

4 O texto de Bakunin encontra-se em Grawitz, M. *Michel Bakounine*. Paris: Plon, 1990, p. 135. O de Proudhon (*Le Peuple*, 19/02/1849) encontra-se em Vovienne, B. *Pierre-Joseph Proudhon, mémoire sur ma vie*. Paris: Maspéro, 1983, p. 75ss. Para Ernest Coeurderoy, conferir *Pour la Révolution*. Paris: Champ libre, 1972.

5 Agradeço a Muriel Combes por ter me sugerido essa noção que faz eco com sua análise da subjetividade em Simondon (Combes, M. *Simondon. Individu e collectivité*. Paris: PUF, 1999).



falava com todo mundo sem lembrar-me nem de minhas palavras nem das dos outros, pois a atenção era absorvida a cada passo por acontecimentos e objetos novos, por novos imprevistos [...]. Parecia que todo o universo havia sido revirado, o incrível havia se tornado habitual, o impossível possível, e o possível e o habitual insensato.

Colocada sob o signo da loucura (três ocorrências), da embriaguez ou da exaltação (quatro ocorrências), uma embriaguez generalizada e impessoal que afeta a própria “atmosfera”, a situação de 1848 é, para Bakunin, uma “reviravolta” do “universo”, portanto, da totalidade disso que é (mas sob a forma ordenada de uma simples inversão de posições, do alto e do baixo, por exemplo). A embriaguez dionisíaca ou anárquica, leve e desconcertante, que Bakunin descreve, na qual o êxtase mais insensato se mistura à mais distinta polidez, se confunde ao mesmo tempo com desregramento dos sentidos e com a desrazão; uma loucura ligada ao medo e à esperança, mas também à perda de tudo isso que podia aparecer até ali como razoável e habitual, pois “o impossível torna-se possível”, “o inacreditável habitual”, “e o possível e o habitual insensato”. A ordem é abolida: a ordem do tempo – “era uma festa sem começo e sem fim”; a ordem das identidades – “eu via todo mundo e não via ninguém”; a ordem dos espaços e dos lugares – “pois cada indivíduo se perdia na mesma multidão infinita e errante”; a ordem da memória e da própria linguagem como assinalação das pessoas e dos objetos, como fundamento de toda ordem possível, então mesmo que embriagado, febril e louco, incapaz de fixar sua atenção sobre as coisas e as pessoas, Bakunin é assaltado incessantemente (“a cada passo”) por “acontecimentos”, “objetos novos”, “novos imprevistos”.

Encontra-se um desterro e um desenraizamento de si comparáveis em Proudhon, mas vivido a partir de outro ponto de vista ou de outro temperamento, por meio de um processo de resistência e um sentimento de grande angústia. Homem da ordem da razão, profundamente cuidadoso com as palavras e a gramática, inimigo de toda confusão tanto nas palavras como no pensamento, ainda assim Proudhon pôde, oito anos antes e em parte por gosto pela provocação, referir-se à “anarquia”, dizer-se “anarquista”<sup>6</sup>. Ele jamais cessou de pensar na república e na revolução social a partir da ordem existente, de deduzir a história e o devir humano do “sistema”, de suas relações, seus limites, suas coerções e contradições, antes de deixar-se levar, por sua vez e

6 Desde sua primeira memória *Qu'est-ce que la propriété?*, de 1840.



durante algum tempo, pela indeterminação de uma situação de devir imprevisível; antes de aceitar, não sem qualquer angústia, a potência infinita da “espontaneidade” e da “anarquia” das quais o ser humano é o portador e as quais ele subestimou durante muito tempo; antes de ser constringido pelos acontecimentos a aceitar “todas as espontaneidades da natureza, todas as instigações do ser fatal, todos os deuses e os demônios do universo” aos quais ele pretendia inicialmente opor a potência da ordem e da razão<sup>7</sup>.

[...] republicano de colégio, de oficina, de escritório, eu vibrava de terror disso que via aproximar-se da República [...] eu fugia diante do monstro democrático e social do qual eu não podia explicar o enigma, e um terror inexprimível gelava minha alma, sequestrava até mesmo meu pensamento [...]. Essa revolução que iria explodir na ordem pública era a data de partida de uma revolução social cujo rosto não tinha nome. Contrariamente a toda experiência, contrariamente à ordem invariavelmente seguida até então pelo desenvolvimento histórico, o fato iria ser colocado antes da ideia [...]. Portanto, tudo me parecia assustador, inaudito, paradoxal, nessa contemplação de um futuro que a cada minuto se elevava em meu espírito à altura de uma realidade. Nessa ansiedade devoradora, eu me revoltava contra a marcha dos acontecimentos, eu ousava condenar o destino [...]. Minha alma estava em agonia [...]. Na noite de 21 de fevereiro eu ainda exortava meus amigos a não combater. No dia 22 eu respirava ao compreender o recuo da oposição; acreditei ter terminado meu martírio. Mas o dia 23 veio para dissipar minhas ilusões. Mas desta vez a sorte estava lançada, *jacta est alea*, como disse o Sr. De Lamartine. O fuzilamento dos Capuchinhos altera instantaneamente as minhas disposições. [E conclui Proudhon:] Eu não era o mesmo homem.

Mas é o terceiro texto, aquele de Coeurderoy, que – no deslocamento de seu estilo imprecatório e no caráter indireto de sua referência aos acontecimentos que o inspiram – explicita melhor a visão anarquista do mundo em vias de ganhar forma:

Oh! Grande é a Humanidade, eterno é o futuro, imensos os Mundos adormecidos no Espaço infinito!... E muito pequenos somos nós, Civilizados efêmeros que pretendemos

<sup>7</sup> Proudhon, M. *Système des contradictions économiques ou philosophie de la misère*. Paris: Rivière, t. 2, p. 253.



impor leis ao Universo e limites ao Tempo! Mas quem são vocês, ilustres monarcas e profundos legisladores do Ocidente, que acreditam ser as primeiras criaturas vivendo sob o sol? Miséria e piedade! Mas não escutaram rugir o abismo de fogo que vomita as revoluções entre os homens, o abismo sempre aberto, sempre faminto, sempre vingador? Ele engolirá suas pessoas, seus sistemas mentirosos e suas vaidades de mestres de escola. Pois todo sistema é falso e todo sistemático é opressor! Nós não sofreremos mais de Governo, de Mendicância, de Domínio. Seja quem fores: Césares, Jesuítas, Comunistas, Tradicionalistas ou Falansterianos, não mais aspirem a nos conduzir. O homem finalmente saiu da escola da Escravidão! [...] A Revolução me conduz na direção de horizontes longínquos e terríveis: ela centuplica a virtualidade do meu ser; ela passa sobre minha cabeça um sopro de furacão [...]. Esse mundo é minha prisão....<sup>8</sup> Revolucionários anarquistas, digamo-lo em bom tom: não temos esperança a não ser no dilúvio humano; não temos futuro a não ser no caos; não temos outro recurso senão em uma guerra geral que, misturando todas as raças e rompendo todas as relações estabelecidas, subtrairá das mãos das classes dominantes os instrumentos de opressão com os quais elas violam as liberdades adquiridas com o preço do sangue<sup>9</sup>. [...] quando cada um combater por sua própria causa, ninguém terá mais necessidade de ser representado; entre a confusão das línguas os advogados, os jornalistas, os ditadores da opinião perdem seus discursos. [...] O mesmo para a linguagem [...]. As relações mais íntimas entre as nações conduzirão à troca de idiomas diversos. Se conversará em termos imperfeitos, inacabados; se fará sofrer à pronúncia, à ortografia, à gramática inumeráveis alterações. Assim, as línguas atuais serão esvaziadas do santuário de suas regras absolutas; assim a confusão dos povos conduzirá à confusão das línguas, a anarquia nas palavras como no pensamento<sup>10</sup>.

Nesse texto, muito mais sombrio e dramático, pode-se reencontrar, sob uma forma voluntária e profética, tudo a respeito da dissipação da ordem e dos limites, da linguagem e do pensamento, que contagiava Bakunin no curso das jornadas de fevereiro. Encontra-se a abolição do tempo e dos calendários aos quais Proudhon se agarra com tanto desespero, a denúncia dos “limites” e das “leis” que os “civilizados efêmeros”

<sup>8</sup> Coeurderoy, E. *Pour la révolution*, op. cit., p. 325, 332 e 333.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 257 e 305–306.



pretendem impor ao “Universo” e ao “Tempo”. Encontra-se a esperança de ver a linguagem perder ela mesma suas “regras absolutas” e a felicidade de assistir ao acontecimento da “anarquia na palavra como no pensamento”. Mais elaborado, e para além do *pathos* aparente de seu estilo, o texto de Coeurderoy fornece igualmente, senão a chave, ao menos as sequências lógicas do processo que transtorna duradouramente Bakunin e que, milagre das revoluções e contra toda evidência, conduz Proudhon a acreditar, por alguns momentos, que ele não é mais “o mesmo homem”. O texto permite apreender o paradoxo de uma percepção do mundo em que fora e dentro podem ao mesmo tempo se opor, confundir-se e se inverter, transformando, assim, a subjetividade dos seres.

É possível reconstruir, deste modo, o essencial do raciocínio que sustenta o texto de Coeurderoy. Ele se apoia sobre uma grande premissa ou afirmação: “esse mundo é minha prisão”. Em outros termos, o fora me aprisiona, é lugar de prisão. Sem dúvida, é preciso assinalar que esse fora não é qualquer fora. O mundo que me aprisiona é um mundo particular e finito, “esse” mundo, diz Coeurderoy, o mundo estreito do colégio, da oficina e do escritório de trabalho de Proudhon; o mundo dos hospitais e das instituições médicas em que é formado e definido o médico denominado Coeurderoy; o mundo das leis e dos limites que o homem pretende impor ao universo e ao tempo, o mundo das identidades ou ainda das regras da gramática, o mundo das próprias modalidades do pensamento. Mas é bem o exterior, esse outro, exterior a mim mesmo que, ao fixar o quadro de minha existência, definindo o espaço em que ela pode se desdobrar, assim como meu ser individual, impondo-lhe seus papéis, suas formas e seus possíveis, me encadeia e aprisiona.

Consequentemente, e em um movimento que o anarquismo individualista enfatizará posteriormente, a lógica da imagem e das palavras empregadas, como da experiência que elas exprimem, pretende que a liberação esteja relacionada a um “dentro”. A liberação do prisioneiro entravado deveria provir de sua força subjetiva, apenas de sua individualidade, de sua pura vontade de revolta, de sua capacidade (estranha a toda potência exterior) de romper seus limites e de destruir as determinações do mundo que o aprisiona; em afirmar, portanto, negativamente, pela luta e pela recusa, um ser interior ou uma subjetividade absoluta e transcendente. A emancipação anunciada por Coeurderoy deveria proclamar a suposta potência de um “para-si” capaz de escapar aos quadros, códigos, papéis, às funções e às determinações que pretendem defini-lo e – por meio deles – escapar às formas do humanismo ali onde, como escreve Deleuze, “a força no homem





começa por afrontar [...] as forças de finitude como forças do fora”; mas, completa Deleuze, para fazer delas “sua própria finitude”, sua própria prisão, e construir assim a figura moderna do ser humano<sup>11</sup>.

Todavia, contra as armadilhas bem reais desse novo humanismo nascente, Coeurderoy não emprega a via de uma recusa individual, em grande medida ilusória porque determinada na sua pura negatividade pela ordem que ela rejeita com tanta veemência e que termina inevitavelmente por torná-la sua. Inesperadamente, Coeurderoy não se reconhece em uma revolta e em uma recusa interior e subjetiva, demasiadamente tradicional na solução que elas propõem<sup>12</sup>. Sua resposta é diferentemente radical e portadora de muitas outras consequências quanto à concepção da realidade da qual ela é a expressão. Para ele, e antecipando as conclusões de seu raciocínio, pode-se dizer que o poder de revolta desse ser, oprimido pelos limites do fora que o encerra e o define, assim como a subjetividade que essa revolta afirma, não são menos a expressão e o produto do exterior que os papéis, as funções e os discursos que esse ser denuncia. E se a revolta pode tomar a forma da recusa, ela não é determinada (portanto, negativamente) por essa recusa. A recusa não é mais que a consequência secundária, pelo encontro e o confronto com os obstáculos da ordem existente, de uma afirmação e de uma força prévia, intempestiva e fora de quadro. Ela não passa do efeito indireto de um outro fora, capaz de conduzir esses obstáculos e de conduzi-los sobre essa ordem, de proibir-lhes sua resistência provisória de ser outra coisa que uma simples resistência, de impor a superioridade de sua própria potência. A percepção como “prisão” da ordem existente não é a causa, mas a consequência de uma afirmação prévia que a transforma em prisão. À positividade constringente de uma ordem limitada, Coeurderoy não opõe a negatividade, a recusa e a nadificação dessa ordem, mas a força de afirmação de uma outra positividade. À plenitude, à densidade e à afirmação tautológica do “em si”, ele não opõe o vazio e o puro negativo de um “para si”, mas uma outra plenitude, uma outra densidade e uma outra afirmação. Se a subjetividade do ser em revolta, tal como a entende Coeurderoy, é efetivamente transcendente (ou melhor, estrangeira) às formas e aos limites externos que lhe impõe o mundo existente, é inicialmente porque ela é, em si mesma, o produto imanente e possível de um outro

11 G. Deleuze, *Foucault*. Paris: Minuit, 1986, p. 134.

12 Uma solução que pode ser qualificada de dialética e da qual é possível seguir os traços teóricos, do jovem Marx a Sartre, passando por Lefort ou Castoriadis (por meio dos pares “em si/para si”, “vontade querida/vontade querente”, “ser/nada”, “instituído/instituente”); uma solução que Stirner, do lado anarquista, levará até as últimas consequências.



mundo, de outras forças de uma outra natureza na qual essa subjetividade retira todo seu poder de revolta e todas as suas esperanças de uma recomposição disso que é<sup>13</sup>. Em outros termos, e como mostra o texto citado, se o exterior e sua positividade finalizam e restringem, encerrando o ser humano, é também e somente do exterior e de uma outra positividade que pode vir a salvação; mas um exterior infinitamente mais exterior que o outro, porque sem limites. Um exterior figurado na ocorrência dos “Cossacos”, após o fracasso do movimento insurrecional dos operários parisienses – uma imagem muito forte, na França do século 19<sup>14</sup>, que faz diretamente eco às representações que as classes possuidoras faziam então do proletariado como “multidão de vagabundos dos quais não se podem assinalar nem domicílio nem família, tão inquieta que não é possível localizá-la em parte alguma”, essa “população de cortiços”, essa “turba de nômades” da qual fala Thiers e Haussmann<sup>15</sup>. Um exterior nômade, feroz, bárbaro, que designa ao mesmo tempo esses que se desdobram e o espaço sem limites de sua errância, um exterior nômade que Coeurderoy estende até as dimensões da natureza inteira nisso que ela possui de indomável e de imprevisível, descrevendo-a como um “abismo de fogo”, um “dilúvio”, um “sopro de furacão”, um “caos” etc.

Projetado para o exterior, voltado para um fora sem limites e inumano, a potência perturbadora e de destruição que se esperaria, inicialmente, ver nascer no coração do sujeito que faz apelo a ela, mesmo que ela possa ser terrificante e indiferente às vontades e aos interesses humanos, não é, todavia, estrangeira para aquele que experimenta os efeitos possíveis. Essa “potência do fora”, diria o *Foucault* de Deleuze, esse “fora [...] mais longínquo que todo mundo exterior”, que conduz com ele os quadros e os limites do mundo que definiam até então o ser humano, não é, para Coeurderoy, “um vazio terrificante”<sup>16</sup>, uma potência cega e caótica, estranha ao homem, que apenas a intensidade suicidária de uma desesperança absoluta poderia fazer-lhe apelo. Aos olhos de Coeurderoy, mesmo que seus sentimentos de então pareçam ser sinistros e desesperados, esse fora não tem nada de niilista ou de destruidor para a subjetividade daqueles que são capazes de portá-lo.

13 Em termos simondonianos, e contra a dialética, poder-se-ia dizer que se existe mesmo “imanência do negativo” na recusa e na revolta do prisioneiro, é somente (sendo possível afirmar) “sob a forma ambivalente de tensão e de incompatibilidade” (Simondon, G. *L'individu et sa genèse...*, Paris: Presses Universitaires de France, 1964, p. 32).

14 Desde que os parisienses puderam vê-los acampados, em 1814, no Campo de Marte.

15 Citado por Chevallier, L. *Classes laborieuses et classes dangereuses*. Paris: Le livre de poche, 1978, p. 602–603.

16 G. Deleuze, *Foucault*, Paris: Minuit, 1986, p. 102 e 103, “se é preciso esperar a vida como potência do fora, o que é que nos diz que esse fora não é um vazio terrificante [...]?”.



Portador de uma potência própria e infinita como o espaço em que se desdobra, esse fora tem, ao contrário, sob a figura da revolução, o poder de transformar radicalmente os seres e de intensificar a potência de sua subjetividade. É isso, pelo menos, o que Coeurderoy afirma. No mesmo parágrafo em que ele diz que “esse mundo é minha prisão”, Coeurderoy escreve o seguinte: “a revolução me conduz em direção a horizontes longínquos e terríveis”, e acrescenta imediatamente: “ela centuplica a virtualidade de meu ser”. Encontra-se assim o mesmo movimento em Bakunin e, sobretudo, em Proudhon, forçado pelos acontecimentos a sair do quadro de seu escritório, desorientado pela ausência de toda referência possível, apavorado pela imprevisibilidade absoluta do devir e que descobre, malgrado seu, após uma longa experiência de angústia, do sentimento da perda de si, que ele não é mais o “mesmo homem”. Em outros termos, o fora absoluto e sem limites que se experimenta nas insurreições de 1848, e que Coeurderoy acolhe, tem por característica se transformar rapidamente em uma nova subjetividade, uma subjetividade sem fora porque ela o incluiria completamente; portanto, uma subjetividade sem prisão, sem exterior capaz de ditar-lhe seu texto e seus papéis, de definir sua individualidade. O fora infinito tornou-se um dentro igualmente infinito, “um dentro que seria mais profundo que todo mundo interior”, diz Deleuze<sup>17</sup>, e que autoriza Coeurderoy a exprimir uma das principais intuições do projeto anarquista que nasce nessa época: a autonomia absoluta dos seres, porque eles não são mais que uma “dobra do fora”; a autonomia absoluta como condição de recomposição de um mundo que não seria mais uma prisão, e que, afinal, visto que aberta a tudo isso que é, dependerá inteiramente da afirmação e da associação dos seres; uma autonomia absoluta que autoriza Coeurderoy a exprimir, em estilo lapidar, uma das convicções centrais do anarquismo nascente: “Quando cada um combater por sua própria causa ninguém terá mais necessidade de ser representado”.

### **Simondon e a experiência da angústia**

É talvez aqui que se encontra Simondon, particularmente o Simondon da segunda parte de *L'individuation psychique collective*. Encontra-se Simondon no momento em que ele retoma a velha discussão sobre a emoção, quando ele mostra seu poder de “colocar em questão o ser individual”, sua potência de “desadaptação”, sua capacidade de abrir os indivíduos, a partir da “desordem invasiva” que os atravessa,

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 103.



ele mesmo e os outros. Encontra-se, sobretudo, aquilo que ele diz da angústia por meio de uma descrição em que se pode apreender, de maneira muito explícita, uma grande proximidade de sentido e de tom com o modo como Bakunin, Proudhon e Coeurderoy tentaram dar conta de uma experiência subjetiva, ainda que diferente, relacionada aos acontecimentos de 1848:

O sujeito se dilata dolorosamente perdendo sua interioridade: ele está aqui e alhures, deslocado daqui para um além universal; ele assume todo o espaço e todo o tempo, tornando-se coextensivo ao ser, espacializa-se, temporaliza-se, torna-se mundo descoordenado [...]. Se a experiência da angústia pudesse ser suportada e vivida demasiadamente, ela conduziria a uma nova individuação no interior do próprio ser, a uma verdadeira metamorfose; a angústia comporta já o pressentimento desse novo nascimento do ser individuado a partir do caos que se expande; o ser angustiado sente que poderá talvez encontrar-se em si mesmo em um para além ontológico, supondo uma transformação de todas as dimensões; mas para que esse novo nascimento seja possível, é preciso que a dissolução das antigas estruturas e a redução em potencial das antigas funções sejam completas, o que corresponde à uma aceitação do aniquilamento do ser individuado [...]. O ser individual foge, deserta. Todavia, nessa deserção existe subjacente um tipo de instinto de se recompor alhures e diversamente, *incorporando-se o mundo de modo que tudo possa ser vivido. O ser angustiado se funda em universo para encontrar uma subjetividade outra*<sup>18</sup>.

O interesse dessa passagem de *L'individuation psychique et collective* não está apenas na proximidade de tom com os textos precedentes, tampouco na capacidade de Simondon encontrar as palavras capazes de exprimir uma experiência que, sob registros diversos, atravessou grande número de testemunhos do anarquismo nascente<sup>19</sup>. Não está apenas na expressão de uma experiência aparentemente excepcional ou a margem, e que se poderia facilmente reportar a uma forma particular de ilusão subjetiva, dependente ou – por explosão ou excesso – de uma euforia individual ou coletiva, efêmera e evanescente, ou – por implosão ou delito – de uma forma individual de crise psíquica, do refluir em uma solidão sem fundo<sup>20</sup>, mas na perda de si mesmo em

18 Simondon, G. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier, 1989, p. 112–113, grifos meus.

19 Ver por exemplo Déjacque, J. *A bas les chefs!* Paris: Champ Libre, 1971, p. 133–134.

20 “O ser individual [...] sente refluir nele todos os problemas” (Simondon, G. *L'individuation*



todos os casos, quando “o sujeito torna-se mundo”, “coextensivo ao ser”<sup>21</sup>. O grande interesse do texto de Simondon está, sobretudo, em pretender fazer dessas experiências limites ou excepcionais o revelador de toda existência subjetiva possível, ainda que ela seja a mais estável e a mais sólida, a mais presa à individualidade, a mais segura e codificada. Com efeito, em vista do que dizem Bakunin, Proudhon e Coeurderoy, mas também do que o próprio Simondon afirma, não é possível reduzir a experiência da angústia a um simples impasse<sup>22</sup>. A angústia não sucede apenas de um fracasso previsível que exigiria rapidamente o retorno a estados de emoções muito mais atenuados, provisórios e seguros. Lá onde “desadaptação” e “adaptação” coincidem<sup>23</sup>, ocorrem certamente estados de emoção desindividuantes e desestabilizadores em condições intersticiais de uma verdadeira relação com o outro e de uma recomposição imediata da ordem das coisas, como coextensivos a seus objetos e suas razões, aos objetivos e aos novos seres que esses estados de emoção tornam possíveis, aos quais eles escapam parcialmente, mas aos quais estão ligados, e que os pontos fixos e seguros nos servem de qualquer modo para avaliar a qualidade dessas emoções, sua maior ou menor loucura ou sua maior ou menor utilidade<sup>24</sup>. Se a emoção abre uma falha na ordem das coisas, dos papéis e das funções consideradas por uns e outros, uma falha autorizando a recomposição ou o reajustamento disso que é, a angústia não se contenta, chafurdando-se em si mesma, em esquecer o quadro e a ordem dos objetos em que opera, de se proibir toda ação, de se tornar seu próprio objeto. Face à recomposição dos seres que autorizam as emoções como abertura a outros seres possíveis e a situações novas, o sujeito angustiado atualiza, ainda que de uma maneira desastrosa e catastrófica, as condições interiores e exteriores dessa recomposição, como a extensão de seus possíveis. Equivoca-se, com efeito, ao se reportar à angústia apenas a experiência de uma perda de si e dos outros em que os objetos existentes se dissolvem, em que “todas as estruturas são atacadas, as funções animadas de uma força nova que as torna incoerentes”<sup>25</sup>. A angústia não é apenas a experiência de uma paralisia que interditaria toda ação,

*psychique...*, op. cit., p. 111).

21 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 112.

22 Sobre essa interpretação (não sem nuances) da angústia como experiência subjetiva voltada ao fracasso, ver Combes, M. *Simondon. Individu e collectivité*, op. cit., p. 57ss.

23 “O ser, pela emoção, se desadapta tanto quanto se adapta” (Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 211).

24 No entre-dois do “afetivo-emotivo”, entre o individual e o pré-individual, a emoção é “correlativa” à ação. Ela “é a individuação do coletivo tomada em seu ser individual na medida em que participa dessa individuação”, essa mesma individuação que a ação permite tomar do lado coletivo (Ibidem, p. 107).

25 Ibidem, p. 113.



toda afirmação de si em um mundo suficientemente estável, ordenado e objetivado para autorizar essa ação e essa afirmação. Ao menos, é isso o que a confrontação de Simondon com os textos anarquistas do século 19 permite afirmar.

Se, como mostra o texto de Proudhon, a angústia conduz a uma perda de si mesmo e dos outros como seres estáveis e definidos, como mundo objetivável; a vontade imprecatória de Coeurderoy ou a euforia, própria à experiência de Bakunin, arrebatado em uma errância “sem começo e sem fim”, “vendo todo mundo e não vendo ninguém”, “falando com todo mundo sem lembrar-se nem de suas palavras tampouco da dos outros”, não são menos desestabilizadoras e paralisantes do ponto de vista da ação, dos papéis e das funções. Elas não são menos desconectadas de uma ordem existente. Sem pretender construir uma tipologia ou um espectro das situações, numerosas em suas diferenças (vergonha, ardor, autoconfiança, desesperança, embriaguez, cólera, terror etc.), em que o indivíduo se dissolve e se perde sem outra certeza que essa experiência de perda e de dissolução, e caso queira-se admitir que a angústia e a euforia constituam, talvez, por falta e por excesso, os dois polos extremos de uma experiência comum desindividualizante situada sobre um eixo que se poderia tomar em seu centro, angústia e euforia opõem-se de dois modos às ilusões tranquilizadoras de uma emoção rapidamente dominada e orientada, imediatamente reportada ao que ela autoriza e antecipa de modo tão pontual. A uma concepção do determinado e do indeterminado – em que a potência de indeterminação permanece sujeitada a formas de ser certamente novas ou em vias de nascer, mas já lá e capazes de ordenar esses que são tomados nessa indeterminação relativa – a angústia e a euforia afirmam a indeterminação em si mesma<sup>26</sup>. Ou ainda, dessa vez em termos leibnizianos, se poderia dizer que elas afirmam, por excesso, a estupefação das “pequenas percepções sem objeto”, as “micropercepções alucinantes” de uma consciência monádica e solitária em que “toda percepção é alucinatória”, em que “a percepção não tem objeto”<sup>27</sup>. Em face da “alienação” em “indivíduos” ou “objetos” funcionais e ordenados, desdenhosos do que os torna possíveis tanto quanto do que eles podem,<sup>28</sup> e visto que, agora no vocabulário de Simondon, “existe uma maneira para o ser de ser colocado em questão pelo mundo que é

26 “O sujeito toma consciência dele mesmo como natureza, como indeterminado...” (Ibidem, p. 111).

27 Ver Deleuze, G. *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Minuit, 1988, p. 115 e 124–125.

28 No sentido em que, como escreve Simondon a propósito da vida física e de seu meio associado, “alienação é a ruptura entre fundo e forma” (Simondon, G. *Du mode d'existence*, op. cit. p. 59, ver igualmente, sobre a dupla “alienação” do indivíduo e do objeto técnico, ibidem, p. 102–103).



anterior à toda consistência do objeto”<sup>29</sup>, a angústia e a euforia recorrem efetivamente a realidade de uma emoção sem objeto, ou melhor, na qual “o sujeito torna-se objeto”<sup>30</sup>, torna-se mundo “reincorporando” o mundo, “fundando-se” em “universo”, segundo a fórmula de Simondon, mas – e como já afirmava Coeurderoy – “para encontrar uma subjetividade outra”<sup>31</sup>. Angústia e euforia seriam assim as duas orientações possíveis de uma variação de experiências subjetivas desestabilizantes que, diferentemente das emoções e de seu modo particular e imediato de resolução, encontrariam seu próprio fiador na experiência da “solidude”, ali onde, ao modo de Zarathustra de Nietzsche, e longe de uma “prevalorização do eu tomado como personagem por meio da representação funcional que o outro dele faz”, o ser humano pode, enfim, “pressentir o enigma do universo e [...] falar ao sol”<sup>32</sup>.

É nesse sentido que é possível estabelecer um laço entre Simondon e os textos anarquistas de meados do século 19; um laço que não reside somente em uma experiência compartilhada e experimentada de modo análogo (na direção da euforia ou da angústia), mas que possui implicações teóricas da atenção dada a essa experiência, de um lado como do outro.

### Simondon e o pensamento anarquista nascente

Nessa leitura forçosamente apressada, sublinharei apenas dois pontos de semelhança ou de ressonância. O primeiro diz respeito à natureza e aos limites da individualidade humana, essa natureza e esses limites que as experiências de situação revolucionária, como aquelas de angústia e de um grande número de outras situações tornam, contra todo “bom senso”, tão incertas. Entre as numerosas inconseqüências ou incoerências que erroneamente se atribui a Proudhon, existe uma relacionada à lógica elementar, e que se poderia resumir assim: Proudhon afirma frequentemente que o ser humano é ao mesmo tempo uma parte e o todo, o todo que contém essa parte; ou, dito de outro modo, que ele é ao mesmo tempo o dentro e o fora. Para Proudhon, e na mesma frase, o ser humano é “isso que existe de maior na natureza”, mas também “toda a natureza”<sup>33</sup>. Uma fórmula que pode ser colocada na

29 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 117.

30 Ibidem, p. 112.

31 Ibidem, p. 113.

32 Ibidem, p. 154–155. Sobre a especificidade do “colocar em questão de si para si” por meio do “brilho de um acontecimento excepcional”, por meio de “uma situação excepcional, apresentando exteriormente os aspectos de uma revelação” que desemboca na solidude (diferentemente das condições de emoção “correlativa” da ação, imediatamente identificável e logo correlata a uma individuação coletiva) cf. p. 156 da obra referida acima.

33 Proudhon, J. (1858). *De la justice dans révolution et dans l'Église*. Paris: Rivière, 1935, t. 3, p. 175.



mesma direção quando Proudhon escreve que “o homem, múltiplo, complexo, coletivo, evolutivo, é parte integrante do mundo que ele tende a absorver”<sup>34</sup>, mas também em direção inversa quando ele explica que “o homem [...] é um composto de potências”<sup>35</sup>, que nele “se reúnem todas as espontaneidades da natureza, todas as instigações do ser fatal, todos os deuses e demônios do universo”<sup>36</sup>. Uma fórmula que Proudhon retoma de modo analógico, aparentemente mais restrito, na carta endereçada a Augustin Cournot onde ele explica que “a moral e seu correlativo estético, é coisa *sui generis*”, quer dizer, é “uma revelação que a sociedade, o coletivo, faz ao homem, ao indivíduo”, pois moral e estética nascem do “ser coletivo *que nos contém e nos penetra* e que, por sua influência, suas revelações, completa a constituição de nossa alma”<sup>37</sup>.

Não se sabe se Proudhon teria percebido com clareza isso que, muitas vezes, nele, ficava na condição de intuição. Mas parece-me que esse “dispar” ou essa tensão no coração do nascente pensamento libertário, Simondon, que não temia recusar o princípio do terceiro excluído,<sup>38</sup> contribui para pensá-lo e, ao mesmo tempo, pensar os efeitos misteriosos dos acontecimentos de 1848 na alma de Bakunin, de Proudhon e de Coeurderoy, sua capacidade de dissolver as individualidades e de fazer emergir novas subjetividades<sup>39</sup>. A análise de Simondon pode ser resumida, inicialmente, sob a forma de duas proposições:

1) Primeira proposição: “o indivíduo”, no sentido psicológico, sociológico ou clássico da palavra é sempre mais e, portanto, menos que ele mesmo. Um paradoxo que Simondon formula assim:

O indivíduo não é somente ele mesmo, mas ele *existe* como superior a ele mesmo, visto que ele veicula com ele uma realidade mais completa que a individuação não esgotou, que é nova ainda e potencialmente animada por potenciais. [...] O indivíduo não se sente só nele mesmo, não se sente limitado como indivíduo a uma realidade que não seria que ele mesmo<sup>40</sup>.

34 Ibidem, p. 409.

35 Proudhon, J. (1861). *La guerre et la paix*. Paris: Rivière, 1927, p. 128.

36 Proudhon, J. *Système de contradictions économiques*, op. cit., t. 2, p. 253.

37 Proudhon, J. Lettre à Cournot de 31/08/1853. In: *Correspondance*. Paris: Rivière, t. 7, p. 372.

38 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 23, 30 e 236.

39 De Proudhon a Simondon encontra-se um modo de pensamento comparável na medida em que, por exemplo, Simondon explica como o domínio da individualidade psicológica não tem espaço próprio em relação aos domínios físicos e biológicos, mas “os reúne e compreende parcialmente e neles está situado” (Ibidem, p. 152).

40 Ibidem, p. 194, grifos do autor.





2) Segunda proposição: esse mais que si mesmo dos indivíduos está no fundamento do coletivo ou do social. Em outros termos, o coletivo não é a soma dos indivíduos, o efeito das estratégias individuais ou de um contrato que os indivíduos celebrariam entre eles. O social não é uma associação de indivíduos (isso que Simondon chama interindividual). Ele nasce, ao contrário, do mais que si mesmo, disso que, propriamente falando, eles não são: “A consciência coletiva não é feita da reunião das consciências individuais, tampouco o corpo social provém dos corpos individuais. Os indivíduos portam com eles qualquer coisa que pode tornar-se coletivo, mas que não está individuado no indivíduo”<sup>41</sup>. Ou ainda: “O coletivo é uma individuação que reúne as naturezas trazidas por diversos indivíduos, mas não contidas nas individuações constituídas desses indivíduos; isto porque a descoberta da significação do coletivo é ao mesmo tempo transcendente e imanente em relação ao indivíduo anterior”<sup>42</sup>. Esse mais que si, no fundamento do coletivo e na origem das transformações da subjetividade, Simondon o pensa por meio de duas distinções que se recobrem parcialmente e que vêm ecoar diretamente os três textos de onde partimos.

Simondon opera, inicialmente, uma distinção entre indivíduo e sujeito. A subjetividade, a qualidade de sujeito não se identifica com o indivíduo, com os “papéis”, “tipos”, “funções”, enunciados significantes e dispositivos de ação e de enunciação que, em um momento e uma situação dados, definem seu ser e autorizam a dizer “eu” ou “mim”, “tu” ou “ele”<sup>43</sup>. A qualidade e, portanto, a experiência de sujeito, a experiência subjetiva, depende ao mesmo tempo da existência como indivíduo e do mais que si mesmo de que esse indivíduo é portador, da alteridade indeterminada que cada indivíduo porta nele mesmo. Como escreve Simondon, “o sujeito é mais que indivíduo”<sup>44</sup>, ou ainda, e um pouco mais próximo da subjetividade e da atualização da tensão contraditória do processo de individuação, ele fala (a propósito da afetividade) de um “mais-ser do sujeito” que é ao mesmo tempo “qualquer coisa do sujeito”<sup>45</sup>. No coração do “dispar” e da tensão que se encontra ao mesmo tempo em Proudhon e em Simondon, em suas maneiras de pensar o que pode a subjetividade humana, pode-se dizer, no vocabulário de Nietzsche, que o “si” se opõe ao “eu”, às ilusões da gramática que o funda e aos papéis ou funções que a acompanha e reforça; o “si”

41 Ibidem, p. 195.

42 Ibidem, p. 197.

43 Sobre a anterioridade da significação em relação à linguagem, cf. Ibidem, p. 199ss.

44 Ibidem, p. 199.

45 Ibidem, p. 116.



pensado como “extremidade prolongada do caos”<sup>46</sup>. Ou ainda, no vocabulário do *Foucault*, de Deleuze, pode-se dizer que o “sujeito” cessa de ser “uma função derivada do enunciado”, para ser concebido “como uma derivada do fora”, ali onde “a relação a si é o homólogo da relação com o fora”<sup>47</sup>. E é assim, com essa distinção entre indivíduo e sujeito, que Simondon permite, talvez, pensar a experiência que afirmavam Bakunin, Proudhon e Coeurderoy. Ao me abrir ao fora estranho e caótico que porto [ou carrego] em mim, às “virtualidades”, às “potencialidades”, às “forças que avançam associadas” ao meu ser, ao abrir-me às significações das quais esse fora é ele mesmo portador<sup>48</sup>, ao aceitar (com mais ou menos entusiasmo e sob diferentes modalidades) destruir ou comprometer minha individualidade presente, não me dissolvo, ao contrário, afirmo por meio dessa crise as condições transcendentais e imanentes de minha subjetividade e a multiplicidade dos possíveis subjetivos dos quais ela é portadora.

À distinção entre indivíduo e sujeito, Simondon acrescenta uma segunda distinção, entre individual e pré-individual, uma distinção que não coincide com a primeira, que reenvia ao conjunto de seu pensamento e que permite pensar o afastamento entre sujeito e indivíduo. Se, como escreve Simondon, o sujeito é ao mesmo tempo indivíduo e outro que o indivíduo, se ele é “incompatível com ele mesmo”<sup>49</sup>, é porque ele contém ao mesmo tempo o indivíduo e o que nele não está individuado, portanto, o pré-individual.<sup>50</sup> Esse pré-individual, condição de toda subjetividade, mas enunciado assim naturalmente ou por meio de uma antecipação retrospectiva sempre reconduzida, em relação a isso que ele não é ainda e que permite no entanto o definir como “pré”-individual, Simondon esforça-se para lhe dar uma definição própria ou positiva, mas por meio de uma multidão de nomes. Ele o chama “natureza”, “natureza associada”, “carga de natureza”,<sup>51</sup> “indeterminado”, “realidade potencial”, “persistência do ser”, “ilimitado no limite”, “realidade carregada de potencial”, “reserva de presença”, “força pré-vital”, “reserva de devir”, “fundo dinâmico”, “informação primeira”<sup>52</sup>, e mais uma infinidade de outros nomes que seria muito tedioso enumerar. A essa multiplicação de sinônimos ou de equivalentes,

46 Ver Klossowski, P. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris: Mercure de France, 1969, p. 57–58; e, sobretudo, Franck, D. *Nietzsche et l'ombre de Dieu*. Paris: PUF, 1998, p. 171ss.

47 G. Deleuze, *Foucault*, op. cit., p. 113 e 127.

48 Simondon, G. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier 1969, p. 58.

49 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 108.

50 “O sujeito é o conjunto formado pelo indivíduo e o *apeiron* que ele porta com ele” (Ibidem, p. 199).

51 Ibidem, p. 111, 113, 196, 199, 203.

52 Ibidem, p. 111, 194, 201, 210, 178, 192 e, para “reserva de devir”, “fundo dinâmico” e “informação primeira”, ver Simondon, G. *Du mode d'existence...*, op. cit., p. 58 e *L'individu et sa genèse...*, op. cit., p. 229.



que diz da importância teórica do pré-individual em seu texto, mas também da dificuldade em formular ou caracterizar essa importância, Simondon acrescenta uma noção central que ele empresta dos pré-socráticos e de Anaximandro. Ele fala de *apeiron*. O *apeiron*, em grego, é o indeterminado, o sem fim, o ilimitado que Simondon associa à noção de natureza e cuja multiplicação das outras definições tenta exprimir a importância. O *apeiron* é a potência do ser, fértil de todos os possíveis, não como simples virtualidade ou como simples indeterminação (no sentido habitual dessa palavra), mas, ao contrário, como uma “verdadeira realidade carregada de potencial”, como “energia”, como “origem absoluta”, como “reserva de ser” ou como “carga de natureza original”, como “realidade do possível” da qual resulta “toda forma individuada”<sup>53</sup>. Se essa “reserva de ser”, que Simondon identifica igualmente ao “caos”<sup>54</sup>, pode ser chamada natureza, é que por meio do transindividual (um outro modo de caracterizar o *apeiron*<sup>55</sup>), e em ressonância direta com o que afirma Coeurderoy, ela está ao mesmo tempo no exterior do indivíduo, um exterior mais longínquo que todo mundo exterior, e no interior dele, um interior que seria mais profundo que todo o mundo interior.

E é aqui que parece possível, à guisa de conclusão, apreender um segundo e último ponto de encontro entre o pensamento de Simondon e o pensamento libertário nascente. Como se ignora frequentemente, mas como o mostra Pierre Ansart, a experiência dos acontecimentos de 1848 e o contexto mais largo em que eles surgiram, conduziram Proudhon, Bakunin, Coeurderoy e alguns outros, cada um a seu modo, a se referir de modo positivo à noção de anarquia, uma noção até então unicamente pejorativa. De modo forçosamente esquemático, prisioneiro de nossas representações, pode-se dizer que sob a pluma de Bakunin, de Coeurderoy e sobretudo de Proudhon, o mais teórico de todos os três, a noção de anarquia reenvia à dois estados ou, melhor, a duas faces do ser, simultaneamente em uma direção e em uma contradireção do que ele pode. Inicialmente na contradireção, a palavra anarquia é empregada, no sentido vulgar e conhecido do termo, como desordem, como confusão, mas também, mais próxima da etimologia erudita da palavra, *na arkhé*, e contra toda uma tradição originada em Platão<sup>56</sup>, como ausência de princípio primeiro, como caos originário,

53 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 210, 197, 193, 199, 196.

54 Quando ele explica, no texto acima citado, como a angústia “comporta já o pressentimento desse novo nascimento do ser individuado a partir do caos que se estende” (Ibidem, p. 113).

55 “O transindividual é isso que está no exterior do indivíduo como dentro dele, com efeito, o transindividual não sendo estruturado, atravessa o indivíduo” (Ibidem, p. 195).

56 O Platão anterior ao *Parmênides* quando afirma que, com as teorias das ideias, e seguindo a



quer dizer, como fundo inumerável de “espontaneidades”, de “espontaneidades de ação”, de forças e de agenciamentos possíveis, como o conjunto dos possíveis. Mas a anarquia reveste igualmente uma significação em outra direção, e é preciso perceber que essa distinção entre contradireção e direção é largamente enganadora. Nesse caso (ou nessa face disso que é), a anarquia é pensada como construção incessante de novas subjetividades, como capacidade dos seres e das forças coletivas de exprimir e ordenar, por associações sempre novas, a potência infinita e caótica das forças das quais elas são o resultado e que elas jamais cessam de portar em si mesmas. Essa segunda significação da anarquia, sob a sua forma associativa, Proudhon se esforça em pensá-la, algum tempo após os acontecimentos de 1848, sob o nome de “anarquia positiva”. Ele a pensa sob a forma de forças autônomas e contraditórias ou antitéticas, lutando para se reconhecer e se associar, e não para resolver a diferença que as opõe. Ele a pensa sob a forma de um pleno anárquico de forças e de afirmações que, buscando se associarem termo a termo, de maneira contraditória, se polarizando, como os dois polos de uma pilha elétrica, nos diz Proudhon<sup>57</sup>, se contentam, se é possível dizer e sempre no vocabulário de Proudhon, de “serrar” sua profusão, de tentar descobrir e construir “a ordem da vida” da qual falava Bakunin.

Parece-me, certamente com enormes diferenças nos instrumentos teóricos, nas referências empregadas e sem dúvida nos pressupostos colocados em funcionamento, que é possível encontrar um esquema comparável em Simondon. De um lado, temos o *apeiron*, essa potência indeterminada do ser de onde – de maneira descontínua, como resoluções de problemas e de tensões, como invenções de soluções finitas – saem todas as subjetividades. Tem-se o *apeiron* como “fundo dinâmico”, como “reservatório comum” das “formas” de todos os seres possíveis; o *apeiron* como origem sempre lá e portadora, para além do presente, de todos os futuros possíveis<sup>58</sup>. De outro lado, tem-se “o ser polifásico” do qual fala Simondon na conclusão de *L'individuation psychique*, em que “o ser é dado todo inteiro em cada uma de suas fases, mas com uma reserva de devir” portadora de uma infinidade de outras fases possíveis, “latentes e reais”, de uma infinidade de outras “enteléquias”<sup>59</sup>. Ou ainda, dizendo de maneira diversa, em termos de “tensão”<sup>60</sup> e com

fórmula de Simondon, “toda a perfeição da forma, toda a perfeição do conteúdo estrutural, é dado à origem” (Ibidem, p. 39).

57 Proudhon, J. *Théorie de la propriété*. Paris: Lacroix, 1871, p. 52.

58 Simondon, G. *Du mode d'existence*, op. cit., p. 58.

59 Simondon, G. *L'individu et sa genèse...*, op. cit., p. 229–230.

60 A partir de um modelo eletroquímico comum a Proudhon e a Simondon e que, paradoxalmente,



uma grande proximidade também com Proudhon, se teria o modo pelo qual, contra a *gestatheorie*, Simondon caracteriza a “boa forma” em sua conferência de 1960, na Sociedade Francesa de Filosofia. Nessa intervenção, Simondon interroga-se do seguinte modo: a boa forma “não seria aquela que contém um certo campo<sup>61</sup>, quer dizer, ao mesmo tempo um isolamento entre dois termos antitéticos, contraditórios e, no entanto, em correlação? Como pressentiu Platão [porém, contra o platonismo, diríamos nós], a boa forma não seria ela uma *diáde* ou melhor uma *pluralidade de diádes coordenadas juntas*, quer dizer, uma *rede*, um esquema, qualquer coisa do um e do múltiplo ao mesmo tempo, que contém uma correlação entre termos diferentes [...]?”<sup>62</sup>. Ou ainda, dito desta vez em termos diretamente retirados do platonismo tardio, a “boa forma”, no sentido em que a entende Simondon, não seria ela uma rede de “relativos e de contrários indeterminados (*aorista*)”, “associados” uns aos outros de modo “duplo” (*suzugia*), um duplo que, a partir de seu meio e nas duas direções, admitiria “a possibilidade de um desenvolvimento ao infinito (*eis apeiron*)”, uma diáde, portanto, que, por sua tensão, suporia “a desigualdade, a instabilidade e o movimento [...], a ausência de ordem e de forma” e ao que, de maneira lógica, tendo em vista seus próprios pressupostos, o platonismo recusava não apenas a qualidade “de princípio (*arkhé*) e de substância (*ousia*)”, mas igualmente a qualidade mesma do “ser”<sup>63</sup>.

“Um e múltiplo, ligação significativa de um e do múltiplo, essa seria a estrutura da forma. Se é isso, pode-se dizer que a boa forma é aquela que está *próxima do paradoxo, da contradição*, mesmo não sendo contraditório em termos lógicos [...] uma *reunião de contrários em unidade*”<sup>64</sup>. Um pouco mais próximo de Proudhon e de seu modo de afirmar e de serializar as contradições, assim como de recusar o uso corrente da dialética<sup>65</sup>, mas ainda mais próximo igualmente do “múltiplo”, do “diferente”, do “outro”, do “excesso e da falta” de Platão (póstumo e suposto)

faz eco à “física romântica” de um Johann Wilhelm Ritter. Sobre esse ponto, cf. Le Blanc, C.; Margantin, L. e Schefer, O. *La forme politique du monde. Anthologie du romantisme allemand*. Paris: José Corti, 2003.

61 No sentido que a física dá a essa palavra.

62 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 52–53, grifos do autor.

63 Sobre esse ponto, ver Robin, L. *La théorie platonicienne des idées et des nombres d'après Aristote, étude historique et critique*. Paris: Alcan, 1908, p. 653. Sobre “a imperfeição” (aos olhos de Simondon) de “dessa alvorada infinita que é o pensamento de Platão no declínio da sua vida”, ver *L'individu et sa genèse...*, op. cit., p. 89.

64 Simondon, G. *L'individuation psychique...*, op. cit., p. 53, grifos meus e do autor.

65 Ver igualmente, nos termos que Proudhon poderia ter retomado diretamente por sua conta, *L'individu et sa genèse...*, p. 33: “A boa forma é aquela que mantém o nível energético do sistema, conserva seus potenciais compatibilizando-os: ela é a estrutura de compatibilidade e de viabilidade, ela é a dimensionalidade inventada segundo a qual existe compatibilidade sem degradação”.



dos números ideais<sup>66</sup>, as análises de Simondon dariam assim sentido à fórmula estranha e longamente aplaudida de um delegado durante um encontro anarquista ocorrido em Genebra, em agosto de 1882: “Nós somos unidos porque somos divididos”<sup>67</sup>. Elas se somariam à filosofia de Whitehead, para quem “o termo pluralidade pressupõe o termo um e o termo um pressupõe o termo pluralidade”; para quem “o princípio metafísico último é o movimento em direção a conjunção a partir da disjunção, criando uma entidade nova e outra que as entidades dadas em disjunção”<sup>68</sup>. E elas contribuiriam assim para pensar a definição que Gilles Deleuze e Félix Guattari deram da anarquia: “a anarquia” essa “unidade mais estranha que se diz apenas do múltiplo”<sup>69</sup>.

Tradução de Nildo Avelino

\*Daniel Colson é professor aposentado da Université Jean Monnet de Saint-Etienne (França); pesquisador no Centre Max Weber do CNRS; militante na associação anarquista La Gryffe, de Lyon. Entre seus principais livros, destacam-se: *Petit lexique philosophique de l'anarchisme. De Proudhon à Deleuze* e *Trois essais de philosophie anarchiste. Islam, histoire, monadologie*.

66 Sobre esses outros nomes possíveis (mas sob a pluma de Aristóteles) da díade indefinida, ver Robin, L. op. cit., p. 277.

67 Citado por Maitron, J. *Histoire du mouvement anarchiste en France (1880–1914)*. Paris: Societe Universitaire d'Editions et de Librairie, 1951, p. 105.

68 Whitehead, A. N. *Procès et réalité. Essai de cosmologie*. Paris: Gallimard, 1995, p. 72–73.

69 Deleuze, G. e Guattari, F. *Mille Plateaux...*, op. cit., p. 196.



## Tristeza não tem fim felicidade sim

O bem e o mal, não.

Prisma.

Iza Cremonine

Vou abrir um pouco mais a janela. Aos sábados o barulho diminui. A tarde está fresca. Sentem-se. O que espero? Tantas coisas e quase nada. Dias amenos, uma atmosfera propícia, sem dor. Fico enclausurada semanas, meses, feito coruja; na penumbra as imagens proliferam em turbilhão. O quarto protege um corpo como o meu: pele fina, transparente, veias saltadas, quase víscera. Um copo d'água? Não querem mesmo? A Gata está por aí? Gosto de tê-la por perto. Sim o nome da gata é Gata. Vocês têm tela de proteção para emprestar? Pode ser fina, não tem problema, ao menos uma mínima cobertura ajuda, conforta. Costumo usar meia-calça grossa, colete por cima da blusa, várias camadas de tecidos. Sinto frio quase o tempo todo. Piora ao cair da tarde. Sim, já trabalhei com roupas usadas. Meu brechó abria aos domingos, na feirinha do Bexiga. Conhecem? Foram dias de festa, salpicados de vendas e conversas. Risadas. Saudades, sobretudo do João, dos seus braços longos, inquietos. Ainda falo com ele ao telefone. Uma vez ao ano jantamos juntos. Com uma pequena máquina de fotografia registrei grandes momentos. Reparem só a Vera Fischer, a Sonia Braga e o João aqui, tão alegre. Na praça, recebíamos visitas de todo tipo: os ilustres, os excêntricos, os desajustados e os funcionais (estes estão por toda parte, uma peste). Gosto da pose desse homem de franja azul ao lado da guitarra. Parece um personagem de quadrinhos prestes a voar. Coleciono roupas pensando em voltar ao comércio. Guardo peças especiais, selecionadas à minúcia. Tenho um casquete bordado com pequenas pérolas, vejam que lindo! Uma raridade; não existem mais. Será que um dia volta a moda? O meu tem aura. Foi usado pela Cacilda Becker, não lembro mais em qual peça, ela fez tantas. Atriz maravilhosa. Eterna musa. Vocês viram o pôster dela na cozinha? Ganhei do João. Cheguei a assisti-la em *Esperando Godot*. Não é do tempo de vocês, 1969. Impressionante. Fiquei atônita com aquele diálogo ziguezagueante. Fui três vezes ao teatro. Verdade. Um deleite assistir a peça tantas vezes. A vida é feita de espera. É preciso esperar. Tem outro jeito? Dormi sobre esse tema noites e noites. Dormir em cima é o melhor



a fazer na dificuldade. Experimentem. Já esperei muito, tantas coisas. O que tanto espero? Quem não espera? Pressinto um equívoco nessa ideia. Agora me contento com dias amenos, solares, nem muito quentes nem frios. Deslocamentos milimétricos. Vida mínima. Adoro o brilho do outono. Espero por ele, ano após ano. Revê-lo uma vez mais. Revê-lo num outro viés. O tempo tem muita influência sobre nós. Já notaram? Minha tônica: abrir e fechar janelas. Esperar. Penso: o telefone tocará? Trará uma desgraça? Uma boa nova? Vou levantar um pouco. Ufa! Não posso falar sem mexer o corpo, as mãos. Origem italiana. Não sei ao certo, umas oito, ou talvez dez malas. Tenho muita coisa acumulada, mesmo tendo perdido uma ou outra peça. Levo comigo a bagagem de muitas vidas. Dentro de uma vida cabem muitas vidas. Não é fácil armar a barraca, levar tudo de lá para cá. Canso só de lembrar. Seria bom livrar-me desse peso enorme, não consigo. Quem sabe volto às vendas, preciso ajudar minha irmã nas despesas da casa. Ela fica muito preocupada com dinheiro e eu compareço pouco, menos do que gostaria. Problema eterno. Não gosto de vê-la exasperada, e mesmo assim não encontro saída, energia para armar a tal barraca. Cada um com sua carga, seus abandonos, suas dores, suas alegrias, suas lembranças. Esquecer seria um presente. Não, não estou chorando, são apenas lágrimas. Elas pulam sem aviso prévio, quando percebo estou molhada. Passa logo, não se preocupem. Não entendo muitas coisas que acontecem. Seria bom estudar, aprender mais. Faltou-me uma formação intelectual. Conhecer os filósofos. Quem sabe minha vida teria sido diferente. Talvez. Cacilda! Ela inspira minhas cenas no teatro. Sou muito grata a ela, sua lembrança é uma espécie de amuleto solar, iluminador. Ajuda a concentrar, a penetrar numa sintonia especial e aguardar o momento certo de entrar em ação. Nas cenas, minha respiração muda, aprofunda, gira. Acreditem. É um banho de vida. Depois vem o vazio, a queda, a solidão, o silêncio, a penumbra do quarto, o murmúrio da cidade. Rezo para Santo Expedito com todas as minhas forças por mais apresentações. Vivo às voltas com a espera de novas oportunidades. Sossega leão, acorda, volta Cacilda. Vocês viram como ela era linda? Que vida curta! Só não vi mais vezes Godot porque ela morreu em cena. Uma fatalidade! Quase inacreditável. Teve um aneurisma fulminante. Foi do palco para o coma. Morreu tão nova. Não esqueço o seu Estragon: rosto lívido, nariz empelotado, apalermado, trágico, extremamente trágico. E o que veio depois, só mais tragédia. Esperar tanto para quê? A espera já é a vida, a vida é essa vida minúscula do nosso dia a dia: o café com leite da esquina. Faço isso sempre, ajuda a





me manter aquecida, e ainda posso observar as pessoas, os casais, os jovens, os solitários, os velhos; não deixo de observar cada rosto. Vocês não vão acreditar: num dia de 1969 tomei uma média com a Cacilda. Cheguei mais cedo no teatro para comprar ingresso e fui até o bar fazer hora. De repente, quem entra? Ela, a própria. Disse logo que era sua fã e agradeceu pela peça; a essa altura tinha assistido *Godot* duas vezes. Ela mal acreditou na minha assiduidade, no meu interesse. Fiquei encantada com a maneira como gesticulava com os dedos para mostrar como colocava a pelota no nariz para fazer o *Estragon*. Soberba. O meu ser híbrido do *Finnegansueinzz* é em parte inspirado nesse personagem; pertencem a mesma família de personagens trágicos, com ar súplice, um tanto misteriosos; habitantes de um mundo em ruínas. Mas no meu híbrido vive um dinossauro, um bicho extinto há muito. Não sei como ele veio me visitar, só sei que veio. Às vezes percebo-me muito, muito antiga, fora do tempo, desparalelada. Nossa, perdi o fio. Onde estava? No *Estragon*. Num de meus estudos estapafúrdios observei os mendigos do centro da cidade. Os ninhos de cobertas feitos por eles nos recantos mais inesperados. Verdadeiras esculturas. Comecei a experimentar ninhos para dormir. Se eu esperava *Godot*? Sim claro, e ainda espero, não resta dúvida. E vocês? Somos todos *Estragon*, *Vladimir*. Seres de espera, a espera de algo mais. O que mais pode ser a vida, a nossa vida? Um gesto, um toque, um ato, uma palavra. Por uns anos, morei sozinha no *Copan*, esse prédio tão charmoso. Uma grande ondulação fincada em meio à cidade. Ah! Saudades da minha quitinete. Amava-a muito, é sincero. Depois de tantas pensões, foi um luxo encontrar um espaço tão bem projetado. *Sou bicho que reconhece (e conhece) quando o chão é bom*. Admiro os arquitetos. Têm um trabalho nobre: transformar o espaço do mundo em algo belo. Eu? Modifico as camisetas de propaganda que ganho por aí: colo tecidos, bordo fitas de cetim. Sou um pouco arquiteta? Sim, é verdade, uma arquiteta munida de cetim. Se pudesse colocar mais cetim na minha vida. Na vida dos outros! Fiz até uma espécie de *Álbum – Copan*, rodeado de cetim, claro. Cortava e coletava notícias de vários tipos de publicações sobre o prédio. Uma homenagem, um hino de amor. Vejam um pequeno trecho do que escrevi ao proprietário quando deixei o 1813. *Meu primeiro quitinete (sem plágios). Deixei-o com melhorias. Tenho certeza de haver colaborado também com ideias para o melhor convívio entre moradores (infelizmente, repito, nem todas possíveis na prática, nesta atual fase por que passa o Copan, ou pelo menos, o Bloco B. E o meu “infelizmente” é bem pesaroso, creiam). Neste bairro, que é o Copan, notam-se (em todos os*



*blocos), detalhes da arquitetura preciosa, e acabamento igual, somente se depreciano assustadoramente, não compreendo, ainda, por que. Agradecendo a atenção, despeço-me, cordialmente. Vocês notaram a cor rosa do papel? É mesmo muito fino, delicado, especial. Tantas histórias aconteceram ali. Lia muito aconchegada no meu pequeno sofá de camurça vermelha. O que eu lia? Elizabeth Bishop, Nabokov, do Machado de Assis, Quincas Borba, Simone de Beauvoir, Edgar Allan Poe e contos, muitos. Boa companhia. Vocês conhecem? *A arte de perder não é nenhum mistério; tantas coisas tem em si o acidente de perdê-las, que perder não é nada sério. Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero, a chave perdida, a hora gasta bestamente. A arte de perder não é nenhum mistério.* Bishop. Perder, perder. Não é nada fácil. Nossa, vou chamar a Cacilda. Meu retalho preferido. Tenho meus truques para lidar com a sensibilidade excessiva. Nem sempre funciona, mas tento, sigo em frente, sonho com cavalos em movimento. Sou um deles. Corro o risco de desaparecer na poeira. Tantos já desapareceram. Mas insisto, apesar do deserto. Na época do Copan, queria mudar o mundo. Nem meu pequeno mundo pude salvar do vento forte. Namorei o João na época da ditadura. No fogo da paixão, vi a polícia o levar na minha frente e não pude fazer nada, a não ser calar e continuar caminhando na calçada como se não tivesse nada comigo. Tinha marcado um encontro numa padaria da Haddock Lobo, de lá iríamos ao cinema. Deu tudo errado. Fiquei meses sem notícia nenhuma, em casa, apavorada, com medo de tudo, até de falar. O corpo triste, ardente. Foi muito difícil. Soube depois que ele foi um daqueles presos trocados pelo embaixador americano. Teve sorte, conseguiu escapar para a França. Quando nos vimos pela primeira vez, depois da anistia, foi uma comoção, mas eu já era outra pessoa e ele também. Ficamos amigos, bons amigos. Ele estava lento, menos impulsivo do que quando o conheci. E eu, carregava os ossos a custo, depois de algumas fraturas. A vida nunca foi fácil para mim. Um grande alento é sempre o teatro. Uma alegria. Foi o que me salvou, e ainda salva. Em que outro lugar podem aparecer as pegadas do meu dinossauro? O seu coração fumegante, tresloucado e aracnídeo?*

Esse texto é uma homenagem a Iza Cremonine, atriz da Cia Teatral Ueinz falecida em junho deste ano. Embora ficcional, sua matéria prima são fragmentos de fala e de vida que ela deixou no ar, ao longo dos 14 anos em que frequentou a companhia.

Paula Francisquetti





Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo