

A large, stylized, light gray letter 'O' is centered on the page. The letter is composed of a white outline and a solid light gray fill. The top and bottom curves of the 'O' are slightly irregular, giving it a hand-drawn or architectural feel. The letter is set against a white background.

# DOSSIÊ

CINEMA EM CAOS

CONTEMPORÂNEO



# Patologia da comunicação: *Crash* sem pentecostes<sup>1</sup>

Olgária Chain Féres Matos

1 – Eis toda a terra uma língua-lábio una  
E palavras unas

2 – E eis no que viajavam para o Oriente  
E se depararam com um vale na terra de Shinar  
e pararam lá

3 – E disseram um para o outro vamos  
pô-los os tijolos no fogo e afogueá-los  
E o tijolo para eles foi como pedra-de-apoio  
e a massa de argila foi para eles argamassa

4 – E eles disseram vamos  
construamos para nós uma cidade e uma torre  
e seu topo no céu e façamos para nós um nome  
Ao inverso seremos dispersos sobre a face de toda a terra

5 – E baixou Ele-O-Nome  
para ver a cidade e a torre  
Que construíam os filhos-constructos do homem

---

<sup>1</sup> O texto transcreve palestra proferida no ciclo "Entendendo o século XXI através do cinema", realizado no Centro Cultural da Companhia Paulista de Força e Luz (CPFL), pelo Departamento de Cinema (Decine) da Unicamp, com curadoria do Prof. Dr. Fernão Ramos.

6 – E disse Ele-O-Nome  
um povo uno e uma língua-lábio una para todos  
e isto só o começo do seu afazer  
E agora nada poderá cerceá-los  
No que quer que eles maquinem fazer

7 – Vamos baixemos  
e lá babelizemos sua língua-lábio  
Que não entenda um  
a língua-lábio do outro

8 – E os dispersou Ele-O-Nome de lá  
sobre a face de toda a terra  
E eles cessaram de construir a cidade

9 – Por isso chamou-se por nome Babel  
pois lá babelizou Ele-O-Nome  
a língua-lábio de toda a terra  
E de lá dispersou-os Ele-O-Nome  
sobre a face de toda a terra<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo do ensaio é mostrar a metrópole como o sujeito histórico da contemporaneidade, por meio da análise do filme *Crash*. Ela é o microcosmo em que se comunicam indivíduos pela mediação do automóvel. Nela inscrevem-se as relações sociais e seus conflitos: xenofobia, racismo, particularismos legais e desregulamentações políticas. Mundo menos dominado por pessoas e mais pelo acaso, ele resulta da determinação de todas as esferas da vida pelo fator econômico e pelas derivas do mercado mundial, forma moderna do destino.

**Palavras-chave:** *crash*; estado de direito; estado de exceção; fundamentalismos

**Abstract:** *The Pathology of Communication: Crash without Pentecost* — The purpose of this essay is to portray the metropolis as the historical subject of contemporaneity, based on an analysis of the movie *Crash*, which illustrates the microcosm in which individual communications are mediated by the automobile and which is marked by social relations and their conflicts: xenophobia, racism, legal particularities and political deregulation. A world ruled by fortuitousness rather than by human will, it is the product of the determination of all spheres of life by economic factors and by global market trends, seen as the modern depiction of fate.

**Keywords:** *Crash*; rule of law; rule of exception; fundamentalism

<sup>2</sup> Gênesis 11 (ÉDEN, 2004, p. 81-83).

O mito de Babel é a narrativa da construção de uma cidade, de um espaço comum; mas na planície de Shinar o trabalho não é atividade socializadora, não reúne os homens, cada qual trabalha por si só; e a diversidade das línguas é punição divina, é desentendimento. Em *Crash*, americanos brancos, negros, chineses, coreanos, árabes ou latinos radicalizam o sentido de Babel, pois, se, no episódio bíblico, Deus multiplicou as línguas, fazendo-as estrangeiras umas às outras, para confundir os homens, a fim de não se comunicarem nem confraternizarem, em *Crash*, as personagens não se entendem no interior de uma mesma língua e cultura. Suas personagens: um promotor público e sua mulher, assaltados por dois ladrões negros de carros que passam o tempo teorizando sobre a vida e a sociedade; um bem-sucedido diretor negro de TV e sua mulher, que têm problemas com um policial veterano e racista o qual, por sua vez, cuida do pai doente em casa; seu parceiro mais jovem e idealista; um detetive negro, mãe drogada, irmão mais jovem ladrão; um imigrante persa que compra uma arma para proteger sua loja, um chaveiro negro latino e sua filha, que tem medo de balas de revólver; um casal coreano; uma “afro-americana” e uma chinesa norte-americana.

Já na primeira cena a colisão de automóveis manifesta a patologia da comunicação, pois, embora compartilhando um mesmo espaço e tendo a mesma nacionalidade, os indivíduos não se compreendem no interior de um *logos* comum. *Crash* inverte, com efeito, o sentido daquela distinção entre gregos e bárbaros vigente na Antigüidade. Denominavam-se bárbaros os povos não-gregos, pela inexistência, entre eles, de uma *koiné* (comunidade), o que dificultava relações de aproximação política, cultural e afetiva. Quanto à Grécia continental, Magna Grécia ou Ásia Menor, nela todos são gregos, já que falantes de uma mesma língua<sup>3</sup>. Não que a língua grega desconhecesse influências orientais; Platão mesmo o atesta, no *Crátilo*, onde o filósofo não encontra dificuldade em aventar que uma língua bárbara teria sido a fonte das palavras gregas e, no final de seu excuro sobre as “palavras primitivas” — *prota onomata* —, inexplicáveis devido a sua antigüidade, não exclui a hipótese de provirem de bárbaros e, conseqüentemente, serem eles mais antigos que os gregos. Bárbaro significa, então, “aquilo que não se conhece ou não se entende”.

O grego é, no domínio da língua, o conhecido e compreendido, uma vez que a linguagem ática, como as “estrangeiras” — *xenikai* —, harmoniza-se em um conjunto mais amplo que é a língua grega. Por um jogo de relações e corres-

<sup>3</sup> Lembre-se que o entendimento recíproco era o fundamento das instituições políticas que garantiam o exercício não-despótico de governo, quer dizer, um poder antibárbaro.

pondências, Platão revela a prática difundida dos locutores de várias línguas ou dialetos em se entenderem reciprocamente. O sentimento de uma “língua comum” levava os gregos a dizerem-se *homoglossoi*, “falantes de uma mesma língua”. Essa concepção da linguagem corresponde à perspectiva do pensamento clássico para o qual a harmonia social e interior dos homens resulta do fato de serem, mais que qualquer outro vivente, necessitantes e dependentes uns dos outros. A contemporaneidade é, nesse sentido, antipólis, desconhece a experiência de pertencimento a um mundo comum, trazendo de volta o hobbesianismo, a “guerra de todos contra todos”. Nesse novo espaço da modernidade política, dissolvem-se os conceitos tradicionais do acordo entre todos os semelhantes e iguais — o *polites*, o cidadão —, os indivíduos tornam-se inimigos uns dos outros. Nesse “acosmismo”, *Crash* nos mostra um espaço familiar e conhecido, mas não propriamente habitado.

O filme começa e termina pela mesma cena, uma colisão em que a jovem afro-americana reage contra a americana chinesa, responsabilizando-a pelo incidente; ela a trata como estrangeira porque sua pronúncia da língua inglesa tem conotações chinesas. A repetição da mesma cena constrói uma temporalidade homogênea, sem acontecimentos, experiências e diferenciações que adviriam da passagem do tempo. Tudo permanece cristalizado em um presente vazio, sem história ou recordação. O confisco do futuro talvez seja o que melhor caracterize a época neoliberal, o tempo que se imobiliza no presente, a atividade sendo apenas uma variante da inatividade. As personagens nada aprendem com o espaço ou com o tempo e não enfrentam conflitos e contradições — que são a fonte dos sentimentos morais. O diretor Paul Huggis prefere esquematizar: o policial meio fascista que também pode ser bom apalpa a moça negra, mas a socorre no acidente de carro; o jovem policial branco mata um negro, mas salva um outro. As identidades contemporâneas, mostra a fita, são sem experiência, não se transformam com a passagem do tempo.

A experiência tem *parti pris* com as viagens. Viagem, atestam os dicionários, significa deslocamento, deslocamento entre lugares distantes. Elas produzem um *dépaysement*, cujo sentido não é o de estranheza com respeito ao mundo circundante, mas

assinala sempre desarranjos internos ao próprio território do viajante, advindos das fendas que permeiam sua identidade. [...]. Marcadas pela interioridade do tempo, (as viagens) alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo. [...]. Assim, o “outro”, só o alcançamos em nós mesmos — está prefigurado no sentido aberto de nosso próprio mundo, inscrito no fluxo e no movimento de sua temporalidade.

Nesse sentido, o estrangeiro já se encontra latente em nossa própria identidade, “na trilha aberta por nossa própria indeterminação” (CARDOSO, 2003, p. 352-353).

No filme, as identidades são fixas, não se pluralizam no contato com alteridades, diferenças e diferenciações; identidades têm história e elas se estruturam em tempos heterogêneos. Já a temporalidade é a repetição abstrata e vazia, com a qual nada se aprende, dada a insignificância de circunstâncias e acontecimentos — o que é emblematicamente apresentado no confronto da primeira e da última cena, que repõe a primeira: a jovem afro-americana e a chinesa não vivem em um mundo comum, tanto que a personagem afro-americana confronta-se à americana chinesa dizendo: “eu só converso com quem for americano, com alguém que fale inglês”. Se na Grécia antiga a unidade lingüística designava uma comunidade de destino cultural, a contemporaneidade, na época de hegemonia econômica do mercado mundial, produz nacionalismos regressivos, particularismos sociais, fundamentalismos religiosos e ódios étnicos. O ideário cosmopolita e o da hospitalidade — que dizem ambos respeito à recepção do estrangeiro — perdem sua potência de coesão social, de solidariedade e bem-estar. Pois para haver diálogo — entre pessoas, entre culturas — é preciso que cada uma já tenha se tornado dupla com respeito a si mesma, que se abandone a idéia de “origem” uma e una. Homogênea, essa noção é tão-somente uma idéia fantasmática que provê indivíduos, grupos, povos ou grupos religiosos de sentirem-se seus legítimos representantes. Identidades em devir, ao contrário, são aquelas que realizam o acolhimento do outro na forma do cosmopolitismo ou da hospitalidade, são aquelas para as quais o outro não é limite externo, mas o que amplia e totaliza, pois o outro é uma de nossas possibilidades de ser e existir.

*Crash* não constrói narrativas, mas cenas da vida diária, inscrevendo-se em uma época em ruptura com grandes relatos civilizacionais, narrativas estas que tinham o sentido de ensinamentos, como histórias, provérbios e fábulas. Em outras palavras, sem a distância temporal, sem passado e sem história, somente confinamento no presente, estreita-se a dimensão privada do Eu e a esfera pública da história: “é apenas se uma experiência se torna um momento ou uma etapa de uma história que se assenta na lembrança (privada) e na tradição (pública) e deixa de ser um corpo estranho para transformar-se em uma tradição durável” (PROUST, 1994, p. 60).

Na perspectiva de *Crash*, experiência e memória são esvaziadas de sentido, pois a “unicidade” de uma vida e a duração não existem mais — o que representa, no plano político, o fim de uma memória representável, isto é, contestável. Se essa é a vitalidade própria da vida em comum compartilhada, sua

ausência põe em questão a própria democracia. Os acontecimentos, hoje, não são mais únicos e irrepetíveis, mas repetitivos e reproduzíveis — razão pela qual o filme começa com um *crash* e termina com outro. O início não é o ponto de partida de uma séria progressiva de eventos, mas o retorno, sem experiência alcançada, ao ponto de partida. Como acontece com um jogador, recomeça-se sempre do zero, da mesma forma que o trabalhador da grande indústria aperta sempre o mesmo botão da máquina, a monotonia do gesto não permite história ou memória, nada se acrescenta ou se transforma de um a outro momento, apenas repetição do mesmo não-senso do ponto de partida:

A noção do jogo consiste em que a partida seguinte não depende da precedente. O jogo repele este lastro do passado, que é o apoio do trabalho, e que constitui a seriedade, a preocupação, a precaução, o direito, o poder. Essa idéia de recomeçar, de fazer melhor, acompanha freqüentemente o trabalho infeliz, mas ela é vã (BENJAMIN, 1991, p. 267).

Como Sísifo, o trabalhador e o jogador estão condenados a carregar um fardo até o alto do abismo e rolar com a imensa pedra para baixo, eternamente. E as Danaídes, a encher tonéis sem fundo.

Os episódios do cotidiano, no filme, revelam o comprometimento das regras que regiam o espaço comum, até há pouco compreendido como lugar da sociabilidade. Na senda de Aristóteles (1970), a cidade era o lugar em que as pessoas se reuniam para “viver bem e cada vez melhor”. Há, na fita, descrença nas instituições, descrédito com respeito à eficácia da lei e sua aplicabilidade no mundo contemporâneo: o jornalista negro teme ser detido e prejudicar sua profissão — em vez de denunciar a prepotência e o abuso do poder do policial branco que devia protegê-lo —, mas se torna o agente da agressão.

*Crash* trata do que Giorgio Agamben denomina “estado de exceção” — a suspensão das leis positivas que agenciavam a vida em comum ao abrigo das vontades particulares. O universo de *Crash* é o domínio do arbítrio: o policial intimida e constrange o casal negro, deixando marido e mulher sem ação, temerosos de serem levados à delegacia; o policial negro que vai ser promovido é, na verdade, constrangido a aceitar a promoção, e isso porque se vê instrumentalizado pelos superiores brancos, que se aproveitam da política da “inclusão” do negro na sociedade capitalista na forma da “solidariedade” liberal, a das cotas — ou do *politicamente correto* —, para seus fins privados de ascensão na empresa; arbítrio da funcionária do plano de saúde que não viabiliza o tratamento do pai do policial; arbítrio do vendedor de armas que se recusa a vender munição a “Osama”, americano paquistanês.



Em tempos de “estado de exceção” e de “vida nua”, a vida é “sagrada”, oferecida em sacrifício, o assassinato que se comete é um crime impunível porque o estatuto jurídico não é garantia da vida no “estado de exceção”, todo suspeito encontra-se já na condição de culpado, podendo ser eliminado. Seu paradigma são as prisões como a de Abu-Grahib — no Iraque — e Guantânamo — em Cuba, onde os norte-americanos praticam torturas — uma vez que estas não são permitidas na maior parte do território do país. A insegurança jurídica é o contrário da vida democrática, pois esta diz respeito à organização da vida e à formação da subjetividade política, em cujo âmbito todos encontram maioria e emancipação intelectual e são livres.

Se liberdade e segurança, direitos e responsabilidades caracterizam a democracia, o estado de exceção suspende a norma vigente. O que não significa que o sujeito ou cidadão fiquem em poder da anomia, abandonados às leis da natureza ou a impulsos subjetivos. Antes, cada qual passa a viver sob o poder das decisões de um outro — governante ou não —, decisões que não correspondem a aplicações de uma norma vigente. “A exceção”, escreve Giorgio Agamben,

é uma espécie de exclusão. É um caso especial que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que o excluído não fica por isso absolutamente privado de conexão com a norma; ao contrário, mantém-se em relação com ela na forma de sua suspensão. A norma aplica-se à exceção desaplicando-se, retirando-se dela. O Estado de exceção não é, pois, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta de sua suspensão. Neste sentido a exceção é, verdadeiramente, segundo a etimologia, “puxada para fora” (ex-capere) e não simplesmente excluída [...]. Não é a exceção que se subtrai à regra, mas é a regra que, suspendendo-se, dá lugar à exceção e, apenas deste modo, constitui-se como regra, mantendo-se em relação com aquela (AGAMBEN, 2002, p. 30-31).

O que designa a exceção é o desaparecimento das fronteiras entre fato e direito, e disso resulta o estado de absoluta desproteção do indivíduo. Assim são as metrópoles modernas, as “cidades-pânico” de que fala Paul Virilio (2004, p. 94): “elas testemunham, melhor do que todas as teorias urbanas sobre o caos, que a *maior catástrofe do século XX foi a cidade*, a metrópole contemporânea dos desastres do progresso” — usinas nucleares, como a de Chernobyl, por um lado, Hiroshima e Nagasaki, napalm, Terrorismo de Estado ou de agrupamentos, por outro.

No horizonte de *Crash*, a lei que, em sua natureza essencial, procurava criar justiça, coesão social, espaço comum compartilhado e solidariedades co-

letivas — expressos nos direitos sociais, civis e políticos — não encontra mais sua “universalidade”, dada a insegurança jurídica ou mudança incessante nas próprias leis. Os direitos sociais correspondiam, até há pouco, a uma espécie de propriedade privada coletiva para compensar privilégios privatizantes de quem não necessita dos serviços públicos.

*Crash* mostra um universo em deriva, universo de pós-direitos, onde tem fim a utopia da cidade e do bem-viver, universo em que a metrópole oferecia a promessa de liberdade com respeito ao mundo fechado, violento e autoritário das comunidades tradicionais. A metropolização revela-se ilusória, pois conduz ao ressurgimento da “Cidade-Estado”, com milhões de habitantes enclausurados em suas cidades privadas, sob o domínio da insegurança social, como ocorre nas metrópoles com o terrorismo e os ataques da criminalidade. “Quais são as raízes do medo urbano moderno?”, pergunta Mike Davi (2001, p. 39-40), “qual é o último substrato psico-social sobre o qual a política depositou camada sobre camada de espectros perigosos — medo dos pobres, medo do crime, medo da negritude e, agora, medo de Bin Laden?”. As metrópoles tendem a converter-se em Estado-policial em que a força se privatiza como, sucessivamente, foi privatizado o patrimônio público: transportes, energia, telecomunicações. Desaparece, hoje, um universo pacientemente posto em ação nos estados de bem-estar social, a sociedade da paz civil, fundamento das democracias.

Quando o promotor público e sua mulher são assaltados e precisam trocar a fechadura da porta de casa, ela desconfia do chaveiro, que é um americano negro e latino. Procura a solidariedade do marido, que, por razões de trabalho, prefere não ser “racista” (no caso, não “suspeitar” do chaveiro que é negro). O paquistanês, que recebe o apelido de Osama — um terrorista em potencial para os padrões americanos atuais —, quer comprar balas para seu revólver. O comerciante de armas não quer vendê-las até que sua filha o exige, acabando por apontar, ao acaso, a caixa de munição pela cor: é a vermelha. O chaveiro negro vai consertar a fechadura da loja de Osama e este se recusa a pagar pelo serviço, duvidando de que ele tenha feito bem o trabalho (o chaveiro comunica que o defeito é na porta empinada e não na fechadura e que é preciso trocá-la). O paquistanês nem troca a porta, nem paga pelo serviço prestado. O policial branco pára o automóvel em que está o casal de negros, sendo a personagem masculina um jornalista de TV de renome; desmoraliza o casal ao abusar de seu cargo, revistando a mulher do jornalista, enquanto o marido não reage, seja para evitar a prisão, seja porque sabe da inutilidade de fazer valer leis em favor dos negros; outro policial branco salva esse mesmo jornalista da polícia, que quer assassiná-lo por ele recusar-se a deitar no meio-fio para ser revistado. Esse mesmo policial que salva um negro acaba matando outro, procurado pela polícia e que vem a ser irmão de um outro policial negro. Este, por sua vez, tem um caso

com uma mulher branca a quem quer subjugar por ser branca e acaba sendo acusado pela mãe de ter abandonado o irmão infrator, pois prefere não procurar o irmão para que a corporação na qual trabalha não o discrimine por ter na família um procurado pela polícia.

Todas as personagens desconhecem os laços de solidariedade e de confiança, vínculos que definiam o espaço público. Pode-se pensar aqui no fim dos laços de solidariedade tanto orgânica — laços de parentesco e vizinhança — quanto mecânica — as leis que promoveriam a sociabilidade. Com efeito, em pesquisa do Centro de Pesquisa e Documentação do Rio de Janeiro (CPDOC), verificou-se o desaparecimento de um dos traços mais essenciais da tradição democrática ocidental: a comunidade política. Assim como declina a percepção de direitos sociais, civis e políticos, o mesmo ocorre com a cidadania entendida como confiança nos concidadãos. Sobre a pesquisa, escreve José Murilo de Carvalho (2000, p. 110): “existe confiança, apenas quando se trata de parentes e líderes religiosos, vindo amigos e vizinhos em segundo lugar. Isto é, a confiança se verifica dentro do âmbito religioso e das relações primárias, e não no mundo civil”.

*Crash* transpõe esse limiar de sociabilidade, pois a desconfiança atinge relações de parentesco e o que no passado se configurava como amizade — o laço afetivo em que as pessoas se relacionavam sem poder e sem desejo de dominação. Como escreveu La Boétie no século XVI, em seu *Discurso da Servidão Voluntária*, a amizade é aquele sentimento único capaz de impedir que as diferenças de classe, religião, posição social, qualidades intelectuais separem os amigos uns dos outros. A fortuna, essa temporalidade da contingência, não tem poder sobre verdadeiros amigos: “a amizade é aquela relação”, escreve Marilena Chauí (1999, p. 452),

entre os livres e iguais, tecida no bem-querer e no bem-fazer em que os amigos suprem reciprocamente as limitações uns dos outros e formam uma companhia livre que imita a auto-suficiência do divino e diminui os efeitos dramáticos da finitude. Diferentemente da comunidade política, a amizade não sucumbe ao poderio da fortuna, mas, ao contrário, somente ela tem a força para impedir que a diferença de posses, fama, glória e honras divida os amigos, pois o que é de cada um é de todos e são todos que agem para que cada um seja o que é e tenha o que tem.

Pode-se dizer que a idéia de fraternidade na política correspondia ao que a amizade fora na *phylia* clássica pública e a hospitalidade no espaço privado do *oikos* (casa ou núcleo familiar).

Na fita, desaparecem também os vínculos da vida privada. Não se trata aqui da invasão do espaço privado na esfera pública. Ao contrário, é a esfera pública que ingressa no universo privado, antes ao abrigo do mundo externo. A

precarização dos direitos e do mundo do trabalho, a fragilização de contratos antes duradouros, como casamento ou ser acionista de alguma empresa — afetados pela impermanência —, dissolvem a faculdade de prometer — pois a promessa engaja a noção de futuro e supõe o longo prazo. Claudine Haroche (2002) mostra de que maneira os engajamentos no tempo longo e com vínculos fortes são substituídos por encontros breves, efêmeros e intercambiáveis, encontros em que as relações começam tão rapidamente quanto se desfazem. Privados do tempo e da duração que os sentimentos exigem, surgem personalidades “desengajadas”; e a esses indivíduos isolados em sua solidão corresponde o sentimento de um não-lugar na sociedade. Assim, todas as personagens de *Crash* não se encontram bem onde estão, nem a americana loira em sua posição de branca, tampouco o policial com seu poder ou o jornalista com o seu prestígio.

No filme, as idéias de sociedade e de vida em comum desconhecem as formas tradicionais da comunidade política daqueles que agem em conjunto para a vida boa e feliz, para a qual a cidade perfeita é aquela que assegura o máximo de sobrevivência, segurança, justiça e liberdade a cada um de seus membros. A atual modalidade de vida social pouco vale para o enraizamento. Desse ponto de vista, o sentimento de ser estrangeiro no mundo não se realiza mais no horizonte de cosmopolitismo, hospitalidade e acolhimento que tendem à unidade da multiplicidade dos povos que compõem uma coletividade. O que a fita mostra, diversamente, são particularismos, proliferação de nacionalismos e exclusão. Fracasso, portanto, do político e da decisão por uma cidadania mundial. No filme, vemos a americana de origem chinesa ser tratada como estrangeira pela americana negra que, por sua vez, é rebaixada na escala social pelos brancos. A contemporaneidade herdou o estrangeiro apenas na figura a ser negada, controlada ou assimilada, e ao universalismo sucederam particularismos narcísicos do cada um por si.

*Crash* trata, pois, da passagem de uma geopolítica para uma geofilosofia<sup>4</sup> que diz respeito aos modos de subjetivação e desterritorialização — pois a subjetivação contemporânea se dá na forma da exclusão do estrangeiro, em vez de sua idealização, em lugar da fascinação do diferente que o cosmopolitismo supunha. O “politicamente correto” não gera sociabilidade, fraternidade ou solidariedade, mas particularismos que reforçam exclusões recíprocas<sup>5</sup>. O hobbesianismo signi-

<sup>4</sup> A expressão é de Deleuze e Guattari (1991, p. 82).

<sup>5</sup> Considere-se, também, que a democracia consiste na livre expressão de opiniões, de tal forma que não permaneçam segundas intenções. Adorno, em seu ensaio “Algumas reflexões sobre a teoria e a prática”, escreve serem mais preocupantes sobrevivências fascistas dentro da democracia do que contra ela. O “*political correctness*” intimida indivíduos e dissimula conflitos sem, portanto, resolvê-los.

fica o retorno da oposição amigo-inimigo na vida civil. Que se pense em Plutarco, o qual, no século II romano, escrevia que o estrangeiro não é um “inimigo”. “Alexandre (o Grande) — disse ele — nunca foi tão grande quanto no instante em que declarou por um édito que todas as pessoas de bem eram parentes umas das outras e que só aos maus dever-se-ia reputar estrangeiros.” A circunstância do filme acentua a improvável solidariedade e um estranhamento máximo entre os cidadãos — o que se expressa metaforicamente na neve que cai sobre Los Angeles, região onde, sabe-se, não neva.

A fita também nos mostra a mutação nos símbolos da sociedade da abundância — como o automóvel. Para os jovens dos anos 1920-1930, nos Estados Unidos, ele foi o lugar onde a juventude venturosa das viagens exercia a liberação sexual. Paradoxalmente, foi também o espaço da emancipação daqueles que, nos anos 1960, quiseram esquivar-se da sociedade de consumo, daqueles que viviam na estrada — como a fita *Easy Rider* mostrou. Instrumento que conduzia para outros lugares e para o sonho, o interior do automóvel significou o espaço de uma *Aufklärung* nômade, herdeira dos cínicos antigos e Diógenes. A crítica às convenções sociais — aproximar-se da natureza, procurar o prazer das coisas simples, o desprezo do poder e das riquezas — está no conhecido encontro de Alexandre, o Grande, com Diógenes. Fascinado pela filosofia grega e diante da pobreza em que vivia Diógenes, o Imperador lhe pergunta se ele precisava de algo. Ao que o filósofo de moral altiva respondeu de uma única: que Alexandre não lhe encobrisse o sol.

O movimento *hippie* reatualizou esses valores em um certo rousseauísmo, a “volta à natureza”, o “bom selvagem”, um sentido de “superioridade moral” com respeito à sociedade de consumo com seu cortejo de artifícios e alienações. Herdeiros dessa contracultura, os jovens mantinham distância da política e de seus profissionais, da “competência” de suas elites e de seus espetáculos midiáticos. Um princípio de auto-suficiência dirigia os comportamentos, contra todos os que desejavam o poder. Nada cediam, nessa utopia das estradas e dos grandes caminhos, de viver o presente em sua simplicidade lúdica, nada cediam às grandes promessas e finalidades políticas dos “guias dos povos” — os líderes do socialismo, de Lênin a Mao Tse Tung, ou mesmo à “libertária” Rosa Luxemburgo. A estrada fez vacilar a dimensão do próximo e do distante, misturando o que a sociedade de classe discrimina. O automóvel foi o emblema de um tempo que era, rigorosamente, todos os lugares e de todos. Hoje o automóvel é o que destrói as cidades e é o responsável por *crashes*.

Em *Crash*, além de significar catástrofe, o automóvel é a única “mediação” nas relações entre as pessoas, mediação perversa, porque ele torna manifesta a hostilidade social. Desde a primeira cena, a colisão desencadeia nacionalismo

e racismo — a americana negra que trata de estrangeira a americana de origem oriental; o chinês americano atropelado por negros que discutem se vão socorrê-lo ou não; a conversa entre o policial branco e o jovem delinqüente negro, que leva o negro à morte no interior do automóvel — note-se, aqui, a morte casual, uma vez que o policial dispara seu revólver desconfiando de que o jovem negro estivesse armado. Na verdade, este possuía um pequeno talismã, igual ao do policial. O automóvel, agora, é lugar de catástrofe e atesta a antiutopia contemporânea, uma sociedade sem direitos humanos, porque estes supõem a efetividade do cidadão.

Essa circunstância pode ser entendida, em se tratando dos habitantes das metrópoles contemporâneas, como um estado de êxodo permanente dos que se encontram na mesma condição do refugiado político em que todos se convertem. Todos habitam uma *no man's land*, onde não há regulamentações, mas desregulamentações, como o caso das cotas, que, ao tentar uma reparação pragmática e imediata da exclusão e da humilhação, perpetua a injustiça, a exclusão e o preconceito, acaba criando novas formas de injustiça. Mais essencial é, porém, observar, como Alain Brossat (2000), a contemporaneidade de uma “política sem política” que se revela pelo desmoronamento da “ordem comum”, quando a regra pan-inclusiva constituía o fundamento da instituição democrática.

A ideologia securitária substitui a política pela aplicação de leis de emergência, de regimes especiais a certas categorias sociais e em lugares dissociados das regras comuns a todos:

como sempre, com as políticas autoritárias e securitárias, trata-se de jogar uma parte do povo contra a outra — os que assustam contra os assustados, os não-securizados contra os segurados — e de dissolver ainda um pouco mais o povo como categoria política (BROSSAT, 2000, p. 44).

Assim, o funcionário branco que perde seu posto no plano de saúde para uma mulher negra, por força do sistema das cotas, não promove integração e solidariedade entre negros, brancos, latinos, orientais, muçulmanos ou cristãos. Com o fim das solidariedades sociais antes garantidas pelo *ethos* e pela lei, terminam também solidariedades familiares — o irmão se volta contra o irmão (o policial negro contra o irmão infrator), a mãe contra o filho, a mulher contra o marido e o marido contra a mulher (os dois casais, o de brancos e o de negros), fim da relação por “amor” que, na tradição utópica do Ocidente, compreendia-o como posição crítica irreduzível ao poder, pois na relação amorosa os amantes se reúnem sem desejo de dominação.

Na situação de *homo sacer* não há direitos universalizantes e de inclusão, mas produção de desentendimentos e ressentimentos. Assim como a carência não cria direitos — ela não se universaliza —, privilégios tampouco o fazem, de

tal forma que apenas a igualdade diante da lei no exercício ativo das prerrogativas democráticas pode instituí-los. Em regime de privilégios e não de direitos, há arrogância dos poderosos, por um lado, ressentimento dos excluídos, de outro. Eis por que o filme põe a nu o ressentimento entre negros e brancos, ilustrado pelo enfrentamento do policial branco e da funcionária negra, no caso, dois perdedores — o pai do policial branco perde seu posto de trabalho e o acesso à saúde; do lado dos negros, não encontram sua inscrição no mundo contemporâneo, prolongando-se racismo e preconceito. Desregulamentação de normas resulta em fragilização dos indivíduos, pois ninguém cumpre a função na qual se encontra: o policial não protege, o plano de saúde não cobre despesas, o seguro contra roubos não reembolsa o paquistanês. Marginalização e desproteção são a condição do homem contemporâneo.

Com o fim do mundo regido por leis, há dessocialização, recaída em particularismos — raciais, étnicos, lingüísticos, de gênero. O estrangeiro contemporâneo não é mais a personagem do passado, o viajante que chega um dia e num outro parte, mas aquele que vem hoje e permanecerá, que não continua a viagem, tampouco ancora onde está, não se fixa em um ambiente espacial e social.

Se a democracia é o regime político que, pela segurança, igualdade, direitos, justiça, liberdade e bem-estar comum, diminui o poder da contingência sobre cada um, a contemporaneidade se afasta dela, pois é o predomínio do acaso. Por acaso, os dois negros decidem assaltar o casal de brancos; por acaso, o revólver do paquistanês tem balas de estopim; por acaso, o policial agressor salva a mulher contra quem cometeu abuso; por acaso, o chinês é atropelado; por acaso, a polícia encontra trabalhadores clandestinos em um automóvel. Mundo regido pelo acaso significa o fim da idéia de que os “homens fazem sua própria história”. Indiferença e apatia são no filme duas figurações da impotência, por isso a recaída no domínio do acaso, essa temporalidade inconstante, vária, impermanente sobre a qual não há poder algum.

*Crash* nos mostra a perda dos referenciais clássicos da racionalidade e da comunicação: depois de Babel não há Pentecostes — aquele encontro de homens de todas as partes da terra que falavam todos sua própria língua e, no entanto, compreendiam-se. Pois a língua é uma diferença que comunica diferenças — aí se encontrava o sentido forte da universalidade, não aquela abstrata, não a da integração e da assimilação, mas da plasticidade polimorfa da criação e da liberdade. A incompreensão e a incomunicabilidade entre os homens e entre as línguas é a ininteligibilidade do real e das ações humanas, de tal forma que a contingência e a dispersão parecem a única via de acesso aos acontecimentos. As personagens da fita são dominadas por circunstâncias que não dominam, a *fortuna* assume a direção de suas vidas, revelando uma história

desprovida de sentido. O filme mostra a condição do homem contemporâneo: todos igualmente ao sabor da contingência.

Desaparece, pois, a noção de liberdade e de responsabilidade nas ações porque todas são regidas por forças desconhecidas que não controlamos, mas que nos controlam. Por isso, já se disse que o mercado mundial é a forma moderna do destino. Não a fatalidade antiga, mas o imprevisível absoluto, o acaso. E este — como a fortuna grega — “é impenetrável ao cálculo do homem” (ARISTÓTELES, 1970, p. 123).

## Referências

- AGAMBEN, G. (2002). *Homo sacer*. Belo Horizonte: UFMG.
- ARISTÓTELES (1970). “Livro k”. In: \_\_\_\_\_. *Métaphysique*, 2 vol. Paris: Vrin.
- BENJAMIN, W. (1991). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- BROSSAT, A. (2000). *L’animal démocratique*. Tours: Farrago.
- CARDOSO, S. (2003). “O olhar dos viajantes”. In: \_\_\_\_\_. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARVALHO, J. M. de (2000). “Cidadania na encruzilhada”. In: BIGNOTO, N. (Org.). *Pensar a república*. Belo Horizonte: UFMG.
- CHAUÍ, M. (1999). “O mau encontro”. In: NOVAES, A. (Org.). *A outra margem do ocidente: experiência e destino*. São Paulo: Companhia das Letras/MinC.
- DAVI, M. (2001). “The flammes of New York”, *New Left Review* 12, nov./dec.
- DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. (1991). *Qu’est-ce que la philosophie*. Paris: Minuit.
- ÉDEN: um tríptico bíblico (2004). Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva.
- HAROCHE, C. (2002). “Discontinuité et insaisissabilité de la personnalité: le rapport au temps dans l’individualisme contemporain”. In: ZAWADISKI, P. *Malaise dans la Temporalité*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- PROUST, F. (1994). *L’histoire à contretemps*. Paris: Cerf.
- VIRILIO, P. (2004). *Ville panique*. Paris: Galilée.

OLGÁRIA CHAIN FÉRES MATOS é professora titular do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É colaboradora ativa dos cadernos de cultura dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Publicou, entre outros livros, *Os arcanos do inteiramente outro — a Escola de Frankfurt: a melancolia e a revolução* (Brasiliense, 1989, Prêmio Jabuti de Ciências Humanas) e *Discretas esperanças — reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo* (Nova Alexandria, 2006).

olgaria@uol.com.br