

CADERNOS DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA PUC-RIO, JAN.-JUN. 2023

[ o que nos faz pensar ] 52

Organização:  
Pedro Duarte  
Camila Calado

CADERNOS DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA PUC-RIO, JAN.-JUN. 2023

---

**[ o que nos faz pensar ]**

# O que nos faz pensar

Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Centro de Teologia e Ciências Humanas (CTCH) – Departamento de Filosofia

## Editor

Pedro Duarte (PUC-Rio)

## Comissão Editorial

Irley Franco (PUC-Rio); Danilo Marcondes de Souza Filho (PUC-Rio); Déborah Danowski (PUC-Rio); Luiz Carlos Pereira (PUC-Rio)

## Conselho Editorial

Abel Lassalle Casanave (UFSM); André Duarte (UFPR); André Lepecki (Tisch School of the Arts, NY/EUA); Edgard José Jorge Filho (PUC-Rio); Elsa Helena Buadas Wibmer (PUC-Rio); José Alexandre Durry Guerzoni (UFRGS); Françoise Dastur (Université de Nice Sophia-Antipolis, França); Gregory Chaitin (UFRJ); Howard Caygill (Kingston University, Inglaterra); Markus Gabriel (Universität Bonn, Alemanha); Marcelo Perine (PUC-SP); Marcia Cavalcante (Södertörn University, Suécia); Matthias Schirn (Ludwig-Maximilians Universität Munich, Alemanha); Maura Iglesias (PUC-Rio); Mercedes Torrejano (Universidade de Valência, Espanha); Newton Carneiro Affonso da Costa (USP); Oswaldo Chateaubriand Filho (PUC-Rio); Oswaldo Giacoia (UNICAMP); Oswaldo Porchat Pereira (UNICAMP); Paulo Cesar Duque Estrada (PUC-Rio); Renato Janine Ribeiro (USP); Ricardo Ribeiro Terra (USP); Roberto Markenson (UFPE); Vladimir Vieira (UFF); Virginia Figueiredo (UFMG); Wilson John Pessoa Mendonça (UFRJ).

## Editor Assistente

Priscila Alba (PUC-Rio)

## Revisão e normalização

Angela Dias (português)

Cecilia Cavalcante (inglês)

## Projeto Gráfico

Marcos Martins Design

## Capa e Editoração Eletrônica

estudio \o/ malabares - Ana Dias e Julieta Sobral

## Imagem da capa

Black Death at Tournai, por Gilles Le Muisit

Catálogo na fonte: PUC-Rio / Biblioteca / DBD

O que nos faz pensar [recurso eletrônico] : cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. Vol. 1, n. 1, (1989)- . – Rio de Janeiro : Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 1989-v.

Semestral

Descrição baseada em: Vol. 1, n. 1 (1989) ; título da tela de informação geral (em 11 de dez. 2017)

Exigências do sistema: conexão com a Internet, World Wide Web browser e Adobe Acrobat Reader

Disponível em: <http://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/>

ISSN: 0104-6675

1. Filosofia - Periódicos. I. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia.

CDD: 100

4 Apresentação

Camila Calado

**dossiê**

7 Notas sobre o tempo e o luto no mundo pós-covid

Carla Rodrigues

23 “Projeto Inumeráveis”: luto e memória em tempos de pandemia de Covid-19 no Brasil

Liliane Dutra Brignol e Sabrina Cáceres Rodrigues\*

47 O que resta da pandemia: tecnologia e ecologia no século XXI

Pedro Duarte

59 O dilema biopolítico: negacionismo biopolítico e reapropriação biopolítica

Ádamo Bouças Escossia da Veiga

89 Vida neoliberal e imaginário antineoliberal

Juliana Ortogosa Aggio

102 Os Modelos de Atila: um estudo sobre filosofia e divulgação da ciência

Ivan Ferreira da Cunha, Paulo Emmanuel Fernandes e Thalyta Gonçalves Bertotti

123 Escuta, estímulo e distração: os impactos neurológicos da pandemia na memória e apreciação musical

Braulyo Antonio Silva de Oliveira e Thiago de Almeida Menini

154 Vozes do passado, vozes para o futuro

Manuela Rodrigues Fantinato

**varia**

164 Uma ontologia fraca: Heidegger e a obra de arte à meia-luz da verdade

Gabriel Debatin

185 Destino dado. As formas do amor em Grande sertão: veredas

Pedro Sússekind

208 Freud e a experiência da ficção

Bernardo Barros de Oliveira

230 A desconstrução como abertura polifônica e relacional em Jean-Luc Nancy

Deborah Spiga

256 Pedro Costa: destruição, ciência-ficção e realidade

Nuno Crespo

## APRESENTAÇÃO

Desde antes de março de 2020, quando a Organização Mundial de Saúde oficializou o início da pandemia de Covid-19, os filósofos têm escrito sobre ela. Do mesmo modo que o Novo Coronavírus, os textos de Filosofia espalharam-se velozmente pelo mundo suscitando distintos questionamentos e tentativas de compreender esse evento global, que emergia como problema de ordem coletiva, política, científica, existencial e midiática. Inúmeros autores discutiram as implicações existenciais, psicológicas, políticas, sociais e econômicas da pandemia.

Passado o espanto do acontecimento, o que ainda há para se pensar e dizer sobre a pandemia – ou a partir dela? Quais são os novos desafios para o mundo? Já foram esquecidos os adoecimentos e as perdas coletivas ou persiste o luto ou a melancolia? O discurso da ciência tornou-se mais importante, ou dogmático, ou negligenciado? O que a pandemia revelou sobre os limites e as possibilidades da política e do imbricamento entre ciência e política? Mudou nossa expectativa em relação ao futuro, nossa inquietude diante da finitude e nossa relação com a natureza?

O dossiê 52 da revista *O que nos faz pensar* instiga-nos a pensar o pós-pandemia. Em “Notas sobre o tempo e o luto no mundo pós-covid”, Carla Rodrigues discute, a partir da noção de “novo tempo do mundo”, as transformações materiais e subjetivas das formas de vida pós-covid e, a partir de Butler, reflete sobre o desafio de encontrar um caminho para o luto diante das perdas coletivas – em seu entender, perda de uma certa forma de existência humana. No artigo “Projeto Inumeráveis: luto e memória em tempos de pandemia de Covid-19 no Brasil”, Liliane Dutra Brignol e Sabrina Rodrigues Cáceres prosseguem a análise sobre as experiências de luto em relação à pandemia. A partir do projeto Inumeráveis, discutem as manifestações do trabalho de luto, a construção de memórias coletivas, assim como de uma memória nacional e política.

No artigo “O que resta da pandemia: tecnologia e ecologia no século XXI”, Pedro Duarte reflete sobre a pandemia enquanto acontecimento revelador da situação contemporânea que delineou e potencializou as duas principais preocupações deste século: a tecnologia e a natureza.

Em “O dilema biopolítico: negacionismo biopolítico e reapropriação biopolítica”, Ádamo Bouças da Veiga, focando na gestão da pandemia, contrasta duas posturas diante da biopolítica contemporânea, destacando que a estratégia proposta por Agamben conduz a uma necropolítica suicidária, enquanto a postura de Preciado apresenta resistências à biopolítica contemporânea. No artigo “Vida neoliberal e imaginário antineoliberal”, Juliana Ortigosa Aggio resalta a perda histórica de certas vidas na pandemia da Covid-19, argumenta que a crise atual deriva do modo de vida neoliberal e sinaliza formas de resistência através de um imaginário antineoliberal.

Ivan Ferreira da Cunha, Emmanuel Fernandes e Thalyta Bertotti, em “Os modelos de Átila: um estudo sobre filosofia e divulgação da ciência”, analisam as transmissões de Átila Iamarino nas redes sociais e os modelos adotados para produção do seu conteúdo, refletindo sobre o papel político da divulgação científica e o papel da filosofia na educação científica.

No artigo “Escuta, estímulo e distração: os impactos neurológicos da pandemia na memória e apreciação musical”, Braulyo Antonio de Oliveira e Thiago de Almeida Menini argumentam que a Covid-19 molda biologicamente nossos corpos, adaptando-os às exigências do regime de atenção-memória contemporâneo, ao mesmo tempo em que bloqueia a escuta requerida pela música de vanguarda e pela tradição erudita.

Para fechar o dossiê, em “Vozes do passado, vozes para o futuro”, Manuela Rodrigues Fantinato traz a hipótese de que a pandemia pode representar uma ruptura em nosso cronótopo de tempo histórico, o que pode ser captado pela experiência dos idosos.

Completam a edição, mais cinco artigos na seção *varia*. Gabriel Debatin, em “Uma ontologia fraca: Heidegger e a obra de arte à meia-luz da verdade”, busca conferir respaldo teórico para justificar uma ontologia fraca, partindo da abordagem fenomenológica de Heidegger sobre a obra de arte. Pedro Sússekind, em “Destino dado. As formas do amor em *Grande Sertão: Veredas*”, analisa a trama amorosa do romance de Guimarães Rosa, mostrando sua articulação com a trama épica e com o desenvolvimento de uma dialética entre dois extremos.

Em “Freud e a experiência da ficção”, Bernardo Barros de Oliveira analisa a questão da atividade psíquica do leitor/espectador na psicanálise freudiana, mapeando lacunas deixadas por Freud e trazendo contribuições para o preenchimento dos vazios teóricos identificados. Deborah Spiga, em

“A desconstrução como abertura polifônica e relacional em Jean-Luc Nancy”, discute como o movimento da desconstrução se estrutura em Jean-Luc Nancy enquanto movimento de desfecho e abertura dos aparelhos conceituais. Por fim, no artigo “Pedro Costa: destruição, ciência-ficção e realidade”, Nuno Crespo se debruça sobre o cinema e o método de Pedro Costa, identificando uma disciplina da atenção que se transformaria em dispositivo poético.

Boa leitura!

Camila Calado

## Notas sobre o tempo e o luto no mundo pós-covid

### *Notes on time and grief in the post-covid world*

#### Resumo

*Este artigo tem como ponto de partida a noção de “novo tempo do mundo”, proposta pelo filósofo Paulo Arantes, em torno da qual articulo as transformações materiais e subjetivas das formas de vida pós-covid. Trabalho com a proposição de que são mudanças inseparáveis, consequência do encaixe perfeito entre o capitalismo de plataforma e as mudanças trazidas pela pandemia de covid-19. Por fim, discuto, recorrendo à filosofia de Judith Butler, a dificuldade de encontrar um caminho para o trabalho de luto em relação às perdas coletivas que são, de fato, perda de uma certa forma de existência humana.*

**Palavras-chave:** pós-covid; pós-pandemia, luto; capitalismo de plataforma; novo tempo do mundo

#### Abstract

*This article takes as its starting point the notion of the “new time of the world,” proposed by the philosopher Paulo Arantes, around which I articulate the material and subjective transformations of post-covid forms of life. I work with the proposition that these changes are inseparable, a consequence of the perfect fit between platform capitalism and the changes brought about by the covid -19 pandemic. Finally, drawing on the philosophy of Judith Butler, I discuss the difficulty of finding a path for mourning work in relation to the collective losses that are, indeed, the loss of a certain form of human existence.*

**Keywords:** post-covid; post-pandemic; grief; platform capitalism; new world era

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contato: carla.ifcs@gmail.com

Recebido em: 28/01/2024 Aceito em: 21/03/2024



## Introdução

“O novo tempo do mundo” é um título, mas também pode ser lido como uma profecia.<sup>1</sup> Trata-se de um livro do filósofo Paulo Arantes, publicado em 2014, que traz o conjunto das suas reflexões acerca do fim do horizonte de expectativas, uma das marcas da era atômica iniciada na década de 1940 e de suas duras consequências: viver no tempo do fim, no argumento do autor, é estar às voltas com a gestão de populações-alvo, sejam alvo de guerras, sejam alvo de políticas públicas que visam minorar os efeitos devastadores de um capitalismo cada vez mais violento e expoliador.<sup>2</sup> Uma das métricas do diagnóstico de Arantes é *Doomsday Clock*, atualizado todo ano no Boletim dos Cientistas Atômicos [Bulletin of the Atomic Scientists], cuja indicação mais recente é de que estamos apenas a 90 segundos do fim do mundo.<sup>3</sup> De fato, se o novo tempo do mundo se define por um período de suspensão da história, nada mais haverá de chegar, e é compreensível que pese sobre a percepção de Arantes a crítica de que o niilismo aí contido não deixa nenhum espaço para a construção de qualquer tipo de agência ou mobilização política. Esse pessimismo seria um privilégio para poucos, mas, precisamos reconhecer, não é infundado.<sup>4</sup>

Na manhã de 6 de março de 2020, Arantes e o pensador indígena Ailton Krenak se encontraram para um debate em São Paulo, com o inspirador título “O que ainda podemos imaginar juntos?”.<sup>5</sup> Ali, embora já se soubesse que o vírus se espalhava desde dezembro na China e desde janeiro na Europa, ainda não se podia vislumbrar que o modo como vivemos juntos seria modificado tanto e a tal ponto de transformar o sentido dado a outro título profético, o

---

1 Arantes, Paulo. *O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era da emergência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

2 Para a conferência “Um mundo repleto de alvos”, ver <<https://www.youtube.com/watch?v=n-QpVqqC0m4M>> Última consulta em 23 de janeiro de 24.

3 Para acompanhar o relógio e o boletim do ano de 2024, ver <<https://thebulletin.org/doomsday-clock/current-time/>> Última consulta em 23 de janeiro de 24.

4 A título de exemplo, mas também de blague, e não sem ligação com a crítica mais frequente endereçada a Arantes, gostaria de registrar o seguinte post no Twitter: “O que me deixa mais puto é que, no final de tudo, o Paulo Arantes era otimista.” <<https://twitter.com/onatanoliveira/status/1725857038037659740>> Última consulta em 24 de jan. de 24.

5 Para a íntegra do debate, ver <<https://sentimentodadialetica.org/dialetica/catalog/view/122/111/259>>. Última consulta em 24 de jan. de 24.

do livro de Krenak: “Ideias para adiar o fim do mundo”.<sup>6</sup> Uma semana depois do debate, a OMS declararia que o vírus da Covid-19 havia se tornado uma pandemia de proporções inéditas.

A declaração nunca foi suspensa.<sup>7</sup> Por isso, a rigor, é correto afirmar que desde então estamos vivendo numa pandemia, ainda que as formas mais correntes de nos referirmos a este momento sejam “pós-covid” ou “pós-pandemia”. Aqui, acho interessante pontuar a característica do nosso permanente recurso ao prefixo “pós”. Pelo menos desde que Jean-François Lyotard, em 1979, usou o termo “pós-moderno” para definir a experiência contemporânea, o prefixo se proliferou – pós-feminista, pós-utópico, pós-colonial, pós-industrial, pós-capitalismo – como indicação de que conservamos e superamos algo da experiência anterior. Isto porque, ao não criar uma denominação, estamos reconhecendo que algo da configuração anterior ainda permanece; e ao acrescentar o prefixo “pós” estaríamos indicando um tipo de modificação de caráter temporal.<sup>8</sup> Pós, aquilo que vem depois, sem ter superado o que havia antes, guardando traços que nos impedem de encontrar nova forma de nomear.

No tempo do mundo pós-covid, talvez já seja possível discernir, separar e criticar o que permanece e o que acabou da experiência pandêmica, embora não seja nada simples operar uma divisão entre antes e depois sem cair em pelo menos duas armadilhas. A primeira, mais óbvia, é o risco de separar o antes e o depois como dois momentos desconectados entre si, nos impedindo de enxergar linhas de continuidade nos processos já existentes; a segunda, a de só perceber a continuidade, obscurecendo, assim, os aprofundamentos e movimentos de agudização trazidos pelo “depois”. Para tentar abordar essas duas dimensões – continuidade e rupturas – recorro ao termo “capitalismo de plataforma” para me referir a formas de exploração que emergem a partir de outros arranjos organizacionais, novos modos de exploração e de trabalho, atualizando a maneira de acumulação de capital.

---

6 Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo : Cia das Letras, 2020. 2ª. edição.

7 A OMS decretou apenas o fim do estado de “Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional” e manteve a covid-19 como pandemia, dadas as características de propagação mundial da doença. Se os números no Brasil já eram subnotificados desde o início da doença, resultado de uma política deliberada de negar a gravidade da doença, depois da liberação dos testes rápidos vendidos em farmácia pode-se supor que a subnotificação aumentou. O Painel Covid-19 do Ministério da Saúde registrou 34 mil casos novos da doença na segunda semana de janeiro de 2024. <[https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19\\_html/covid-19\\_html.html](https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html)>. Última consulta em 24 de jan. de 24.

8 Lyotard, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. 1ª. edição.

O termo será usado a partir da explicação de Srnicek:

*no seu sentido mais geral, plataformas são infraestruturas digitais aptas a promover interação entre dois ou mais grupos. Posicionam-se como intermediárias entre diferentes usuários: consumidores, provedores de serviços, produtores, fornecedores, anunciantes e até objetos. Mais do que nunca, essas plataformas oferecem uma série de ferramentas capazes de proporcionar a seus usuários construir seus produtos, serviços e mercados.*<sup>9</sup>

Sabemos que, diante de uma crise, o capitalismo tem a plasticidade de se reestruturar. Esta plasticidade, no entanto, não descarta as formas de exploração usadas “antes”, apenas as modifica a fim de expandir a possibilidade de acumulação. Capitalismo de plataforma, então, é uma expressão capaz de reunir as características mais ou menos constantes do sistema capitalista e a ele adicionar transformações tecnológicas cujas características virão a definir uma “nova etapa” do capitalismo. Este artigo pretende pensar a partir do pequeno espaço existente entre antes e depois, considerando algumas características do capitalismo de plataforma e seu encaixe quase perfeito com o mundo pós-covid.

### **Agamben não estava assim tão errado**

Logo depois da detecção do vírus da covid-19 na Itália, o filósofo Giorgio Agamben se insurgiu contra as restrições de confinamento domiciliar que vinham sendo impostas pelos governos europeus.<sup>10</sup> Em particular no Brasil, suas proposições foram muito mal-recebidas, sobretudo por contrastarem com as reivindicações do campo progressista de que o governo brasileiro

---

9 Para uma discussão mais ampla a respeito do capitalismo de plataforma e a centralidade da extração de dados via plataformas digitais, ver Srnicek, Nick. Platform Capitalism. Polity Press; 2016. Tradução minha, p. 28-30.

10 A editora Boitempo organizou e publicou, logo em abril de 2020, o ebook *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia*, tradução e edição Isabella Marcatti, reunindo os primeiros escritos de Giorgio Agamben. Em seguida, a editora abriu espaço para um amplo debate em torno dos problemas apontados pelo filósofo, que se iniciou com uma crítica da filósofa Yara Frateschi (Unicamp). Estes textos podem ser lido nesta ordem e nos seguintes endereços: <<https://blogdaboitempo.com.br/2020/05/12/agamben-sendo-agamben-o-filosofo-e-a-invencao-da-pandemia/>>, <<https://blogdaboitempo.com.br/2020/05/16/agamben-sendo-agamben-por-que-nao/>> e <<https://blogdaboitempo.com.br/2020/05/29/essencialismos-filosoficos-e-ditadura-do-corona-sobre-giorgio-agamben-mais-uma-vez/>>. Última consulta em 24 de jan. de 24.

aderisse a um protocolo de proteção, negado em especial nos países geridos por políticos de extrema-direita. Impossível não reconhecer que havia nos textos do filósofo um excesso de desconfiança em relação à gravidade da doença. Apesar disso, as análises de Agamben ainda trazem uma perspicaz observação de como estávamos adentrando um novo paradigma de relações sociais, governo e formas de subjetividade. “A nova forma de relação social é a conexão, e quem não está conectado é tendencialmente excluído de todo vínculo e condenado à marginalidade”, escreve ele.<sup>11</sup> A conexão não era exatamente uma novidade entre nós, mas aqui se trata de pensar como os novos componentes do capitalismo de plataforma deram continuidade e mesmo aprofundaram a configuração de subjetividades moldadas por redes sociais baseadas em algoritmos.

A partir da pandemia, o trabalho por aplicativo não apenas se disseminou, mas sobretudo se naturalizou como mais uma etapa da acumulação do capital, em que a mão de obra está permanentemente disponível a custo zero, é dependente do vínculo de conexão com a plataforma, cujas regras são soberanas em relação a qualquer lei trabalhista em vigor nos países onde opera. Apenas três aplicativos – Ifood, Uber ou Airbnb – concentram o poder de destruir sistemas estabelecidos pelo ordenamento jurídico estatal, este do qual Agamben também é um importante crítico, jogando na lata de lixo da história regulamentações que, em muitos casos, foram resultado de décadas de luta. Significa dizer que se acentua, talvez de forma inédita, a crise da soberania dos Estados, atravessados e enfraquecidos por interesses econômicos de grandes corporações.

Seria paradoxal argumentar a favor da soberania estatal trazendo Agamben como referência. Aqui está um exemplo da dificuldade de achar um caminho para percorrer: nem defender um Estado forte – cuja violência estamos cansados de conhecer – nem aplaudir um Estado fraco em relação aos interesses das grandes corporações. O filósofo do conceito de “vida nua”, desde sempre um crítico da violência do jurídico-política do Estado – tema retomado nos seus textos sobre a covid-19, voltados para a crítica dos dispositivos de controle e gestão de população – afirma que a política do porvir “não terá nem a forma obsoleta das democracias burguesas nem aquela do dispositivo tecnológico-sanitário que as está substituindo”.<sup>12</sup> Neste porvir identificado

---

11 Agamben, Giorgio. *Em que ponto estamos? A pandemia como política*. Trad. Claudio Oliveira. São Paulo : n-1 edições, 2021, p. 9.

12 *Idem*, p. 10.

por Agamben podemos situar os meus exemplos, que trazem uma profunda transformação no modo como habitamos as cidades: modificam a nossa relação com o uso do espaço urbano no consumo de serviços (Ifood), no tráfego de veículos e nas rotas oferecidas pela geolocalização (Uber), e na expansão quase ilimitada da rede hoteleira (Airbnb), razão para as superpopulações ameaçadoras do modo de vida dos lugares.

A pandemia também alterou o nosso modo de habitar o espaço. Grandes concentrações urbanas de profissionais que se concentravam em escritórios em horário comercial foram substituídas por home-office – o incensado estilo “nômade digital”, sempre num café perto de você – tribunais de justiça em formato virtual, expansão de oferta de educação a distância, acentuando a mudança da nossa relação com o tempo, ora estendido, ora comprimido pelo acúmulo de demanda. Abrem-se assim pelo menos dois caminhos: discutir as consequências socioeconômicas e ambientais da conexão como nova forma de relação social; refletir a respeito das transformações subjetivas que se fazem acompanhar por esse modelo. É ambicioso tentar abordar esses dois aspectos em um só artigo. Se me arrisco na empreitada é por acreditar que são dimensões tão intrinsecamente implicadas que seria mais difícil abordar uma sem a outra.

Para isso, trago um autor que, à primeira leitura, pode ser interpretado como muito distante de Agamben: o teórico estadunidense Jonathan Crary. Mesmo se valendo de outro vocabulário e referências, se aproxima e aprofunda as críticas de Agamben à conexão como forma de relação social.

*Se for possível um futuro habitável e partilhado em nosso planeta, será um futuro off-line, desvinculados dos sistemas destruidores de mundo e das operações do capitalismo 24/7. (...) Se tivermos sorte, uma era digital de vida breve será superada por uma cultura material híbrida baseada em antigos e novos modos de vida e de subsistência cooperativa.<sup>13</sup>*

A tarefa a que Crary se propõe é a de traçar um panorama amplo de como a Internet e seus desdobramentos mais recentes estão destruindo a possibilidade de vida no planeta. “Vida” abrange tanto o aspecto material – a destruição do meio ambiente, as formas escravagistas de extração de minério, o acúmulo infinito de lixo eletrônico – quanto as dimensões sociais e subjetivas, no meu argumento, inseparáveis das transformações materiais.

---

13 Crary, Jonathan. Terra arrasada: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo : UBU Editora, 2023. p. 13.

Aqui, poderíamos voltar a Arantes e ao caráter ahistórico do novo tempo do mundo e, por isso, já não mais organizado pela temporalidade presente-passado-futuro. O futuro desapareceu, só existe um presente constante e degradado, já que não há mais horizonte a ser buscado. A permanência no presente é tema de Crary, quando escreve que “o ‘presentismo’ não traz nada de novo, e na verdade pode ser afiliado às muitas formas pelas quais o capitalismo moldou a experiência da temporalidade”.<sup>14</sup> Os processos de compressão de espaço-tempo a que David Harvey já se referia nos anos 1990 são agudizados na experiência de uma hiperconectividade constante.<sup>15</sup>

Não por acaso, a era atômica do interesse de Arantes reaparece na mesma chave crítica em Crary, quando ele argumenta que o desenvolvimento da tecnologia da bomba atômica exigiu uma “nova roupagem”, em que inovações tecnológicas estariam a serviço da paz e o futuro se resumiria a um “catálogo de inovações científicas”. O que cai, hoje, é a máscara:

*Com o capitalismo adentrando sua fase terminal em um planeta desfigurado pela austeridade neoliberal e pelo colapso ambiental, não há mais nem sequer um fingimento de que o desenvolvimento científico e técnico está alinhado com os propósitos e necessidades humanas.*<sup>16</sup>

O trecho condensa alguns problemas que nos interessam aqui: a percepção do autor de que o capitalismo está próximo do fim, da qual gostaria de me afastar para insistir no argumento da plasticidade e da permanente capacidade de adaptação do sistema. Ainda assim, trago a citação de Crary por querer pensar o quanto se acentua o descolamento entre desenvolvimento e futuro, dois termos que se retroalimentam na chave ideológica do progresso, este responsável pelo colapso ambiental ao qual o autor se refere. Um desenvolvimento descolado de perspectiva de futuro está livre para ser extrativista e destruidor, descomprometido com qualquer dano ambiental e oferecendo como única possibilidade diante da catástrofe o apelo a um gozo infinito-falso, porém muito rentável.

A principal contribuição do livro de Crary está em *conectar* o aparelho de telefone celular que é a base para a expansão do capitalismo de plataforma com destruição ambiental e transformação na sociabilidade. Só com

---

14 Idem, p. 85.

15 Harvey, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2001.

16 Idem, p. 92.

Agamben, ficaríamos limitados à sua famosa declaração de ódio ao de fato detestável uso dos telefones celulares em espaços públicos e ao modo como a nossa relação com estes dispositivos modificaram as relações sociais.<sup>17</sup> Com Crary, mais de uma década depois, vamos encontrar um cenário mais devastador: a atividade extrativista para a produção da materialidade da Internet mantém sob condições de trabalho escravagistas milhares de pessoas – ele cita os indicadores de extração de minério na Indonésia e no Peru – com efeitos danosos para os recursos naturais do entorno e o despejo de toneladas de rejeitos no solo e nos rios.

*Os métodos tóxicos de extração de metais raros causam prejuízos irreparáveis ao solo, à água e aos seres humanos; ainda assim, a maior parte dos donos dos smartphones, usuários de redes sociais e viciados na Netflix nos Estados Unidos não fazem ideia de onde ficam Papua ou o Peru nem se interessam pela vida dos povos que lá habitam.*<sup>18</sup>

Há no autor uma aposta (utópica) de que redimir o planeta a tempo de impedir a chegada do fim exigirá acabarmos já com a Internet tal qual a conhecemos, seja pela insustentabilidade dos seus requisitos materiais, seja pelos efeitos danosos na subjetividade individual e nas relações sociais, tema do próximo tópico. A aposta de Crary é que só o fim da Internet nos levaria ao fim do capitalismo, o que parece de um otimismo inconciliável com a realidade dos mercados globais.

---

17 “Por exemplo, vivendo na Itália, isto é, em um país cujos gestos e comportamentos dos indivíduos foram remodelados de cima abaixo pelo telefone celular (chamado familiarmente de “telefonino”), eu desenvolvi um ódio implacável por este dispositivo, que deixou ainda mais abstratas as relações entre as pessoas”. O trecho é parte de uma conferência proferida por Agamben em Santa Catarina, em 2005. Ele se referia então a tempos rudimentares em que os celulares eram usados para falar. Hoje, penso que podemos apontar uma experiência de duplicação: é possível estar em qualquer lugar e se comunicar com uma pessoa que também esteja em qualquer lugar. Isso significa uma mudança radical com o espaço, porque se pode experimentar “não estar em lugar nenhum”, e uma transformação com o tempo, atravessado por um estado permanente de conectividade, onde não há mais distinção entre on-line e off-line nem cabe mais a expressão “vou entrar na internet”, porque estamos envolvidos em espaços cobertos por redes wi-fi. Agamben, Giorgio. “O que é um dispositivo?”. IN: O que é o contemporâneo e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC : Argos, 2009.

18 Crary, op. cit., p. 53.

Se a frase do filósofo inglês Mark Fisher entrou para o rol de citações repetidas à exaustão ao afirmar que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”, o livro de Crary poderia muito bem ser resumido assim, como o fez Arantes: “É mais fácil imaginar o fim do capitalismo do que o fim da Internet”.<sup>19</sup>

### Subjetividades transformadas e a reiterada promessa do comum

Neste ponto do texto gostaria de relembrar que a pandemia de covid-19 é indissociável do colapso ambiental que nos assola. A identificação do vírus só foi surpresa para quem não é do ramo, porque entre os estudiosos da área havia uma *previsão*, eu diria mesmo uma *expectativa*, de que um novo coronavírus emergisse. Desde então, são numerosos os estudos indicando a possibilidade do surgimento de novos vírus que viriam conviver, por exemplo, com o Ebola, epidêmico em países da parte ocidental do continente africano e indicação plausível de que não há horizonte de expectativas porque ali onde há futuro, este aponta para o “devir-negro do mundo”, repetindo a expressão do filósofo Achille Mbembe.<sup>20</sup>

Já discuti em outros lugares o uso do conceito de devir-negro do mundo e a possibilidade de sua operação no diagnóstico do tempo presente como fim do horizonte de expectativas, por isso não pretendo me alongar a respeito do tema, apenas lembrar que Mbembe relaciona o atual estágio do capitalismo com o retorno das formas de acumulação primitiva de capital que marcaram a primeira fase da empresa colonial europeia em direção às Américas. Reside aí *o que resta da escravidão*, ainda que a atividade extratista hoje seja em nome de uma suposta “indústria de tecnologia limpa”.<sup>21</sup> Registro também que Mbembe *conecta* o devir-negro do mundo a fluxos contínuos que interferem nas nossas formas subjetivas, ao argumentar que

---

19 Em conversa com a autora.

20 Mbembe, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo : n-1 edições, 2018. p. 20.

21 *O que resta da escravidão* é título do projeto de pós-doutorado do pesquisador Caio Paz (CPII), que tive o privilégio de supervisionar e a quem agradeço imensamente a parceria de trabalho na realização do curso de pós-graduação de mesmo nome no PPGF/UFRJ durante o ano de 2023 e a cumplicidade afetiva desde sempre.



*(...) tem surgido uma forma inédita de vida psíquica, apoiada na memória artificial e digital e em modelos cognitivos provenientes das neurociências e da neuro-economia. Sendo que os automatismos psíquicos e tecnológicos não passam de duas faces da mesma moeda, vem se consolidando a ficção de um novo sujeito humano, “empreendedor de si mesmo”, moldável e convocado a se reconfigurar permanentemente em função dos artefatos que a época oferece.<sup>22</sup>*

Esse sujeito empreendedor de si mesmo é aquele cujo trabalho está capturado pelo capitalismo de plataforma e cuja subjetividade está submetida ao fluxo contínuo de estímulos à individuação. É também o sujeito da responsabilização individual, atomizado, interpelado a sobreviver por conta própria sem recurso a nenhum tipo de amparo institucional, coerente com a forma de vida assim descrita por Mbembe: pela primeira vez, existe a “possibilidade muito clara de transformação de seres humanos em coisas animadas, dados numéricos e códigos.”<sup>23</sup>

O problema do sujeito atomizado, individualista e sua responsabilização pelo “empreendimento de si” pretendo discutir a partir das contribuições da filosofia de Judith Butler, autora cujas críticas à lógica do neoliberalismo começam a ficar mais evidentes a partir de 2001, depois do 11 de setembro, quando se aprofundam suas reflexões sobre o tema do direito ao luto, da condição de enlutável e de como estes dois elementos participam da concepção de vida precária. Três abordagens em relação ao luto vão se entrelaçando: o trabalho de luto individual, no qual mergulhamos depois de uma perda; o luto como um direito e uma política de Estado; e a condição de enlutável, capaz de operar uma distinção entre humanos que são considerados humanos e humanos que não são reconhecidos enquanto tal. Para esta última discussão, Butler torna-se leitora e interlocutora de Achille Mbembe em torno do conceito de necropolítica, cuja inspiração foucaultiana coincide com o interesse de Butler no filósofo francês.

A despossessão de si atravessa estas três abordagens e funciona, no pensamento de Butler, como uma espécie de fundamento negativo para a reivindicação de que é possível formar comunidade.<sup>24</sup> Se todos somos despossuídos,

---

22 Idem, p. 16.

23 Mbembe, op. cit., p. 19.

24 A este respeito, gostaria de indicar a seguinte passagem: “somos constituídos politicamente em parte pela vulnerabilidade social dos nossos corpos – como um local de desejo e de vulnerabilidade física, como um local de exposição pública ao mesmo tempo assertivo e desprotegido. A

marcados por uma perda que nos constitui na relação com o outro, então podemos ser integrantes de um mesmo campo comum no qual temos condição de possibilidade de nos reconhecemos como interdependentes uns dos outros. A busca por essa comunidade sem predicado positivo faz com que a interdependência ganhe consistência na obra conforme Butler vai adensando a sua crítica ao individualismo, cujos contornos ficam mais bem definidos em *A força da não violência*, livro publicado nos Estados Unidos em fevereiro de 2020, poucas semanas antes da declaração da pandemia de covid-19.<sup>25</sup> Ali, desde a introdução, lemos em Butler que

*Podemos afirmar que, de uma maneira geral, essa interdependência social é característica da vida, e então contabilizar a violência como um ataque a esta interdependência, um ataque às pessoas, sim; mas talvez mais fundamentalmente, um ataque aos “laços”. E, sim, embora a interdependência leve em conta diferentes formas de independência e dependência, implica igualdade social: cada um é dependente, ou formado e sustentado em relações de dependência, e cada um é dependente. Do que cada um depende, e do que depende de cada um, é variado; a interdependência não é apenas do outro humano, mas também de criaturas sencientes, meio ambientes e infraestruturas: dependemos dos outros, e os outros dependem de nós para sustentar um mundo habitável.*<sup>26</sup>

Há muitos elementos nesta passagem que, embora longa, condensa uma noção muito precisa de como Butler estava trabalhando com a noção de interdependência e propostas de igualdade radical, solidariedade global a fim de convocar a imaginação, ou o contra-realismo, se quisermos usar os termos de Mark Fisher, para pensar um outro mundo possível. Quando a pandemia de covid-19 chegou, essas proposições pareciam se encaixar no que era a primeira e principal orientação de prevenção – para evitar a doença, além de proteger a si mesmo, é preciso que toda a comunidade esteja protegida; e para que

---

perda e a vulnerabilidade parecem se originar do fato de sermos corpos socialmente constituídos, apegados a outros, correndo o risco de perder tais ligações, expostos a outros, correndo o risco de violência por causa de tal exposição.” Butler, Judith. *Vida precária*. Trad. Andreas Lieber, revisão técnica Carla Rodrigues. Belo Horizonte : Autêntica, 2019. p. 40.

25 Butler, Judith. *The force of non-violence*. Londres: Verso, 2020; *A força da não violência*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo : Boitempo, 2021.

26 Op. cit., 2020, p. 16 [2021, p. 29]. Tradução minha.

toda a comunidade esteja protegida, é preciso proteger-se – e na aposta inicial de que o trauma da pandemia poderia enfim nos acordar de uma espécie de torpor diante do tempo do fim. Não foi bem assim que acordamos, se é que acordamos. De minha parte, também considero o pessimismo um privilégio para poucos. Por isso, persigo nas pesquisas em Butler as possibilidades de agência que emergem na contingência, nas alianças, na ação direta, no *tempo do agora* [Jetztzeit] benjaminiano.

No final de 2022, Butler publicou *Que mundo é esse? Uma fenomenologia pandêmica*, mobilizando suas próprias formulações para refletir sobre a experiência da covid-19. Temas como pobreza, racismo, desigualdade e violência social entram em debate a partir da crítica à gestão da pandemia por governos de extrema-direita – Trump, nos EUA e Bolsonaro no Brasil são citados como os piores exemplos – e seus efeitos devastadores na crescente vulnerabilidade de um número cada vez maior de pessoas. Soma-se ao conceito de interdependência a percepção de interdependência corporal, inspirada por conceitos da fenomenologia de Merleau-Ponty como tocar e ser tocado para descrever a experiência de relação com o outro que a pandemia havia presentificado.

O Brasil também aparece nas referências bibliográficas. Para pensar o colapso ambiental, a autora recorre a Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro para dar continuidade ao tema das vidas vivíveis.<sup>27</sup> No pós-covid, ganha estatuto de problema de filosófico a distinção entre mundo habitável/inabitável e para que grupos de população. Retomando a abordagem do “presentismo”, podemos agora esboçar uma definição do presente pós-covid: uma condição pandêmica em que se ampliam as divisões do território, agora entre zonas de morte e zonas de guerra, destino de todos aqueles desalojados de qualquer tipo de zona de conforto, mesmo ali onde esta promessa estava supostamente garantida.<sup>28</sup>

No meu argumento, a vulnerabilidade material evidenciada e aprofundada na covid-19 vem acompanhada de uma fragilidade subjetiva deliberada e proposital, daí a importância de discutir os dois temas de forma articulada como tentei fazer aqui. Butler se junta a autores e autoras empenhados na tentativa de recuperar a nossa capacidade de imaginação de outros mundos

---

27 Danowski, Déborah e Castro, Eduardo Viveiros. *The ends of the world*. Trad. Rodrigo Nunes. Cambridge, MA : Polity Press, 2017. [Há mundos por vir? Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis : Cultura e Barbárie, 2014].

28 Esta destituição está na urgência com que governos mesmo de países onde ainda vigoraria um estado de bem-estar social estão reduzindo as condições de aposentadoria da população, do qual a reforma da previdência levada a cabo pelo presidente francês E. Macron é o principal exemplo.

possíveis, num exercício de contraimaginação e contrarealismo embalados por uma proposta de voltar a acreditar em utopias, o que pode parecer quase ingênuo num mundo dominado por cenas e narrativas distópicas.

Todo o debate de Crary sobre a urgência de modificarmos as relações sociais a partir do fim da centralidade da Internet pode ser, curiosamente, resumida por um alerta da filósofa Hannah Arendt escrito muito antes da era algorítmica: “Os clichês, os lugares-comuns, a adesão a códigos convencionais e padronizados de expressão e conduta têm a função socialmente reconhecida de nos proteger contra a realidade, isto é, contra a solicitação de atenção de nosso pensamento.”<sup>29</sup> Neste ponto, poderíamos enveredar por outro debate – a apropriação, pelas forças de extrema-direita, da estratégia de evitar o pensamento pelo uso das redes sociais para a difusão de textos, imagens e conteúdos de fácil consumo e apelo aos clichês mais conservadores. Entretanto, já me aproximando do fim, prefiro evocar o contrarealismo de Fisher, sem o qual não me parece que estaremos aptos a enfrentar a permanente captura do pensamento crítico:

*O desejo é sempre o resultado de processos de engenharia libidinal – e, no momento, nosso desejo é manipulado pelo exército de especialistas em relações públicas, marcas e publicidades do capital. A esquerda precisa produzir suas próprias máquinas de desejo.*<sup>30</sup>

### Considerações finais: os tempos do trabalho de luto

Comecei este artigo trazendo o problema das divisões temporais entre antes e depois e o uso do prefixo pós. Para concluí-lo, retomo o prefixo para trazer o termo “pós-guerra”, ainda não mencionado na pequena amostra de exemplos iniciais. Foi depois da Primeira Guerra que os escritos de S. Freud começaram a refletir a respeito das mudanças subjetivas de um trauma coletivo. Havia, para além da dor de cada um, a experiência de sofrimento psíquico na vida social, consequência da soma entre a perda individual e a perda coletiva. Com isso, o psicanalista passou a considerar as diferenças entre formas de

---

29 Arendt, H. Responsabilidade e julgamento. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo : Cia das Letras, 2004, p. 227, apud Crary, J. op. cit, p. 67.

30 Fischer, Mark. K-punk: the collected and unpublished writings of Mark Fisher (2004-2016). Londres : Repeater Books, 2018, apud Galvão, Antônio. Do realismo capitalista ao comunismo ácido. São Paulo : Autonomia Literária, 2023. p. 165. O livro é um excelente mapa de leitura de Fisher.

sofrer separadas pela linha temporal antes/depois da guerra e a se dedicar à miséria psíquica dos não combatentes, ou seja, daqueles que sobreviveram e não estiveram no horror das trincheiras. Freud considerava que a nossa atitude diante da morte produz efeito no modo como vivemos. Precisamos, argumentava ele, ignorar a nossa própria morte para termos uma vida plena. No entanto, a guerra havia destruído essa possibilidade de ignorância, já que a morte se tornara, de maneira explícita, parte da vida, produzindo assim uma “perplexidade e paralisia da nossa capacidade de desempenho”.<sup>31</sup> Isso porque, segundo ele, no pós-guerra já não seria mais possível manter a atitude anterior de afirmação da vida numa estratégia de ignorar a morte. Ainda não havia, no entanto, outra forma de lidar com a realidade da finitude.

As semelhanças com o trauma produzido pela pandemia de covid-19 são numerosas. As imagens dos mortos são inesquecíveis por muitas gerações. O medo de morrer, a destruição de famílias em que as perdas se multiplicaram, a súbita interrupção de vidas de pessoas jovens, o sacrifício de vidas abandonadas à própria sorte, sem o devido atendimento de saúde, as covas rasas e o impedimento dos rituais fúnebres, tudo isso permanecerá na memória individual e coletiva durante um longo tempo. Como havia percebido Freud diante do trauma da guerra, não temos ainda um repertório de manejo psíquico do sofrimento que se apresentou a nós na pandemia. Há uma passagem de Butler bastante adequada a esta conclusão: o luto é “uma experiência do não saber provocada pela perda do que não podemos compreender completamente”.<sup>32</sup> É onde ela localiza o sentimento de despossessão que acompanha o luto. No mundo pós-covid, estamos despossuídos do mundo tal qual ele era antes e, como diagnosticado por Freud, ainda não temos outra forma de lidar com esta realidade da finitude, a que nos apresenta o fim do horizonte de uma certa forma de existência humana, o fim de um certo mundo, que já nem precisa ser o fim do mundo para nos assombrar.

Tal dificuldade aparece, por exemplo, na resposta que busca avidamente a compensação do tempo perdido, num movimento de urgência que vem acompanhado do clichê “a vida continua” – e só pode continuar sob condição de não querer saber o que aconteceu –, numa tentativa vã de fazer com que tudo volte a ser como antes. É impossível porque, como observou Freud em relação à guerra, a covid-19 também destruiu a nossa possibilidade de

---

31 Freud, S. *Tempos de guerra e de morte*. Trad. Petê Rissatti. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2021. 2ª. edição. p. 25.

32 Butler, J. *Vida precária*, op. cit., p. 42.

ignorância: do tempo do fim, do colapso ambiental, da subdivisão do mundo em diferentes zonas de morte e abandono. Observo uma segunda resposta em curso, a melancólica, que tenta reter a aceleração do tempo para a elaboração do luto. Pode ser confundida com o pessimismo porque, ao constatar que vivemos no tempo do fim, e com um fim cada vez mais próximo, a melancolia mantém uma identificação paralisante com a perda. Ainda seguindo a analogia com o trabalho de luto individual, haveria uma terceira resposta, a da criação. Entraria em cena então o exercício de contraimaginação e contrarealismo, em que o desejo não estaria, como no diagnóstico de Fisher, “manipulado pelo exército de especialistas em relações públicas, marcas e publicidades do capital”. Ao apostar em outras formas de vida, talvez seja possível e preciso (re)inventar uma nova engenharia libidinal para formas de agência – dissidentes, à margem, estranhas à norma, disruptivas – , e por isso mesmo potentes.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Em que ponto estamos? A pandemia como política. Trad. Claudio Oliveira. São Paulo : n-1 edições, 2021.
- AGAMBEN, Giorgio . Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia. Trad. Isabella Marcatti. São Paulo : Boitempo, 2020.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC : Argos, 2009.
- ARANTES, Paulo. O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo : Boitempo, 2014.
- ARENDDT, Hannah. Responsabilidade e julgamento. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo : Cia das Letras, 2004.
- BUTLER, Judith. Que mundo é esse? Uma fenomenologia pandêmica. Tradução. Beatriz Zampieri, Gabriel Ponciano, Luís Felipe Teixeira, Nathan Teixeira, Petra Bastone e Victor Galdino. Belo Horizonte : Autêntica, 2022.
- BUTLER, Judith. The force of non-violence. Londres: Verso, 2020
- BUTLER, Judith. A força da não violência. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo : Boitempo, 2021.
- BUTLER, Judith. Vida precária. Trad. Andreas Lieber, revisão técnica Carla Rodrigues. Belo Horizonte : Autêntica, 2019.
- CRARY, Jonathan. Terra arrasada: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo : UBU Editora, 2023.

- DANOWSKI, Déborah e CASTRO, Eduardo Viveiros. *The ends of the world*. Trad. Rodrigo Nunes. Cambridge, MA : Polity Press, 2017. [Há mundos por vir? Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis : Cultura e Barbárie, 2014].
- FISCHER, Mark. *K-punk: the collected and unpublished writings of Mark Fisher (2004-2016)*. Londres : Repeater Books, 2018.
- FREUD, S. *Tempos de guerra e de morte*. Trad. Petê Rissatti. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2021. 2ª. edição. p. 25
- GALVÃO, Antônio. *Do realismo capitalista ao comunismo ácido*. São Paulo : Autonomia Literária, 2023.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2001.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo : Cia das Letras, 2020. 2ª. edição.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. 1ª. edição.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo : n-1 edições, 2018. p. 20.
- SRNICEK, Nick. *Platform Capitalism*. Polity Press; 2016.
- RODRIGUES, Carla. *Saídas da grande noite colonial*. Revista Estilhaço, número 1, 2022.
- RODRIGUES, Carla. *O luto entre clínica e política: Judith Butler para além do gênero*. Belo Horizonte : Autêntica, 2021.
- RODRIGUES, Carla. *Por uma filosofia política do luto*. *O que nos faz pensar*, v. 29, n. 4, 2020.

## “Projeto Inumeráveis”: luto e memória em tempos de pandemia de Covid-19 no Brasil

### *“Projeto Inumeráveis”: grief and memory in Covid-19 pandemic times in Brasil*

#### **Resumo**

O artigo investiga o Inumeráveis, memorial digital que homenageia as vítimas de Covid-19 no Brasil, buscando compreender como as mediações da tecnicidade e das narrativas, constitutivas do projeto, constroem memórias coletivas e experiências de luto em relação à pandemia. Parte-se de uma discussão transdisciplinar sobre os conceitos de luto e memória, atravessados pela perspectiva comunicacional e de digitalização dos mesmos. Como metodologia, combinam-se duas perspectivas: a arqueologia das mídias e a análise crítica da narrativa. Apresentamos parte do trabalho de escavação e de expedição para compreender as lógicas de produção do projeto, seus criadores, os aspectos estéticos e simbólicos das plataformas digitais, bem como uma síntese interpretativa da análise de 26 textos tributos do memorial. Como resultados, destacamos as diferentes manifestações do trabalho de luto proporcionadas pelo memorial e a construção de uma memória nacional e política a respeito da pandemia.

**Palavras-Chave:** Projeto Inumeráveis. Covid-19. Narrativas de luto. Construção de memória. Mediações.

\* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: liliane.brignol@ufsm.br

\*\* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: sabrinarcaceres@gmail.com

Recebido em: 24/11/2023 Aceito em: 29/01/2024



## Abstract

*This article investigates Inumeráveis, a digital memorial that seeks to honor the victims of Covid-19 in Brazil, in order to know how the mediations of technicity and narratives, constitutive of the project, build collective memories and experiences of mourning in relation to the pandemic. The article starts with a transdisciplinary discussion about the concepts of grief and memory, crossed by the communicational perspective and digitalization. In the methodology, we combine two perspectives: media archeology and critical narrative analysis. We present part of the excavation and expedition work to know the project's production logic, its creators, the aesthetic and symbolic aspects of digital platforms, and an interpretative synthesis of the analysis of 26 texts tributes of the memorial. As a result, we highlight how the memorial provides different manifestations of the grief work and the construction of a national and political memory about the pandemic.*

**Keywords:** Projeto Inumeráveis. Covid-19. Mourning narratives. Memory building. Mediations.

## Introdução

No final do ano de 2019, um vírus desconhecido surgiu na cidade de Wuhan, na China. A doença com sintomas gripais preocupou cientistas e pesquisadores da área, muitas comparações foram feitas com a H1N1 de 2009<sup>1</sup>, com a SARS-CoV de 2003<sup>2</sup> e com a própria gripe de 1918 (ou gripe espanhola). Em janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou emergência global por causa do vírus, mas em outros lugares a doença era vista como algo superdimensionado, como aqui no Brasil. Essa visão se alterou, em certa medida, quando a Itália sofreu com uma crise sanitária causada pelo novo vírus. Ao

---

1 Combate à epidemia de H1N1: um histórico de sucesso: <[2 As diferenças e semelhanças entre outros coronavírus e o Sars-CoV-2: <\[\\*O que nos faz pensar\\*, Rio de Janeiro, v.31, n.52, p.23-46, jan.-jun.2023\]\(https://saude.abril.com.br/medicina/as-diferencas-e-semelhanças-entre-o-sars-cov-2-e-outros-coronavirus/></a>.</p>
</div>
<div data-bbox=\)](https://cee.fiocruz.br/?q=node/1314#:~:text=Em%20mar%C3%A7o%20de%202009%2C%20autoridades,anos%20de%201918%20e%201920.></a>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

longo do mês de fevereiro de 2020 o mundo acompanhou o drama italiano<sup>3</sup>. No mesmo mês, a doença chamada de SARS-CoV-2, mais conhecida como Covid-19 ou novo coronavírus, chegou ao Brasil e tivemos o primeiro caso da doença de um homem vindo da Itália e, em março, a primeira vítima fatal no Brasil<sup>4</sup>: uma mulher negra, empregada doméstica<sup>5</sup>, infectada pelos patrões. Começava uma fase de medo, dúvidas e muitas perdas para os brasileiros.

Passados quase quatro anos do início da pandemia, mesmo com o surgimento da vacina, a redução dos casos e a declaração do fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) referente à COVID-19, pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em maio de 2023, a doença segue presente em nosso cotidiano e muitas mudanças (não apenas nos protocolos sanitários) foram operadas desde então. Entre elas, destacamos aqui a necessidade de se lidar com as perdas, com impacto até então impensado. A perda da rotina, da convivência com as pessoas, a perda da liberdade, e a enorme perda de vidas.

A ideia de ruptura trazida neste contexto, especialmente ligada à morte nas culturas ocidentais, costuma ser difícil de lidar para muitas pessoas. Agravava-se, neste contexto, a morte generalizada, pela mesma causa, de milhares de vítimas ao redor do mundo, exigindo ressignificar até mesmo o processo de luto no qual a tristeza toma conta e perdura por um tempo que não se consegue medir ou entender, mesmo havendo ritos e cerimônias para que a despedida possa ser amenizada. Como afirma Traverso (2012), “as sociedades humanas possuíram, sempre e em todo lado, uma memória coletiva mantida através de ritos, cerimônias e mesmo políticas. As estruturas elementares da memória coletiva residem na comemoração dos mortos” (TRAVERSO, 2012, p. 15), ou seja, para seguirmos construindo a vida em sociedade, é necessário realizar esses rituais e transformar essa perda em uma memória que pode sempre ser revisitada.

---

3 Itália detectou há um mês o primeiro contágio local da Covid-19. Agora vive a pior crise desde 1945: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2020-03-23/italia-detectou-ha-um-mes-o-primeiro-contagio-local-da-covid-19-agora-vive-a-pior-crise-desde-1945.html>>.

4 Primeira morte por coronavírus no Brasil aconteceu em 12 de março, diz Ministério da Saúde: <<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/06/27/primeira-morte-por-coronavirus-no-brasil-aconteceu-em-12-de-marco-diz-ministerio-da-saude.ghtml>>.

5 Primeira vítima da Covid-19 no Brasil foi uma empregada doméstica: <<https://camtra.org.br/lembrar-para-nao-esquecer-primeira-vitima-da-covid-19-no-brasil-foi-uma-empregada-domestica/>>.

Entre março de 2020 e março de 2022, mais de 699 mil brasileiros perderam a vida para o coronavírus, entrando para as estatísticas epidemiológicas do país. Durante o início da pandemia era difícil assimilar os fatos através de gráficos que apontavam a “evolução” nos números de casos, de internações e de mortes, trazidos em especial pela cobertura televisiva. Na contramão da narrativa midiática de dados, destacam-se alguns projetos voltados para o histórico das vítimas, entre eles o projeto *Inumeráveis*, uma iniciativa que se propôs a fazer com que as vítimas da Covid-19 continuassem a existir através de suas histórias.

O *Inumeráveis*, lançado em 29 de abril de 2020, defende a bandeira de que não se pode tratar como números as vítimas, cujas histórias são contadas a partir de relatos e memórias de seus familiares e amigos. Esses textos completos ficam hospedados em um site<sup>6</sup>. Trechos deles são postados em um perfil no Instagram<sup>7</sup> e em uma página no Facebook<sup>8</sup>, em formato de prosa poética, numa narrativa em tom bastante sensível, com destaque para aspectos particulares da vida dos homenageados. O projeto, obra do artista Edson Pavoni, se descreve como “memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil”. Num trabalho em parceria, somam-se oito os autores de *Inumeráveis*, além de voluntários, em sua maioria jornalistas e escritores, que contribuem na construção das histórias das vítimas.

São diversas as questões que circundam o *Inumeráveis*. Destacadamente, trata-se de uma iniciativa que surge logo no início da pandemia, em um contexto complexo e cercado de muitas incertezas. Ao mesmo tempo em que tinha como objetivo ser um memorial digital, trazia o luto particular de amigos e familiares das vítimas e o tornava público. Também podemos observar a questão da memória, do esforço para a rememoração das histórias das vítimas, numa perspectiva contra o esquecimento gerado pelos números e pelas estatísticas acerca das mortes, tanto por parte da narrativa midiática tradicional quanto pelos dados oferecidos por epidemiologistas e, principalmente, pelo discurso trazido pelo governo federal.

A partir desse cenário, a pesquisa que fundamenta este artigo busca compreender como o projeto *Inumeráveis*, a partir de mediações comunicacionais identificadas como centrais neste processo, vem configurar um ambiente

---

6 Site do *Inumeráveis*: <<https://inumeraveis.com.br/>>.

7 Perfil do *Inumeráveis* no Instagram: <<https://www.instagram.com/inumeraveismemorial/>>.

8 Página do *Inumeráveis* no Facebook: <<https://www.facebook.com/inumeraveismemorial/>>.

de construção de memória e de narrativas de luto. Entre os nossos objetivos inclui-se a análise do memorial, na busca de compreender de que modo as mediações da tecnicidade e das narrativas, ao se entrelaçarem, constroem memória e atuam no processo de elaboração do luto. Além disso, pretende-se observar que tipos de narrativas o memorial digital possibilita, identificar os personagens constitutivos das narrativas e o que eles comunicam.

O Inumeráveis, como objeto empírico, possui muitas camadas, com vários ângulos possíveis de análise, o que exige a combinação de diferentes perspectivas metodológicas. Para organizar a análise, as mediações da tecnicidade e da narrativa são entendidas como instâncias articuladas em que se configura o objeto. Para pensar a tecnicidade, refletimos com base na abordagem da Arqueologia das Mídias, a partir de Jussi Parikka e Erkki Huhtamo (2011), Gustavo Fischer (2013) e Márcio Telles (2018). Desse modo, descrevemos as plataformas digitais em que o projeto se inscreve, suas respectivas operações, o tipo de conteúdo veiculado e a relação estabelecida com suas lógicas de produção. Para analisar as narrativas, propomos uma adaptação da Análise Crítica da Narrativa, inspirada na perspectiva proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013).

Neste artigo, apresentamos uma síntese da análise de pesquisa completa<sup>9</sup>. Assim, também trazemos um recorte da discussão teórica, focada nos conceitos centrais debatidos. Na primeira parte, refletimos acerca de morte, luto e memória na pandemia de Covid-19. Na segunda seção, tensionamos as mediações e a relação com o memorial digital. Depois, passamos à análise propriamente dita. Expomos parte do trabalho de escavação e de expedição para compreender as lógicas de produção do projeto, seus criadores, os aspectos estéticos e simbólicos das plataformas digitais, bem como uma síntese interpretativa da análise de 26 narrativas, propostas como textos tributos no memorial.

### **Morte, luto e memória na pandemia de Covid-19**

Desde o surgimento do *homo sapiens*, a experiência da morte continua sendo um peso para a criatura humana. Segundo Edgar Morin (1973), uma das “novidades” que o sapiens traz é a sepultura. Para o autor, os túmulos mais antigos de que temos notícia datam de 35, 40 e 45 mil anos atrás, e mostram não só a intenção de proteger os vivos da decomposição do corpo, mas a

---

9 Desenvolvida como dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria.

existência de ritos ou cerimônias que sugerem a espiritualidade. Já foram encontrados restos mortais em posição fetal, o que indica a crença no renascimento, ossos com resíduos de pólen, o que sugere o uso de flores para um cerimonial fúnebre, a pintura dos ossos com ocre, o que pode indicar uma cerimônia após atos canibais ou um funeral após a decomposição, e ainda armas e suprimentos, o que indica a preocupação com as necessidades da vida após a morte (Ibidem, p.93-94). Recentemente, temos notícia de um caso mais antigo, com data estimada de 78.300 anos<sup>10</sup>: o túmulo de Mtoto, uma criança que foi encontrada em uma caverna no Quênia com indícios de ritual fúnebre, utilizando-se uma espécie de mortalha para proteger o corpo.

Morin (1973) apresenta a ideia de que a morte passa a ser reconhecida não apenas como um fato biológico, mas sentida como uma perda e “concebida como transformação de um estado noutro estado” (Ibidem, p.94). A morte estabelece uma “brecha antropológica”, o que permite o reconhecimento, como indivíduos, da função dos rituais, da preservação da memória, e também da presença do tempo. O autor afirma que é nesse momento que “se descortina a presença do tempo no seio da consciência. A ligação de uma consciência de transformações, de uma consciência de imposições, de uma consciência do tempo [...]” (Idem).

A partir desse reconhecimento da morte, da perda e do tempo, os rituais se tornam extremamente importantes para obter o que Morin chama de “consciência da brecha mortal” (Ibidem, p.96).

*Os ritos da morte exprimem, reabsorvem e exorcizam um traumatismo provocado pela ideia da redução ao nada. Os funerais, [...] traduzem ao mesmo tempo uma crise e o ultrapassamento da crise, por um lado, a dilaceração e a angústia e, por outro lado, a esperança e a consolação. (MORIN, 1973, p.95)*

Então, entende-se a morte, ao mesmo tempo, como trauma e como superação. Um movimento de duas vias onde, a partir dos rituais, primeiro se afasta com o trauma e depois se reaproxima com a superação, ressignificando a perda. Morin (1973) completa: “entre a visão objetiva e a visão subjectiva existe, pois, uma brecha que a morte abre até a dilaceração, e que é preenchida pelos mitos e pelos ritos da sobrevivência, que, finalmente, integram a morte” (Ibidem, p.96).

---

10 Mais antigo sepultamento do homem moderno é descoberto no Quênia. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/ciencia-e-saude/2021/05/4922538-mais-antigo-sepultamento-do-homem-moderno-e-descoberto-no-quenia.html>>.

Segundo Caputo (2008), as culturas procuram “respostas nos mitos, na filosofia, na arte e nas religiões, buscando assim pontes que tornassem compreensível o desconhecido a fim de remediar a angústia gerada pela morte” (CAPUTO, 2008, p.73). O autor traz exemplos como o dos mesopotâmicos, que encaravam a morte como uma passagem do mundo da vida para o mundo da morte. No sepultamento eram colocados os pertences da pessoa, para que não lhe faltasse nada na travessia. Os gregos eram cremados, mas, enquanto as pessoas comuns eram incineradas e enterradas em valas coletivas, os heróis eram queimados na pira em um ritual que os tornava imortais. Para o povo hindu também é importante cremar seus mortos, no sentido de se juntar com o absoluto e alcançar a paz originária. Para os cristãos e para os judeus, que creem em ressurreição, a morte é o caminho para outra dimensão, a do paraíso ou a do inferno. É por esperar pela volta que os corpos são enterrados com extremo cuidado, a fim de também refutar a ideia de um fim absoluto.

Milena Freire (2006) aponta que a negação da morte, intrínseca à sociedade ocidental contemporânea, não é mais suficiente para enfrentar esse fato inevitável. Nega-se a morte e vive-se como se ela não existisse. Essa reflexão nos traz de volta à pandemia, pois a partir do momento que um vírus com potencial mortal, sem um tratamento comprovado, sem vacina (até janeiro de 2021), sem medicamentos que pudessem curar, a morte passou a rondar a todos mais de perto. A morte que tinha se tornado “indizível”, como classifica Freire (2006, p.29), se tornou algo presente no nosso dia a dia.

Além da morte trágica das vítimas da Covid-19, com o sofrimento da perda intensificado pela fato de não se poder despedir-se do ente querido devido às restrições da pandemia, temos uma segunda morte: a morte do nome. Há uma morte simbólica no processo de perder o nome para virar um número, como uma perda da identidade de quem morreu, o que, para o enlutado, pode ser devastador. Neste sentido, o Projeto Inumeráveis faz o papel de honrar o nome, a identidade e a história dos que se foram.

Cavalcanti, Samczuk e Bonfim (2013) definem o luto, a partir de Freud, como “a perda de um elo significativo entre uma pessoa e seu objeto, portanto um fenômeno mental natural e constante durante o desenvolvimento humano” (CAVALCANTI, SAMCZUK, BONFIM, 2013, p.88). O luto é causado pela perda do objeto amado, o qual pode ser uma pessoa, um emprego, um animal de estimação, entre outras possibilidades. Essa perda pode se dar não apenas através da morte física, pois é a perda do laço, do elo, real ou simbólico, que ocasiona o luto. Ao pensarmos na pandemia, vivenciamos diferentes lutos por diferentes perdas, como a da rotina de interação no trabalho, com os

amigos, com a família. Experimentamos a perda da possibilidade de exercer a própria liberdade de ir e vir, a perda do emprego, o fim de relacionamentos, e especialmente a perda de pessoas amadas, conhecidas, famosas ou estranhas.

A partir da perda se inicia o processo de elaboração que, segundo os especialistas, consiste no “desligamento da libido a cada uma das lembranças e expectativas relacionadas ao objeto perdido e, por isso, é considerado um processo lento e penoso” (Ibidem, p.94). Esse é o trabalho de luto, que seria o processo de se desligar do objeto perdido e se voltar para a realidade, colocando a libido, ou energia, em um novo objeto. Esse processo é chamado de trabalho, já que há uma dedicação interna no indivíduo para conseguir compreender o acontecimento e absorver a nova realidade sem o objeto perdido.

Diante da complexidade da elaboração e do trabalho de luto, é necessário entender que esse processo se torna ainda mais complexo durante a pandemia. É por isso, como vimos, que as sociedades e seus povos criaram ritos para que os mortos fossem celebrados. Porém, no contexto do início da pandemia, a despedida como a conhecemos não foi possível, deixando o processo de elaboração e trabalho de luto em aberto. Ao homenagear quem morreu e fazer o papel de permitir a expressão de luto, o Inumeráveis ajuda a transformar a dor e a saudade do enlutado em tributo à pessoa falecida que, de fato, nunca estará perdida. Quando se perde uma pessoa amada, ela não se vai por completo, será sempre acionada através das memórias que deixou, o que Dunker (2019) conceitua como luto infinito.

A memória é um pilar fundamental ao projeto Inumeráveis, desde o seu objetivo de ser um memorial digital, ao acionar as memórias individuais e comuns aos familiares e amigos, até se constituir como um meio de construção da memória coletiva. A memória tem inúmeras funções, não apenas para o Inumeráveis, o que a torna um conceito amplo e aberto, como aponta Aleida Assmann (2011, p.22). Para esse artigo pensamos a memória como conformadora de identidades e, consequentemente, de sociedades.

Mônica Rebecca Ferrari Nunes (2016) dialoga com essa perspectiva quando diz que:

*seja como sistema neurobiológico, químico, psíquico, cognitivo, isto é, como faculdade individual, seja como expressão das sociedades e culturas humanas, o trabalho da memória jamais será o resgate de um dado estante, mas a recuperação processual e dinâmica, uma construção sobre as*

*imprecisões e os escombros do tempo vivido. A memória, em seus tantos estratos, redesenha liames e limites esgarçados entre natureza e cultura, indivíduo e sociedade (NUNES, 2016, p.149).*

O ponto de vista de Nunes (2016) reforça a perspectiva de que a memória não é algo fechado, mas construída a partir do que se vive, do que se experimenta. Compreendê-la como um processo comunicativo sociocultural e emocional, como fez Nunes (2016), pode ser interessante também para pensar o Inumeráveis. Entendemos que essa perspectiva também se comunica com o que Jan Assmann (2016) aponta sobre a relação entre memória e identidade. O autor explica que a memória é sobre si, sobre a sua identidade, então “memória [...] é a identidade diacrônica própria de alguém, seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa” (ASSMANN, 2016, p.122). Por se configurar uma relação mútua, há que se recordar para pertencer a algum lugar, alguma comunidade, e ao mesmo tempo há que se pertencer para poder construir a própria memória como indivíduo e de seu grupo.

Para a memória poder ser preservada são necessários meios, assim é que a memória foi/é “gravada” nos meios de comunicação, nos rituais, em performances. Aleida Assmann (2011) chama esses meios de mídias de memória. A autora parte da ideia da escrita como base para toda a preservação de memória, o que ajuda a olhar também para a importância de nosso objeto de pesquisa. A escrita, fundamental para a memória, segundo Le Goff (1990), possibilitou um grande avanço para a memória em termos coletivos, com a “celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável. A memória assume, então, a forma de inscrição e suscitou na época moderna uma ciência auxiliar da história, a epigrafia” (LE GOFF, 1990, p.431).

Essa questão tem relação com a possibilidade de recordar e comemorar os mortos. O autor se refere às estelas funerárias, mas podemos pensá-la no contexto do Inumeráveis pois o projeto se coloca como um memorial, ou seja, algo feito para perdurar e transmitir uma mensagem, assim como as estelas funerárias preservam histórias e conquistas.

Por vezes, o ato de preservar ou contar histórias e conquistas é um ato de justiça pela pessoa que se foi e também pode fazer parte do trabalho de luto, como acontece no Inumeráveis. Neste aspecto, o conceito de “dever da memória”, tal como proposto por Paul Ricoeur (2007), se conecta com o nosso objeto de pesquisa, ao apontar a dimensão política de uma ação que busca preservar as memórias em torno da pandemia. O autor fala que “o dever da



memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não a si” (RICOEUR, 2007, p.101). Esse ímpeto de fazer justiça pelas vítimas de Covid-19, honrar suas trajetórias, é algo bastante presente no projeto. O dever da memória e o escrever do presente e do passado deixam de ser apenas tarefa dos intelectuais. Cada indivíduo faz o possível para narrar esta história, ao legitimar a sua perda.

### O desafio das mediações para a análise do Inumeráveis

Compreendemos as mediações da tecnicidade e das narrativas, com base na perspectiva de Jesús Martín-Barbero (2018), como dimensões comunicacionais organizativas dos sentidos construídos no projeto Inumeráveis. As duas mediações, em nossa pesquisa, são entendidas como instâncias que ajudam a organizar nossas análises e categorizações.

A partir da mediação da tecnicidade, são pensadas as lógicas de apropriação e produção, a dimensão técnica que configura as plataformas digitais do projeto, suas linguagens e dinâmicas de circulação do conteúdo. É a partir da apropriação e dos usos das mídias sociais digitais que se faz possível a disputa de narrativas para contar o mesmo fato: a morte de milhares de brasileiros pelo coronavírus. Com a pandemia da Covid-19, há estimativas de que a utilização das plataformas de mídias sociais tenham se intensificado em torno de 40%<sup>11</sup>, pois trabalho, estudos e até as confraternizações entre amigos e famílias passaram a acontecer através das telas. Com as tarefas do dia a dia remodeladas para serem desenvolvidas via internet, as manifestações também tiveram que se adequar. Dessa forma, os brasileiros se posicionaram, até o fim das restrições de distanciamento social, através de postagens em seus perfis no Facebook, no Instagram, no Twitter, no TikTok, entre outras redes.

No contexto da pandemia, as conexões via mídias sociais passaram a ser, para boa parte da população, o único modo pelo qual a comunicação se daria, devido ao distanciamento social exigido naquele momento. As conexões pela internet assumiram um caráter ainda mais incorporado, corporificado e cotidiano (HINE, 2015) para milhares de pessoas ao redor do mundo, o que situa a importância de uma iniciativa totalmente organizada a partir da mediação das tecnologias digitais.

---

11 Como válvula de escape na quarentena, redes sociais crescem no mundo <<https://exame.com/tecnologia/como-valvula-de-escape-na-quarentena-redes-sociais-crescem-no-mundo/>>.

Para a análise das técnicas constituintes do Inumeráveis, valemo-nos da arqueologia das mídias, pois oferecer uma perspectiva aberta, que possibilita a criatividade e a experimentação no que se refere ao agir arqueológico e na coleta de dados. Como afirmam Huhtamo e Parikka (2011), “a arqueologia das mídias vasculha arquivos textuais, visuais, sonoros; assim como coleções de artefatos, enfatizando tanto as manifestações discursivas como materiais da cultura” (HUHTAMO e PARIKKA, 2011, p.03, tradução nossa).

É necessário ser criativo com relação aos procedimentos e isso se cria fazendo esses resgates e atualizações, as idas e vindas ao objeto, olhando-se de dentro e de fora. Telles (2018) diz que o potencial da arqueologia das mídias talvez esteja na “indefinição” e nas possibilidades que a abordagem nos dá: “como um conjunto de abordagens bastante jovem, sua potência talvez esteja em sua indefinição – cabe a nós, pesquisadores, decidir o que fazer com elas” (TELLES, 2018, p.113). Foi isso que fizemos em nossos movimentos de escavação (olhar atento ao objeto) e expedição (uma exploração na órbita do objeto).

Em outro eixo de análise, em todas as faces do objeto empírico estão as narrativas, moldando e mediando os sentidos que são socialmente construídos no Inumeráveis. Propostas pelos idealizadores do projeto como “textos tributo”, as narrativas adquirem um papel central como responsáveis por configurar, registrar e fazer circular as histórias de vida e de morte das vítimas da pandemia. Narrativa é um conceito com diversas abordagens, sobre o qual não há consenso, mas estará cercado de disputas, envolto em grande complexidade. No jornalismo, na literatura, na semiótica, a narrativa já foi e é trabalhada de formas diferentes. E como nossa reflexão é alicerçada em Jesús Martín-Barbero, trabalhamos a narrativa como uma mediação.

Silva e Baseio (2019) fazem uma reflexão sobre as narrativas como mediação na perspectiva de Martín-Barbero e a forma como atravessam todas as instâncias do cotidiano da sociedade. Antes de introduzir as narrativas, as autoras iniciam a reflexão a partir da técnica dizendo que essa mediação se conecta com muitas formas de “argumentar, expresar, crear y comunicar por medio de formas materiales”. Essas expressões, esses meios de comunicar estão ancorados na linguagem, e “el lenguaje es uno de los aspectos comunes en las mediaciones ‘narrativas y técnicas’” (SILVA e BASEIO, 2019, p.172).

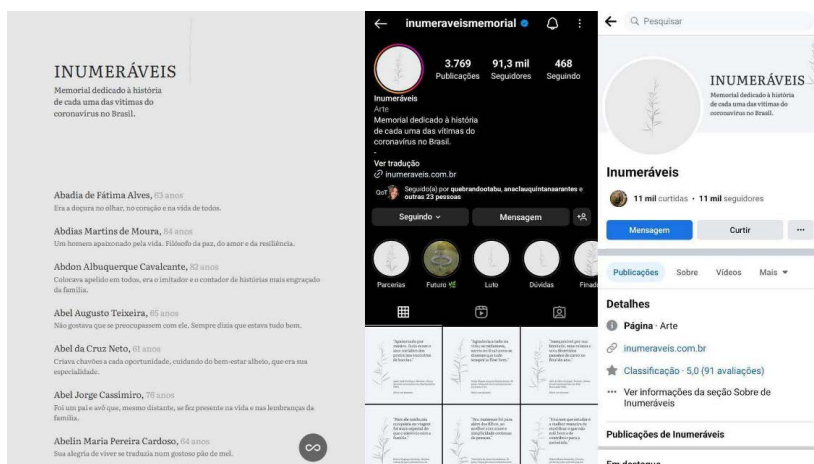
Com novas práticas sociais, novas narrativas surgem, como vemos surgir no caso do nosso objeto empírico. O Inumeráveis foi criado para se contrapor às narrativas da mídia tradicional, às narrativas oficiais dos governos, às narrativas negacionistas, trazendo um tipo de narrativa empática e sensível, textos de homenagem, ocupando o seu espaço dentro das disputas de

narrativas na pandemia. Assim, acreditamos ser um caminho frutífero estudar essas narrativas através da Análise Crítica da Narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013). Desse modo, poderemos compreender as narrativas, seus personagens e como se constroem as narrativas de luto.

## O projeto Inumeráveis e suas plataformas digitais

O Inumeráveis tem como legenda a frase: “não há quem goste de ser número, gente merece existir em prosa”. Assim, o projeto se propõe a contar a história das pessoas que morreram a partir de relatos de familiares, amores e amigos, numa narrativa que o memorial chama de “textos- tributo”. Na figura abaixo (FIG. 1), vemos os layouts das plataformas do memorial.

Figura 1 – Projeto Inumeráveis e suas plataformas



Fonte: Projeto Inumeráveis memorial

Os “textos-tributo” podem ser acessados através do nome da pessoa homenageada. Na página inicial do site os textos aparecem em ordem alfabética, identificando o nome completo das vítimas, a idade e uma frase destaque. Em geral, são narrativas longas, sensíveis, com muitos adjetivos que contam um pouco da personalidade, da vida, dos feitos, das relações da vítima, tanto familiar quanto profissional e, por vezes, a forma como a família encarou a

perda. Quando a análise foi feita, em 16 de janeiro de 2023, o site contava com mais de 9.000 relatos completos sobre as vítimas.

O site apresenta um layout simples, em tons de cinza, a imagem de um pequeno ramo de folhas como identidade visual e, como ícone, o símbolo do infinito. O ramo de folhas remete-se à conexão com a natureza, com a vida, mas acreditamos que, nesse contexto, remeta-se também a um paralelo com as flores que deixamos nos velórios e sepultamentos. O símbolo do infinito busca talvez representar a infinitude das histórias e memórias das vítimas. Além da identidade visual, nas mídias sociais digitais, alguns trechos que simbolizam as vítimas ganham destaque, o que não acontece com todos, porém o projeto não especifica os critérios para a publicação de um texto nas plataformas. Assim, abrem-se brechas para alguns questionamentos: foram publicados nas mídias sociais digitais os relatos que poderiam gerar mais engajamento? A emoção e/ou empatia que algum relato poderia gerar seria parte desses critérios? Afinal, o projeto se adequou aos moldes algorítmicos de Instagram ou Facebook, ou foi apenas mais uma plataforma de divulgação, sem intenções de grande alcance nacional?

Pelo site, jornalistas, familiares ou amigos das vítimas publicam seus relatos, cujos enunciados se subdividem em homenagens dos familiares e narrativas de cunho mais jornalístico. Na sequência, o site redireciona o leitor para um formulário a ser preenchido com dados da vítima, como nome, idade, cidade onde nasceu, onde morreu, informação sobre o tipo de comunidade a que pertencia (indígena, negro, LGBTQIA+ etc). Após isso, o relatante deveria preencher dados sobre si mesmo e enviar a prova de que seu familiar/amigo falecera de Covid-19. No caso de relatos feitos por jornalistas, por exemplo, pergunta-se se há autorização da família para o envio do texto. Todas as informações são posteriormente checadas, segundo o que diz no site, pela equipe de revisão de texto para a verificação da veracidade das informações, a correção da ortografia, dos erros de digitação e adequação do texto às diretrizes de publicação (não há no site nem em outro lugar mais informações sobre essas diretrizes).

Em outra seção do site há um nicho destinado a que pessoas se voluntariem a narrar, um outro reservado a jornalistas, revisores de texto e uma outra seção que convoca jornalistas, escritores e estudantes a redigirem e enviarem suas histórias. Ademais, leem-se frases como “contamos com a ajuda de vocês para cumprirmos nossa missão”, “o mais importante é contar com sensibilidade e delicadeza a história de cada pessoa”, em tom de orientação aos voluntários, de modo que seu texto-tributo se adeque ao projeto. Segundo

a entrevista que Edson Pavoni concedeu ao jornal *El País*<sup>12</sup>, os autores procuram excelência e o memorial é minimalista para que os textos ganhem destaque. Para o artista, a excelência é um sinal de reverência às vítimas.

O mesmo conteúdo é publicado em páginas de Instagram e Facebook, com imagens de fundo cinza claro, um ramo de folhas finas posicionado à esquerda e uma frase de homenagem à direita. É interessante que, apesar de ter uma identidade visual neutra, que não chama atenção entre as outras tantas imagens e vídeos coloridos e chamativos nas mídias sociais digitais, o conteúdo do projeto ganhe destaque e provoque significativa interação entre os internautas (em termos de circulação em outras mídias, além de curtidas, comentários e compartilhamentos). Na verdade, consegue dar a dimensão de diversidade que talvez fosse a intenção do *Inumeráveis*, fugindo a uma certa pasteurização típica das publicações midiáticas.

Além das homenagens, o projeto visa a promover reflexões, rodas de conversa e gerar conhecimento, com conteúdo não restrito apenas aos textos-tributo. Foram inúmeras as vezes em que especialistas de diversas áreas foram convidados a explicar ou trazer informação acerca da pandemia ao público. Houve *lives* e postagens sobre a elaboração do luto, sobre memória, sobre diversidade, sobre afetos, espiritualidade indígena, entre outros temas. Como destaque, o projeto possibilitou a leitura dos textos por atores e atrizes veiculados pelo *Fantástico*<sup>13</sup>, programa televisivo dominical da Rede Globo. Ao longo de todo o programa foram inseridos vídeos de artistas fazendo a leitura de alguns dos textos do memorial.

### O criador do *Inumeráveis* e as lógicas de colaboração

O criador do projeto, Edson Pavoni, segundo a apresentação no site<sup>14</sup>, é “um artista e tecnologista brasileiro pesquisando e propondo novos imaginários para a ideia de conexão”. Seus trabalhos são, principalmente, “instalações interativas na escala arquitetônica em locais públicos que questionam as margens do que é conexão entre pessoas”. Independentemente do formato, Pa-

---

12 EL PAÍS TV entrevista Edson Pavoni, do ‘*Inumeráveis*’ (19 de agosto de 2020): <[https://www.youtube.com/watch?v=PB\\_MGbwXgBo](https://www.youtube.com/watch?v=PB_MGbwXgBo)>.

13 Atores prestam homenagem às vítimas da Covid-19 – 16/08/2020: <<https://globoplay.globo.com/v/8781242/>>.

14 Site Edson Pavoni. Disponível em: <<https://edsonpavoni.art/pt>>.

vonni foca seus trabalhos na conexão humana, o que nos dá indícios do que o artista pensava quando criou o projeto e de por que teria utilizado também as mídias sociais digitais além do site.

Segundo o que Pavoni disse em entrevista ao *El País*, seus trabalhos anteriores eram movidos pela iniciativa privada, mas para o Inumeráveis o criador desejava que tudo se configurasse através de trabalho voluntário. De acordo com o relato, a arquitetura do projeto é organizada e conta com reuniões semanais, um grupo de checagem criterioso, editores de texto, revisores e gerenciadores de conteúdo. No site, há uma lista com os nomes ou *users*<sup>15</sup> dos voluntários e, pelo nosso levantamento, em janeiro de 2023, havia cerca de 730 nomes já incluídos, embora não se encontre a informação de quantos ainda prestam seus serviços ao memorial. Todos os voluntários trabalham ou trabalharam de forma remota, pela internet. Então todo o funcionamento se deu através de uma rede de voluntários mediada pelas tecnologias disponíveis para se criar essa conexão de trabalho conjunto, via internet.

A experiência de Edson Pavoni enquanto artista é transdisciplinar, suas obras e a perspectiva social alcançada nos revela que o memorial foi bastante pensado. Pavoni trabalha com arte, tecnologia e conexões humanas, aspectos muito presentes no memorial e que, devido ao contexto da pandemia, ganharam outras roupagens, outros objetivos e outros sentidos. Esse ponto se conecta com a questão da produção de outros conteúdos sinalizados anteriormente, pois nesse movimento, outras pessoas se somaram a Pavoni, como Ana Claudia Quintana Arantes<sup>16</sup> que trouxe discussões importantes sobre o luto, incluídas nas plataformas do projeto.

### As camadas do projeto Inumeráveis

A observação contínua e próxima do objeto empírico por vezes torna o olhar do pesquisador um tanto limitado. Nesse sentido, a perspectiva da arqueologia das mídias (HUHTAMO e PARIKKA, 2011), (FISCHER, 2013) e

---

15 User é o codinome que se usa em mídias sociais digitais, geralmente precedida de arroba “@”.

16 Ana Claudia Quintana Arantes é médica pela USP, tem residência em Geriatria e Gerontologia no Hospital das Clínicas da FMUSP. Fez pós-graduação em Psicologia – Intervenções em Luto pelo Instituto 4 Estações de Psicologia, e especialização em Cuidados Paliativos pelo Instituto Pallium e pela Universidade de Oxford. A médica ganhou destaque pelo livro “A morte é um dia que vale a pena viver”, publicado em 2019, que virou best-seller. Acesso em 23 de fevereiro de 2023: ACQA: <<https://www.acqa.com.br/ana-claudia-quintana-arantes/>>.

(TELLES, 2018) nos auxiliou a observar o Inumeráveis de maneiras diferentes, com os movimentos de escavação e expedição, possibilitando ampliar o nosso olhar analítico.

Abrir um texto e ler sobre o que a família ou amigos dizem sobre determinada pessoa, homenageando-a, também possui semelhança com o ritual do velório. Simbolicamente há um sentido gerado para quem lê, conhecendo a vítima ou não. A questão textual se conecta com a reflexão teórica que fizemos sobre a escrita, como maior e mais durável mídia de memória (ASSMANN, 2011). Talvez com o propósito de se evitar o processo de deterioração da escrita, o memorial se utiliza de textos-tributo e não vídeos ou fotos. Outro motivo seria a carga emocional que a própria narrativa configura, já que não há a exposição de imagem de ninguém. É interessante que, entre os outros tantos conteúdos atrativos no Instagram e no Facebook, o conteúdo do projeto ganhe destaque e provoque interação, mesmo em um formato não priorizado pelas plataformas. O Inumeráveis promove uma troca de experiências, de vivências do luto. Um luto coletivamente compartilhado, no sentido de partilhar o sentimento, fazendo uso das ferramentas digitais. O projeto desperta o luto da instância pessoal para a instância coletiva, tornando uma dor privada, de apenas uma família, uma dor coletiva, a dor de um país que perdeu milhares de cidadãos e cidadãs.

Outra descoberta importante foi entender o processo de inclusão dos colaboradores do Inumeráveis. Uma rede de voluntários que começou com apenas amigos e companheiros e acabou se estendendo até alcançar o número de 730 pessoas em prol do memorial digital. Tudo mediado pelas mídias sociais digitais, num arcabouço que inclui as reuniões, as entrevistas, o trabalho de edição, de revisão etc, realçando a função basilar que as mediações da tecnicidade e das narrativas (MARTÍN-BARBERO, 2018) possuem. Não são somente operadores analíticos, mas também estruturantes e organizativas do Inumeráveis, viabilizando trabalhos desta monta. Durante o isolamento social, um trabalho em conjunto com mais de 700 voluntários, conectando pessoas do Brasil inteiro, só é possível com a apropriação das técnicas das plataformas digitais, com a criação de uma linguagem e um comportamento próprios, desenvolvendo uma identidade, uma logística e um modo de trabalho adequados a homenagear os enlutados e as vítimas da Covid-19. Há uma simbologia grande em toda a construção do memorial, há uma materialização da perda, uma imortalização da memória de cada vítima, um fazer justiça para honrar as vidas perdidas; há também uma rede de acolhimento e empatia que acaba por absorver a função dos velórios presenciais, impossibilitados naquele momento.

## Construção de personagens e a moral das narrativas

Num segundo momento, refletimos sobre os resultados descobertos com base na análise crítica da narrativa (MOTTA, 2013). Através dos procedimentos abordados por Motta (2013), analisamos um corpus com 26 narrativas de tamanhos e abordagens diferentes. As narrativas foram escolhidas de forma aleatória: uma para cada letra do alfabeto; abrimos o texto e identificamos a princípio as informações básicas como gênero, idade, região do país. Em seguida, fizemos leituras dinâmicas a fim de manter uma certa diversidade de profissões, cor da pele, raça, etnia, se fosse possível identificar. Também buscamos priorizar textos de tamanhos e abordagens diferentes: um mais emotivo, outro com mais humor, um outro ainda em tom de reverência, poético. Optamos por buscar essas diferenças para compor nosso corpus, considerando parâmetros comuns, mas não um padrão definido entre as narrativas. A partir disso, passamos à análise propriamente, buscando compreender a construção, a criação dos significados e o caráter simbólico de cada narrativa que integra o projeto Inumeráveis.

Foram quatro movimentos realizados durante a análise: o resumo de cada texto, seguindo a ordem cronológica; a busca de compreender os significados desses textos, observando nas narrativas o processo de construção da memória e o trabalho de luto, conceitos basilares de nossa pesquisa. Num terceiro movimento buscou-se identificar, caracterizar e entender a construção dos personagens, e, por fim, a tarefa de apontar o plano de fundo, ou a “moral” da história, que guia as narrativas.

Buscamos também localizar as marcas textuais que indicassem um esforço de rememoração<sup>17</sup>, da trajetória de vida da pessoa, algo bastante presente em alguns casos, ao se relembrares momentos marcantes. Em outros relatos, especialmente nos mais curtos, esse aspecto era mais sutil, embora fossem identificadas marcas de memória em todos eles. Observa-se uma reflexão interessante, que o destaque feito pelo familiar, esposa, filhos, netos, sobrinhos do homenageado aponta sempre para aquilo que foi memorável na vida da pessoa que se foi, ou seja, que sentimentos ela desperta naquele que dela se despede. Assim, na maioria dos casos, a narrativa traça uma linha do tempo, fala sobre a jornada de vida, fatos do passado de quem partiu. As

---

17 Procuramos por marcas de memória e luto como “foi peça-chave na demarcação de territórios do Médio Tapajós” e “deixa saudade e também uma herança de muita sabedoria” que recuperam a trajetória do personagem e mostram o legado que a pessoa deixou. Por conta do espaço, não foi possível colocar um exemplo da análise feita no trabalho de dissertação.



narrativas de amigos e colegas de trabalho se dedicam mais a falar da convivência, dos sonhos e da atuação profissional. São maneiras diferentes de construir a memória sobre a vítima, mas que sempre destacam aspectos louváveis, admiráveis, cheios de inspiração.

Assim também observamos as marcas textuais do trabalho de luto, presente em diferentes momentos da narrativa, como a adjetivação, quando as palavras falam de falta ou saudade, ou na consternação da perda, especialmente dos jovens ou das pessoas que não tiveram chance de lutar contra o coronavírus. Algumas narrativas mostraram um certo consolo, uma aceitação maior sobre a perda, numa elaboração do luto se realizar. A dificuldade maior em aceitar a perda é mais evidente entre os que perdem os entes queridos mais próximos, surgindo também a dificuldade de se falar sobre a pessoa, o que se percebeu também nos textos mais curtos e abstratos.

Ao se referir à construção dos personagens em torno das vítimas homenageadas, Motta (2013), aponta a complexidade gerada no processo de tornar a pessoa real em “figura de papel” ou “persona”. O autor ressalta que ao analisarmos os personagens temos que compreender que não se trata de pessoas reais, são apenas o referencial e que observamos nas narrativas as “figuras fabricadas pelo discurso” (Ibidem, p.188). Por isso, ressaltamos que, certamente, as pessoas retratadas nos textos são muito mais do que números e muito mais do que a nossa tentativa de categorização. Cada história de vida é única e imponderável. Por isso, aqui trabalhamos com o que a construção narrativa de personagens nos indica sobre luto e memória, sobre o que nos revelam a respeito de sentidos comuns compartilhados sobre as vítimas, apontando-nos a diversidade da própria sociedade brasileira.

Desde as primeiras aproximações com os “textos-tributo” do Inumeráveis percebemos a presença de certos padrões na construção dos personagens pelas narrativas. Notamos que alguns textos destacam a vida em família; outros, a profissão; outros, a fé; outros ainda, a identidade regional, enfim, identificamos que, em geral, há a construção de personagens familiares com o imaginário de quem as produziu, como a mãe amorosa e o homem de família. Fizemos várias leituras para conhecer e reconhecer esses padrões até chegar a alguns tipos de construção de personagens, quais sejam: o guerreiro indígena; o homem de família; a mãe amorosa; a mulher forte; o amigo de todos; a que amava a vida; o (a) jovem sonhador (a).

Nesses padrões percebemos que se destacaram características de fácil assimilação e reconhecimento por serem reproduções do senso comum de algumas figuras como a mãe e o homem de família. É importante apontar que os

relatos dizem muito sobre como cada pessoa enlutada via seu familiar/amigo, e como queria que essa pessoa fosse vista e lembrada. A força e a superação de obstáculos também foram pontos compartilhados em muitas narrativas, destacando a força da mulher trabalhadora, além de valores como solidariedade e doação aos amigos e família.

Entre as 26 narrativas analisadas, um dos padrões que nos chamou a atenção, ao identificarmos a construção de líderes indígenas enquanto personagens. Foram representados (um indígena de etnia munduruku e um outro da etnia ticuna) e caracterizados pela sua bravura, pela luta por seu povo, seguindo características de herói. Trata-se de algo bastante significativo se pensarmos o contexto político de ataque aos povos indígenas cometido pelo governo Bolsonaro, e da crise humanitária vivida pelo povo Yanomami<sup>18</sup>, na certificação de terras para fazendas em territórios indígenas<sup>19</sup> e pela extração de madeira<sup>20</sup> no garimpo ilegal<sup>21</sup>.

Por fim, o quarto movimento, ao apontar a “moral” da história, ofereceu-nos uma tarefa mais difícil, pois nem sempre era evidente a presença de um plano de fundo nos depoimentos. Em algumas ocasiões, as narrativas tinham um teor mais social, político, em outras se vislumbrava uma lição de vida, um conselho, outras, ainda, eram compostas de depoimentos da própria vítima, em vida; no entanto, alguma mensagem era identificada em cada uma delas. Dois aspectos que, sem dúvida, despontam em todos os textos, não apenas na narrativa em si, mas no próprio projeto, são: conscientização e empatia. Se pensarmos no contexto originário do Inumeráveis, fica evidente o objetivo de alertar as pessoas sobre a letalidade da doença, mostrando que de fato as mortes estavam acontecendo em todas as regiões do Brasil, entre pessoas de todas as idades, pessoas reais. Segundo Edson Pavoni (2020), o projeto pretendia mostrar o que nos une enquanto indivíduos, o que nos conecta, o que era

---

18 Governo Bolsonaro escondeu crise humanitária de indígenas em reunião na ONU: <<https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2023/01/28/governo-bolsonaro-escondeu-crise-humanitaria-de-indigenas-em-reuniao-na-onu.htm>>.

19 Governo Bolsonaro certificou 239 mil hectares de fazendas dentro de áreas indígenas: <<https://apublica.org/2022/07/governo-bolsonaro-certificou-239-mil-hectares-de-fazendas-dentro-de-areas-indigenas/>>.

20 No fim do mandato, Bolsonaro libera exploração de madeira em terras indígenas, inclusive por não indígenas: <<https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2022/12/16/no-fim-do-mandato-bolsonaro-libera-exploracao-de-madeira-em-terras-indigenas-inclusive-por-nao-indigenas.ghtml>>.

21 Bolsonaro cumpre promessa e garimpo em terras indígenas cresce 632% em uma década: <<https://observatoriodamineracao.com.br/bolsonaro-cumpre-promessa-e-garimpo-em-terras-indigenas-cresce-632-em-uma-decada/>>.

nítido nas narrativas ligadas às pessoas comuns, pessoas com características de fácil identificação em qualquer família, entre os amigos, no trabalho; e isso acabava gerando empatia e conscientização.

A partir de cada narrativa de luto que constrói um personagem, há o compartilhamento de uma pequena mensagem, que homenageia e honra a história de vida da vítima colocada então em um lugar de celebração da memória, de valorização da vida. É preciso ressaltar que os personagens foram construídos com o que havia de melhor em cada um, sendo enaltecidos os seus valores, representadas as suas famílias, seus amigos e, de alguma forma, uma parcela do povo brasileiro enlutado.

### Considerações Finais

Por seu caráter transdisciplinar, o projeto Inumeráveis abre inúmeras outras discussões que não pudemos explorar neste artigo, como a questão algorítmica das mídias sociais digitais, as interações em comentários e compartilhamentos, ou a própria questão do memorial estar ancorado em um meio digital, privado, pertencente a uma empresa que visa ao lucro, e sobre a qual se tem pouco controle em termos do que é veiculado (sobretudo o Facebook e Instagram).

Além disso, é necessário dizer que o Inumeráveis significou a chance de se homenagear muitas vítimas da Covid-19, embora em números distantes do total dos óbitos, já que as pessoas cujas histórias foram conhecidas através do projeto representam uma parcela muito pequena da população que realmente foi afetada pelo vírus tão letal. Quem tem acesso à internet e pôde enviar o seu relato, ou mesmo viu seu luto ser abraçado por outras histórias é, de certa forma, privilegiado, se considerarmos a profunda exclusão tecnológica, social e econômica vivida no Brasil, de forma ainda mais agravada durante a pandemia. Muitas histórias ficaram por contar, muitas pessoas enlutadas não foram acolhidas ou nem mesmo puderam viver o seu luto.

É importante compreender que nossas análises, tanto em relação à arqueologia das mídias quanto voltadas para uma crítica da narrativa, são complementares e estão em conexão. Falar da estética minimalista que foca em símbolos nos traz a questão do ritual de homenagear e de pensar nas vítimas pela dimensão da infinitude. Isso se conecta com a vontade de honrar a memória de cada vítima e, de algum modo, materializá-las em narrativas. O desejo de significar a morte através de rituais é antigo, como aponta Morin (1973), mas é necessária a adaptação dos ritos através dos tempos e das situações extremas como a pandemia.

Familiares e amigos elaboraram o luto, mas um luto diferente, inicialmente, sem contato, sem acolhimento, sem rituais tradicionais de despedida. Uma elaboração de luto que se apoia em plataformas digitais e em um projeto de memorial que se propõe a ser esse lugar de celebração da vida dos que se foram, de elaboração de um luto que acontece coletivamente. Um projeto coletivo porque os textos de homenagem estão no mesmo lugar ao mesmo tempo, porque através das mídias sociais digitais se permitiu a troca de afetos, um acolhimento que não era possível durante o isolamento social, mobilizando um sentimento conjunto de falta, de indignação, mas ao mesmo tempo de empatia e acolhimento. É reconfortante ver a publicação da história do seu ente querido; é também valoroso receber condolências, apoio, abraço nas interações, mesmo que de forma virtual.

A materialização da perda ajuda no trabalho de luto (FREUD, 1917), auxilia na elaboração da despedida. O que já era um processo difícil, a morte torna-se ainda mais penosa sem o contato com outros familiares, com amigos, pois o velório também é um momento de se contar as histórias de quem partiu, relembrar bons momentos com a pessoa que se foi, e nessa troca há um conforto, um apoio mútuo. A narrativa proposta pelo Inumeráveis não é apenas a de história de vida, mas uma prosa poética cheia de afetos e sensibilidade que comove, gera empatia e faz o luto ser compartilhado por quem lê. Além disso, essa narrativa, quase incomum em tempos do uso massivo de vídeos e fotos, se conecta com a reflexão teórica sobre a escrita como a maior mídia de memória (ASSMANN, 2011). O texto, além de configurar a própria sensibilidade, auxilia no trabalho de luto, permitindo materializar o que seria “imaterializável”, ou seja, permite que as pessoas vivam através de personagens construídos nas narrativas.

Mesmo que a rotina tenha voltado e apesar de se falar no fim da pandemia, as mortes nunca cessaram. Em novembro de 2023, quando concluímos o artigo, as mortes por Covid-19 no Brasil bateram o patamar de 707.286. Dada a continuidade das implicações da doença, o trabalho do memorial também não teve fim e segue prestando homenagem às vítimas, com novos textos e novas postagens nas mídias sociais digitais todos os dias. Assim, o projeto Inumeráveis toma para si o dever de consolar um país arrasado pelo coronavírus, pelo negacionismo e pela falta de assistência do governo federal, e com isso, também imortaliza a vida de tantas vítimas no seu memorial.

A partir de um deslocamento temporal (desde o início, incluindo a situação crítica dos casos de Covid 19), fica a pergunta: o que queremos e podemos lembrar do que nos ficou da pandemia? O que permanece da vivência

individual e coletiva desse processo? Ter experimentado a morte de perto (de maneira coletiva e tão expressiva) poderia ter nos ensinado muito mais, especialmente quanto a nossa relação com os outros e com o planeta. Ainda que esta expectativa tenha ficado distante, projetos como o Inumeráveis indicam a importância de um senso de justiça e o dever de lembrar as vítimas para que nunca sejam esquecidas (RICOEUR, 2007), para que a pandemia não seja esquecida, para que a negligência do governo Bolsonaro não seja jamais esquecida. O projeto Inumeráveis torna-se a partir dessas premissas não apenas um local de memórias individuais e familiares, mas em um espaço de memória nacional, de memória política (ASSMANN, 2011; NORA, 1993). O Inumeráveis efetivamente tomou para si o dever de ajudar e consolar um país arrasado pelo coronavírus, pelo negacionismo e pela falta de assistência do governo federal, adicionando novas camadas para o lento e complexo trabalho de luto.

## Referências

- ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSMANN, J. Memória comunicativa e memória cultural. **Revista História Oral**, vol. 19, n. 1, Jan./Jun. 2016, p. 115-127. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>>. Acesso em: 14 out. 2023.
- CAPUTO, R.F. O Homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. **Saber Acadêmico (Online)**, v. 6, p. 73-80, 2008. Disponível em: <[https://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20180403124306.pdf](https://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20180403124306.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- CAVALCANTI, A.K.S.; SAMCZUK, M.L.; BONFIM, T.E. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. **Psicólogo inFormação**, v. 17, n. 17, p. 87-105, 2013. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1415-88092013000200007&script=sci\\_abstract](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1415-88092013000200007&script=sci_abstract)>. Acesso em: 19 dez. 2022.

- DUNKER, Christian Ingo Lenz. Teoria do luto em psicanálise. **Revista PsicoFAE: Pluralidades em Saúde Mental**, v. 8, n. 2, p. 28-42, 2019. Disponível em: <<https://revistapsicofae.fae.edu/psico/article/view/226>>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- FISCHER, G.D. I don't wanna be buried in an app sematary—reflexões sobre arqueologia da mídia online entre histórias de aplicativos derrotados. In: **VII Simpósio Nacional da ABCiber**, 2013, Curitiba. VII Simpósio Nacional da ABCiber Compartilhamento e a Criptografia de Informações, 2013. Disponível em: <[https://abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo\\_8\\_Imaginario\\_Tecnologico\\_e\\_Subjetividades/26021arq70583358004.pdf](https://abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo_8_Imaginario_Tecnologico_e_Subjetividades/26021arq70583358004.pdf)>. Acesso em: 12 fev. 2023.
- FREIRE, M.C.B. **O som do silêncio: isolamento e sociabilidade no trabalho de luto**. Natal/RN: EDUFRN - Editora da UFRN, 2006. 206p .
- FREUD, S. Luto e Melancolia (1917 [1915]). In:\_\_\_\_\_. **A história do Movimento Psicanalítico**, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 245-263.
- HINE, C. **Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday**. Huntington, 2015.
- HUHTAMO, E.; PARIKKA, J. **Media Archeology: Approaches, Applications, and Implications**. Berkeley, California: University of California Press. 2011.
- LE GOFF, J. História e memória. **Tradução de Bernardo Leitão [et al.] – Campinas (SP): Editora da UNICAMP**, 1990. Disponível em: <<https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2023.
- MARTÍN-BARBERO, J. Introducciones a De los medios a las mediaciones. In: RINCÓN, O. (org.). **Pensar desde el Sur**. Reflexiones acerca de los 30 años de De los medios a las mediaciones de Jesús Martín-Barbero. Bogotá: Fescomunicación, 2018. p.16-54. Disponível em: <<https://www.franciscosierrecaballero.net/libros/pensar-desde-el-sur-martin-barbero/>>. Acesso em: 24 set. 2022.
- MORIN, E. Sapiens-demens. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa: Publicações Europa América, 1973. 93-111p. Disponível em: <<https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1591>>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- MOTTA, L.G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, v. 17, p. 36, 2013.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares” in **Projeto História**, PUC, São Paulo, n.10, p.7-29. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 12 out. 2022.
- NUNES, M.R.F Memória, consumo e memes de afeto nas cenas cosplay e furry. **Contracampo**, v. 35, n. 1, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17565>>. Acesso em: 23 jan. 2023.
- RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

SILVA, L.A.P; BASEIO, M.A.F Narrativa(s) como estratégia(s) de comunicabilidad. In: JACKS, N.; SCHMITZ, D., WOTTRICH, L. (Org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. 1.ed. Quito: Ciespal, 2019, v. 1, p. 161-185. Disponível em: <<https://ciespal.org/descarga-un-nuevo-mapa-para-investigar-la-mutacion-cultural-dialogo-con-la-propuesta-de-jesus-martin-barbero/>>. Acesso em: 24 nov. 2022.

TELLES, M. Des/Re/Escrevendo a história dos meios de comunicação: quatro contribuições a partir das Arqueologias das mídias. **Dispositiva**, v. 7, n. 12, p. 101-116, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/19235>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

TRAVERSO, Enzo. **O passado, modos de usar. História, memória e política**. 1.ed. Lisboa, Portugal: Unipop, 2012.

## O que resta da pandemia: tecnologia e ecologia no século XXI

### *What remains of the Pandemic: Technology and Ecology in the 21st century*

#### Resumo

*Embora impactante no momento em que acontecia, a pandemia de Covid-19, tão logo arrefeceu como uma crise sanitária, foi esquecida. Os anos de 2020 e 2021, com mortes, doenças, angústias e isolamento social, ficaram para trás. Será, entretanto, que o mundo deixado após a pandemia nada tem a pensar a partir dela? Se confiarmos no que defendia o filósofo francês Alain Badiou, não. Ele considerou a pandemia um problema prático, que pouco exigia da filosofia. O argumento do artigo que se segue é que, embora Badiou tivesse razão em apontar o exagero de projeções para o bem e para o mal de filósofos sobre o futuro após a pandemia, sua posição menosprezou o fato de que não se tratava somente de uma situação sanitária empírica, mas de um momento histórico no qual se cristalizaram as duas preocupações principais do século XXI: com a tecnologia (como apontou João Pedro Cachopo), expressa na inteligência artificial; e com a natureza (como apontou Bruno Latour), expressa no antropoceno.*

**Palavras-chave:** Pandemia; Tecnologia; Natureza

\* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Contato: p.d.andrade@gmail.com

Recebido em: 09/04/2024 Aceito em: 16/04/2024



**Abstract**

*Although impactful at the time it occurred, the Covid-19 pandemic, as soon as it subsided as a health crisis, was forgotten. The years of 2020 and 2021, with deaths, illnesses, anxieties, and social isolation, were left behind. However, is it true that the world left after the pandemic has nothing to ponder from it? If we trust what the French philosopher Alain Badiou argued, no. He considered the pandemic a practical problem, requiring little from philosophy. The argument of the following article is that, although Badiou was right to point out the exaggeration of philosophers' projections for good and for bad about the future after the pandemic, his position underestimated that it was not only an empirical health situation, but a historical moment in which the two main concerns of the 21st century crystallized: technology (as pointed out by João Pedro Cachopo), expressed in artificial intelligence; and nature (as pointed out by Bruno Latour), expressed in the Anthropocene.*

**Keywords:** Pandemic; Technology, Nature

**O que resta da pandemia: tecnologia e ecologia no século XXI**

Entre o barulho e o silêncio, um tempo de estranho esquecimento. O estardalhaço perante um acontecimento justificava-se e, entretanto, tão subitamente quanto começara também acabou. Durou somente o tempo do próprio acontecimento, como se, depois, fosse preciso apagar a assustadora hipótese de que, sem previsão ou aviso, o mundo pudesse se fechar. Tentou-se eliminar, sem que sequer fosse preciso esforço para tal, a memória de como um vírus desconhecido, batizado precisamente por isso de “novo”, causou em poucas semanas uma pandemia sem precedentes em sua escalada veloz e em sua escala planetária – que durou cerca de dois anos enquanto fato existencial. Quando a pandemia de Covid-19 apareceu, o seu efeito foi tão avassalador que, obviamente, somente poderia gerar muito barulho: não havia outro assunto possível. Mortes contadas cotidianamente aos milhares, adoecimentos por sua vez literalmente incontáveis, exigência de isolamento social das pessoas em casa e a ausência de qualquer previsão sobre o fim de toda essa situação tonaram este o assunto sobre o qual o alarde justificava-se – nas comunicações pessoais, na mídia, entre intelectuais, cientistas ou políticos. Se

as ruas estavam sem vozes e as cidades, mudas, pois as pessoas estavam quase todas dentro de suas residências, já a internet, as televisões, os telefones, os e-mails, as mensagens, o WhatsApp, o Zoom, o Google Meet e afins jamais foram tão barulhentos. Falou-se e se escreveu sem parar sobre a pandemia, seja para analisá-la cientificamente, seja para pensá-la filosoficamente, seja para apenas desabafar sobre ela, para protestar, espalhar mentira ou pânico. Teve de tudo. Entre 2020 e 2021, pandemia era o único tema possível, e se fez muito ruído em torno dela. Em pouco tempo, entretanto, o barulho diminuiu e cessou por completo. Ficou o silêncio, como se o Novo Coronavírus tivesse aparecido não dois anos atrás, mas dois séculos atrás. Parece que a pandemia de Covid-19 já é parte da história.

Jornais fizeram matérias mencionando o “esquecimento” ou mesmo a “amnésia” vivida após a pandemia sobre os tempos passados com ela. E, aparentemente, há boas razões para isso, especialmente duas que, combinadas, têm enorme força: uma é especificamente relacionada à Covid, já que, graças às vacinas, a crise sanitária foi controlada e o Coronavírus é hoje apenas mais um entre vários vírus respiratórios que podem debilitar a saúde dos seres humanos; outra, genericamente aplicável a qualquer caso de um problema solucionado, é o despropósito de se lembrar de um sofrimento cuja causa já não é mais presente. Em suma, por que lembrar a pandemia de Covid-19, se ela está resolvida? O melhor seria retomar a vida e voltar ao mundo dos quais tanto se sentiu falta? Nenhuma expressão foi mais feliz em traduzir essa vontade do que “o novo normal”, uma mistura de incontornável reconhecimento de que algo mudou, pois é novo, com anseio por retornar ao que antes era bastante conhecido e familiar, pois é normal. Isso dito, entretanto, será que ainda há algo a pensar, se não sobre a pandemia, ao menos a partir da pandemia, tendo em vista a nossa experiência histórica?

De certo modo, essa falta de importância retrospectiva da pandemia de Covid-19 foi prenunciada, na filosofia, pelas observações do pensador contemporâneo Alain Badiou. Em 2020, ainda no começo da pandemia, ele fez questão de sublinhar que, a despeito da seriedade da crise sanitária por ela desencadeada, nada havia de desafiador a se pensar sobre a pandemia. Badiou não colocou em dúvida a gravidade da doença e das mortes, que exigiam respostas drásticas por parte da sociedade em geral e dos governos. No entanto, era apenas isso. Ou seja, a consequência dramática da Covid 19 não repercutiria em interpretações filosóficas sobre o seu sentido, ou sobre as alterações ou não dos destinos do mundo provocadas por ela. Para justificar essa posição, Badiou apontava que não haveria nada de excepcional ou novo

na pandemia, uma vez que diversas epidemias serviriam, a este propósito, como precedentes históricos recentes, desde a AIDS, ainda nos anos 1980, até, mais recentemente, o Ebola ou o próprio o vírus SARS-1. Este último caso, aliás, deveria revelar o caráter repetitivo das epidemias no mundo globalizado e sem disciplina na tomada de vacinas, pois o que foi, em geral, chamado Novo Coronavírus era, na verdade, o SARS-2, sinalizando que se tratou de uma “segunda vez”, de uma continuidade, e não de uma novidade ou um acontecimento decisivo.

Haveria, enfim, uma simplicidade no fenômeno da pandemia que tornaria inócuas e exageradas as interpretações filosóficas que proliferaram desde 2020, desde seu começo: a ameaça autoritária anunciada por Giorgio Agamben, o individualismo que preocupava Byung-Chul Han, os mecanismos de poder temidos por Paul Preciado, a necropolítica denunciada por Achille Mbembe, a expectativa de recomeçar tudo do zero de Franco “Bifo” Berardi e a aposta na morte do capitalismo por Slavoj Žižek, entre outras. Nas condições contemporâneas de globalização e sem a disciplina na tomada de vacinas periódicas em todos os países, segundo Badiou, epidemias graves não são excepcionais e nada revelam de tão trepidante, para o mal ou para bem, sobre nosso mundo.

*Essas declarações peremptórias, apelos patéticos e acusações enfáticas assumem formas diferentes, mas todos compartilham um curioso desprezo pela formidável simplicidade e ausência de novidade da atual situação epidêmica. Alguns são desnecessariamente servis diante dos poderes existentes, que na verdade estão simplesmente fazendo o que são obrigados pela natureza do fenômeno. Outros invocam o planeta e sua mística, o que não ajuda em nada. (...) Outros fazem tom e choram por um evento fundador de uma revolução sem precedentes, cuja relação com o extermínio de um vírus permanece opaca (...). Alguns afundam no pessimismo apocalíptico. Outros estão frustrados porque o “eu primeiro”, a regra de ouro da ideologia contemporânea, neste caso, é desprovida de interesse, não fornece socorro e pode até parecer cúmplice de um prolongamento indefinido do mal. Parece que o desafio da epidemia está em toda parte dissipando a atividade intrínseca da Razão, obrigando os sujeitos a voltar a esses tristes efeitos – misticismo, fabulação, oração, profecia e maldição – que eram comuns na Idade Média quando a praga varria a terra.<sup>1</sup>*

---

1 Alain Badiou, “Sobre a situação epidêmica”, p. 2-3.

Por um lado, o alerta de Badiou, ainda mais já passada a pandemia, mostrou-se ponderado: a ânsia de muitos filósofos por prognósticos terríveis e prósperos parece não se ter cumprido. O mundo não ficou muito pior do que era e nem se revolucionou para algo bem melhor. Isso dito, porém, valeria perguntar se uma análise da pandemia e de seu significado precisa se situar, de modo tão dualista, ou na razão, por um lado, ou no misticismo, na fábulação, na oração, na profecia, na maldição, por outro lado. Mesmo que Badiou esteja certo sobre o barulho alto demais de alguns filósofos sobre a pandemia, o fenômeno não tem somente uma dimensão técnica e sanitária. Ele tem uma dimensão histórica e significativa, que não é, entretanto, irracional. Nela, não se experimentou algo meramente repetitivo ou esperado. Nesse sentido, a pandemia de Covid-19 poderia ainda exigir uma compreensão que venha a nos reconciliar com o passado e uma análise que entenda o que ela aponta sobre nosso futuro – para além das euforias ou das disforias a seu respeito que tanto apareceram, entre 2020 e 2021. Nesse sentido, o pós-pandemia é menos um termo para designar um período cronológico que empiricamente sucede a pandemia do que uma questão que se impõe para o pensamento: o que a pandemia, fenômeno a um só tempo natural e social, teria ainda a nos dizer depois que a crise sanitária acabou?

No momento em que ela ocorreu, e isso quer dizer que não precisaria ser assim caso a pandemia tivesse acontecido antes ou depois, a Covid-19 delineou as duas preocupações que mais decisivamente configuram o século XXI: uma vinculada à tecnologia e outra, à natureza. Em nenhum dos casos, a pandemia inventou algo, mas em ambos ela elevou ao estatuto do incontornável o que, antes, tentava-se evitar ou adiar. Não é coincidência que, no pós-pandemia, logo essas duas questões impuseram-se na chamada agenda de nossa época: a inteligência artificial e o colapso climático. Se a pandemia de Covid-19 não foi responsável por uma e nem por outra coisa, evidentemente ela lançou quase todas as pessoas a um contato mais íntimo e frequente com a tecnologia, como nas comunicações via plataformas digitais, e foi entendida como um sinal de que o avanço humano sobre o planeta e suas formas de vida não-humanas tornara-se perigoso, como se a natureza não mais o acolhesse amavelmente. Nesse sentido, a pandemia é um desses momentos da história em que se cristalizam elementos que dão a uma época o seu rosto, e esse rosto, até então, aparecia ainda só difuso, sem nitidez. Depois da pandemia, fica mais clara então a cara que o século XXI tem. Foram necessárias mais de duas décadas adentro do novo milênio para que seu primeiro século finalmente ganhasse contornos visíveis. Vivemos uma era definitivamente globalizada,

na qual portanto nenhum lugar na prática está distante do outro, graças às tecnologias de transporte e de comunicação – daí a chance de epidemias se tornarem pandemias tenha ficado maior. Não há mais segurança possível por isolamento, se é que um dia houve. E o que ameaça os povos não são só os outros povos, e sim cada vez mais a natureza não-humana – como um vírus.

Na filosofia, quem contornou bem melhor o alerta de Badiou, para então apontar a consequência da pandemia para a tecnologia, foi João Pedro Cachopo. O autor português reconheceu logo, em *A torção dos sentidos: pandemia e remediação digital*, que a pandemia não é o acontecimento, ou ao menos ela não é o acontecimento em si, contudo, não para subtrair seu efeito histórico, e sim para alertar que “o acontecimento, precipitado pela conjugação de isolamento preventivo e uso exacerbado de tecnologias de remediação, é a torção dos sentidos por meio dos quais nos reconhecemos próximos e distantes de tudo o que nos rodeia”<sup>2</sup>. Nesse contexto, o que a pandemia fez foi dar a quase todos nós uma naturalidade no uso de tecnologias – especialmente as de comunicação, uma vez que os contatos pessoais diretos, em carne e osso, eram evitados preventivamente, com o objetivo de diminuir a chance de contágio pelo Coronavírus. Para ficar no exemplo mais evidente, o patamar em que nossas relações afetivas ou de trabalho aceitaram acontecer sem a presença física dos participantes mudou completamente após a pandemia. Já existia, evidentemente, tanto ensino a distância quanto amor a distância, bem como *home-office*. Nada disso, contudo, era tão trivial ou frequente. Depois da pandemia, quase qualquer reunião marcada vem acompanhada da pergunta: presencial ou online? No mundo pós-pandemia, a tecnologia passou a ser fiel seguradora de uma proximidade universal hipotética, pela qual, onde quer que você esteja no planeta, nunca estará tão distante a ponto de não poder estar junto, seja de uma reunião com seu chefe, seja para dar um boa noite a quem se ama – o que é, para muita gente, sabendo ou não disso, uma sensação simultaneamente aterradora e maravilhosa.

É assim que a pandemia se tornou – senão o acontecimento em si, novo e transformador – um acontecimento revelador da situação contemporânea do século XXI, ou melhor, da nossa maneira de viver e de conviver com a proximidade e com a distância. João Pedro Cachopo, para não deixar a tese que defende apenas abstrata, aponta cinco sentidos que seriam agora torcidos em relação a tudo o que antes imaginávamos que eles eram – evitando, porém, ao considerá-los, tanto uma postura catastrofista (que enxerga nas tecnologias

---

2 João Pedro Cachopo, *A torção dos sentidos*, p. 10.

digitais somente um empobrecimento da experiência ou o domínio sobre a vida) quanto uma postura ingênua (que endossa as novas mídias acriticamente, como se fossem uma panaceia redentora). Seria o caso – mais filosoficamente – de compreender as mudanças em curso, e não tanto julgá-las, pois o mundo por vir será atravessado por elas.

*A torsão de que aqui se fala é, pois, a daqueles sentidos – como o amor, o estudo, a arte, a comunidade e a viagem, entre outros tantos de que não cheguei a falar – cuja experiência assenta no reconhecimento de uma distância e de uma proximidade que significam para nós e não em si. Com efeito, o que são aqueles sentidos senão formas significativas de aproximação e distanciamento – da alteridade (amor), do desconhecido (estudo), do enigmático (arte), do comum (comunidade), do remoto (viagem)? (...) Importa encarar a “torsão dos sentidos” sem fatalismo.<sup>3</sup>*

Não foi a pandemia que inventou a comunicação digital, mas ela marca o momento no qual a sociedade, que já caminhava nessa direção, acolhe, com irritação ou entusiasmo, que esta será a realidade irretratável daqui em diante. O alarde pouco depois de passada a pandemia diante das diversas formas de inteligência artificial, dentre as quais a mais conhecida foi o Chat GPT, não se deveu nesse sentido apenas ao avanço tecnológico em si que está aí implicado. O alarde se deveu à conjugação de tal avanço com este momento no qual, por toda a parte, a tecnologia mostra-se ameaçadora ou salvadora. Não é uma história nova, está claro, já que a humanidade, em especial no Ocidente, tendeu a se relacionar com a tecnologia entre o medo e a esperança faz tempo. Entretanto, agora essa oscilação é afetada pela suspeita de que a tecnologia pode não ser meramente um instrumento a serviço da humanidade: se a sua ameaça é eliminar ou substituir a humanidade, a sua salvação é construir ou aprimorar a humanidade – duas coisas que, curiosamente, parecem às vezes intercambiáveis. De qualquer modo, a tecnologia deixou de ser apenas um conjunto de apetrechos úteis que servem a uma finalidade estipulada e dominada pela humanidade, como previra, desde os anos 1940, Martin Heidegger, afirmando que “a técnica não é, portanto, um simples meio”<sup>4</sup>. Por isso, nossa relação com a tecnologia é pautada, a partir de agora, pela sensação de que, embora ela seja voltada para a mensuração e o controle da realidade,

3 João Pedro Cachopo, *A torção dos sentidos*, p. 12.

4 Martin Heidegger, “A questão da técnica”, p. 12.

essa mensuração e este controle não têm um titular humano a comandar o processo. Pode bem ser que a tecnologia ganhe uma autonomia em seus procedimentos, e este é o perigo cifrado na ideia de inteligência artificial para a maior parte de nós. Este não é, eu insisto, um mundo inventado pela pandemia, mas é o mundo que se definiu politicamente, ou seja, como o que diz respeito a todas e todos nós, a partir do modo como vivemos a pandemia entre 2020 e 2021.

Meu objetivo, aqui, é chamar a atenção para como podemos, sem recair no barulho excessivo que tantos filósofos fizeram sobre a pandemia de Covid-19, projetando efeitos épicos para o mal ou para o bem no seu futuro, ainda assim tampouco desprezarmos, como faz Badiou, o que ela exige e dá a pensar como um acontecimento histórico. Daí que, a meu ver, sejam insuficientes tanto os pareceres sobre o ineditismo quanto aqueles sobre a repetitividade da pandemia no tempo. São dois lados de uma mesma moeda, que isolam a pandemia, como acontecimento, do momento específico em que ela ocorreu. Como quase tudo, a pandemia de Covid-19 foi o que foi porque aconteceu quando aconteceu. Um acontecimento é o que é porque é quando é. No caso da pandemia, portanto, o instante no qual ela aparece no mundo fez dela, de uma só vez, um potencializador, um consolidador e um explicitador dos dois aspectos que, agora vemos com clareza, ocupam a nossa época, como aqui já apontado: de um lado, a tecnologia, e, de outro lado, a natureza. Mesmo que ainda não se tenha certeza, até hoje, sobre a origem da pandemia de Covid-19, a interpretação fixada sobre ela é a de que foi resultado, de um modo ou de outro, da reação da natureza aos avanços humanos sobre ela.

Sabe-se que a origem da pandemia de Covid-19 foi na China. Há, entretanto, ainda pelo menos três hipóteses sobre como o Novo Coronavírus chegou aos seres humanos: a primeira é de transmissão por um animal não-humano, provavelmente no Mercado de Frutos do Mar de Huaan, na província de Wuhan, um lugar bagunçado com peixes, carnes e vida selvagem à venda como alimentos; a segunda é da criação intencional em laboratório para a infecção de humanos, funcionando como arma biológica, talvez patrocinada pelo Exército de Libertação Popular da China; e a terceira é de acidente não-intencional, supostamente no Instituto de Virologia de Wuhan, ou seja, mais uma vez em um laboratório, no qual uma manipulação genética errada teria ocorrido e infectado um humano. O aparato de Estado da China, com seu controle forte, pouco ajuda a encontrar a resposta exata entre as três hipóteses, ou obter transparência nas investigações. Em qualquer delas, porém, parece haver um componente pelo qual o ser humano, na lida

com algum elemento não-humano, seja ele um animal vindo de uma floresta devastada, seja ele diretamente um vírus, provoca na natureza um efeito cujas proporções não podem ser completamente antecipadas ou controladas. Não se sabe com certeza, portanto, qual é a origem empírica precisa da pandemia, mas se pode concluir que, provavelmente, a origem causal é a forma como entretemos contato com a natureza, como se esta fosse um manancial à disposição dos desígnios humanos, mas que, agora percebemos, reage – não por vingança ou ira, mas porque há uma lógica interna pela qual as ações humanas provocam consequências naturais na Terra. Nessa medida, tornou-se impositivo vincular a pandemia de Covid-19 a uma dimensão ecológica.

Nesta direção, as observações do filósofo francês Bruno Latour foram certamente as principais sobre a pandemia. Mais uma vez, também no seu caso, não se tratava de fazer da pandemia um acontecimento capital graças ao qual a periculosidade das ações humanas sobre a natureza veio ao mundo. Badiou estava certo a esse respeito. Novamente, entretanto, o isolamento que Badiou faz da pandemia como apenas um fato sanitário mostra-se curto para o entendimento daquilo que, a partir dela, precisa ser pensado sobre o momento histórico contemporâneo. Latour, por sua vez, contextualiza a crise da pandemia em relação com a mutação ecológica do aquecimento global. Distinguindo entre um e outro significado, Latour define a crise como algo pontual, momentâneo e que pode ser resolvido, enquanto a mutação seria algo geral, duradouro e sem solução definitiva. Sendo assim, a pandemia é uma crise, da qual saímos, mas o colapso climático é uma mutação, que ainda enfrentaremos.

*Efetivamente, a crise da saúde está inserida no que não é uma crise - sempre temporária -, mas, sim, uma mutação ecológica duradoura e irreversível. Se temos a oportunidade de “sair” da primeira, não temos sequer uma para “sair” da segunda. As duas situações não estão na mesma escala, mas é muito esclarecedor articular uma com a outra. De qualquer forma, seria uma pena não aproveitar a crise da saúde para descobrir outros meios de entrar na mutação ecológica de uma maneira diferente do que às cegas.<sup>5</sup>*

Não há saída, portanto, da mutação ecológica, que se manifesta pelo colapso climático com o aquecimento global, mas há diferentes maneiras de entrar nela, de conviver com ela, de lidar com ela, de compor com ela. O que aconteceu com a Covid-19, em termos de escala, não tem precedentes na história

---

5 Bruno Latour, “Imaginar os gestos-barreiras contra o retorno da produção anterior à crise”, p. 1.



das pandemias até hoje e, ainda assim, é ínfimo, ainda em termos de escala, quando comparado com a situação ecológica de que ela foi um breve capítulo. Ou seja: a maior pandemia da história é, entretanto, pequena perto da situação ambiental contemporânea. Tal situação é chamada por Latour e ainda outros autores, embora não seja consensual, de antropoceno. Literalmente, antropoceno designa uma era, idade ou época, o “ceno”, na qual as atividades do ser humano, o “antropos”, passaram a ter sobre a Terra um impacto igual ou maior que qualquer outra força natural, transformando-se, de tal modo, em uma espécie de força geológica – em certo sentido, então, sobre-humana. Desde o processo moderno de industrialização no século XIX e de maneira ainda mais acelerada a partir de meados do século XX, com a economia de combustível fóssil e a criação extensiva de gado, por exemplo, a humanidade começou a interferir no meio ambiente em uma intensidade absolutamente sem precedentes, com a consequência de que, a partir de então, tornou-se cada vez mais uma força de alteração da Terra que nunca havia sido antes. Com isso, passamos a ver fenômenos naturais ameaçadores com enormes proporções cuja causa não mais seria estranha a nossas atividades, ao contrário, seriam efeitos do projeto civilizatório moderno de produção e consumo sobre a Terra. Não seria difícil interpretar a pandemia de Covid-19, nessa linha, como um fenômeno precisamente desse tipo.

Latour, admitindo o caráter polêmico do conceito de antropoceno, ainda assim o emprega para “nomear a época atual”, na medida justamente em que, “agora, não se trata mais de pequenas flutuações climáticas, mas de uma perturbação que mobiliza o próprio sistema terrestre”<sup>6</sup>. O que se desenha – a partir daí, e de que a crise da pandemia de Covid-19 pode ser um exemplo – é uma mutação pela qual a Terra, compreendida como um sistema, reage constantemente a cada ação humana, subtraindo aquela antiga paisagem supostamente estável com a qual contávamos sob o nome de “natureza”, como se fosse uma plataforma neutra e infinita em seus recursos. Essa plataforma servia de esteio, em tese, para realizar a modernização, que continua seus esforços especialmente através do capitalismo tardio no século XXI em formato globalizado. Segundo Latour, foi justamente o caráter globalizado do atual desenvolvimento, do qual em geral a sociedade está orgulhosa economicamente, que expôs o mesmo desenvolvimento à fragilidade. Ora, a pandemia de Covid-19 é, a esse respeito, um exemplo perfeito: não fosse o desenvolvimento globalizado da tecnologia de transportes e da locomoção veloz de

---

6 Bruno Latour, *Onde aterrar – Como se orientar politicamente no Antropoceno*, p. 55-6.

peças pelo mundo todo e a todo momento, ou seja, no espaço e no tempo, dificilmente o vírus teria se espalhado tão rapidamente. O fluxo de aviões na economia mundial foi uma das principais causas da pandemia, que, de outro modo, teria sido mais lenta ou não passaria de uma epidemia local.

O vínculo entre a mutação ecológica e o capitalismo tardio foi apontado não apenas por autores especialmente preocupados com a primeira, como Latour, mas também por autores mais preocupados com o segundo, como o crítico norte-americano Jonathan Crary. Ele identificou um regime de temporalidade – que chamou de “24/7”, ou seja, vinte e quatro horas e sete dias por semana – como a principal e perversa inovação do capitalismo em sua fase tardia, uma vez que, com isso, instaurar-se-ia um ritmo cíclico de repetição constante, desprovido até das antigas pausas e brechas do capitalismo tradicional – como descanso, férias, finais de semana ou, sobretudo, sono. Produzimos e consumimos – a não ser aqueles despossuídos miseráveis que vivem à margem do próprio sistema capitalista – a todo momento e sem parar. Para Crary, tal “imperativo 24/7 é inseparável da catástrofe ambiental, em sua exigência de gasto permanente e desperdício sem fim, e na interrupção fatal dos ciclos e estações dos quais depende a integridade ecológica do planeta”<sup>7</sup>. O que fica claro, portanto, é que, seja a pandemia, seja o antropoceno, estamos diante de fenômenos que são, a um só tempo, sociais e naturais, humanos e não humanos, históricos e planetários. No caso da mutação ecológica, a transformação ameaça nada menos do que a sobrevivência humana na Terra, bem como a de outros seres vivos. Sob tal prisma, a pandemia de Covid-19 não deixou de servir de aviso, como um susto, na medida em que, pelo menos por alguns meses, acreditou-se na possibilidade – embora nunca com certeza – de um extermínio em massa da humanidade pela contaminação. Um vírus natural parou o mundo civilizado.

Enfim, voltando a Bruno Latour, ele acreditou por isso, pouco antes de morrer, que a pandemia de Covid-19 poderia nos ensinar algo crucial sobre como lidar com o antropoceno, a partir da exigência de uma transformação no projeto civilizatório moderno de produtividade incessante que destrói a natureza de que dependemos. Precisaríamos, de algum modo, frear a locomotiva do progresso.

*A primeira lição do coronavírus é também a mais impressionante: a prova está dada. De fato, é possível, em algumas semanas, suspender em*

---

7 Jonathan Crary, *24/7: capitalismo tardio e fins do sono*, p. 19.

*qualquer lugar e simultaneamente um sistema econômico que até agora nos disseram que era impossível desacelerar ou redirecionar. Contra todos os argumentos dos ecologistas sobre a necessidade de mudar nossos modos de vida, sempre se opuseram os argumentos da força irreversível do “trem do progresso” que nada podia fazer para sair de seus trilhos, “devido”, nos diziam, “à globalização”. No entanto, é precisamente sua condição de globalizado que torna tão frágil este famoso desenvolvimento, capaz não apenas de parar, mas de parar por completo. (...) Daí esta incrível descoberta: já havia no sistema econômico mundial, escondido de todos, um sinal de alarme em vermelho vivo, com um cabo grosso de aço temperado, que os chefes de Estado, cada um a seu turno, podiam disparar para deter “o trem do progresso” e ouvir ranger os freios. Se a demanda por mudar em 90 graus nosso rumo para aterrissar no solo parecia, ainda em janeiro [de 2020], uma doce ilusão, tornou-se mais realista.<sup>8</sup>*

## Referências

- BADIOU, Alain. “Sobre a situação epidêmica”. São Paulo: Blog da Editora Boitempo, 2020. (<https://blogdaboitempo.com.br/2020/04/08/badiou-sobre-a-situacao-epidematica/>)
- CACHOPO, João Pedro. *A torção dos sentidos: pandemia e remediação digital*. Lisboa: Documenta, 2020.
- CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- HEIDEGGER, Martin. “A questão da técnica”. In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LATOURE, Bruno. “Imaginar os gestos-barreiras contra o retorno da produção anterior à crise”. Rio Grande do Sul: Instituto Humanitas Unisinos, 2020. (<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/597852-imaginar-os-gestos-barreiras-contr-o-retorno-da-producao-anterior-a-cri-se-artigo-de-bruno-latour>)
- LATOURE, Bruno. *Onde aterrizar – Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

---

<sup>8</sup> Bruno Latour, “Imaginar os gestos-barreiras contra o retorno da produção anterior à crise”, p. 2.

## O dilema biopolítico: negacionismo biopolítico e reapropriação biopolítica

### *The biopolitical dilemma: biopolitical negationism and biopolitical reappropriation*

#### Resumo

O presente trabalho contrasta duas posturas díspares diante da biopolítica contemporânea, com especial foco, porém, não exclusivo, na gestão da pandemia de COVID-19, às quais denominamos reapropriação biopolítica e negacionismo biopolítico. O primeiro aspecto será analisado a partir da obra de Paul B. Preciado, ao passo que o segundo terá os textos pandêmicos de Giorgio Agambe como base de apoio para a nossa reflexão. Apresentamos o conceito de biopolítica em sua origem foucaultiana e alguns desdobramentos posteriores, para, em seguida, analisarmos a estratégia de resistência em Preciado e Agamben. Concluímos que a linha de pensamento proposta por Agamben expõe uma necropolítica suicidária, como se viu no caso brasileiro, enquanto a postura de Preciado apresenta um horizonte amplo de possíveis e válidas resistências à biopolítica contemporânea.

**Palavras-chave:** biopolítica; pandemia de COVID-19; Preciado; necropolítica.

\*Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: adamo.veiga1@hotmail.com

Recebido em: 25/09/2023 Aceito em: 29/01/2024

### Abstract

*This paper compares two different positions regarding contemporary biopolitics, with special focus (but not exclusively) on the management of COVID-19's pandemic. We detected two different positions or strategies in this respect that we shall name, respectively, biopolitical reappropriation and biopolitical negationism. The first will be examined through Paul. B. Preciado's work and the second through Agamben's pandemic texts. We will proceed by the displaying of the concept of biopolitics in its Foucauldian origin and in some later developments. Secondly, we will analyze Preciado's and Agamben's resistance strategies. Finally, we conclude that Agamben's strategy leads to a suicidal necropolitics, as the Brazilian pandemic management testifies, and that Preciado's position displays a broad horizon of possible and valid resistances to contemporary biopolitics.*

**Keywords:** biopolitics, COVID-19 pandemic; Preciado; necropolitics.

### Introdução

O presente artigo versa sobre a biopolítica enquanto um *problema*. A biopolítica, conceito cunhado primeiramente por Foucault, se mantém como uma estratégia de poder no século XXI; diante da sua permanência e desdobramentos pretendemos defender, com especial foco para a gestão da pandemia de COVID-10, dois horizontes estratégicos respectivamente referidos ao pensamento de Giorgio Agamben e Paul B. Preciado. O *dilema biopolítico*, tomado como problema no presente trabalho, nos faz indagar: diante da biopolítica enquanto governamentalidade, a negação dos seus mecanismos, tecnologias, discursos e saberes é uma estratégia válida? Ou melhor, seria uma apropriação destas mesmas tecnologias, discursos e saberes, na resistência ao que neles há de letal e nocivo? Foucault não nos fala da biopolítica em termos axiológicos; antes, descreve seus mecanismos sem jamais afirmar que a biopolítica é necessariamente boa ou ruim. Antes, podemos compreender sua postura sobre a biopolítica a partir da sua afirmação em uma famosa entrevista: “minha opinião é que nem tudo é ruim, mas tudo é perigoso, o que não significa

exatamente o mesmo que ruim. Se tudo é perigoso, então temos sempre algo a fazer”<sup>1</sup>. A biopolítica apresenta perigos; mas disso não decorre que devamos sempre rejeitá-la, em todos os seus aspectos, em razão destes perigos.

Diferentemente de Foucault, Agamben, nos seus escritos sobre a pandemia de COVID-19, defende uma resposta positiva para a primeira pergunta, postura que denominaremos *negacionismo biopolítico* – negação simples e pura das tecnologias e saberes biopolíticos posta como horizonte de resistência. No caso de Preciado, em franco contraste com Agamben, temos uma estratégia muito distinta – trata-se de se apropriar das tecnologias biopolíticas, tanto no que se refere à emergência sanitária, quanto no que diz respeito ao regime farmacopornográfico, identificado pelo autor como o modo de governamentalidade biopolítica na contemporaneidade.

A partir da conceptualização inaugural de Foucault acerca da biopolítica, utilizaremos, diante deste dilema, a figura do corte: uma fissura que estabelece os limites, cada vez mais flexíveis, entre aqueles que, na governamentalidade biopolítica, devem morrer e aqueles que devem ter suas vidas preservadas, emuladas e fortalecidas. A gestão pandêmica no Brasil ilustra, como pretendemos demonstrar, o quanto o negacionismo biopolítico de Agamben impele, ao prescrever a negação da realidade orgânica da população, a uma necropolítica generalizada em que, no fim, nenhuma vida deve ser preservada – o que, como trataremos, transforma-se no Estado suicidário abordado por Saflate a partir de Deleuze, Guattari e Paul Virilio. Diante desta consideração, analisaremos a estratégia de apropriação biopolítica identificada no pensamento de Paul. B Preciado, identificando nele um horizonte outro de resistência muito mais útil e analiticamente interessante, em termos teóricos e políticos, do que a postura de Agamben.

## Desenvolvimento

### I. O corte bionecropolítico

#### 1 – A biopolítica em Foucault e a necropolítica de Mbembe

O conceito de *biopolítica* de Foucault é cunhado para expressar uma governamentalidade específica desenvolvida e consolidada na Europa ao longo dos

---

1 Foucault, M. Sobre a genealogia da ética: um panorama do trabalho em curso. In: *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Dreyfus, H. Rabinow, P. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 299-300.

séculos XVIII e XIX. Seu objeto é a vida orgânica de uma população, tomada como objeto epistemológico e prático de intervenção. Em *História da Sexualidade I: A vontade de saber*, Foucault escreve que, na biopolítica, trata-se de “um poder destinado a produzir forças, fazê-las crescer e ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou destruí-las”<sup>2</sup>, e, em “Em defesa da sociedade”<sup>3</sup> encontramos a célebre formulação: “dizer que o poder, no séc. XIX, tomou posse da vida [...] é dizer que ele conseguiu cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina e das tecnologias de regulamentação”. No nível da população, o que interessa a esta mecânica do poder é o fortalecimento e emulação da vida biológica. Se as sociedades de soberania que a precederam tinham no limite do poder o ato de dar a morte – o gládio – o poder na biopolítica se expressa na fórmula “fazer viver e deixar morrer”.<sup>4</sup> É um regime que, sem excluir o poder soberano e o poder disciplinar<sup>5</sup>, se acrescenta a eles e se desdobra em direção à existência vital da população; o poder deve conquistar a sua vida, e, assim, defendê-la daquilo que, real ou imaginariamente, a ameaça.

Para Foucault, a biopolítica se soma às sociedades disciplinares<sup>6</sup>. Nestas, temos a formação de individualidades homogêneas a partir de uma série de instituições e mecanismos que incidem sobre o corpo. Os corpos, em sua multiplicidade, são ordenados e normalizados a partir da incorporação *naturalizante* de regras — a *anátomo-política* ou *somato-política*.<sup>7</sup> A biopolítica, por

---

2 Foucault, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p. 129.

3 Foucault, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 302.

4 *Ibidem*, p. 294.

5 O poder disciplinar, conforme analisado em *Vigiar e Punir* (1999), simplificada, configura-se como uma mecânica do poder que procura produzir, no nível dos corpos individuais, iterações e comportamentos previsíveis; trata-se de produzir antes do que simplesmente proibir comportamentos.

6 Em *Vigiar e Punir* (1999), Foucault analisa as sociedades disciplinares caracterizando-as como uma série de mecanismos epistemológicos, práticos e institucionais voltados a um governo eficaz no qual os indivíduos absorvem condutas de modo a tornarem-se previsíveis.

7 Foucault define *anátomo-política* em relação à biopolítica do seguinte modo: “um dos polos [deste poder sobre a vida], o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos — tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as

sua vez, incide sobre a população, produzida a partir das técnicas disciplinares de homogeneização do corpo. Na disciplina, trata-se da produção de um corpo útil e dócil no nível das individualidades discretas; na biopolítica, os indivíduos assim constituídos são reunidos sob a figura da população, que se dimensiona a partir de fenômenos próprios compreendidos a partir da tomada da sua existência como realidade epistemológica autônoma.<sup>8</sup>

A sexualidade encontra-se na intersecção ou encruzilhada entre estes dois níveis. Por um lado, é objeto de uma série de mecanismos detalhados de regulação e adestramento corporal, sendo, igualmente, objeto de uma série de saberes que visam nela intervir. A preocupação, no novecentos europeu, com a masturbação infantil, por exemplo, e a série de mecanismos que visam coibi-la, são exemplos de dispositivos anátomo-políticos que intervêm no nível da individualidade. No entanto, a sexualidade não é reportada ao mero ponto de vista do indivíduo: desenvolve-se, em paralelo, uma preocupação com as suas implicações no nível da população.<sup>9</sup> A questão da degenerescência expressa a encruzilhada entre disciplina e população, sociedade disciplinar e biopolítica: o desvio das condutas sexuais normativas como uma ameaça a população como um todo.

Neste sentido, a prática da regulação social e a constituição da heterossexualidade e homossexualidade como categorias binárias opostas e, mais ainda, a assunção da verdade do sujeito no sexo enquanto condição da produção desta dualidade<sup>10</sup> são expedientes biopolíticos orientados à preservação da

---

disciplinas: anátomo-política do corpo humano.” (Foucault, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p.130)

8 Foucault, M. *Segurança, território, população*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

9 “A extrema valorização médica da sexualidade no século XIX teve, assim creio, seu princípio nessa posição privilegiada da sexualidade entre organismo e população, entre corpo e fenômenos globais. Dai também a ideia médica segundo a qual a sexualidade, quando é indisciplinada e irregular, tem sempre duas ordens de efeitos um sobre o corpo, sobre o corpo indisciplinado que é imediatamente punido por todas as doenças individuais que o devasso sexual atrai sobre si. [...] Mas, ao mesmo tempo, uma sexualidade devassa, pervertida etc., tem efeitos no plano da população uma vez que supõe que aquele que foi devasso sexualmente tem uma hereditariedade, uma descendência que, ela também, vai ser perturbada, e isso durante gerações e gerações, na sétima geração, na décima...” (Foucault, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 301)

10 Para Foucault, a sodomia se diferencia da homossexualidade na medida em que a primeira se refere a um pecado continuamente praticado ao passo que a segunda visa expressar uma propriedade determinante e omnipresente do sujeito. Em um caso, têm-se atos, no outro uma espécie: “O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez,



população e seu aumento demográfico. De fato, podemos compreender a preocupação com a disseminação da homossexualidade, presente até os dias de hoje, como um fator tipicamente biopolítico: é necessário garantir a reprodução da população a tal ponto que o sexo essencialmente não reprodutivo começa a figurar como ameaça. A homossexualidade era entendida – e muitas vezes ainda o é por conservadores e fascistas – como ameaça biopolítica, dado que não se restringe à conduta do indivíduo, mas à população com um todo, cuja saúde o homossexual ameaça.

A análise da gestão da varíola e de sua vacinação é ilustrativa da biopolítica. Nela, Foucault identifica elementos que caracterizam a biopolítica em sua relação com o dispositivo de segurança e com a população. Trata-se de procedimentos de mapeamento, acompanhamento, vigilância e registro que procuram intervir em uma realidade dada no nível da população. Esta intervenção se desenvolve no nível estatístico e probabilístico, procurando conduzir determinado fenômeno em certa direção.<sup>11</sup> Neste contexto, a doença passa a ser vista a partir de recursos estatísticos que a situam no conjunto populacional em geral; a noção de caso como individualização de um fenômeno geral. A intervenção neste fenômeno é dada em práticas de regulamentação que visam manter a letalidade e contágio dentro de certos limites, dentro de certa curva aceitável. Desenvolve-se uma preocupação com os riscos e perigos da doença – pensada no nível populacional – sobre indivíduos de diferentes idades, localizações geográficas, entre outros fatores. E, igualmente, temos a dimensão da crise como avaliação dinâmica das acelerações e retrações do contágio.<sup>12</sup> Na gestão global da pandemia de COVID-19, as diretrizes prescritas pela OMS, assim como os mecanismos postos em ação nos países que deles colheram se valer no enfrentamento do vírus, são perfeitamente biopolíticos:

---

uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém como natureza singular.” (Foucault, M., *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p.42)

11 . O poder soberano e, em menor medida, o poder disciplinar procurava intervir a partir da repressão ao passo que a biopolítica procura não apenas reprimir, mas conduzir e intervir. Ao invés de simplesmente proibir com penas mais severas determinado crime, por exemplo, se indagar sobre causas e efeitos de determinada taxa de criminalidade em determina região.

12 “A crise é esse fenômeno de disparada circular que só pode ser controlado por um mecanismo superior, natural e superior, que vai freá-lo ou por uma intervenção artificial” (Foucault, M. *Segurança, território, população*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008a, p. 81)

intervenção em curvas de contágio, avaliação e monitoramento dos casos individuais em consonância com o quadro populacional global, divisão da população a partir de critérios variados segundo o risco etc.

Se a biopolítica é a gestão da vida, o exercício da letalidade deve estar submetido a este imperativo. O racismo, para Foucault, é aquilo que, na biopolítica, responde por esse exercício. O judeu, o negro – e, acrescentaríamos, as dissidências sexuais<sup>13</sup> – são construídos enquanto ameaças à vida biológica da população e, por esta razão, devem ser exterminados em nome da preservação da vida ela mesma. Foucault afirma que em uma governamentalidade biopolítica “o racismo é o meio de introduzir um *corte*: o corte entre o que deve viver e o que deve morrer”.<sup>14</sup> O racismo tem a função privilegiada de situar a morte de uns como condição da defesa da vida de outros; a morte servindo à vida, uma vez que, dentro do discurso racista, a vida de determinadas “raças” pode degenerar e macular a raça superior ou pura.

Instrutiva, neste aspecto, é a conceptualização de Mbembe acerca da necropolítica.<sup>15</sup> Mbembe, a partir de Foucault e da leitura que Agamben faz do conceito de biopolítica, cunha o termo necropolítica para se referir à dimensão do *deixar morrer*. Para o filósofo, teríamos no mesmo movimento de consolidação da biopolítica na Europa a redução das populações colonizadas e escravizadas ao estatuto de uma vida plenamente matável, uma vida pela metade, cujo lugar é o mesmo de um objeto ou mercadoria.<sup>16</sup> Para Mbembe, o mundo colonial, para além das relações entre Estados europeus, regidas pela regulação do direito internacional, não havia ordem jurídica e tampouco preservação biopolítica da vida; na colônia, o exercício do poder era o fazer morrer antes do que o fortalecimento e o desenvolvimento vital da população. A necropolítica é a gestão da morte e vem lado a lado com a biopolítica. Mbembe demonstra como isso se deu no nascimento próprio da biopolítica europeia. Em sua reflexão, temos, igualmente, o *corte* que vimos com Foucault, e que separa a população que deve viver daquela que deve morrer para

---

13 A questão do contágio da homossexualidade, nos discursos conservadores, pode ser lida neste sentido: uma ameaça à reprodução da população que estimula e sanciona o exercício da letalidade contra estes grupos.

14 Foucault, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 305.

15 Mbembe, A. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política de morte. *Arte e Ensaio*, n.32, dezembro de 2016.

16 “Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida animal”, uma experiência assustadora, algo alienígena além da imaginação ou compreensão” (Ibidem, p. 133).

que a primeira se preserve e floresça.<sup>17</sup> Neste sentido, o conceito de necropolítica de Mbembe, ao que nos parece, não se distingue substancialmente do que coloca Foucault sobre a biopolítica<sup>18</sup>; antes, a sua contribuição está em ter colocado a dimensão colonial na análise eurocentrada<sup>19</sup> de Foucault.

Gostaríamos de frisar o termo *corte* na citação trazida há pouco. O racismo a que Foucault se refere é principalmente o racismo europeu dito “científico”, cujo ápice foi o nazismo. Parece-nos que este corte vai para além desta configuração em específico, também podendo operar a partir de outros critérios. O vínculo entre racismo científico e biopolítica nos parece antes sintético do que analítico: é possível o estabelecimento de cortes com critérios outros, racismos outros que não o científico, assim como uma biopolítica que não seja racista.

Este corte, a nosso ver, vivencia, desde a ascensão hegemônica do neoliberalismo, uma mutação que, para descrevê-la, podemos seguir Mbembe e falarmos de um “devir-negro mundo”<sup>20</sup>, a saber, um serpentear deste corte, estabelecendo uma cesura cada vez mais flexível, extensa e pervasiva entre o lado bio e necro da biopolítica. Crescentemente, não apenas o negro, o pobre, e o homossexual, mas todo e qualquer um – sem que, em razão deste crescimento, os grupos não continuem sendo alvos privilegiados da necropolítica. Sibertin-Blanc argumenta com razão que, diante do crescimento da população

17 A dimensão do corte se expressa na dimensão da fronteira trazida por Mbembe. A colônia expressa o corte que cinde a vida protegida pelo direito, a vida a ser preservada, da vida anômica matável: “No mesmo contexto, as colônias são semelhantes às fronteiras. Elas são habitadas por “selvagens”. As colônias não são organizadas de forma estatal e não criaram um mundo humano. Seus exércitos não formam uma entidade distinta, e suas guerras não são guerras entre exércitos regulares. Como tal, as colônias são o local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização” (Idem).

18 Neste ponto, Negris (2020) escreve um artigo interessante sobre a relação de proximidade e diferença entre o pensamento de Foucault e do Mbembe e acaba por concluir que a diferença entre os dois é basicamente a de que o conceito de Mbembe é formulado a partir do contexto africano – o que não nos leva a crer, como propõe o autor, que não seja simplesmente um desdobramento do conceito foucaultiano em um outro contexto.

19 Utilizamos o termo “eurocentrada” apenas para dizer que as análises de Foucault se centram na Europa e não no resto do mundo, o que não significa que esta obra seja, por si mesma, eurocêntrica – reprodutora do mito que toma a Europa como centro do mundo. Discutir em que medida as análises eurocentradas de Foucault seriam eurocêntricas requiriria um outro trabalho.

20 “Pela primeira vez na história humana, o nome Negro não se diz apenas da condição imposta a povos de origem africana, durante a época do primeiro capitalismo [...] Esta nova fungibilidade, esta nova solubilidade, à sua institucionalização enquanto nova norma de existência e sua generalização ao conjunto do planeta, é o que chamamos de devir negro do mundo.” (Mbembe, A. *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte, 2013, p. 16)

*supranumerária* na era neoliberal – aqueles que não são e não serão inseridos na produção capitalista, tanto na periferia, quanto no centro –, a opção é o extermínio.<sup>21</sup> Aquilo que Vladimir Saflate identificou no bolsonarismo<sup>22</sup> – um experimento de neoliberalismo autoritário para o séc. XXI – nos parece coadunar perfeitamente este ponto: menos direitos, mais polícia, menos vida e mais morte, diante da impossibilidade de absorver contingentes cada vez mais vastos de pessoas na produção capitalista. Vemos cada vez mais indivíduos e grupos, por critérios cada vez mais distintos, sendo lançados na indiscernibilidade entre os matáveis e não matáveis. A gestão da pandemia de COVID-19 no Brasil, com a disseminação irrestrita do vírus, como veremos na próxima seção, parece ser um caso exemplar da nova radicalidade bionecropolítica.

## 2 – Biopolítica em Agambem: estado de exceção e o homo sacer

O sentido de biopolítica desenvolvido por Agambem se distingue do de Foucault e o autor italiano afirma estar propondo uma correção do conceito foucaultiano.<sup>23</sup> Para Agamben, o vínculo que une o poder à vida não se restringe à modernidade: é antes um elemento constitutivo do próprio poder soberano. A biopolítica se expressa, para Agamben, em uma lógica de inclusão exclusiva, que se diz tanto do paradigma da exceção quanto da figura do *homo sacer*. No estado de exceção, encontramos o mecanismo, no Direito, de suspensão de próprio direito e, enquanto tal, constitutivo dele mesmo.<sup>24</sup> Quanto à figura do *homo sacer*, Agamben retoma a distinção do grego antigo entre *bíos* e *zoé* para demonstrar como o *sacer* figura no limiar, mutuamente constitutivo, de uma e outra. A *bíos* expressa a vida qualificada e recoberta pelo direito e pela comunidade. Trata-se da vida do cidadão na pólis, que contrasta com a *zoé*, entendida como a vida reduzida a sua mera existência orgânica. A vida

---

21 Silbertin-Blanc, G. *Politique et État chez Deleuze et Guattari: Essai sur le matérialisme historico-machinique*. Paris: PUF, 2013.

22 Saflate, V. Le Brésil, possible laboratoire mondial du néo-libéralisme autoritaire. *Le Monde Diplomatique*. Setembro, 2019. Seção Tribune. 2019. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/02/vladimir-safatle-le-bresil-possible-laboratoire-mondial-du-neo-liberalisme-autoritaire\\_5505317\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/02/vladimir-safatle-le-bresil-possible-laboratoire-mondial-du-neo-liberalisme-autoritaire_5505317_3232.html) Acesso em 10/05/2020.

23 Agamben, G. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

24 “A exceção é uma espécie de exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disso, absolutamente fora da relação com a norma; ao contrário, esta se mantém com relação com aquela na forma de suspensão. A norma se aplica à exceção desapplicando-se, retirando-se desta. O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta da sua suspensão” (Ibidem, p. 24).

nua, despida da sua qualificação jurídica e comunitária, é a vida que pode ser morta sem que sua morte seja assassinato: a vida do *homo sacer*.<sup>25</sup> A morte do *homo sacer* não qualifica assassinato na medida em que precisamente se encontra fora da comunidade e do seu ordenamento jurídico através do *bando*.<sup>26</sup> A vida do *sacer* é como a vida dos animais, que são diariamente mortos em proporções industriais sem que a sua morte seja considerada assassinato.

O campo de concentração seria, neste sentido, o espaço privilegiado de exceção na modernidade, expressando a redução brutal dos seus prisioneiros ao estatuto de vida orgânica matável e também apropriável na forma de uma instrumentalidade absoluta. A morte do judeu no campo de concentração não é da ordem do assassinato: é uma morte que não é homicídio. Como coloca Agamben, “[...] os hebreus não foram exterminados no curso de um louco e gigantesco holocausto, mas literalmente, como Hitler havia anunciado, ‘como piolhos’, ou seja, como vida nua”.<sup>27</sup> O campo de concentração torna-se paradigmático por expressar o espaço anônimo onde se inscreve a vida nua; não é, assim, restrito ao contexto nazista, mas um paradigma que se torna cada vez mais frequente conforme, segundo Agamben (2004),<sup>28</sup> o estado de exceção se torna a norma.

Será a partir destas noções que Agamben irá identificar nos esforços de contenção da disseminação do vírus na pandemia um expediente para se radicalizar a existência da exceção como norma, conforme veremos.

### 3 – Farmacopornografia e biopolítica contemporânea

A biopolítica, como vimos, se debruça sobre a população entendida como objeto ontológico e epistemológico próprio. Preciado desenvolve o seu conceito de *farmacopornografia*, não em oposição à biopolítica, mas como seu

---

25 “Aquilo que define a condição de *homo sacer*, então, não é tanto a pretensa ambivalência originária da sacralidade que lhe é inerente, quanto, sobretudo, o caráter particular da dupla exclusão em que se encontra preso da violência à qual se encontra exposto. Esta violência – a morte insancionável, que qualquer um pode cometer em relação a ele – não é classificável nem como sacrifício e nem como homicídio, nem como execução de uma condenação e nem como sacrilégio” (Ibidem, p. 84).

26 “O *bando* é essencialmente o poder de remeter algo a si mesmo, ou seja, o poder de manter-se em relação com um irrelato pressuposto. O que foi posto em *bando* é remetido à própria separação e, justamente, entregue à própria separação e, justamente, entregue à mercê de quem de quem o abandona, ao mesmo tempo excluído e incluído, dispensado, e simultaneamente, capturado.” (Ibidem, p. 109)

27 Ibidem, p. 113.

28 Agamben, G. *Estado de Exceção: homo sacer II*. São Paulo: Boitempo, 2004.

desdobramento contemporâneo. Em primeiro lugar, Preciado afirma que o poder visa cada vez mais apropriar-se daquilo que ele chama de *potentia gaudendi* – energia sexual/ libidinal. O filósofo assim o define: “[...] o equivalente da força do trabalho no campo da economia clássica [...] ou ‘força orgástica’ a força (real ou virtual) da excitação (total) de um corpo”.<sup>29</sup> Temos aqui, claros ecos spinozistas, e a análise de Preciado se conjuga facilmente ao diagnóstico de Lordon<sup>30</sup> e de Dardot e Laval<sup>31</sup>. Trata-se de, no neoliberalismo – ou, nos termos de Preciado, era farmacopornográfica –, de um modo de sujeição e subjetivação que procura intervir diretamente no nível do desejo, seja para o extrair enquanto capital, seja para nele intervir diretamente na produção de obediência. Enquanto regime de apropriação da *potentia gaudendi*, Preciado define a *farmacopornografia* nos seguintes termos:

*Tenhamos a coragem de fazer a seguinte hipótese: o material bruto dos processos de produção atuais são a excitação, ereção, ejaculação, o prazer e sentimentos de auto-satisfação, controle onipotente e total destruição. O que está em jogo no capitalismo contemporâneo é o controle farmacopornográfico da subjetividade, cujos produtos são serotonina, sangue-técnico e produtos sanguíneos, testosterona [...]*<sup>32</sup>

A biopolítica se desenvolveu a partir da regulação dos processos vitais no nível da população. Para Preciado, as disciplinas que a tornaram possível a partir da assimilação iterativa de normas nas individualidades construídas, agora, são complementadas por uma construção material do corpo no nível bioquímico. O gênero, por exemplo, se constitui a partir da construção hormonal sintética que se soma aos processos anteriores de iteração comportamental disciplinar; a performatividade compulsória dos papéis homem e mulher se vê complementada pela intervenção material, química, e por vezes cirúrgica, que inscreve no corpo a diferença de gênero.<sup>33</sup> Se por um lado, temos a intervenção

---

29 Preciado, B. *Testo Junkie: sex, drugs and biopolitics in the pharmacopornographic era*. Nova York: The Feminist Press, 2013, p. 420.

30 Lordon, F. *Willing Slaves of Capital: Spinoza and Marx on Desire*. Londres: Verso, 2014.

31 Dardot, P.; Laval, C. *The New Way of the World: on neoliberal society*. Nova York: Verso, 2013.

32 Preciado, B. op. cit., p. 39.

33 Neste sentido, Preciado analisa tanto em *Testo Junkie* quanto no *Manifesto Contrassexual* os protocolos de redesignação sexual de bebês intersexuais postos em prática por John Money. Segundo

molecular massiva na interioridade dos corpos (uso de hormônios e drogas legais e ilegais), a hiperconectividade tecnológica transborda a fronteira corporal, acoplando-se aos corpos em sua dimensão formativa, estabelecendo o liame população/indivíduo característico da biopolítica em Foucault.

Mobilizando McLuhan e Haraway, Preciado defende uma protética generalizada: não temos uma oposição ontológica entre corpo e tecnologia, mas sim uma mútua determinação no qual o corpo se forma pela introdução, acoplamento e relação com as diversas tecnologias, sejam elas tecnologias de produção de subjetividades, sejam tecnologias no sentido lato. O gênero não é um dado natural, nem apenas um produto performativo<sup>34</sup>: a iteração produtora do gênero é material, comportamental e também técnica – tanto no nível topédico, com dispositivos de normalização corporal, tanto no nível químico, como, por exemplo, no uso massivo de hormônios na prevenção contraceptiva.

A biopolítica herdada do séc. XIX se pautava pela coerção disciplinar e pelo interdito ao gozo; a farmacopornografia procura extrair capital e obediência precisamente a partir da captura e capitalização deste gozo – a *potentia gaudendi*. Como trabalhado em *Pornotopia*, a Mansão Playboy de Hefner é uma espécie de paradigma desta dinâmica no momento histórico da sua construção e consolidação.<sup>35</sup> Ela expressa esta hiperconectividade e promessa de gozo ilimitado, intervenção química nos corpos e nova configuração do espaço em articulação direta com a extração de capital deste mesmo gozo e desta mesma hiperconectividade.<sup>36</sup> O trabalhador sexual torna-se paradigmático do trabalho em geral na era farmacopornográfica, na medida em que o que interessa ao capital é a extração direta do gozo e da excitação corporal na produção de valor. A *Playboy* inaugura a “venda de experiências”, antes do que produtos ou serviços em sentido estrito, o que hoje se vê rotineiramente,

---

sua análise, trata-se da utilização de expedientes tecnológicos – cirurgias e hormônios – para inscrever a diferença binária de gênero em corpos que não se adequam a ela.

34 “A Pilula nos força a estender o conceito de performatividade de gênero da imitação teatral e ‘força performativa’ linguística para o mimetismo vivo, as imitações técnicas da materialidade mesma dos seres vivos, a produção farmacopornográfica do ficções somáticas de feminilidade e masculinidade.” (Ibidem, p.191)

35 Preciado, B. *Pornotopia: an essay in Playboy’s architecture and biopolitics*. New York: Zero Books, 2019.

36 “Enquanto o poder disciplinar separava células e corpos autônomo que funcionavam como “observatórios da multiplicidade humana” no seio do regime farmacopornográfico a célula doméstica se torna o principal observatório midiático e unidade de transmissão onde as novas técnicas de subjetivação agem sobre o corpo e seus prazeres.” (Ibidem, p.84)

de restaurantes a roteiros turísticos. E, igualmente, a Playboy inaugurou a capitalização massiva da própria experiência e exuberância estética e sexual, antecipando os *influencers* de redes sociais e o OnlyFans.<sup>37</sup>

Certamente, podemos identificar a farmacopornografia em curso no Brasil e em diversos outros países da periferia do capitalismo. No entanto, é necessário situá-la em um contexto periférico. Se na figura de um *fariolimer* podemos eventualmente encontrar ecos audíveis da pornoutopia de Hefner, se no jovem empobrecido, que sobrevive da venda da sua imagem no OnlyFans, podemos ver claramente a *farmacopornografia* de Preciado, disso não se conclui que não haja ainda aqui outras formas de governamentalidade, muito menos “brandas” e imediatamente violentas.<sup>38</sup> Em certos recortes de classe, gênero e raça intervêm a bio-farmacopornografia; em outros, a letalidade simples e pura, muitas vezes na figuração exacerbada que Foucault identificou nos suplícios do poder soberano.

Tendo visto a biopolítica através destas diferentes conceptualizações, não excludentes entre si, passemos à questão central do presente trabalho: o contraste entre a estratégia de apropriação farmacopornográfica de Preciado e o negacionismo biopolítico presente nos textos pandêmicos de Agamben.

## II. Negacionismo biopolítico e reapropriação biopolítica

### 1 – Negacionismo biopolítico

A pandemia de COVID-19 se impôs como um verdadeiro dilema biopolítico, mudando, como foi dito *ad nauseam*, o modo como vivemos e nos relacionamos de forma brusca e intempestiva. Na coletânea de textos reunidos no livro *Reflexões sobre a peste*, Agamben se debruça sobre a pandemia e as suas

---

37 Preciado, na passagem a seguir, escrita alguns anos antes do surgimento da plataforma Onlyfans, parece antecipar o peso que ela teria nas redes nos anos seguintes: “Um número crescente de homens-cis, encontrando-se em uma situação de insegurança financeira, terão que aceder a posição de ânus penetrados, bocas para felação, e mãos masturbatórias, eventualmente se transformando em signos pornográficos ou próteses excitantes, transformando-se em mecanismos masturbatórios audiovisuais universais.” (Preciado, B. *Texto Junkie: sex, drugs and biopolitics in the pharmacopornographic era*. Nova York: The Feminist Press, 2013, p. 304). Não se trata, nesta passagem e no texto que se segue, apenas de homens-cis. Preciado também demonstra como os recortes raciais entre países do centro e periferia do capitalismo, assim como minorias sexuais e étnicas nos primeiros, tendem a marcar aqueles que cada mais vezes se tornarão próteses masturbatórias ou fontes capitalizadas de excitação sexual para as minorias privilegiadas brancas do Norte Global.

38 Em textos reunidos no volume *Um Apartamento em Urano*, assim como em certas passagens de *Texto Junkie*, Preciado demonstra este tipo de sensibilidade, identificado nas prisões de refugiados nas Ilhas Gregas um paradigma outro que não o imediatamente farmacopornográfico.



medidas de enfrentamento.<sup>39</sup> Na sua postura, surpreendentemente afinada com a extrema direita mundial, encontramos aquilo que denominaremos de *negacionismo biopolítico*. O conjunto de textos ali reunidos foram publicados por Agambem 26 de fevereiro e 13 de abril de 2020; deste modo, foram escritos nos primeiros momentos da pandemia, antes que a radical negligência de certos líderes mundiais, como Trump e Bolsonaro, se tornasse catastrófica como logo se tornou – o que, não obstante, não nos impede de ver grande ressonância entre o resultado destas políticas e a crítica de Agamben. Nestes textos, claramente ele se posiciona contra as medidas de isolamento social e o uso de máscaras, o que, como pretendemos demonstrar no que se segue, expressa uma resposta própria ao dilema biopolítico. Antes, entanto, fazem-se necessárias algumas considerações preliminares.

Em primeiro lugar, a postura identificada nestes escritos nos parece não estar em uma relação de excrescência completa em relação aos escritos anteriores de Agamben, especialmente no caso do livro *Estado de Exceção*, de 2004; tampouco, trata-se de algo capaz de invalidar sua importante contribuição para o pensamento ocidental. Em segundo lugar, por economia de espaço, não trabalharemos a relação destes textos com sua obra completa, mas apenas nas obras que lhe dizem respeito mais diretamente, a saber, *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* e *Estado de Exceção*. Em terceiro lugar, não temos a pretensão de discorrer sobre o *verdadeiro* pensamento de Agamben, ou sobre em que medida os textos pandêmicos são ou não *verdadeiramente* reflexo de sua teorização política. A posição de Agamben apresenta um *problema* – no sentido de Gilles Deleuze<sup>40</sup> – que, apesar de ser impossível subscrever a solução ali posta pelo próprio autor, sobretudo dado o que foi a pandemia no Brasil, não obstante, *força-nos a pensar*.

Nos textos reunidos em *Reflexões sobre a Peste*, Agamben identifica nas medidas excepcionais tomadas em resposta ao vírus uma radicalização do estado de exceção – entendido como a suspensão do direito em uma nudificação generalizada da vida da população. Agamben afirma que “[...] os homens se habituaram de tal modo a viver em condições de crise perene de perene

---

39 Agamben, G. *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia*. Isabella Marcatti Luisa Rabolini. São Paulo: Boitempo, 2020.

40 Para Deleuze (2000), o pensamento procede pela indeterminação dos problemas em uma produção imanente dos problemas em relação as suas soluções – revertendo, assim, o primado da solução sobre o problema. O problema é uma tensão no pensamento que o desloca violentamente em direção à novidade – neste sentido, devemos nos focar no caráter problemático da postura de Agamben em seus textos pandêmicos antes do que na solução posta pelo filósofo.

emergência que parecem não se dar conta de que a vida deles foi reduzida a uma condição puramente biológica e perdeu qualquer dimensão, não apenas social e política, mas até mesmo humana e afetiva”.<sup>41</sup> Nesta mesma coletânea, o filósofo argumenta que “consequentemente, aceitamos, apenas em nome de um *risco* que não era possível precisar, suspender de fato nossas relações de amizade e de amor, porque nosso próximo tinha se tornado uma *possível* fonte de contágio”.<sup>42</sup> O estado de exceção generalizado que se impôs em resposta a pandemia de COVID-19, para Agamben, operaria como um despir-se generalizado da *bíos*, reduzindo a vida qualificada da população mundial ao estatuto de *sacer*. Em nome do vírus, a realidade afetiva, jurídica e social é suspensa em nome da vida biológica que deve ser defendida a todo custo. Sacrificamos a nossa liberdade, afirma Agamben, em nome de uma ameaça – que, o próprio parece minimizar quando afirma tratar-se de um mero risco.

Como vimos, a resposta praticada por diversos países em relação a COVID-19 enquadra-se muito bem dentro da governamentalidade descrita por Foucault. Certamente, quando se decreta um lockdown, restringe-se a circulação de não-vacinados, monitora-se – mesmo com aplicativos de geolocalização– a trajetória de infeccionados, temos um exercício de poder. Diante dele, Agamben se insurge, defendendo um conceito de liberdade que parece aproximar-se, por vias distintas, daquele que Wendy Brown identificou na nova direita, e que o presidente brasileiro na época, Jair Bolsonaro, usou a exaustão.<sup>43</sup> De todo modo, temos aqui um dilema: diante desta dimensão concreta de uma exceção biopolítica aportada pela ameaça biológica do vírus, a rejeição de Agamben aos mecanismos de resposta à crise seria a melhor opção? Haveria algo de realmente emancipador em se insurgir contra as medidas sanitárias mobilizadas em resposta a uma ameaça pandêmica?

---

41 Agamben, G., op. cit., p. 16.

42 Ibidem, p. 24.

43 O conceito de liberdade que Brown (2019) identifica na nova direita, advindo do neoliberalismo, é uma liberdade infantil e desprovida de todo senso de coletividade – a liberdade de não se importar com o próximo ou com a comunidade e de agir tal como lhe apetece. Uma liberdade colocada contra a ameaça da proliferação de um vírus letal, com a recusa do esforço coletivo de restringir a circulação do vírus, parece, assim, se adequar a este paradigma por mais que Agamben remeta-se, na sua crítica ao enfrentamento da COVID-19, à suspensão dos vínculos comunitários em razão das medidas de enfrentamento a pandemia – o que, não obstante, se distingue muito pouco do que diversos líderes religiosos mobilizaram no Brasil contra o fechamento dos templos.

A realidade biológica do vírus, o risco real e mesmo os milhões de mortos, parecem não entrar na consideração de Agamben – até porque, no momento da escrita dos textos, este número de mortes era uma possibilidade e não uma realidade. O estado de exceção, no caso da pandemia, não foi um expediente inventado pelo poder soberano para a radicalização da exceção. Trata-se de um estado de exceção ontológico, posto pela emergência do vírus, se desdobrando em emergência sociopolítica. De modo aparentemente simpático à postura de Agamben, Buchard argumenta que o filósofo estava apenas preocupado com as dimensões éticas e políticas da pandemia, desconsiderando conscientemente a dimensão epidemiológica propriamente dita.<sup>44</sup> Parece não ser possível, justamente, pensar em dimensões éticas e políticas desconsiderando a dimensão epidemiológica, pois ela é precisamente aquilo ao qual o ético e o político devem responder – mesmo quando não tínhamos ainda milhões de mortes, mas apenas a prescrição científica de chegaríamos lá. Como argumenta Benjamin Bratton, em que medida podemos pensar em qualquer liberdade ou emancipação que *desconsidere a realidade orgânica da população*? Para o autor, Agamben mobiliza uma concepção teológica da vida, pensada em contraste com a compreensão moderna calcada na ciência moderna – identificada, por Agamben, à redução bárbara do humano a sua “vida nua” – de modo a incorrer em uma abordagem mística francamente reacionária e anti-Iluminista.<sup>45</sup>

O caso brasileiro parece exemplar neste aspecto, e concordamos com Scaldaferrro quando este afirma que se tratou de uma aplicação prática inconsciente da reflexão de Agamben.<sup>46</sup> Naturalmente, não estamos afirmando que esta aplicação foi dada a partir da leitura dos textos de Agamben por parte do governo brasileiro, mas que a gestão da pandemia no Brasil pode

44 Buchard, A. Estado de Exceção e emergência sanitária: Giorgio Agamben sobre a pandemia de coronavírus. *Investigações filosóficas*. Macapá, v.11, n.2, p. 37-53, 2020.

45 Neste sentido, podemos compreender melhor como as teses de Agamben acabaram por fazer eco a nova direita. Esta rejeição da modernidade em prol da tradição é central para a nova-direita mundial que, como identificou Teitelbaum (2020), é severamente influenciada pelo *tradicionalismo*, expresso no pensamento – muitas vezes discordante, porém mais convergente do que divergente – de Alexander Dugin, Olavo de Carvalho e Steve Bannon. Temos, nestes pensadores, uma rejeição da modernidade Iluminista em prol da tradição entendida a partir da mística, da religião e um saudosismo possivelmente palingenético do mundo medieval. E este tradicionalismo é anti-biopolítico. Como coloca Bratton, “As plataformas anti-modernas dos pseudo-soberanos de hoje, incluindo a suspeita da ciência, evolução, mudança climática e genômica, em prol das suas superstições pós-seculares, são uma abdicação da moderna biopolítica.” (Bratton, B. *The revenge of the real: politics for a post-pandemic world*. Londres/ Nova York, Verso, 2021, p. 25)

46 Scaldaferrro, M. A Biopolítica da pandemia: Agamben e Bolsonaro entram em um bar. *Griot: revista de filosofia*. Amargosa, v.21, n.13 p.319-335, outubro, 2021.

ser lida como resultado prático da aplicação das ideias defendidas pelo autor italiano. No caso brasileiro, ao invés de se utilizar das tecnologias biopolíticas na redução das mortes, o governo brasileiro, ao que tudo indica, colocou-se ao lado do vírus – a atitude diante da exceção viral foi a de espalhar o vírus o mais rápido o possível, procurando no seio da famigerada e falsa tese da “imunidade de rebanho”, fazer a pandemia retroceder “naturalmente”.<sup>47</sup> O presidente Bolsonaro, em nome da liberdade e contra o suposto julgo autoritário das medidas de exceção, trabalhou ativamente na disseminação do vírus, e, ironicamente, como nota Scaldaferrro, o estado de exceção foi mobilizado como ameaça pelo presidente contra as medidas de distanciamento social e não a favor.<sup>48</sup> Parece, assim, que a atitude defendida por Agamben foi posta efetivamente em prática na gestão brasileira da pandemia: mera negação da realidade biológica do vírus e das medidas de exceção que seu enfrentamento demandava em nome de uma liberdade individualista e purgada de sentido coletivo. Se, de fato, as medidas tomadas são um expediente radical da governamentalidade biopolítica, a oposição a elas mobilizada por Agamben não parece ser uma solução minimante viável, tampouco uma forma de resistência adequada ao dilema. O resultado da aplicação prática da exortação de Agamben pelo governo brasileiro são mais de 700 mil mortos.

Neste ponto, podemos entender uma inflexão no pensamento contemporâneo aportado pela hegemonia neoliberal em sua relação com a biopolítica. Foucault<sup>49</sup> identificou na arte de governo neoliberal uma clara articulação com a manipulação da vida – o que Preciado, como vimos, desenvolve na sua conceptualização da era famarcopornográfica. No caso do governo Bolsonaro, em sua gestão da pandemia, temos, igualmente, este elemento; é a partir da lógica neoliberal da competitividade radicalizada, no qual os mais fortes devem sobreviver em detrimento dos demais, no qual a lógica econômica da competição impera como modelo de inteligibilidade e subjetivação<sup>50</sup>, que a postura de brutal indiferença à devastação geral do vírus teve solo para se

---

47 Ventura, D; Reis, R. A linha do tempo da estratégia federal de disseminação da Covid-19: um ataque sem precedentes aos direitos humanos no Brasil. *Boletim Direitos na Pandemia* n. 10, 20, p. 6-31, janeiro de 2021. Disponível em: [https://cepedisa.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Boletim\\_Direitos-na-Pandemia\\_ed\\_10.pdf](https://cepedisa.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Boletim_Direitos-na-Pandemia_ed_10.pdf) Acesso a 13 de outubro de 2022.

48 Scaldaferrro, M. op cit.

49 Foucault, M. *O Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. Trad. de Eduardo Brandão. Martins Fontes: São Paulo, 2008

50 Dardot, P; Laval, C. *The New Way of the World: on neoliberal society*. Nova York: Verso, 2013.

disseminar. Na biopolítica neoliberal, a linha entre os que devem viver e os que devem morrer se torna flexível: cada vez mais pessoas são empurradas para campo daqueles deixados para morrer, ao mesmo tempo em que se torna cada vez mais tênue a linha que protege os predestinados a viver, impedindo-os de serem lançados a este campo: devir-negro do mundo, como vimos com Mbembe. A gestão da pandemia no Brasil, dentro do governo neoliberal de Bolsonaro, com sua mistura nada casual com o autoritarismo típico da história da América Latina, expressa este movimento.

A negação da intervenção biopolítica no caso brasileiro tornou-se um caso radical desta dinâmica. Vladimir Safatle, discutindo este tema, mobiliza o conceito de estado suicidário de Deleuze e Guattari e Paul Virilio.<sup>51</sup> Diferentemente de uma gestão *meramente* necropolítica, a gestão da pandemia teria se dedicado a espalhar o vírus para a população como um todo, sem qualquer traçado claro de quem deveria viver ou morrer<sup>52</sup>: o serpentear da linha entre os que devem viver e os que devem ser deixados para morrer em uma necropolítica generalizada. É importante notar que o próprio Foucault, ao discutir a biopolítica, argumenta que a Alemanha nazista se tornou suicida na medida mesma em que radicalizou em absoluto a biopolítica<sup>53</sup> – o corte, no caso nazista, tornou-se uma fita de *moebius* em que os que estavam dentro e estavam fora se confundiam.<sup>54</sup> O caso brasileiro parece ser análogo, por mais que histórica e geograficamente muito distinto: a generalização da necropolítica produzindo uma indistinção entre o dentro e o fora. A biopolítica, assim, a depender da sua configuração, pode se desdobrar em uma necropolítica acelerada e dela indiscernível na sua própria aceleração – no entanto, e este é o nosso ponto, a simples negação da biopolítica conquanto estratégia do poder acaba por ter resultados praticamente idênticos a esta própria aceleração. Se

---

51 Safatle, V. Bem-vindo ao estado suicidário. N-1 *Edições*, 2020. Disponível em: <https://www.n-ledicoes.org/textos/23>Acesso a 12 de Outubro de 2022.

52 Apesar de concordarmos com Safatle neste ponto, é necessário frisar que a letalidade do vírus se dava diferencialmente a partir de recortes sociais e da distribuição desigual do acesso à saúde. No entanto, este recorte não parece suficientemente explícito para impedir que concordemos com Safatle: de fato, o objetivo, ao que tudo indica, era a disseminação viral de forma irrestrita na população.

53 Foucault, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

54 Naturalmente, os alvos do extermínio eram claros, assim como a dimensão bionecropolítica deste extermínio. No entanto, a radicalização da biopolítica também trouxe, ao fim, a destruição e morte para os próprios alemães. Como bem apontam Deleuze e Guattari (2012), o estado nazista transformou os meios de produção em meios de destruição em um niilismo realizado: vontade de destruir o outro tão racial que passa pela destruição de si próprio.

a crítica de Agamben parte de um lugar radicalmente distinto daquele que germinou a postura negacionista de líderes como Bolsonaro, não obstante, a simples recusa das tecnologias biopolíticas em um cenário de exceção ontológica tal como a pandemia não deixam de produzir os mesmos resultados. Desta forma, diante deste perigo, a simples negação de todas as tecnologias biopolíticas não nos isenta dos seus riscos – pelo contrário, pode até mesmo radicalizá-los como uma generalização transloucada de quem está do lado de fora do corte, um “devir-matável” de todo e qualquer um.<sup>55</sup>

Se levarmos a postura de Agamben a outros contextos teríamos conclusões que não nos parecem, em absoluto, desejáveis. A saúde pública universal é claramente um dispositivo biopolítico; devemos ser contra a sua existência por esta razão? O Sistema Único de Saúde (SUS) se debruça sobre a população como fator biológico – devemos, assim, nos juntar àqueles que querem o seu fim? Pessoas trans não devem tomar hormônios, mulheres não devem tomar estrogênio e, impotentes, Viagra, em resistência à farmacopornografia? Certamente, não é o caso. A resistência às relações de poder não é algo que valha por si mesmo – há de se ver quando e contra que relação de poder devemos resistir. Aqueles que foram às ruas contra a vacinação obrigatória ou contra o *lockdown* estão, de fato, resistindo à biopolítica, e a sua resistência, no horror que ela legitima e dissemina, nos coloca diante da seguinte pergunta: *o que significa resistir ao exercício do poder sobre a vida?* A pandemia nos mostrou que esta resistência à biopolítica pode arrastar todo e qualquer um para o lado necropolítico do corte em uma intentona suicidária, radicalizando, assim, o seu pior.

## 2 – Biopolítica afirmativa e reapropriação biopolítica.

Bratton, em resposta à catastrófica gestão da pandemia em diversas partes do mundo e em franca oposição a Agamben, defende uma *biopolítica positiva*.<sup>56</sup> O autor argumenta que a abordagem de Agamben, pautada numa negação teológica da biopolítica, deve ser substituída por uma biopolítica afirmativa, capaz de levar em conta, na preservação da vida, a realidade biológica, e os

---

55 Bratton (2021) defende que o populismo de extrema-direita, Bolsonaro incluso, mobilizou um “anarquismo autoritário” na gestão da pandemia -- o que coaduna o caráter suicidário da gestão pandêmica no Brasil. Ao invés de coordenação e articulação governamental, temos uma lógica de “todos contra todos” que levou Renato Lessa (2020) a identificar no *homo bolsonarus* um princípio de sociabilidade em estado de natureza – o que coaduna a lógica neoliberal que coloca a competitividade como modo de subjetivação.

56 Bratton, B. op cit.

mecanismos de intervenção, percepção e gestão desta realidade. Para Bratton, a biopolítica positiva ou afirmativa deve levar em consideração os dados empíricos, a capacidade da sociedade de se apropriar destes dados e agir sobre si própria, abandonando a distinção entre tecnologia e instituições sociais no enfrentamento de crises climáticas e sanitárias. Esta definição de biopolítica afirmativa expressa, independentemente dos seus conteúdos específicos, uma reapropriação social dos mecanismos biopolíticos na gestão da vida populacional, em contraste com a negação destes mecanismos defendida por Agamben e posta em prática, entre outros, pelo governo brasileiro durante a crise sanitária.

Deleuze, em belo texto sobre Foucault, afirma que “[...] quando o poder toma assim a vida como objeto ou objetivo, a resistência ao poder passa a invocar a vida e volta-a contra o poder”.<sup>57</sup> Mobilizar esta afirmação de Deleuze hoje, nos parece levar a defesa da biopolítica positiva contra o negacionismo biopolítico e a necropolítica suicidária – estender a linha dos que devem viver para o máximo horizonte e não querer aboli-la em um suicídio generalizado. Vejamos, agora, em contraste com Agamben, a reapropriação biopolítica proposta por Paul Preciado e como ela importa no dilema trazido até agora. Acreditamos que o trabalho de Preciado expressa de forma mais coerente e detalhada o que seria esta reapropriação biopolítica, em seus variados campos de aplicação, do que a própria reflexão de Bratton.<sup>58</sup>

Em “Aprendendo com o vírus”, Preciado, de forma análoga ao movimento realizado por Agamben, identifica nas medidas de enfrentamento ao vírus uma radicalização da era farmacopornográfica. Hefner, como vimos, é paradigmático da transição de um regime biopolítico clássico para um regime farmacopornográfico e, se a cama *hiperconectada* de Hefner, o uso de drogas e a capitalização da vida sexual e performatividade erótica caracterizavam a Mansão Playboy, a remissão forçada de milhões de pessoas no mundo aos seus lares, com o incremento da mediatização comunicacional das interações afetivas (redes sociais), de trabalho (*home-office*) e eróticas (o crescimento do OnlyFans), junto da ampliação do uso de narcóticos (aumento do consumo de álcool e outras drogas), figuram como uma radicalização, trazida pela emergência sanitária, dos processos de governamentalidade farmacopornográfica.

---

57 Deleuze, G. *Foucault*. Lisboa: Edições 70, 2012, p. 124.

58 Bratton, apesar de remeter ao conceito de biopolítica de Foucault, não se debruça detalhadamente sobre ele. Igualmente, sua análise se restringe a pandemia e, em menor medida, nas implicações da biopolítica negativa diante da mudança climática. Preciado, por sua vez, apresenta um esquema mais amplo de reapropriação biopolítica capaz de oferecer um horizonte geral aplicável, tanto a questões de gênero e sexualidade, quanto ao problema da mudança climática e gestão pandêmica.

Podemos ver, assim, a analogia com a postura de Agamben; para o filósofo italiano, o paradigma de exceção como forma normal de governo a partir das medidas biopolíticas foi radicalizado na pandemia; para Preciado, o mesmo se passa em relação à farmacopornografia. No entanto, Preciado, nos exorta a

*[...] passar de uma mutação forçada a uma mutação deliberada. Precisamos nos reapropriar criticamente das técnicas biopolíticas e de seus dispositivos farmacopornográficos. Em primeiro lugar, é imperativo mudar a relação dos nossos corpos com as máquinas de biovigilância e biocontrole: elas não são meros dispositivos de comunicação. Precisamos aprender coletivamente a alterá-los. Os governos convocam à clausura e ao teletrabalho. Nós sabemos que chamam à descoletivização e ao telecontrole. Usemos o tempo e a força da clausura para estudar as tradições das lutas e resistências minoritárias que têm nos ajudado a sobreviver até agora.<sup>59</sup>*

Podemos perceber, neste trecho, a diferença significativa de postura entre Agamben e Preciado.<sup>60</sup> Diante da radicalização da governamentalidade biopolítica identificada pelos dois autores (estado exceção e farmacopornografia), Agamben defende uma rejeição das medidas biopolíticas, o que o aproxima, como vimos, da lógica necrosuicidária implantada pelo governo brasileiro; ao passo que Preciado defende que estas medidas sejam apropriadas de forma coletiva em um movimento de resistência sem negação. Trata-se, para Preciado, para além dos ditames do capital e do Estado, da apropriação dos mecanismos de produção de subjetividade como os fármacos e as tecnologias de controle e comunicação. A diferença entre a concepção de biopolítica entre os dois – a de Preciado se mantém mais próxima da abordagem foucaultiana do que a de Agamben – não impede que se trace um paralelo significativo. A partir de teorizações que partem da concepção foucaultiana as posturas de Agamben e Preciado expressam antes duas posturas diante da governamentalidade biopolítica.

Em diversos outros momentos de sua obra, Preciado se coloca a favor da apropriação dos mecanismos de regulamentação e normatividade antes de sua simples rejeição. Em *Testo Junkie*, Preciado escreve que “em termos de

---

59 Preciado, B. *Um apartamento em Urano: crônicas da Travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 15.

60 Neste sentido, inclusive, Preciado, procurando se distanciar de uma postura facilmente identificável em Agamben, escreve que “Não se trata da ideia ridícula de que o vírus seria uma invenção de laboratório ou um plano maquiavélico para a ampliação de políticas ainda mais autoritárias.” (Ibidem, p.4)



agência política, subjugação e empoderamento, não dependem da rejeição de tecnologias em nome da natureza, mas antes no uso diferencial e na reapropriação das mesmas técnicas de produção da subjetividade”.<sup>61</sup> Igualmente, na coletânea de textos reunidos no livro *Um apartamento em Urano*, temos uma delimitação direta e clara de uma estratégia de reapropriação biopolítica:

Sabemos desde a revolução de escravos do Haiti e as posteriores revoluções afro-americanas, feministas ou queer, que existem pelo menos quatro caminhos de luta contra as instituições violentas. [...] *O terceiro é a transformação de que se opera através dos seus usos dissidentes; embora aparentemente modesta, essa é uma das vias mais potentes de destruição da vida institucional.*<sup>62</sup>

Na citação acima, Preciado se refere a instituições em uma discussão acerca do caso do jovem Alan, levado ao suicídio por conta da barbárie da discriminação. No entanto, “esta transformação que se opera através de seus usos dissidentes”, também pode ser encontrada em outros momentos da sua obra como uma proposta de subversão das tecnologias de poder características da farmacopornografia biopolítica.

No *Manifesto Contrassexual*, obra em que Preciado defende uma “sociedade contrassexual” utópica contra a opressão de gênero e sexo, o filósofo afirma que a contrassexualidade deve, tal como a cultura BDSM e queer, utilizar recursos de apropriação das diversas normatividades na contestação e resistência às imposições normativas da sexualidade heteronormativa e binária: “práticas BDSM, como a criação de pactos contratuais que regulam os papéis de submissos e dominadores, expuseram o poder erótico subjacente ao contrato que a heterossexualidade impôs como natural” e “parodiando os papéis de gênero naturalizados, a sociedade contrassexual faz de si mesma herdeira dos conhecimentos práticos da cultura queer e BDSM e adota o contrato impermanente contrassexual como a forma preferencial de estabelecimento de uma relação contrassexual”.<sup>63</sup>

---

61 Preciado, B. *Testo Junkie: sex, drugs and biopolitics in the pharmacopornographic era*. Nova York: The Feminist Press, 2013, p. 129.

62 Preciado, B. *Um apartamento em Urano: crônicas da Travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 198, grifo nosso.

63 Preciado, B. *Countersexual manifesto: subverting gender identities*. Nova York: Columbia University Press, 2018, p. 31.

Neste aspecto, vale contrastar com o que escreve Agamben sobre o Marquês de Sade e o sadomasoquismo contemporâneo em sua relação com as figuras da exceção e do *homo sacer*:

*A importância crescente do sadomasoquismo na modernidade tem nesta troca a sua raiz: visto que o sadomasoquismo é justamente aquela técnica da sexualidade que consiste em fazer emergir no partner a vida nua. E não somente a analogia com o poder soberano é conscientemente evocada por Sade [...] mas a simetria entre homo sacer o soberano reencontra-se aqui na cumplicidade que liga o masoquismo ao sádico, a vítima ao carrasco*<sup>64</sup>

O BDSM contemporâneo apresenta-se de forma muitíssimo diferente do sadismo na literatura de Sade – o fundamento do BDSM, enquanto prática cultural contrassexual, é o consento, e na obra sadiana temos apenas o desfilar de vítimas e não qualquer forma de contrato ou consensualidade. Esta distinção entre Sade e o BDSM é importante: em um caso, temos precisamente o surgimento, no contexto da revolução francesa, da figuração da indiscernibilidade constitutiva entre poder soberano e vida nua e a sua implicação mútua, na sua brutalidade e violência, de tal modo que, pouco depois da passagem citada acima, Agamben aproxima o castelo de Silling, onde ocorrem as famosas orgias dos *Cento e vinte dias de Sodoma*, ao campo de concentração do século XX. No caso do BDSM, enquanto prática contrassexual, temos a nudificação da vida se dando através do contrato em um movimento análogo, mas que desloca o poder soberano e a sua dimensão biopolítica tal como a sua violência. De fato, no sadomasoquismo BDSM, trata-se de “fazer emergir no *partner* a vida nua” e, de fato, temos a cumplicidade que liga o “sacer e o soberano” e a vítima ao carrasco. Mas esta lógica é profundamente deslocada pelo consento e codificação que instaura a relação de exceção a partir do contrato. A exceção é produzida pelo e no contrato – não se trata da codificação da exceção pela norma e pelo direito, mas da produção da exceção a partir da norma (e no interior da norma) e do acordo contratual. A exceção é deslocada, transformada e invertida em sua valência pela consensualidade como fundamento erótico-político. Se o contratualismo moderno procurou instaurar justamente o consento como fundamento do Estado (ou se não, algo o suficientemente próximo do consento), no BDSM contemporâneo temos

---

64 Agamben, G. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 131.

uma apropriação desta lógica no nível erótico na qual a violência do poder biopolítico é subsumida sob a égide de um acordo livre que performa o próprio poder em sua relação de exceção e normatividade. *O BDSM é a drag das relações de poder qua relações de poder*. Faz teatro onde há opressão, colocando a vida nua enquanto vida nua dentro do código, mas, diferentemente do poder soberano, cujo ápice é a *plantation* e o campo de concentração, a violência que ocorre em qualquer *Dungeon* ou *Leather House* é regida pela segurança e pelo contrato, de tal modo que se reverte a dinâmica constitutiva da norma e da exceção em uma prática contranormativa. A exceção não é decidida pelo soberano, mas pelo contrato e se sustenta apenas nele. O BDSM desloca a dialética “soberania e exceção”, esvaziando a exceção e a norma que ela funda do seu caráter violento. O contrato produz a exceção e a exceção só existe no e pelo contrato em um deslocamento da constituição do código a partir da exceção na fundação do poder soberano. Não temos uma oposição direta e simétrica, mas uma apropriação e deslocamento que, por esta razão, serve de inspiração para a defesa da sociedade contrassexual de Preciado.

A apropriação das tecnologias de poder farmacopornopolíticas, para além do visto acima, também pode ser encontrada como projeto biopolítico em outros contextos. Preciado ecoa Butler que, tanto em *Problema de Gênero*<sup>65</sup>, quanto em *Corpos que importam*, defende uma apropriação das identidades generificadas em direção ao seu deslocamento contranormativo. O caso da drag é exemplar, e, certamente, não exclusivo. A drag desloca as identidades de gênero em uma *performance que explicita a própria performatividade do gênero* – não se trata de romper e negar toda e qualquer identidade de gênero, mas da apropriação e produção de uma performance que assuma a si mesma como performance. Preciado parte deste ponto ao trazer o que ele denomina de *biodrag*.<sup>66</sup>As identidades genéricas normativas, para Preciado, são constituídas

---

65 “[...] a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem. Para ser mais precisa, trata-se de uma produção que, com efeito, -- isto é, em seu efeito -- coloca-se como imitação. Esse deslocamento perpétuo constitui uma fluidez de identidades que sugere uma abertura à resignificação e à recontextualização; a proliferação parodística priva a cultura hegemônica e seus críticos da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas [...] Como imitações que deslocam efetivamente o significado do original, imitam o próprio mito da originalidade.” (BUTLER, 2020, p. 238)

66 “A Pílula nos força a estender o conceito de performatividade de gênero da imitação teatral e “força performativa” linguística para o mimetismo vivo, as imitações técnicas da materialidade mesma dos seres vivos, a produção farmacopornográfica do ficções somáticas de feminilidade e masculinidade. Eu vou denominar este processo de biodrag, em referência à cultura e práticas de drags, drag queens e drag kings, e defini-la como a produção farmacopornográfica de ficções somáticas de feminilidade e masculinidade.”(PRECIADO, 2013, p. 191)

material e discursivamente a partir de tecnologias de poder e a *biodrag* seria a utilização das tecnologias de poder farmacopornopolítica na construção de novas corporeidades e performatividades materializadas para além da dualidade de gênero: “destruir a casa do mestre com as ferramentas do mestre”.<sup>67</sup>

E, neste aspecto, a apropriação dos recursos bioquímicos desenvolvidos no seio da governamentalidade farmacopornográfica é defendida por Preciado. Os hormônios testosterona e estrogênio são utilizados por dissidentes de gênero na construção biológica de um corpo para além da dualidade homem e mulher ou mesmo na travessia de um gênero ao outro, e Preciado, antes de prescrever que se abandone o seu uso dado o seu histórico, desenvolvimento e produção nas relações de poder farmacopornográfica, pelo contrário, defende a organização “de associações *copyleft* de consumidores de drogas e que force as redes estatais-industriais-farmacêuticas-narcotraficantes de facilitar o acesso sem restrições aos biocódigos da produção de subjetividade”.<sup>68</sup> Se a era farmacopornográfica instaurou a produção bioquímica, através dos fármacos, de um regime de subjetividade materializada e materializante, trate-se antes de libertá-la da subscrição estrita aos controles do capital e do Estado do que o seu abandono, sociabilizando os meios de produção de subjetividade (na medida do possível) em uma apropriação reversiva do dispositivo farmacopornográfico.

Este movimento pode ser identificado nos escritos autobiográficos (ou autoficcionalis) de Preciado. A mudança do nome social, no contexto espanhol, tal como no brasileiro, é possível a partir da noção médica de “disforia de gênero”. O corpo trans é um corpo doente e tem nos processos legais e materiais de redesignação sexual a sua “cura”. Preciado critica esta noção: ainda estaríamos diante de uma patologização do corpo trans e de uma reinscrição da dualidade de gênero a partir do discurso médico-científico sancionado pela indústria e pelo Estado. Ainda que crítico, Preciado utilizou-se deste expediente legal para a mudança de nome, somando ao seu nome de nascimento, “Beatriz”, o de “Paul” – aplicando a prescrição do *Manifesto Contrasexual* em prol dos dois nomes. Em termos biográficos, em diversos momentos da sua obra, Preciado afirma não ser um homem, tampouco uma mulher, de tal modo que a utilização dos recursos jurídicos para mudança de nome não pode ser lida como uma adequação ao masculino enquanto “essência” enterrada por debaixo de um corpo morfológica e discursivamente identificado ao feminino. É,

---

67 Preciado, B. *Testo Junkie: sex, drugs and biopolitics in the pharmacopornographic era*. Nova York: The Feminist Press, 2013, p. 372.

68 Ibidem, p. 393.

antes, a construção de uma ficção política que visa indistinguir os binarismos de gênero a partir de uma performatividade material baseada na apropriação estratégica das tecnologias de poder farmacopornográficas e somatopolíticas.

Esta apropriação não se restringe ao gênero e ao sexo, mas à própria corporeidade e não pode ser pensada em termos individualistas. Preciado frisa, em diversos momentos, o caráter coletivo deste tipo de apropriação de modo a diferenciá-lo do individualismo neoliberal. Neste sentido, também podemos compreender que o escopo de aplicação da reapropriação biopolítica não se restringe ao domínio do gênero – não só pela prescrição da apropriação das ferramentas farmacopornográficas na gestão da COVID – mas pela própria pervasividade difusa da governamentalidade em questão. Temos a delimitação geral de uma estratégia coletiva e contranormativa diante da configuração contemporânea da biopolítica que, ao levar em consideração a realidade biológica das populações, contrasta e se mostra muito mais relevante perante o negacionismo biopolítico de cunho teológico de Agamben.

## Conclusão

Por fim, a título de conclusão, devemos situar a estratégia de apropriação biopolítica acima descrita ao problema do corte anteriormente visto. A gestão da vida e da morte no contexto contemporâneo, cuja figuração na pandemia revelou em seu extremo, se caracteriza por um serpentear do corte e por uma indeterminação crescente de quem deve viver e morrer. Diante deste cenário, cabe a articulação coletiva em direção a uma biopolítica afirmativa no qual o corte deve ser, o máximo o possível, se não integralmente, posto para além de todos os viventes. Contra a necropolítica suicidária, a afirmação de uma biopolítica positiva que se aproprie das tecnologias do poder em prol da vida e de todos os modos de existência, dissidentes ou não, que se encontram ameaçados no “devir-negro” do mundo. Cabe, como vimos com Deleuze, resistir a partir da vida.

Durante a gestão suicidária da pandemia no Brasil, em resistência a ela, observou-se por parte de parcela substancial da população a apropriação biopolítica das tecnologias epidemiológicas de enfrentamento ao vírus. Pessoas que escolheram (e puderam) ficar em casa e usar máscaras, evitando encontros sociais não porque o poder estatal assim o demandava, mas por terem tomado para si, de forma autônoma, as prescrições epidemiológicas da governamentalidade biopolítica. O fato dessa possibilidade ter se revelado

possível apenas diante de certos recortes raciais e de classe demonstraria uma limitação da possibilidade de reapropriação política; mas seria o suficiente para invalidar a estratégia defendida até agora?

Neste sentido, todas as considerações precedentes precisam ser transpostas para o contexto da periferia do capitalismo. A apropriação das tecnologias biopolíticas, defensável a partir de Preciado como pretendemos ter demonstrado, não pode ser pensada como dada em um horizonte universalmente homogêneo. O contexto geo-histórico se impõe e a importação de uma teorização europeia requer a devida matização. Se os campos de refugiado expressam uma gestão da morte no centro do capitalismo enquanto suas classes médias urbanas são governadas pelas avançadas tecnologias farmacopornográficas, em um país como o Brasil, tudo se passa diferentemente. A governamentalidade que constitui e incide sobre um executivo da Faria Lima não pode ser confundida com a que incide sobre um trabalhador em zona controlada pela milícia; as relações de poder e o governo dos homens se distinguem, por mais que haja sobreposições. O trabalhador periférico que está sujeito ao gládio soberano do crime organizado, que figura como *sacer* diante das forças de segurança, também é interpelado e conduzido pela subjetivação farmacopornográfica em seu consumo de pornografia e em seu uso das redes sociais. Mesmo que haja, de fato, sobreposições, a dimensão necropolítica, na composição social brasileira, tem muito mais peso do que a farmacopornográfica em comparação com as sociedades dos países do Norte Global – e tem ganhado cada vez mais peso. Ao invés da inscrição biopolítica dos corpos dissidentes no registro médico jurídico da disforia de gênero, vemos um crescente ataque a estes grupos através pregação do seu silenciamento e mesmo do seu extermínio; ao invés da “dominação branda” e apropriação calculada da *potentia gaudendi*, crescentemente, vemos a exacerbação da letalidade do Estado e grupos paralelos contra as populações urbanas e rurais supranumerárias e também contra os povos indígenas. Este cenário impõe uma restrição das possibilidades de apropriação biopolítica e um *patchwork* do corte necropolítico; no entanto, esta restrição não interdita que a resistência e a apropriação se mostrem possíveis, por mais que esta possibilidade seja desigualmente distribuída.

Antes de criticar esta estratégia apropriação biopolítica com base na sua restrição (não absoluta) a determinados recortes sócio-raciais, devemos procurar lutar para que esta possibilidade de apropriação e resistência se estenda o mais longe o possível – sob pena de incorrerem naquilo que Rodrigo

Nunes identificou como “solidariedade negativa”.<sup>69</sup> Estender o corte necropolítico tão longe o possível, a partir não apenas do Estado e suas instituições, como o direito e administração pública, mas da organização ativa e cooperativa da própria população. Diante da radicalização necropolítica suicidária, devemos ecoar o grito que Foucault identificou no gesto crítico: “não, não seremos governados, *assim e tal maneira*”.

## Referências

- AGAMBEN, G. *Estado de Exceção: homo sacer II*. Trad. de Iraci Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia*. Trad. de Isabella Marcatti Luisa Rabolini. São Paulo: Boitempo, 2020.
- BRATTON, B. *The revenge of the real: politics for a post-pandemic world*. Nova York: Verso, 2021.
- BROWN, W. *In the ruins of Neoliberalism: the rise of antidemocratics politics in the West*. Nova York: Columbia University Press, 2019.
- BUCHARD, A. Estado de Exceção e emergência sanitária: Giorgio Agamben sobre a pandemia de coronavírus. *Investigações filosóficas*. Macapá, v.11, n.2, p. 37-53, 2020.
- BUTLER, J. *Problema de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. Nova York: Routledge, 2011.

---

69 Nunes denomina solidariedade negativa, a ideia difundida na sociedade brasileira e central no bolsionarismo de que os sofrimentos que alguém passou devem ser vivenciados por todos. No presente contexto, a solidariedade negativa se manifestaria no repúdio à apropriação de tecnologias famarcoponográficas pelo fato dela não ter se mostrado para todos; ao invés de defender a crescente universalização da possibilidade desta apropriação, criticá-la em nome daqueles que não puderam realizá-la.

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Trad. de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'água, 2000.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. Trad. de Pedro Eloi Duarte. Lisboa: Edições 70, 2012.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2, Vol. 3*. Trad. de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. Sobre a genealogia da ética: um panorama do trabalho em curso. In: *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. DREYFUS, H. RABINOW, P. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza Albuquerque e J. A. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir*. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Segurança, território, população*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

\_\_\_\_\_. Qu'est-ce que la critique? *Critique et Aufklärung*. *Bulletin de la Société française de philosophie*, Vol. 82, n° 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. Trad. de Eduardo Brandão. Martins Fontes: São Paulo, 2008b.

\_\_\_\_\_. O que são as luzes? In: *Ditos e escritos II – arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

LAVAL, C.; DARDOT, P. *The New Way of the World: on neoliberal society*. Trad. de Gregory Elliot. Nova York: Verso, 2013

LESSA, R. *Homo bolsonarus: De como nasceu e se criou o confuso e perigoso animal artificial que encarna momentos arcaicos da sociabilidade brasileira*. *Serrote*, Ed. Especial, pp.46 -66, julho de 2020. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2020/07/serrote-especial-em-quarentena.pdf> Acesso a 23 de Outubro de 2022.

LORDON, F. *Willing Slaves of Capital: Spinoza and Marx on Desire*. Trad. de Gabriel Ash. Nova York: Verso, 2014

PRECIADO, P. Aprendendo do vírus. Trad. de Ana Luiza Braga e Damian Kraus. N-1 Edições: online. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/26>. Acessado em 18 de outubro de 2022.

\_\_\_\_\_. *Countersexual manifesto: subverting gender identities*. Trad. De Kevin Gerry Dunn. Columbia University Press: 2018.

\_\_\_\_\_. *Pornotopia: an essay in Playboy's architecture and biopolitics*. New York: Zero Books, 2019.

\_\_\_\_\_. *Um apartamento em Urano: crônicas da Travessia*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

\_\_\_\_\_. *Testo Junkie: sex, drugs and biopolitics in the pharmacopornographic era*. Nova York:



The Feminist Press, 2013.

MBEMBE, A. *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte. 2013

\_\_\_\_\_. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política de morte. *Arte e Ensaio*, n.32, dezembro de 2016.

NEGRIS, A. *Entre biopolítica e necropolítica: uma questão de poder*. Ítaca, V.36, Especial Filosofia Africa, pp.79-102, 2020.

NUNES, R. *Do Transe à Vertigem: ensaios sobre o bolsonarismo e um mundo em transição*. São Paulo: Ubu, 2022.

SILBERTIN-BLANC, G. *Politique et État chez Deleuze et Guattari: essai sur le matérialisme historique-machinique*. Paris: PUF, 2013.

TEITELBAUM, B. *Guerra pela eternidade: o retorno do tradicionalismo e ascensão da direita populista*. Trad. de Cynthia Costa. Campinas: Editora da UNICAMP, 2020

SCALDAFERRO, M. A Biopolítica da pandemia: Agamben e Bolsonaro entrem num bar. *Griot: revista de filosofia*. Amargosa, v.21, n.13 p.319-335, outubro, 2021

SADE. *Os 120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. Trad. de Alain François. São Paulo: Iluminuras, 2008

SAFLATE, V. Le Brésil, possible laboratoire mondial du néo-libéralisme autoritaire. *Le Monde Diplomatique*. Setembro, 2019. Seção Tribune. 2019. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/02/vladimir-safatle-le-bresil-possible-laboratoire-mondial-du-neo-liberalisme-autoritaire\\_5505317\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/02/vladimir-safatle-le-bresil-possible-laboratoire-mondial-du-neo-liberalisme-autoritaire_5505317_3232.html) Acesso a: 10/05/2020

\_\_\_\_\_. Bem-vindo ao estado suicidário. *N-1 Edições*, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/23>Acesso a 12 de Outubro de 2022.

VENTURA, D.; REIS, R. A linha do tempo da estratégia federal de disseminação da Covid-19: um ataque sem precedentes aos direitos humanos no Brasil. *Boletim Direitos na Pandemia* n. 10, 20, p. 6-31, janeiro de 2021. Disponível em: [https://cepedisa.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Boletim\\_Direitos-na-Pandemia\\_ed\\_10.pdf](https://cepedisa.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Boletim_Direitos-na-Pandemia_ed_10.pdf) Acesso a 13 de outubro de 2022.

## Vida neoliberal e imaginário antineoliberal

### *Neoliberal life and the anti-neoliberal imaginary*

#### Resumo

*A pandemia da Covid 19 escancarou a perda histórica de certas vidas, evidenciando a crueldade a que estamos submetidos pelo sistema capitalista neoliberal. Esse ensaio procura mostrar que a crise atual é fruto de um modo de vida neoliberal, bem como aventar possibilidades de resistência a partir de um imaginário antineoliberal que suscite o desejo de resistir e transformar o atual estado das coisas, mais especificamente aqui no Brasil, tendo em conta toda a opressão racial e sexista que nos é própria.*

**Palavras-chave:** vida, neoliberalismo, pandemia, antineoliberalismo

#### Abstract

*The Covid 19 pandemic has exposed the historic loss of certain lives, highlighting the cruelty to which we are subjected in the neoliberal capitalist system. This essay seeks to show that the current crisis is the result of a neoliberal way of life, as well as to raise possibilities of resistance based on an anti-neoliberal imaginary that inspires the desire to resist and transform the current state of things, and, more specifically, here in Brazil, taking into account all the racial and sexist oppression that is ours.*

**Keywords:** life, neoliberalism, pandemic, anti-neoliberalism

\* Universidade Federal da Bahia (UFBA). Contato: juortegosa.aggio@gmail.com

Recebido em: 27/11/2023 Aceito em: 27/02/2024

Nesse momento pós-pandêmico, há uma pergunta que eu gostaria de formular, propondo uma reflexão: o que podemos diante do modo neoliberal de viver? Não existe, por suposto, uma resposta simples e límpida, embora sempre haverá a possibilidade de resistir ao atual estado das coisas. A crítica feminista certamente se configura como forma de resistência, mais ainda, subversão, e portanto exercício da liberdade diante da opressão.

O nosso estado atual de vida é de crise aguda, o que significa que uma mudança radical pode emergir. A história faz valer essa hipótese e aponta sempre para mudanças quando a aparência do inevitável se instala com força em nossas mentes, turvando o olhar para o horizonte. Como em todo período de crise, há simultaneamente uma revolução e uma contrarrevolução em curso. Segundo Paul Beatriz Preciado<sup>1</sup>, convivem hoje tanto os movimentos que minam o patriarcado e o sistema colonial, como os que o reafirmam. Por um lado, vemos os movimentos feministas, antirracistas, derrubadas de monumentos, a legalização do aborto - como acontece na Argentina - e, por outro lado, um retorno do poder neopatriarcal e neocolonial no atual contexto de autoritarismo digital. A direita reassume o poder em diversos países, inclusive no Brasil em 2018. O prato sem comida e a prateleira sem livros nos assolaram novamente, mas desta vez acompanhados de uma pilhagem de corpos, vítimas de um governante genocida.

Resistir é preciso, certamente. Mas não se trata de combater apenas essa forma - possivelmente a mais nefasta - do capitalismo: o neoliberalismo, mas de combater o próprio capitalismo. Esse sistema que foi erigido à custa de vidas, de genocídios de corpos negros e indígenas, e à custa do trabalho reprodutivo não remunerado das mulheres. Resistir significa, como propôs Butler, radicalizar a igualdade das vidas pelo seu direito irrestrito ao luto. Significa também, como propôs Federici, reinventar a nossa organização social para que o trabalho reprodutivo seja coletivo e não mais um fardo sobre os ombros das mulheres. Significa por fim, a meu ver, imaginar, desejar e experimentar um outro modo de vida, uma vida antineoliberal, portanto, uma vida radicalmente democrática.

---

1 Conforme sua entrevista para FSP: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/01/regime-heteronormativo-e-patriarcal-vai-colapsar-com-revolucao-em-curso-diz-paul-preciado.shtml>

## Vida neoliberal

O capitalismo é um sistema que promove desigualdade e injustiça sociais por meio da desumanização, opressão e extermínio das vidas mais vulneráveis, além de se sustentar no produtivismo predatório da natureza e da expropriação da terra, sobretudo quilombola e indígena. A meu ver, justiça social e ecológica são indissociáveis em uma perspectiva de luta anticapitalista, unindo feministas, ambientalistas e antirracistas.

A base desse tipo de organização social é a violência institucionalizada, uma polícia que mata e um Estado conivente com a morte de certas vidas, seja por meio da impunidade, seja pela desassistência àqueles que mais precisam. Opera, portanto, nesse sistema uma lógica que hierarquiza vidas ao preço da morte. Essa lógica perversa que sustenta esse sistema mostrou sua face com toda crueldade que lhe é própria durante a pandemia. A pergunta se repetia insistentemente: salvar vidas ou salvar a economia? Essa disjuntiva tem filiação clara e inconteste: o nosso sistema capitalista neoliberal. Somente uma ameaça mortífera foi capaz de escancarar a hierarquia de valores a que estamos submetidos: o lucro vale mais do que a vida, ou melhor, o lucro de poucos em detrimento da vida de muitos.

E se o sistema capitalista nos impõe essa disjuntiva neoliberal, essa escolha indecente, essa contabilidade obscena entre vida e economia – para citar Dunker<sup>2</sup>, é porque sua natureza mesma promove a radical desigualdade entre vidas que podem ser vividas e vidas que não podem. Vidas precárias, para usar um termo de Butler<sup>3</sup>. Vidas vulneráveis, deixadas à mercê da sorte e da morte. Vidas matáveis. Morre-se de bala ou morre-se de descaso do poder público e de desprezo dos poderosos. E quem morre de bala, na verdade, é vítima do *deixar morrer* ou do *fazer morrer* do Estado. O *deixar morrer* ocorre porque a vítima foi privada de direitos básicos garantidores de uma vida minimamente vivível (saneamento básico, moradia, comida, segurança, saúde, educação, mobilidade), e o *fazer morrer* ocorre porque a vítima é exterminada pela violência policial que é – e isso precisa ser incansavelmente repetido

---

2 DUNKER, C. Prefácio à edição brasileira de Žižek, Slavoj. *Pandemia: Covid-19 e a reinvenção do comunismo (Pandemia Capital)*. Boitempo Editorial. Edição do Kindle.

3 Ver BUTLER, J. Vida precária. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFCar*. São Paulo, 2011, n.1, p. 13-33. Disponível em: <http://www.rogerioa.com/resources/Diversidade/12repres.pdf>, e BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica.

– uma violência de Estado. O Estado mata ou deixa morrer os mais necessitados de sua presença. Essa política de extermínio não poderia ter outro nome senão necropolítica, como bem formulou Mbembe<sup>4</sup>.

Se, no mundo, a necropolítica faz valer seu aspecto racista e sanguinário com os genocídios fundantes dos Estados-nações, no Brasil, ela persiste e se perpetua tanto na relação violenta com o Estado, como nas micro-relações cotidianas típicas de uma sociedade autoritária, desigual, oligárquica e anti-democrática. Urge nos darmos conta da realidade da perda histórica de certas vidas, apenas acentuada e escancarada a olho nu nessa pandemia, e construirmos a narrativa de que os governantes são responsáveis pelo morticínio que estamos vivendo, seja por omissão, seja por intenção. Parece uma quimera dizer isso, mas nessa nossa “democracia”, eles são constitucionalmente responsáveis por garantir a nossa saúde e preservar a nossa vida, minimizando os riscos de adoecimento e morte por meio de políticas públicas<sup>5</sup>. Não seria difícil listar aqui as ações e declarações de Bolsonaro que poderiam ser consideradas criminosas, mas não o farei por acreditar que são fato público e notório. Poupe-nos das escatologias.

Bolsonaro se comportou como se não houvesse o que fazer no combate ao vírus. Administrar o *deixar morrer*, abandonando “vidas improdutivas”, que, em verdade, são vidas vulneráveis não poderia ser senão uma política da morte, cruel e desumana. Seu comportamento negligente e indiferente com as vidas perdidas nessa pandemia operou como um mecanismo de desumanização de tais vidas, como se elas não fossem passíveis de lamento e de luto. Operou como um veto à melancolia nacional. E por que essa insensibilidade à dor e ao sofrimento? O que parece estar em jogo aqui é o esforço em promover o apagamento dessas vidas perdidas ao não se falar sobre elas, ao ocultar sua existência. E sem ganharem representação pública, o direito ao luto lhes fora arrancado. Vidas matáveis são vidas não enlutáveis, já nos evidenciou Butler.

Se uma vida vale mais do que outra, então é porque uma vida é considerada mais humana e mais digna de ser vivida do que outra. A condição de humanidade deve ser compreendida aqui como condição para que a vida

---

4 Mbembe, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

5 Como está expresso no artigo 196 de nossa Constituição: “A saúde é direito de todos e dever do Estado, garantido mediante políticas sociais e econômicas que visem à redução do risco de doença e de outros agravos e ao acesso universal e igualitário às ações e serviços para sua promoção, proteção e recuperação”.

seja vivível, isto é, como preservação da agência do sujeito. Coisificar o outro, colocar o outro numa condição de objeto significa diminuir sua liberdade de agir e de existir, reduzindo sua existência à sobrevivência e sua vida à precariedade e vulnerabilidade. Por outro lado, o processo de humanização pressupõe a libertação enquanto saída não do estatuto de minoridade, mas de algo mais elementar: a saída do estatuto de “coisa”, de um estado de dominação que coisifica, violenta e subjuga o outro, anulando sua capacidade de agência e, portanto, sua condição de sujeito. Humanizar significa promover a passagem do estatuto de objeto ou abjeto para a condição de sujeito capaz de refletir criticamente e escolher modos diversos de agir e existir no mundo.

A dignidade e o respeito ao outro pressupõem o reconhecimento de sua humanidade, ao que se segue imediatamente um afeto vinculante à alteridade na medida em que ocorre uma identificação com o outro, uma percepção da precariedade de vida do outro e da vulnerabilidade da própria vida humana. Vínculo afetivo e laço de solidariedade sobre o pilar de que todos os corpos têm o mesmo direito de viver e de morrer com dignidade. Direito de todos ao luto como prerrogativa para limitar o capitalismo, como bem demonstrou Butler em seu texto “O capitalismo tem seus limites”<sup>6</sup>. Trata-se, segundo a filósofa, de universalizar a preservação da vida a partir do seu direito ao enlutamento. Isso significa agir contra a desumanização de certas vidas que não são, desde o nascimento ou mesmo antes de nascerem, enlutáveis, portanto, são menos vivíveis e matáveis. Para tanto, parece ser preciso, segundo a filósofa: (i) afirmar o direito à dignidade da vida não enquanto o exercício de um mero direito à vida, mas como uma obrigação social para preservação da vida; (ii) resistir às normas opressoras ou ao que há de opressor nas normas; (iii) combater a violência de Estado com a aposta em uma democracia radical; (iv) efetivar uma política de luto e de memória.

Assim, a pergunta a ser perseguida é a seguinte: como podemos resistir? E a resposta, na prática, não virá se não formos solidários de modo a nos transformarmos radicalmente, fadados a viver pandemias em série. Também não virá se não considerarmos que todos os seres vivos, não apenas os humanos, mas objeto de violência. A nossa solidariedade, portanto, não poderia ser reduzida a um mero dever. Trata-se, antes – e nesse ponto estou em acordo

---

6 BUTLER, Judith. *O capitalismo tem seus limites*. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2020/03/judith-butler-sobre-a-covid-19-o-capitalismo-tem-seus-limites/>. Acessado no dia 01 de agosto de 2020.

com Butler<sup>7</sup>, de uma obrigação social e planetária vivida enquanto modo de vida, vivida a partir do diálogo com o outro, a partir de pactos e acordos que possibilitem nos tornarmos lutadores contra todas as formas de opressão.

São variados e persistentes os questionamentos sobre os regimes de conhecimentos que sustentam a estrutura econômica e política do capitalismo, ou seja, que sustentam um conjunto de crenças: a crença no empreendedor de si, individualista, consumista, autoritário, violento e sectário. São crenças cujas consequências nefastas para o indivíduo e para a sociedade são visíveis: vida imersa no consumismo, produtivismo predatório de si e da natureza, alienação de si, de seu próprio corpo, de sua força de trabalho, dos outros seres ao redor (humanos e não humanos), dogmatismos, desumanização, enfim, violências de todos os tipos.

Resistir ao neoliberalismo me parece ser, ao fim e ao cabo, resistir a uma vida neoliberal apostando não apenas numa distribuição igual do luto, como propôs Butler, mas numa distribuição igual do poder em termos sociais e políticos, portanto num processo de descolonização e democratização radicais. Do ponto de vista individual, é preciso apostar numa subjetividade capaz de recusar o governo empresarial de si e do outro, em termos de competitividade, como já disseram Dardot e Laval.

Segundo esses autores, “o momento neoliberal caracteriza-se por uma homogeneização do discurso do homem em torno da figura da empresa” (2016, p. 326). A partir desse discurso surge a figura do “homem-empresa” ou do “sujeito empresarial”. O sujeito de racionalidade neoliberal se enxerga como uma entidade dentro de um intenso processo de competição. Ou seja, o processo de alienação é extremo, porque o trabalhador não se vê como trabalhador e sim como empresário de si. O paradigma desse tipo de regime de precarização nefasto do trabalho foi denominado de *uberização*. Segundo os autores, a grande inovação proposta pela tecnologia neoliberal é a de “vincular diretamente a maneira como um homem “é governado” à maneira como ele próprio “se governa”” (2016, p.333). Em suma, o neoliberalismo se configura como uma racionalidade que estrutura as políticas e as condutas dos indivíduos, fazendo com que a concorrência se torne a norma de conduta e a empresa,

---

7 Ademais, vale citar o modo como a filósofa enfatiza a interdependência entre todos os seres e preconiza a necessidade dos laços de solidariedade: “Não há vida sem as condições de vida que sustentam, de modo variável, a vida, e essas condições são predominantemente sociais, estabelecendo não a ontologia distinta da pessoa, mas a interdependência das pessoas, envolvendo relações sociais reproduzíveis e mantenedoras, assim como relações com o meio ambiente e com formas não humanas de vida, consideradas amplamente” (2015, p. 34).

o próprio modelo de subjetivação. A lógica da rentabilidade se torna um imperativo e faz com que o tempo, o afeto e o cuidado se convertam em investimento, metas e maximizações competitivas. Segundo Christian Dunker, “tudo é mercado. Educação é investimento. Saúde é segurança. Relações são networking. Imagem é marketing pessoal. Pessoa é empreendedor de si mesmo” (2017, p. 285).

Além da distribuição igualitária do luto, do poder, e dos meios de produção, bem como de um processo de recusa ao modo de ser empresário de si, é preciso modificar o trabalho reprodutivo. Silvia Federici, em seu texto *O feminismo e a política dos comuns*, diz que, diante do neoliberalismo global em que estamos inseridos, a única saída é a resistência pulverizada em diversas ações de coletivização do trabalho reprodutivo a partir do protagonismo das mulheres (2019, p. 380), já que o trabalho reprodutivo protagonizado pelas mulheres é “a pedra sobre a qual a sociedade é construída e pela qual todo modelo de organização social deve ser testado” (p. 381).

Criemos, em contrapartida, outras formas de socialização, outras “formas de sociabilidade que fogem à lógica do dinheiro e do mercado” (p. 383), ou seja, uma sociedade mais cooperativa, a partir da coletivização dos trabalhos diários de reprodução da vida, de educação para governos coletivos, da cooperação e responsabilidade para com todos os seres do planeta, da comunização do trabalho doméstico, dos interesses coletivos no lugar dos interesses individuais, e assim produzirmos a nós mesmos como sujeitos comuns ao invés de nos produzirmos como indivíduos bem sucedidos e competitivos. Também precisamos cuidar para que o capitalismo não se aproprie dos bens comuns para servir a interesses mercadológicos. O propósito último da resistência é o de “reconstruir nossas casas e vidas como bens comuns” (p. 392), i.e., bens compartilhados, socializados e zelados por todes da comunidade, a começar pelo bem mais elementar: a própria vida. A vida como bem comum e não mais como mera posse de um indivíduo. Quando alguém morre, leva consigo uma constelação de vidas e mortes. Quando alguém morre, todos nós morremos juntos.

É cada vez mais evidente que o neoliberalismo nos leva à ruína e assim nos coloca diante do desafio de superá-lo. Como disse Federici: “a tentativa neoliberal de subordinar toda forma de vida e conhecimento a uma determinada lógica de mercado aguçou nossa consciência sobre os perigos de viver em um mundo onde não temos mais acesso não mediado por relações financeiras aos mares, às árvores e a outros animais”, e, complementarmente, aos afetos,



e, o que é pior, a nós mesmos (p.380); a relação de si a si é mediada por uma lógica empresarial na medida em que desejamos nos administrar como uma empresa bem sucedida: o sujeito empresário de si mesmo.

Para a filósofa, “tornar comuns os meios materiais de reprodução da vida é primário na criação de interesses coletivos e laços comunitários. Essa também é a frente de resistência contra a escravidão e a condição para a construção de espaços autônomos que minem os grilhões do capitalismo em nossas vidas” (p. 387). A resistência serve para que possamos viver outros modos de vida que sejam de certa maneira autônomos ao sistema capitalista. Trata-se de expandir nosso espaço de autonomia e nos recusarmos ao que há de mais cruel nesse sistema: maximizar certas vidas à custa da morte de muitas vidas. Como diz Federici: “nenhuma comunidade é possível se não nos recusarmos a basear nossas vidas e a sua reprodução no sofrimento de outras pessoas” (p. 388).

### Por um modo de vida antineoliberal

Diante da atual crise que a humanidade experimenta, é preciso imaginar um outro modo de vida para que o desejo de mudança se fortaleça e nos fortaleça como um sopro para outras direções. Incitando o imaginário antineoliberal e com base nas críticas feministas, antirracistas e ecológicas, lanço aqui a três princípios norteadores da práxis: (i) princípio de saúde universal para todos, (ii) princípio ecológico planetário e (iii) princípio ético de mudança de modo de vida. Pela saúde universal, ecologia planetária e outro modo de vida ou estaremos à mercê de epidemias em séries e risco de extinção da humanidade.

Saúde e equilíbrio ecológico são, indiscutivelmente, questões para serem tratadas globalmente e com urgência. A saúde não se obtém criando fronteiras e separações, mas a partir de um novo equilíbrio com os outros seres vivos do planeta. Essa pandemia nos mostrou essa urgência como um raio que cruza os quatro cantos do planeta. E como bem nos alertou Klein<sup>8</sup>: o nosso status quo é uma emergência e nos exige uma política de cuidados consigo e com os outros, laços de solidariedade, pensamentos e ações globais. Se isso pode ou deve ser chamado de comunismo, como quer Žižek<sup>9</sup>, não importa

---

8 Klein, Naomi e Davis, Angela. *Construindo movimentos* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.

9 Žižek, Slavoj. *Pandemia: Covid-19 e a reinvenção do comunismo* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.

tanto. Importa mais que sejamos solidários e que nós, feministas, antirracistas e ambientalistas nos unamos entorno de uma causa comum: superar essa crise que nos ameaça o que conhecemos por vida, buscando solapar as bases do sistema capitalista.

Para podermos imaginar outro modo vida, é preciso, antes, discernimento sobre a realidade da perda e do potencial destrutivo do capitalismo neoliberal que se somaram à pandemia. E não haverá discernimento ou consciência da perda se não nos emocionarmos com as vidas perdidas e “se essas vidas continuarem inominadas e não lamentadas, se elas não aparecerem em toda a sua precariedade e destruição, não nos emocionaremos com elas” (BUTLER, 2011, p. 31); conseqüentemente, não criaremos vínculo com o outro e tampouco laços de solidariedade. Quando perdemos a capacidade de sentir a morte do outro e a dor do outro, nos tornamos menos humanos. A indiferença não apenas desumaniza o outro, mas também a nós mesmos. Quando vemos o sofrimento e precariedade da vida do outro e preferimos não ver o que vemos, quando vivemos como se não soubéssemos das vidas perdidas e da destruição ambiental que está em curso, então a indiferença venceu. E o processo de desumanizar o outro e a si se sustenta na indiferença diante da violência e da morte. Um outro desconhecido não poderia ser considerado menos humano por ser desconhecido. Não é preciso saber seu nome, sua língua, sua cultura para reconhecer sua humanidade e ter o mínimo de empatia e compaixão pela sua existência e repúdio e indignação pela violação de sua existência. Há, no outro, uma constelação de experiências, memórias, linguagens e culturas. Há, no outro, humanidade e, por isso, há, no outro, um pedaço de mim. E quando esse outro morre, morre uma parte da humanidade e uma parte de mim. Apagam-se possíveis modos de existência, possíveis encontros. Esse lamento se sustenta no desejo e na emoção de comunhão com toda a humanidade. Se não houver lamento com as mortes perdidas, não haverá comunhão e não haverá a sensibilidade necessária para a preservação da própria humanidade. A reversão do ponto trágico em que chegamos começa ao se reconhecer a humanidade daquela vida perdida para que possamos nos identificar e nos emocionar. Ser indiferente à morte alheia é, pois, desumanizar o outro e, no fim das contas, a si mesmo.

Simplesmente tornar visível o que se vê é o que pretendo com essas palavras. Tornar visível esses processos de desumanização, de naturalização de certas mortes e banalização da precariedade de certas vidas. Quando o sofrimento e a precariedade da vida do outro e da própria vida não ganham representação alguma, quando se prefere ignorar tais apagamentos e

desumanizações e seguir tocando a própria vida, então se muda a paisagem desagradável ou se muda a direção do olhar para não se desagradar ou se ri com escárnio da miséria alheia ou, se ainda incomodam a visão ou o cheiro, fecham-se os olhos e os narizes. Assim as cidades também se fecham, com seus viadutos, praças, bancos e marquises e sua arquitetura da segregação e política de higienização.

Mas é preciso também coragem para encarar nossas dificuldades e criar rupturas necessárias e, ao mesmo tempo, laços de solidariedade para que o amanhã não esteja à venda, parafraseando Krenak<sup>10</sup>. Discernimento, coragem e esperança no lugar do medo, angústia e insegurança. Se o medo e a insegurança nos paralisam e nos tornam submissos a quem nos promete segurança, preparando o caminho para tiranos e estados de exceção, como alertou Agamben, é contra esse estado paralisante que vale a pena pensar e agir. Não podemos mais viver um “american way of life”, uma forma de vida neoliberal. Ela se mostrou autodestrutiva, injusta e perversa. Ela nos conduziu a esse estado de ruína e nos ameaça a tirar por completo a democracia e a própria vida. Ela nos constringe a viver, como nos alertou novamente Agamben<sup>11</sup>, uma vida nua, de sobrevivência apolítica, frenética e consumista.

Diante da atual crise global e da necropolítica de nosso Estado, é inadiável que aprendamos a viver um modo de vida saudável, ecológico, feminista, antirracista, antifascista e democrático. No lugar da disjuntiva neoliberal que nos fora posta no início da pandemia – salvar vidas ou salvar a economia – ousemos imaginar esta disjuntiva antineoliberal: solidariedade planetária ou pandemias em séries.

Para concluir, gostaria de colocar algumas questões para pensarmos sobre possibilidades de resistência no Brasil: não parece ser possível pensar em caminhos de resistência e subversão do atual regime neoliberal se não desconstruirmos na teoria e na prática o mito da democracia racial, por um lado, e, por outro, não apostarmos na radicalização de nossa democracia ou no que chamaria processo radical de democratização de nossa sociedade e regime de governo.

No que diz respeito ao mito da democracia racial, denunciado sobretudo por Lélia Gonzalez, temos que destacar como esse tipo de ideologia compõe perfeitamente com uma vida e um regime de governo neoliberais na medida

---

10 Krenak, Ailton. *O amanhã não está à venda*. Companhia das Letras. Edição do Kindle.

11 Agamben, Giorgio. *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.

em que escamoteia a situação trágica dos negros no Brasil. Pretende também justificar a manutenção de tal situação por meio de uma ética liberal meritocrática que responsabiliza o indivíduo pelo seu “fracasso”, como se não houvesse um racismo estrutural. Ou seja, de acordo com essa ideologia não haveria racismo estrutural e o negro seria responsável pelo seu fracasso e ser de uma natureza inferior. Como diz Gonzalez, em *A questão negra no Brasil*, sobre o desdobramento do mito da democracia racial:

*se o negro não ascendeu socialmente e se não participa com maior efetividade nos processos políticos, sociais, econômicos e culturais, o único culpado é ele próprio. Dadas as suas características de “preguiça”, “irresponsabilidade”, “alcoolismo” etc., ele só pode desempenhar, naturalmente, os papéis sociais mais inferiores (2020, p. 189).*

Em contrapartida, me parece ser preciso apostar num processo radical de democratização de nossa democracia. A democracia é um processo em permanente construção, um processo contínuo e árduo de democratização do modo de se governar e de se viver, ou seja, de criação de direitos, de alargamento do exercício da cidadania, de preservação da vida dos excluídos da sociedade (que são, sobretudo, os negros), de real liberdade de expressão para aqueles que não têm lugar de fala, de efetiva diminuição da desigualdade social, econômica e cultural, de ampliação do acesso aos bens e serviços públicos de qualidade, de maior participação popular nas deliberações e decisões políticas, de uma efetiva política pública de inclusão social e econômica da população negra. Trata-se, portanto, de democratizar não apenas o nosso regime democrático liberal, mas sobretudo a nossa vida social. Essa parece ser a principal missão do povo brasileiro, se queremos realmente viver em uma sociedade mais justa. Em poucas palavras, devemos apostar numa democracia que não seja signatária do pacto racista, mas, ao contrário, que possa, por meio das instituições governamentais e educacionais, desconstruir a estrutura racista na qual nossa democracia está alicerçada.

Em suma, o Estado moderno se erigiu e se sustenta em três pilares: 1. Política de exploração do trabalho produtivo; 2. Política sexista de exploração do trabalho reprodutivo; 3. Política racista, estruturada no deixar e fazer morrer a população negra; 4. Política extrativista da natureza. Diante desse quadro, a radicalização da democracia pressupõe quatro ações estruturais que poderão fazer ruir o capitalismo: 1. Luta antirracista: a obrigação social de preservação da vida de todos – toda vida deve ser uma vida cuja perda é

lamentável; portanto, é preciso desconstruir a estrutura racista, apostando-se na igualdade de todas as vidas; 2. Luta feminista: coletivização do cuidado com a vida de todos – toda vida deve ser valorizada e cuidada como bem comum, não se aceitando a opressão sexista que incide sobre a mulher enquanto unicamente responsável pelo trabalho reprodutivo; portanto, deve-se trabalhar pela coletivização dos trabalhos reprodutivos ao tornar a vida um bem comum; 3. Luta dos trabalhadores: reivindicação da efetivação de direitos trabalhistas, bem como a distribuição da mais valia entre os trabalhadores; portanto, é preciso visar à diminuição da exploração do trabalhador e à maior igualdade na distribuição de poder, renda, bens e direitos; e 4. Luta ecológica: preservação do meio ambiente e respeito à vida de todos os seres de modo a se resguardar a vida planetária. Não nos parece haver outro modo de se imaginar uma vida antineoliberal.

## Referências

- AGAMBEN, G. *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.
- BUTLER, J. *O capitalismo tem seus limites*. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2020/03/judith-butler-sobre-a-covid-19-o-capitalismo-tem-seus-limites/>. Acessado no dia 01 de agosto de 2020.
- BUTLER, J. Vida precária. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFCar*. São Paulo, 2011, n.1, p. 13-33. Disponível em: <http://www.rogerioa.com/resources/Diversidade/12repres.pdf>
- BUTLER, J. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BUTLER, J. *Quadros de Guerra*. Editora. Civilização Brasileira, 2015.
- BROWN, W. *As ruínas do neoliberalismo*. São Paulo: Editora Politeia, 2020.
- DARDOT, P.; LAVAL, C. *A nova razão do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUNKER, C., *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

- DUNKER, C. Prefácio à edição brasileira de Žižek, Slavoj. *Pandemia: Covid-19 e a reinvenção do comunismo* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.
- FEDERICI, S. *O feminismo e a política dos comuns*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.) *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Ed. Bazar do Tempo, 2019.
- FOUCAULT, M. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano*. São Paulo: Zahar, 2020.
- KLEIN, N. e DAVIS, A. *Construindo movimentos* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.
- KRENAK, A. *O amanhã não está à venda*. Companhia das Letras. Edição do Kindle.
- MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- SAFATLE, Vladimir et al.; *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. São Paulo: Autêntica, 2021.
- ŽIZEK, S. *Pandemia: Covid-19 e a reinvenção do comunismo* (Pandemia Capital). Boitempo Editorial. Edição do Kindle.

## Os Modelos de Atila: um estudo sobre filosofia e divulgação da ciência

*Atila's Models:  
a study on philosophy and  
popularization of science*

### Resumo

*Este texto discute aspectos de filosofia da ciência a partir de um evento ocorrido no início da pandemia de Covid-19 no Brasil, a saber, a polêmica envolvendo transmissões em redes sociais realizadas pelo microbiologista e divulgador de ciência Atila Iamarino. Essas transmissões foram consideradas alarmistas por parte da sociedade e da mídia. Argumentamos que Iamarino raciocina de maneira eminentemente científica, construindo e operando modelos. Uma análise da pragmática de modelos indica que Iamarino articulou estruturas abstratas para promover a mediação entre conhecimentos de diferentes domínios sob condições ceteris paribus. Seu raciocínio, no entanto, é simplificado, tendo em vista seu objetivo de divulgação científica. Essa análise possibilita reflexões sobre o papel político que a divulgação científica assume em nossa sociedade e sobre o papel da filosofia na educação científica.*

**Palavras-chave:** filosofia da ciência; pragmática de modelos; pandemia CoViD-19; ciência e política; redes sociais; divulgação científica

\* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: ivan.fc@ufsc.br

\*\* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: paulo\_emmanuel@hotmail.com

\*\*\* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: thalytabertotti@gmail.com

Recebido em: 16/09/2023 Aceito em: 20/03/2024

## Abstract

*This paper discusses aspects of philosophy of science out of an event that took place at the beginning of the CoViD-19 pandemics in Brazil, to know, the polemic involving broadcasts in social networks by microbiologist and science popularizer Atila Iamarino. These broadcasts were considered alarmist by some parts of society and the media. We argue that Iamarino reasons in an eminently scientific manner, building and operating models. An analysis of the pragmatics of modeling indicates that Iamarino articulated abstract structures to promote mediation among different domains of knowledge under ceteris paribus conditions. His reasoning is nevertheless simplified in view of his aim of scientific popularization. This analysis allows for reflections about the political role that science popularization plays in our society and about the role of philosophy in scientific education.*

**Keywords:** philosophy of science; pragmatics of modeling; CoViD-19 pandemics; science and politics; social networks; scientific popularization

## Introdução

Nos primeiros momentos da pandemia de CoViD-19 no Brasil, ainda nos primeiros meses de 2020, o microbiologista Atila Iamarino recebeu grande atenção nas redes sociais. Antes da pandemia, Iamarino já era um conhecido divulgador de ciência nas mídias eletrônicas, com diversos canais e espaços de apresentação e discussão sobre teorias e avanços científicos recentes. No início de 2020, no entanto, ele se tornou ainda mais conhecido e reconhecido. Os conteúdos produzidos por ele, na forma de vídeos, *lives*, *tweets* e outras postagens, obtiveram grande número de visualizações, réplicas e comentários. Particularmente, a *live* intitulada “O que o Brasil precisa fazer nos próximos dias”,<sup>1</sup> transmitida no dia 20 de março de 2020 pelo *YouTube*, ultrapassou a marca de cinco milhões de visualizações em poucos dias, gerando grande repercussão, mesmo em canais de mídia convencional: Iamarino foi o

---

1 Iamarino, A. O que o Brasil precisa fazer nos próximos dias. Vídeo 1h16'41". *YouTube*, 20/03/2020.



convidado do tradicional programa *Roda Viva* da TV Cultura em 30 de março daquele ano, dez dias após a publicação da *live*.<sup>2</sup> Essa atuação fez com que Atila Iamarino fosse reconhecido como um divulgador de ciência pelo grande público, para além da audiência geralmente interessada nessas questões. Ele foi até mesmo convidado pelo Tribunal Superior Eleitoral para estrelar uma campanha contra *fake news* nas eleições de 2020 no Brasil,<sup>3</sup> o que indica que Iamarino se tornou um símbolo de confiabilidade nesse contexto.

Porém, essa confiabilidade alcançada não foi unânime, mesmo diante das credenciais de Iamarino, que, de acordo com seu currículo na plataforma Lattes, é doutor em Ciências Biológicas (Microbiologia) pela USP, com pós-doutorado na área pela USP e pela Yale University (EUA), participando desde 2013 de projetos de pesquisa nas áreas de genética e virologia, tendo mais de uma dezena de artigos publicados. Atila Iamarino sofreu ataques pelas redes sociais, tendo sido chamado de “alarmista”. Isto é, ele foi acusado de exagerar na previsão dos impactos que a pandemia teria, com o supostamente objetivo de causar pânico na população brasileira. Essa acusação tem por base uma previsão feita por Iamarino na *live* do dia 20 de março de 2020: ele disse que “no Brasil, se a gente estiver seguindo esta distribuição, a gente teria 2,6 milhões de brasileiros mortos até agosto”;<sup>4</sup> logo em seguida, após discutir algumas medidas que já vinham sendo tomadas e anunciadas pelo Ministério da Saúde brasileiro para mitigar os impactos da doença, Atila Iamarino prevê que “a gente teria, ignorando que a proporção de idosos do Brasil é diferente e que as condições sociais aqui podem ser piores, pelo menos, um milhão de mortos até o fim de agosto”.<sup>5</sup>

Essa previsão é fundamentada principalmente em um estudo do Imperial College London, mas também em diversos outros estudos internacionais, os quais geraram uma estimativa sobre a transmissão do vírus e o desenvolvimento da doença que foram, então, projetados para a população do Brasil – a “distribuição” da primeira frase citada. Iamarino deixa claro em sua fala que essas previsões levam em conta um cenário em que nenhuma medida de

---

2 Roda Viva. Atila Iamarino. Vídeo 1h31'10". YouTube, 30/03/2020. Cf. também Galvão, P. 'Após o coronavírus, o mundo não voltará a ser o que era', diz especialista. *Correio Braziliense online*, 31/03/2020.

3 Portal do TSE [Tribunal Superior Eleitoral]. Nova campanha do TSE contra a desinformação vai ao ar a partir desta terça-feira. Notícia publicada em 01/set/2020.

4 Iamarino, A., Op. cit., 52:48-52:56.

5 Ibidem, 57:48-58:00.

contenção do vírus é adotada e um cenário em que não há um reforço do sistema de saúde do país. Essas condições para as previsões foram reconhecidas e divulgadas pela grande mídia, mas esse reconhecimento não impediu que ele sofresse ataques virtuais, especialmente quando, em agosto de 2020, observou-se que, felizmente, a previsão não se cumpriu.<sup>6</sup>

Para pessoas habituadas a um certo modo de raciocinar, próprio do campo das ciências, parece não haver problema algum na projeção feita por Atila Iamarino e nem no fato de que ela não se cumpriu. O enunciado: “se nada for feito, há uma alta probabilidade de ocorrência de certo evento” não seria falacioso, já que não aconteceu de “nada ter sido feito”, tendo em vista uma série de medidas não farmacológicas de contenção da pandemia tomadas nas semanas seguintes à identificação dos primeiros casos de CoViD-19 no Brasil. A própria repercussão da *live* pode ser vista como contribuindo para a contenção da transmissão do vírus, pois gerou conscientização em uma parte da população a respeito dos riscos da pandemia. Dessa forma, a controvérsia que surgiu em torno da *live* de Iamarino pode ser compreendida, ao menos em parte, como resultado de uma dificuldade do público em geral de lidar com esse tipo de raciocínio.<sup>7</sup>

O objetivo do presente ensaio é apresentar em linhas gerais a previsão de Atila Iamarino na *live* em questão como resultado ou produto de um raciocínio baseado em modelos. Para isso, na seção 2, apresentaremos brevemente a polêmica *live* de Iamarino, bem como alguns de seus antecedentes. Na seção 3, interpretaremos o raciocínio de Iamarino em termos de modelos, concebidos em uma perspectiva pragmática. A seção 4 trará algumas observações sobre a relação entre ciência e política na sociedade. Por fim, nas considerações finais, traçaremos algumas reflexões sobre o papel político da divulgação científica e sobre como a filosofia da ciência poderia contribuir na educação.

---

6 Alves, M. Atila Iamarino e a projeção de 1 milhão de mortos da covid no país; entenda. Correo Braziliense online, 14/07/2020.

7 É claro que a controvérsia também se deve ao negacionismo, à atitude de rejeitar irrefletidamente a opinião de especialistas sobre questões pertinentes ao campo da ciência. Embora a dificuldade de compreender e de lidar com raciocínios científicos possa talvez ser encontrada na raiz do negacionismo, não abordaremos esse tema aqui (cf. discussões em Bertotti, T.G. Como Lidar com a Popularização do Terraplanismo? uma proposta a partir da filosofia da ciência de Susan Haack. *Cognitio-Estudios*, v.17, n.2, p.196-207, 2020. Cf. também Costa, A.C. Negacionistas São os Outros? verdade, engano e interesse na era da pós-verdade. *Principia*, v.25, n.2, p.305-334, 2021).

### A live de 20 de março de 2020

Podemos compreender um modelo científico como uma construção complexa que estabelece relações entre dados de origem e natureza diversas. Assim, entendemos que a elaboração de um tal modelo depende de diversas “entradas” de informações diferentes. Dessa forma, para entendermos o raciocínio realizado por Iamarino com seu modelo na *live* de 20 de março de 2020, nossa análise deve abranger também outros conteúdos disponibilizados pelo microbiologista naquelas primeiras semanas da pandemia causada pelo coronavírus. Para traçar a cronologia, consideramos que a primeira *live* de Iamarino que trata da pandemia foi ao ar em 31 de janeiro de 2020, com o título “E se o coronavírus chegar ao Brasil?”.<sup>8</sup> Nesse vídeo, Atila faz breves comentários sobre as medidas tomadas para conter a disseminação do vírus na China e também pondera que talvez o restante do mundo não esteja tão preparado como aquele país para lidar tão rapidamente com o vírus. Depois deste primeiro vídeo e até o dia da *live* que gerou toda a polêmica, Iamarino produziu e divulgou pelo menos mais dezessete conteúdos tratando diretamente do coronavírus, tais como vídeos produzidos e postados por ele, divulgação de vídeos de outras pessoas, textos próprios e de outros pesquisadores e jornalistas postados em blogs e também *threads* no *Twitter*.

Nesses conteúdos, devemos observar que Iamarino divulga dois artigos produzidos pelo *Chinese Center of Disease Control* (CCDC), intitulados “Early Transmission Dynamics in Wuhan, China, of Novel Coronavirus-Infected Pneumonia”<sup>9</sup> e “Vital Surveillances: The Epidemiological Characteristics of an Outbreak of 2019 Novel Coronavirus Diseases (COVID-19) – China, 2020”.<sup>10</sup> Esses textos relatam as investigações feitas por pesquisadores chineses com os primeiros casos registrados de infecção por coronavírus na China; tais investigações permitiram que se dessem os primeiros passos para identificar a origem da infecção, o tempo de incubação da doença e o tempo de duração dos sintomas, a mortalidade e também que fossem feitas projeções sobre quantas outras pessoas são infectadas por cada portador do vírus. Iamarino

---

8 Iamarino, A. E se o Coronavírus chegar ao Brasil?. Vídeo 7'11". *YouTube*, 31/01/2020.

9 Li, Q. et al. Early transmission dynamics in Wuhan, China, of novel coronavirus-infected pneumonia. *New England Journal of Medicine*, v.382, p.1199-1207, 2020.

10 Team, The Novel Coronavirus Pneumonia Emergency Response Epidemiology. The epidemiological characteristics of an outbreak of 2019 novel coronavirus diseases (COVID-19) – China, 2020. *China CDC Weekly*, v.2, n.8, p.113-122, 2020.

também comenta um aspecto que será relevante para sua projeção na *live* de 20 de março: os impactos da doença causada pelo coronavírus nos sistemas de saúde dos países. O segundo artigo da equipe do CCDC<sup>11</sup> traz dados sobre esse impacto na China. Iamarino também aborda esse impacto no sistema de saúde da Itália no vídeo “Por que o coronavírus parou a Itália”.<sup>12</sup> Nesse vídeo, ele dá atenção à proporção de pessoas infectadas que necessitam de UTI, que é de 5%. Esses dados são importantes para a construção do modelo que permite a previsão polêmica feita na *live* de 20 de março de 2020.

Atila também divulgou e comentou a reportagem “Por que surtos como o coronavírus se espalham exponencialmente e como ‘achatar a curva’”,<sup>13</sup> publicada no jornal *The Washington Post*. Utilizando dados disponibilizados pelo *Center for Systems Science and Engineering* da Universidade Johns Hopkins, nos EUA, o jornalista Harry Stevens produz e discute uma série de simulações computadorizadas de uma doença fictícia que se espalha de maneira parecida com a CoViD-19. As simulações comparam a taxa de transmissão da doença diante da introdução de diferentes medidas de isolamento social. As medidas consideradas nas simulações são as seguintes: (a) nenhum tipo de isolamento social: neste caso a curva exponencial de crescimento da doença é a maior e mais rápida de todas; (b) isolamento apenas das pessoas doentes: essa medida se mostra pouco eficaz na tarefa de conter a doença, além de parecer ser inviável na prática; (c) isolamento de três quartos da população: a curva exponencial é efetivamente achatada no começo, mas com o tempo os casos crescem drasticamente; (d) apenas uma em cada oito pessoas podem se deslocar livremente: nesta última simulação, a curva de crescimento da doença é efetivamente achatada e a contaminação das pessoas é progressivamente controlada.

Assim, devemos supor que Atila Iamarino tinha (pelo menos) todos esses dados na polêmica *live* do dia 20 de março de 2020. O seu objetivo era comunicar o começo das transmissões comunitárias do novo coronavírus no Brasil e também projetar como seriam os próximos meses da epidemia no país. Iamarino parte da declaração aos meios de comunicação feita pelo então ministro da saúde Luiz Henrique Mandetta, de que o sistema de

---

11 Idem.

12 Iamarino, A. Por que o coronavírus parou a Itália?. Vídeo 8’47”. *YouTube*, 11/03/2020.

13 Stevens, H. Por que surtos como o coronavírus se espalham exponencialmente e como “achatar a curva”. *The Washington Post*, 18/03/2020.

saúde brasileiro colapsaria até o final de abril daquele ano.<sup>14</sup> Iamarino se propõe a responder na *live* sobre a forma como aconteceria esse colapso e qual seria o seu impacto.

Para entender a questão, Atila buscou se basear no relatório apresentado pelo Imperial College London no dia 16 de março de 2020, com o título “Impact of non-pharmaceutical interventions (NPIs) to reduce COVID-19 mortality and healthcare demand”.<sup>15</sup> Esse relatório apresenta um modelo que projeta a progressão da pandemia no Reino Unido (mais especificamente na Grã-Bretanha) e nos Estados Unidos da América, de abril até agosto daquele ano. Diferentemente do modelo apresentado no jornal *The Washington Post* naquela mesma semana,<sup>16</sup> o modelo do Imperial College utiliza dados da própria CoViD-19. O modelo simula o cenário da transmissão do vírus em três situações diferentes: na primeira, os países não tomam nenhuma providência para conter o coronavírus; na segunda, os países adotam medidas para mitigar a transmissão do vírus; por fim, na terceira situação, são adotadas medidas para a supressão total do coronavírus. Como na época da publicação do artigo ainda não existiam vacinas ou remédios contra a CoVid-19, as únicas formas de suprimir ou mitigar os efeitos da pandemia eram as NPIs (*non-pharmaceutical interventions*), em português intervenções não farmacêuticas. O cenário de supressão é aquele no qual só continuam funcionando estabelecimentos essenciais, tendo como objetivo reduzir o chamado número de reprodução, a taxa de transmissão da doença de uma pessoa para outra, para menos de um, ou ainda se possível eliminar a transmissão de humano para humano. Já no cenário de mitigação, os objetivos são diminuir o impacto da pandemia no sistema de saúde e também reduzir o número de reprodução, mas neste cenário não seria possível reduzir a reprodução para menos de um – ou seja, cada pessoa infectada contamina no mínimo mais uma pessoa em média. O modelo do Imperial College London analisa diversos tipos de mitigação diferentes, como o fechamento apenas de escolas e universidades, ou ainda o isolamento de casos, quarentena voluntária, distanciamento social de pessoas com 70 anos ou mais, ou distanciamento social de todas

---

14 Cf. G1. Ministro da saúde diz que infecção por coronavírus no Brasil deve disparar em abril. *G1 Bem Estar online*, 20/03/2020.

15 Ferguson, N.M.; Laydon, D.; Nedjati-Gilani, G.; et al. Impact of non-pharmaceutical interventions (NPIs) to reduce COVID-19 mortality and healthcare demand. *Imperial College London*, 16/03/2020.

16 Stevens, H., *op. cit.*

as pessoas. Mas não precisamos entrar em todos os detalhes do relatório, focaremos apenas nos dados relevantes para a análise da previsão feita por Iamarino em sua *live*.

No modelo do Imperial College London, certos dados são pressupostos para caracterizar a doença. Por exemplo, supõe-se que todos os habitantes do país podem se infectar com o vírus. Pressupõe-se também que o potencial de contaminação, sem medidas de mitigação, é de que cada caso gere outros 2,4 casos novos e que a taxa de mortalidade da CoViD-19 é de 1%. Além disso, o modelo também leva em consideração o número de leitos de UTI e a capacidade de atendimento hospitalar do Reino Unido e dos Estados Unidos da América. Para obter a taxa de mortalidade e o impacto no sistema de saúde, o estudo leva em conta a pirâmide etária, isto é, a distribuição estatística por idade observada da população. Esse dado é relevante porque já no início da epidemia notou-se que a doença afeta mais severamente as pessoas idosas, e um país cuja população é maior nessa faixa etária sofreria mais impactos em seu sistema de saúde do que um outro, com uma população predominantemente jovem. Com essas características, o estudo faz uma estimativa do cenário que caracteriza a doença e seu impacto na infraestrutura dos países e nas pessoas com potencial de infecção.

Diante dessas circunstâncias, para responder à questão sobre como acontecerá o colapso do sistema de saúde brasileiro, o que Atila Iamarino faz é extrapolar os resultados do relatório do Imperial College London para o Brasil. Assim, ele considera o número de leitos de UTI e a capacidade de atendimento de que o Brasil dispõe (ou dispunha na época) no Sistema Único de Saúde (SUS), bem como características da população brasileira, articulando esses dados com as simulações e previsões obtidas nos estudos que cita. É razoável supor que ele também se baseia em outros estudos divulgados por ele mesmo, comentados em suas publicações anteriores. No decorrer do vídeo, Iamarino ressalta que a estimativa de pessoas que podem ser mortas pelo coronavírus depende da estratégia a ser adotada pelo governo brasileiro. Assim como no modelo do Imperial College, havia três opções: nada fazer, mitigar ou suprimir. Ele repete algumas vezes durante a *live* que o governo brasileiro já dispensou a alternativa de não tomar nenhuma providência sobre a pandemia. Porém, ele ainda assim faz a estimativa de mortos, caso essa situação acontecesse. Os resultados obtidos por Iamarino são estes: se o Brasil nada fizer para conter o vírus, 1,4 milhão de pessoas morreriam; no entanto, devido à alta demanda da infraestrutura hospitalar brasileira, Atila considera que neste cenário a taxa de mortalidade da CoViD-19 dobraria e o

Brasil teria 2,6 milhões de mortos até agosto. Já em um cenário de mitigação, na extrapolação de Atila, o Brasil teria 1 milhão de mortos ou mais até o final de agosto, isso porque neste cenário, devido à alta demanda hospitalar, a taxa de mortalidade continuaria dobrada. Finalmente, em um cenário de supressão, teríamos milhares de mortes, porém conseguiríamos manter o sistema de saúde atendendo à maior parte dos casos sem entrar em colapso e, portanto, evitando que a taxa de mortalidade dobrasse. Vale destacar ainda que Iamarino faz uma ressalva sobre estar extrapolando dados de um estudo que é baseado em países de primeiro mundo e que, pela discrepância entre realidades sociais, de alguma forma sua estimativa poderia sofrer variação quanto aos dados brasileiros.

### Modelos em uma Perspectiva Pragmática

Tendo em vista que o estudo do Imperial College London se aplica apenas à Grã-Bretanha e aos EUA, por que a previsão feita por Atila Iamarino seria mais do que uma tentativa incerta (um popular *chute*) de adivinhar o que se passaria no Brasil? Nosso entendimento é que Iamarino realizou um raciocínio tipicamente científico, elaborando um modelo, ainda que informalmente, e manuseando-o para extrair conclusões hipotéticas na forma de previsões com um objetivo prático ou *pragmático*. Isto é, as previsões feitas num tal contexto têm mais comumente o objetivo de guiar os próximos passos da investigação do que o objetivo de descrever fatos com precisão. No caso de Atila, é razoável supor que a elaboração do modelo utilizou (pelo menos) as informações por ele divulgadas durante o período de 31 de janeiro e 20 de março de 2020. A observação que fazemos é que o modelo parece não ter sido criado e divulgado com o rigor característico da ciência, sobre o que trataremos mais adiante, na seção 4. Nesta seção, vamos nos ater às características gerais dos modelos.

Houve uma intensa controvérsia no campo da filosofia da ciência nas últimas cinco décadas a respeito de como caracterizar os modelos e seu papel na atividade científica. Ou seja, trata-se de um tema complicado, de modo que transmitir uma concepção razoavelmente completa sobre o que são modelos excede as possibilidades de um simples artigo. Para nossa compreensão, seguiremos a minuciosa análise da controvérsia recente empreendida por Luiz

Henrique Dutra em *Pragmática de Modelos*,<sup>17</sup> selecionando algumas características dessa ferramenta que, como veremos, ficam evidentes no procedimento de Iamarino. A saber, levaremos em consideração três aspectos: (a) que modelos devem ser compreendidos como abstrações em um contexto de investigação; (b) que modelos promovem a mediação entre diferentes porções de nosso conhecimento, seja em diferentes níveis de abstração, seja em diferentes áreas; e (c) que modelos dependem de condições especiais para seu funcionamento.

#### (a) Abstrações na pragmática da investigação

Devemos conceber modelos como estruturas abstratas que teorias científicas compreendem como possíveis ou admissíveis, de tal forma que as teorias descrevem a maneira como tais estruturas se comportam e se organizam. Quando falamos em abstrações, queremos dizer que são estruturas que não poderiam ocorrer no espaço e no tempo – ao menos, não exatamente da maneira como são apresentadas. As teorias científicas descrevem o comportamento de seus objetos por meio de simplificações e idealizações. Os exemplos mais tradicionais, oriundos da física e da química, são o do plano inclinado *sem atrito* e do gás *ideal*, que, por suas simplificações e idealizações, não poderiam existir na realidade concreta. Entretanto, nossas teorias descrevem o comportamento de tais objetos e nos permitem operá-los.

No entanto, se modelos não ocorrem na realidade, qual é o propósito da atividade científica de produzi-los e estudá-los? Podemos dizer que os modelos são úteis devido à função que desempenham em contextos de investigação. Essas abstrações são produzidas com o objetivo de trazer o conhecimento que temos a partir de certas teorias para lidar com determinado problema. Ao *modelar* uma situação problemática, podemos compreender seu funcionamento em termos simplificados e idealizados, de modo a facilitar o seu manuseio, as simulações, os cálculos, as relações com outros fenômenos etc. Os modelos, dessa forma, são ferramentas que nos auxiliam na pesquisa científica. E os que mais chamam a atenção são os modelos matemáticos, porque justamente a matematização é um processo de abstração que permite aos cientistas conceberem fenômenos em determinadas relações, facilitarem o seu manuseio e o direcionamento aos objetivos da investigação.<sup>18</sup>

---

17 Dutra, L.H.A. *Pragmática de Modelos*. São Paulo: Loyola, 2013. Dutra, L.H.A. *Pragmática de Modelos*. 3a Edição. Ribeirão Preto: Agrya, 2021.

18 Cf. Dutra, L.H.A., *op. cit.* Cf. também Dutra, L.H.A. *Pragmática da Investigação Científica*. São Paulo: Loyola, 2008. A maior parte da literatura sobre modelos enfatiza os modelos matemáticos. Esse é o caso da chamada tradição semântica nessa discussão (cf., por exemplo, Suppes, P.



Assim, os modelos de transmissão viral, de ocupação do sistema de saúde, de movimentação humana, de evolução da síndrome causada pelo coronavírus etc. não contrariam as teorias atualmente aceitas a respeito de tais fenômenos, mas incorporam as simplificações, idealizações e abstrações que essas teorias empregam para conceber e manusear seus objetos. Quando Iamarino se apropria de tais modelos para produzir um entendimento, uma previsão sobre como a CoViD-19 afetará o Brasil, devemos entender que aquilo que ele elabora é um novo modelo, isto é, uma estrutura abstrata possível (se nenhum erro tiver sido cometido), de acordo com as teorias científicas vigentes. Além disso, o modelo é uma ferramenta produzida em um contexto específico, com um objetivo específico, qual seja, lidar com uma situação problemática. No caso, Atila constrói um modelo *para auxiliá-lo a entender como o coronavírus afetará o Brasil* (ou algum outro objetivo, como veremos mais adiante). É manuseando o modelo nesse processo investigativo, que parte de um problema e que se desenvolve em função de um objetivo, que Atila obtém as previsões que causaram polêmica. É também por meio do manuseio dessa estrutura abstrata que Atila sugere cursos de ação hipotéticos (também abstratos, idealizados e simplificados) para lidar com os diferentes cenários previstos.

#### **(b) Modelos como mediadores.**

Outra característica fundamental dos modelos é que eles desempenham a função de mediação entre porções mais abstratas e menos abstratas (ou mais concretas) do nosso conhecimento. Essa caracterização é realizada por Dutra, no capítulo VI de seu livro,<sup>19</sup> mas sua fonte mais clássica é o volume organizado por Mary Morgan e Margaret Morrison, *Models as Mediators*.<sup>20</sup> Para compreendermos essa função dos modelos, devemos lembrar que o nosso conhecimento sempre se dá por meio de abstrações: mesmo a descrição mais

---

Models and Methods in the Philosophy of Science. Dordrecht: Kluwer, 1993, e van Fraassen, B. *The Scientific Image*. Oxford: Clarendon Press, 1980. Ao tratarmos de modelos matemáticos, devemos observar que sempre há um arcabouço metamatemático na discussão, o que nos remete a estruturas lógicas, como nos mostra Krause, D. Models and Modeling in Science: the role of metamathematics. *Principia*, v.26, n.1, p.39-54, 2022. No presente artigo, como veremos, nossa discussão avançará por outro tipo de reconstrução racional, aquela que aponta para os raciocínios envolvidos no processo de modelagem. Acreditamos que cada tipo de reconstrução racional ilumina aspectos diferentes e igualmente relevantes dos modelos, mas essa discussão excede nossos objetivos neste texto.

19 Dutra, L.H.A. *Pragmática de Modelos*. 3a Edição. Ribeirão Preto: Agrya, 2021.

20 Morgan, M; Morrison, M. Orgs. *Models as Mediators: perspectives on natural and social science*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

detalhada de algo que observamos diretamente faz uso de simplificações e abreviações para que possamos nos ater ao que importa e deixar de lado o que não vem ao caso naquele contexto. Similarmente, mesmo a descrição mais precisa de uma tal observação faz uso de conceitos que recorrem a abstrações para organizar nossa experiência. Ao construir um modelo, estamos partindo dessas descrições que apresentam um nível relativamente baixo de simplificações e abstrações e indo em direção a caracterizações de situações ou fenômenos que se utilizam de mais abstrações e simplificações.

Ao mesmo tempo em que os modelos são *modelos de* uma situação ou fenômeno, os modelos também se relacionam com uma ou mais teorias.<sup>21</sup> Ao compreendermos essa relação, devemos notar que as teorias alcançam um grau de generalidade mais elevado e, portanto, apresentam mais abstrações do que os modelos. Dessa forma, quando dizemos que cientistas modelam um fenômeno a partir de uma teoria, podemos entender que cientistas estão arregimentando aspectos observados do fenômeno de tal modo a representá-los nos termos da teoria. Isto é, ao criar um modelo para certo fenômeno, os cientistas estão concebendo o fenômeno de acordo com o que prescreve a teoria que rege o funcionamento do modelo. Nessa perspectiva, o modelo faz a mediação entre a teoria e o fenômeno, entre as partes mais abstratas e as partes mais concretas (ou menos abstratas, se pensarmos nas descrições dos fenômenos) do conhecimento científico.

No caso em discussão, podemos entender o raciocínio desenvolvido por Atila Iamarino como uma tentativa de promover a mediação entre elementos em diferentes níveis de abstração. Do lado mais abstrato, podemos mencionar o conhecimento teórico a respeito de vírus, doenças virais, epidemias, bem como sobre o comportamento de sistemas de saúde. Em um patamar intermediário de abstração, podemos compreender os modelos sobre como a pandemia de CoViD-19 impactaria os sistemas de saúde da Grã-Bretanha e dos EUA. Em um nível mais baixo de abstração, Atila tinha à disposição as descrições do impacto que a doença teve na China e na Itália e de como a doença vinha se desenvolvendo. Por fim, em um nível ainda mais baixo de abstração, o mais próximo que poderíamos ter da concretude, são os dados

---

21 Há propostas que concebem modelos como parte das teorias ou que concebem teorias como famílias de modelos, caso daquela de van Fraassen, B., *op. cit.* Morrison e Morgan concebem que modelos, em sua função mediadora, possuem caráter de autonomia em relação às teorias, pois eles são construídos a partir de elementos que não são dados exclusivamente nem pelas teorias e nem pelas descrições de fenômenos e situações (cf. Morrison, M.; Morgan, M. *Models as Mediating Instruments*. In: Morgan, M.; Morrison, M. (Orgs.), *op. cit.*, p.10-37.

sobre o sistema de saúde do Brasil e as características da população brasileira. Em seu raciocínio, Iamarino buscava mediar todos esses elementos, o que nos permite compreender que ele estava elaborando um modelo.

**(c) Condições *ceteris paribus*.**

Ao promover a mediação entre elementos de diferentes níveis de abstração, modelos apresentam certas condições especiais de funcionamento, as chamadas condições *ceteris paribus*, expressão latina que pode ser traduzida como “outras coisas permanecem iguais”. Esse aspecto foi trabalhado principalmente por Nancy Cartwright, que defendeu uma concepção *ceteris paribus* das leis científicas.<sup>22</sup> Segundo a autora, as leis apresentam abstrações em um grau bastante elevado, como no caso das correlações matemáticas, de modo que seu funcionamento depende de um contexto especial em que certas variáveis podem ser manuseadas enquanto *todo o restante permanece constante*. Ou seja, as leis dependem de um contexto no qual as condições *ceteris paribus* são satisfeitas. Os modelos oferecem esses contextos, pois arrematam fenômenos de uma tal maneira que exibem as condições *ceteris paribus* e permitem que visualizemos o funcionamento das nossas leis e teorias científicas em um nível de abstração mais baixo.

Assim, quando Iamarino afirma que a CoViD-19 tem uma taxa de mortalidade de 1%, ele quer dizer que existe uma descrição da doença (já em um certo grau de teorização) que prevê o desenvolvimento de sintomas de tal forma a causar a morte de pacientes com determinadas características, os quais correspondem a 1% de uma população aleatória. Essa taxa pode ser mais alta ou mais baixa em outras condições, tais como se a doença afetar uma população diferente ou se houver uma mutação do vírus que faça com que a doença se desenvolva de outra forma. Similarmente, quando Iamarino afirma que a taxa de mortalidade dobra quando ocorre o colapso do sistema de saúde, isso quer dizer que existe uma compreensão padrão do que o atendimento médico pode proporcionar em termos de salvamento de vidas, mas que não se sustenta em condições extremas. Essa taxa pode ser maior se considerarmos um sistema de saúde mais precário; pode ser menor se considerarmos que novas técnicas terapêuticas podem se desenvolver em meio à epidemia. Percebemos, assim, que Iamarino estava lidando com modelos

---

22 Cf. Cartwright, N. *How the Laws of Physics Lie*. Oxford: Clarendon Press, 1983. Cartwright, N. *The Dappled World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999

que apresentam as condições *ceteris paribus* para o funcionamento do conhecimento já adquirido a respeito da maneira como a doença se desenvolve e sobre como ela afeta a população e a infraestrutura de um país.

Vimos acima que o raciocínio de Atila Iamarino envolvia a aplicação de dados de outros países à situação brasileira e que, ao fazer isso, Atila trazia o conhecimento sobre a CoViD-19 para um nível mais baixo de abstração. Ao compreendermos que o raciocínio de Atila pressupõe condições *ceteris paribus*, notamos que tal raciocínio apresenta uma característica central da ciência, a de colocar o conhecimento em um contexto de controle ou de manuseio. Isto é, se entendermos que a previsão elaborada por Atila, de que haveria uma grande tragédia no Brasil dentro de cinco ou seis meses, é feita com vistas a condições *ceteris paribus*, entenderemos que essa previsão já apresenta maneiras por meio das quais o cenário poderá ser modificado. O modelo manuseado por Atila permitiu que ele fizesse a previsão a partir de uma coleção de cláusulas *ceteris paribus*, segundo as quais não haveria esforços para mitigar a transmissão da doença, e que não haveria aumento no número de leitos no sistema de saúde, as pessoas não mudariam seus hábitos etc. A partir dos mesmos dados e também do próprio raciocínio de Iamarino, outros modelos poderiam ser elaborados para estimar qual seria o impacto de intervenções nessas condições *ceteris paribus* – ou, simplesmente, as pessoas (incluindo agentes públicos) poderiam agir para evitar o cenário descrito.

Nesse sentido, quando consideramos a repercussão que a *live* de Atila teve, tendo sido vista por um grande número de pessoas, notamos que a previsão feita acabou por se autoderrotar: a própria disseminação da informação de que “se nada for feito, então haverá uma tragédia” contribuiu para que as pessoas fizessem algo a respeito. Por mais que tenha havido reações opostas ao trabalho de Iamarino, é razoável supor que uma grande quantidade de seus espectadores se conscientizaram da necessidade de manter isolamento social, usar máscaras de proteção e outras medidas não farmacológicas de contenção da CoViD-19. Ou seja, a publicação da previsão rompeu com uma de suas próprias cláusulas *ceteris paribus*. Em termos lógicos, é como se a previsão tivesse como uma de suas cláusulas antecedentes algo parecido com a expressão “se a população não mudar tais e tais hábitos”, a qual se tornou falsa como resultado da própria publicação da previsão. Embora – felizmente – diminua a chance de ocorrência do fato previsto (de que “haverá uma grande tragédia

dentro de alguns meses”), isso não tira o valor da previsão.<sup>23</sup> De fato, uma parte considerável do conhecimento científico é composta de previsões baseadas em condições que não se verificam – e uma parte considerável do trabalho de aplicação desse conhecimento se dá na tentativa de obter ou evitar essas condições, ainda que aproximadamente.

### Divulgação científica, ciência e política

Como é possível notar pelas breves considerações já expostas, o tema de como tentar prever o impacto de uma epidemia em um país é bastante complexo. O raciocínio de Atila Iamarino, como vimos, precisou articular conhecimentos de diferentes áreas, em diferentes níveis de abstração e provenientes de fontes diversas. Além disso, não se tratava de algo completamente conhecido, eram os primeiros meses do desenvolvimento da pandemia, de modo que a extrapolação do conhecido ao desconhecido que precisava ser feita exigia ainda um pouco de especulação, um pouco de esforço para tentar imaginar o que aconteceria no Brasil. Diante de toda essa dificuldade própria do tema e da tarefa, Iamarino adotou uma estratégia típica de quem está habituado ao procedimento científico: a elaboração de modelos.

Podemos entender que a metodologia de modelagem é uma das principais maneiras pelas quais cientistas conseguem lidar com assuntos de elevada complexidade. E compreendendo a ciência como uma ferramenta que a humanidade desenvolveu para aprimorar sua relação com o mundo, podemos afirmar que a modelagem é fundamental nessa empreitada evolutiva. Ou seja, podemos entender a própria cognição humana como dependendo dos modelos para lidar com temas complexos. Catherine Elgin<sup>24</sup> defende justamente

---

23 Como sabemos, do ponto de vista da lógica clássica, quando o antecedente é falso, a condicional continua sendo verdadeira independentemente do valor-verdade do consequente. Porém, podemos considerar que a lógica clássica não é a mais adequada para lidar com o caso, já que, além de haver referência a eventos futuros e de grande parte da compreensão dos fenômenos em questão envolver probabilidade, também estamos lidando com fenômenos humanos, em que decisões individuais e coletivas têm consequências importantes para o resultado, para a determinação dos fatos, daquilo que vai acontecer. As previsões autoderrotadoras e sua contraparte (talvez mais famosa), as previsões autorrealizadoras, constituem tema clássico de discussão na filosofia das ciências sociais e humanas: o assunto foi trabalhado em meados do século XX por Merton, R. *The Self-Fulfilling Prophecy*. *The Antioch Review*, v.8, n.2, p.193-210, 1948.

24 Elgin, C.Z. *Models as Felicitous Falsehoods*. *Principia*, v.26, n.1, p.7-23.

que a própria natureza é complexa e que dependemos dos modelos para que possamos ver os padrões que nos interessam, aqueles que permitem o nosso conhecimento mais avançado.<sup>25</sup>

Porém, conforme notamos nos trabalhos de cientistas das mais diversas áreas, a metodologia de modelagem é extremamente rigorosa, de modo que cada passo deve ser dado com bastante cautela, frequentemente em meio a discussões da comunidade.<sup>26</sup> Uma crítica que pode ser feita a Atila Iamarino é que as suas previsões não apresentam o mesmo rigor. De fato, temos a impressão de que Atila está simplesmente desenvolvendo um raciocínio informal, algo que lhe ocorre naturalmente ao ter contato com os dados, já que também tem domínio das teorias relevantes. Isto é, tendo seus hábitos de raciocínio moldados pelo trabalho em laboratório,<sup>27</sup> pela sua experiência como microbiologista, Iamarino elaborou um modelo informal sobre como a epidemia chegaria ao Brasil. E foi ao operar esse modelo que Atila chegou às previsões que causaram tanta polêmica. Para entender completamente essas previsões, parece ser necessário dominar essa técnica de raciocínio por meio da modelagem. De fato, como divulgador de ciência, Iamarino apresentar essa e outras técnicas de raciocínio utilizadas pelas comunidades científicas.

A falta de rigor na apresentação de Atila pode ser justificada pela urgência de colocar o tema em discussão para o grande público. Os próprios dados que Iamarino tinha em mãos indicavam que era vital a mobilização do maior número de pessoas possível para tentar mitigar os impactos da pandemia. Assim, utilizar as mídias sociais, como *YouTube*, blogs e *Twitter*, parecia ser importante para alcançar mais pessoas. Além disso, Iamarino não tinha condições de desenvolver as previsões com o rigor característico da ciência: a

---

25 Para além dessa perspectiva de que precisamos de modelos para dar conta da complexidade da natureza, Nancy Nersessian utiliza estudos da área das ciências cognitivas para sustentar que o processo de criação de conceitos na ciência, tão importante em momentos de descoberta e de revisão conceitual, utiliza a metodologia de modelagem, elaborando e operando os chamados modelos mentais, cf. Nersessian, N. *Creating Scientific Concepts*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2008.

26 Exemplos da complexidade do processo de modelagem podem ser encontrados em trabalhos que traçam a história de modelos famosos. Para dois excelentes exemplos na área das ciências biológicas, cf. Silva, M.R. As controvérsias a respeito da participação de Rosalind Franklin na construção do modelo da dupla hélice. *Scientiae Studia*, v.8, n.1, p.69-92, 2010; e também Caponi, G. El Arquetipo Vertebrado De Richard Owen: razón de ser y destino de unos de los modelos más influyentes en la historia de la biología. *Principia*, v.26, n.1, p.55-71, 2022.

27 Tomamos emprestada aqui a expressão de Charles Sanders Peirce. Foge ao escopo deste artigo a discussão sobre se a abordagem apresentada aqui está em completo acordo com as propostas do autor. Cf. Peirce, C.S. What Pragmatism Is. In: \_\_\_\_\_. *The Essential Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1998, Volume 2, p.331-345.

realização de um estudo dessa magnitude, sobre como o Brasil seria afetado pela epidemia, demandaria uma grande equipe de pesquisadores, além de tempo e recursos financeiros. Ou seja, em sua *live* de 20 de março de 2020, embora tenha utilizado uma metodologia tipicamente científica de raciocínio, Atila Iamarino estava assumindo muito mais o papel de comunicador, de divulgador, do que o papel de cientista. E dada a urgência da tarefa que Iamarino tinha diante de si como divulgador de ciência, minimizar detalhes técnicos era importante para alcançar um público mais amplo.

Dessa forma, nossa argumentação sugere que Iamarino estava tentando *alertar* – e não *alarmar* – seu público. Entendemos que isso era pertinente ao seu domínio de atuação como comunicador e divulgador de ciência. Se Atila estivesse atuando pura e simplesmente como cientista, ele estaria junto à sua equipe de pesquisa, em meio à comunidade científica, e desenvolveria seu modelo com o máximo rigor para balizar as abstrações, simplificações e a introdução de condições *ceteris paribus*, visando alcançar previsões objetivas, e buscaria publicar seu resultado em algum canal científico, como os periódicos e repositórios de pré-publicação. Mas Iamarino utiliza técnicas de raciocínio que lhe permitem um resultado científico, embora menos rigoroso – uma aproximação ou estimativa de que, se os estudos fossem feitos com o devido rigor, chegaríamos a resultados semelhantes. E então ele aproveita sua posição como comunicador, como divulgador de ciência, para chamar a atenção de um grande número de pessoas a respeito do fato de que pesquisas científicas recentes indicavam uma conclusão que exigia ação política imediata.

Os modelos que Atila opera em sua *live* mostram diferentes caminhos que podem ser tomados pela sociedade. Mas está além dos poderes da ciência produzir conhecimento a respeito de qual dos caminhos é o melhor ou mais adequado. Essa conclusão é obtida quando comparamos as projeções com o objetivo da preservação do maior número de vidas, um valor que parece ser pressuposto na *live* de Iamarino. Tomar uma decisão nessa situação, em conformidade ou não com esse valor comum, não é algo que cabia à comunidade científica, mas às instâncias políticas democraticamente estabelecidas no país.

Dessa forma, podemos entender que o objetivo de Atila Iamarino na referida *live* era divulgar ciência, comunicar resultados de pesquisas recentes, mas que havia também um objetivo político. Isto é, Atila também se coloca como agente político ao buscar despertar entre seus espectadores a consciência de que havia um perigo iminente, de que inúmeras vidas poderiam ser colocadas em risco. Iamarino assume, dessa forma, o papel de formador de opinião, conduzindo seu público a pressionar seus representantes (nos

diferentes níveis e poderes) a tomar determinadas decisões. Especificamente, a pressão que Iamarino parecia buscar produzir era para que os riscos da doença causada pelo novo Coronavírus – factualmente constatados pela ciência – não fossem minimizados nas decisões políticas a serem tomadas naquele momento.

A estratégia adotada por Iamarino é a de *informar* seu público. Reconhecendo que as pessoas raciocinam e agem de maneira diferente quando têm acesso aos resultados da ciência, Atila trouxe essa informação à sua audiência. Dessa forma, seus espectadores têm condições de tomar uma *decisão informada* a respeito de agir ou não para pressionar as instâncias que têm o poder de definir políticas públicas. E a pressão é para que essas políticas públicas sejam instituídas com base na informação proveniente da ciência. Porém, como dissemos, o conhecimento científico não determina ou define uma política pública, uma decisão a ser tomada. No entanto, quando essa base está presente, idealmente torna-se possível identificar os valores que regem a tomada de decisões: se todos temos acesso aos mesmos dados e alguns de nós tomam decisões diferentes, é porque temos valores e objetivos diferentes – algo que é natural numa sociedade plural e democrática, assim como a atitude de fazer pressão, assumida por parte de grupos que compartilham dos mesmos valores.

### Considerações Finais

Este ensaio abordou o raciocínio de Atila Iamarino em sua famosa *live* do dia 20 de março de 2020, intitulada “O que o Brasil precisa fazer nos próximos dias”. Como apontado na introdução, Iamarino foi acusado de ser alarmista, isto é, de superestimar os dados sobre os riscos que a pandemia representava para o país, supostamente com o objetivo de causar pânico na população. A conclusão deste ensaio é que a acusação não procede, visto que Iamarino raciocinou de maneira eminentemente científica, elaborando um modelo de como a CoViD-19 atingiria o país. Porém, vimos também que o modelo de Iamarino era informal, não tendo sido elaborado com o rigor característico da modelagem, adotado nas diversas áreas da ciência. Essa ausência de rigor, argumentamos, pode ser justificada pelo objetivo de divulgação científica que se colocava naquele momento. Ou seja, podemos compreender a falta de rigor e a informalidade do raciocínio de Atila Iamarino ao considerar seu papel de comunicador e as circunstâncias da *live*, que ocorreu na iminência da epidemia no Brasil, quando uma discussão política se fazia urgente.



Essa discussão levanta dois pontos relevantes para a filosofia da ciência. O primeiro é sobre o papel político da divulgação científica. Considerando que o conhecimento científico, por si só, não pode determinar univocamente decisões políticas e nem mesmo a adoção de políticas públicas, notamos que o debate político sobre a ciência se faz necessário. Caso esse debate fique restrito aos círculos de especialistas e de tomadores de decisão, teremos uma restrição também da democracia. Em outras palavras, é necessário que o grande público tenha acesso ao conhecimento científico para que possa, de maneira informada, exercer pressão sobre seus representantes e demais autoridades. Divulgadores de ciência, como Atila Iamarino, desempenham esse papel de levar o conhecimento científico produzido pelas pesquisas mais recentes a um público mais amplo. Ao fornecer essa informação, divulgadores de ciência tornam propícia a participação informada de mais pessoas no debate político.

Esse papel político da divulgação científica é educador, transcendendo o domínio da escola, visto que alcança mais do que simplesmente as pessoas em idade escolar, trazendo informações sobre os avanços mais recentes da ciência e mais relevantes para a própria discussão política. Isso nos leva ao segundo ponto que consideramos importante para a discussão em filosofia da ciência. A suspeita de que Iamarino teria incorrido em alarmismo em sua *live* parece se fundamentar em uma incompreensão da metodologia de modelagem adotada pelo divulgador. Quando compreendemos os processos de abstração e simplificação, bem como o uso de condições *ceteris paribus* nos modelos, além das características das hipóteses e predições científicas, torna-se mais simples acompanhar o raciocínio apresentado na *live*. A informação científica transmitida, tão importante para o debate político, adquire assim significância, embora não devesse ser recebida como verdade absoluta, mas como um *modelo* do que se passava à nossa volta. Essa compreensão de uma metodologia que atravessa todas as áreas da ciência parece ser uma contribuição que só a filosofia, com seu olhar mais amplo, pode fornecer à educação, tanto na escola quanto fora dela. No mundo contemporâneo em que a ciência adquire cada vez mais importância, essa contribuição parece ser vital.

## Referências

- ALVES, M. Atila Iamarino e a projeção de 1 milhão de mortos da covid no país; entenda. *Correio Braziliense online*, 14 jul. 2020. Disponível em <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2020/07/14/interna-brasil,872144/atila-iamarino-e-a-projecao-de-1-milhao-de-mortos-da-covid-no-pais-en.shtml>. Acesso em 29 out. 2021.
- BERTOTTI, T. G. Como Lidar com a Popularização do Terraplanismo? uma proposta a partir da filosofia da ciência de Susan Haack. *Cognitio-Estudos*, v.17, n.2, p.196-207, 2020.
- CAPONI, G. El Arquetipo Vertebrado De Richard Owen: razón de ser y destino de unos de los modelos más influyentes en la historia de la biología. *Principia*, v.26, n.1, p.55-71, 2022.
- CARTWRIGHT, N. *How the Laws of Physics Lie*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- CARTWRIGHT, N. *The Dappled World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- COSTA, A. C. Negacionistas São os Outros? verdade, engano e interesse na era da pós-verdade. *Principia*, v.25, n.2, p.305-334, 2021.
- DUTRA, L. H. A. *Pragmática da Investigação Científica*. São Paulo: Loyola, 2008.
- DUTRA, L. H. A. *Pragmática de Modelos*. São Paulo: Loyola, 2013.
- DUTRA, L. H. A. *Pragmática de Modelos*. 3a Edição. Ribeirão Preto: Agrya, 2021.
- ELGIN, C. Z. Models as Felicitous Falsehoods. *Principia*, v.26, n.1, p.7-23, 2022.
- FERGUSON, N. M.; LAYDON, D.; NEDJATI-GILANI, G.; et al. Impact of non-pharmaceutical interventions (NPIs) to reduce COVID-19 mortality and healthcare demand. *Imperial College London*, 16 mar. 2020. DOI: <https://doi.org/10.25561/77482>.
- GALVÃO, P. 'Após o coronavírus, o mundo não voltará a ser o que era', diz especialista. *Correio Braziliense online*, 31 mar. 2020. Disponível em <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2020/03/31/interna-brasil,841489/apos-o-coronavirus-o-mundo-nao-voltara-a-ser-o-que-era-diz-especialista.shtml>. Acesso em 29 out. 2021.
- G1. Ministro da saúde diz que infecção por coronavírus no Brasil deve disparar em abril. *G1 Bem Estar online*, 20 mar. 2020. Disponível em <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/03/20/mandetta-diz-que-infeccao-por-coronavirus-no-brasil-deve-disparar-em-abril.gh.html>. Acesso em 15 fev. 2022.
- IAMARINO, A. E se o Coronavírus chegar ao Brasil?. Vídeo 7'11". *YouTube*, 31 jan. 2020. Disponível em <https://youtu.be/X1IamY2uTbo>. Acesso em 29 out. 2021.
- IAMARINO, A. Por que o coronavírus parou a Itália?. Vídeo 8'47". *YouTube*, 11 mar. 2020. Disponível em <https://youtu.be/iS6faXPkSfM>. Acesso: 29 out. 2021.
- IAMARINO, A. O que o Brasil precisa fazer nos próximos dias. Vídeo 1h16'41". *YouTube*, 20 mar. 2020. Disponível em <https://youtu.be/zF2pXXJIAGM>. Acesso em 29 out. 2021.
- KRAUSE, D. Models and Modeling in Science: the role of metamathematics. *Principia*, v.26, n.1, p.39-54, 2022.

- LI, Q. et al. Early transmission dynamics in Wuhan, China, of novel coronavirus-infected pneumonia. *New England Journal of Medicine*, v.382, p.1199-1207, 2020.
- MERTON, R. K. The Self-Fulfilling Prophecy. *The Antioch Review*, v.8, n.2, p.193-210, 1948.
- MORGAN, M.; MORRISON, M. (Orgs.). *Models as Mediators: perspectives on natural and social science*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- MORRISON, M.; MORGAN, M. Models as Mediating Instruments. In: Morgan, M.; Morrison, M. (Orgs.). *Models as Mediators: perspectives on natural and social science*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p.10-37.
- NERSESSIAN, N. *Creating Scientific Concepts*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2008.
- PEIRCE, C. S. What Pragmatism Is. In: \_\_\_\_\_. *The Essential Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1998, volume 2, p.331-345.
- PORTAL DO TSE [Tribunal Superior Eleitoral]. Nova campanha do TSE contra a desinformação vai ao ar a partir desta terça-feira. Notícia publicada em 01 set. 2020. Disponível em <https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2020/Setembro/nova-campanha-do-tse-contr-a-desinformacao-vai-ao-ar-a-partir-desta-terca-feira-1-o>. Acesso em 29 out. 2021.
- RODA VIVA. Roda Viva - Atila Iamarino. Video 1h31'10". *YouTube*, 30 mar. 2020. Disponível em <https://youtu.be/s00BzYazxvU>. Acesso em 29 out. 2021.
- SILVA, M. R. As controvérsias a respeito da participação de Rosalind Franklin na construção do modelo da dupla hélice. *Scientiae Studia*, v.8, n.1, p.69-92, 2010.
- STEVENS, H. Por que surtos como o coronavírus se espalham exponencialmente e como “achatar a curva”. *The Washington Post*, 18 mar. 2020. Disponível em <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/health/corona-simulation-portuguese/>. Acesso em 15 fev. 2022.
- SUPPES, P. *Models and Methods in the Philosophy of Science*. Dordrecht: Kluwer, 1993.
- TEAM, The Novel Coronavirus Pneumonia Emergency Response Epidemiology. The epidemiological characteristics of an outbreak of 2019 novel coronavirus diseases (COVID-19) China, 2020. *China CDC Weekly*, v.2, n.8, p.113-122, 2020.
- VAN FRAASSEN, B. C. *The Scientific Image*. Oxford: Clarendon Press, 1980.

## Escuta, estímulo e distração: os impactos neurológicos da pandemia na memória e apreciação musical

### *Listening, stimulation, and distraction: the neurological impacts of the pandemic on memory and musical appreciation*

#### Resumo

*O ponto de partida do presente artigo é a ideia de uma crise na escuta musical descortinada pelas primeiras apresentações da Música Nova. Theodor Adorno lamentou o reduzido número de ouvintes capazes de uma escuta à altura das exigências da produção musical mais consequente; ele suspeitava que a atenção e a memória demandadas para a escuta da música de vanguarda diferiam daquelas necessárias para a música típica da sociedade de mercadorias. Em seguida, demonstramos como esta crise se intensifica através da imposição de um regime único de atenção-memória, provocado pela interação dos corpos com a tecnologia contemporânea na sociedade da hiperinformação. Por último, apresentamos a hipótese de que a COVID-19 molda biologicamente nossos corpos, adaptando-o às exigências do regime de atenção-memória contemporâneo, enquanto que, por outro lado, bloqueia a forma de escuta reivindicada não só pela música de vanguarda, mas também pela tradição erudita.*

**Palavras-chave:** Música; Memória; Tecnologia; Pandemia; SARS-CoV-2.

\* Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: braulyoantonio@outlook.com

\*\* Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: thiagomenini@hotmail.com

Recebido em: 24/11/2023 Aceito em: 29/01/2024

### Abstract

*The starting point of this article is the idea of a crisis in musical listening revealed by the early presentations of New Music. Theodor Adorno lamented the limited number of listeners capable of a listening the demands of a more substantial musical production; he suspected that the attention and memory demanded by avant-garde music diverged from those required for the music characteristic of a consumer-driven society. Next, we demonstrate how this crisis intensifies through the imposition of a unique attention-memory regime brought about by the interaction of bodies with contemporary technology in the hyper-information society. Finally, we present the hypothesis that COVID-19 biologically shapes our bodies, adapting it to the demands of the contemporary attention-memory regime, while, on the other hand, it affects the listening form advocated not only by avant-garde music but also by the classical tradition.*

**Keywords:** Music; Memory; Technology; Pandemic; SARS-CoV-2.

*As Musas, deusas da música e da memória, eram filhas de Júpiter e Mnemósina (Memória). Eram nove, e cada uma delas era destinada a um ramo especial da Literatura, da Ciência e das Artes. Calíope era a musa da poesia épica, Clio, da história, Euterpe, da poesia lírica, Melpômene, da tragédia, Terpsícore, da dança e do canto, Erato, da poesia amorosa, Polímnia, da poesia sacra, Urânia, da astronomia e Talia, da comédia.<sup>1</sup>*

Na Antiguidade Clássica, a memória era profundamente valorizada em diversas esferas da vida. Essa capacidade era considerada essencial para a transmissão de conhecimento e cultura, uma vez que a tradição oral desempenhava um papel de destaque na sociedade. A poesia, que os gregos viam como inseparável da música, permeava a vida religiosa, a estética, a moral, a retórica e a filosofia. Tanto é que o termo “homem musical” era usado para descrever

---

1 Bulfinch. T. *O Livro de Ouro da Mitologia: história de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p.24.

alguém culto e refinado<sup>2</sup>. Dessa forma, podemos pensar na memória e nas artes como parceiras inseparáveis, sendo que uma crise na memória também poderia ser interpretada como uma crise nas artes.

Por conta do papel crucial desempenhado pela memória na nossa capacidade de aprender, lembrar e criar continuidade de nossas experiências, William James<sup>3</sup>, além de descrevê-la como uma das funções da mente, a considerava um componente fundamental do seu funcionamento. Ao introduzir o conceito de *fluxo de consciência* [*Stream of Consciousness*], argumentou que a memória exercia um papel importante nessa corrente, pois permitia que eventos passados fossem mantidos na consciência, influenciando assim o que pensamos e sentimos no presente.

Da Grécia antiga à modernidade, a memória é um tópico de atenção de estudos e, ao que parece, permanecerá por séculos, ou enquanto nós humanos permanecermos como espécie. O discurso apocalíptico é propício, uma vez que recentemente nos vimos ameaçados por um agente biológico pandêmico. Se, ao menos desta vez, não significou nosso fim<sup>4</sup>, não podemos deixar de notar que a crise passada deixou suas marcas. De todas as cicatrizes que poderiam ser elencadas e debatidas, o presente artigo se dedicará a entender as feridas manifestadas no binômio atenção-memória. A proposta perpassa por entender como a memória e a atenção, quando afetadas, modificam as experiências de fruição musical. O nosso ponto de partida é a tipologia adorniana da escuta, mais especificamente os três primeiros tipos apresentados por ele: o *expert*, o bom ouvinte e o consumidor cultural. A tipologia adorniana demonstra que a escuta se encontra profundamente perturbada sob as condições capitalistas de oferta e distribuição de mercadorias. Uma das consequências dessa afetação seria a inaptidão de se ter uma escuta apropriada sobretudo da música erudita.

Nossa investigação leva em consideração os recentes estudos que relacionam a COVID-19 com as dificuldades e problemas cognitivos, principalmente os que tem a ver com a atenção e, por consequência, a memória. Defendemos, portanto, que a degradação da memória causada pelo agente biológico – mesmo que temporária – influencia o entendimento do discurso musical, especialmente daquele que exige mais atenção e concentração, colocando em

---

2 Menuhin, Y; Davis, C. *A música do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

3 James, W. *The Principles of Psychology*. New York: Henry and Colt Company, 1931.

4 Disponível online em: As 6 grandes extinções em massa do planeta — e por que estamos passando por uma delas agora - BBC News Brasil. Acesso em: 13/10/2023.

risco a própria existência da música erudita. Outro elemento que julgamos influenciar na atenção-memória é a aceleração do uso de tecnologias da comunicação e da informação no período da Pandemia.

A primeira parte do presente artigo desenvolve, a partir de Adorno, a noção de que a atenção e a concentração são instrumentos fundamentais para o entendimento da produção musical mais consequente. Na segunda parte é introduzido o conceito de agente artificial, a fim de apresentar a relação material das tecnologias e o papel delas como moduladores de corpos e mentes. Já na terceira parte, discorre-se sobre a nossa hipótese principal, a saber: a confluência dos fatores artificial (tecnológico) e o biológico (vírus) é responsável pela produção de uma situação que impossibilitaria definitivamente uma escuta adequada, ou estrutural, da música erudita, tornando mais difícil a situação da música de vanguarda na nossa sociedade.

### O pensar musical

Em fevereiro de 1907, na cidade de Viena, ocorreu a estreia do *Primeiro quarteto de cordas*, op. 7, de Schönberg. Sobre a apresentação, o crítico musical Paul Stefan relata o seguinte:

*Muitos acharam a obra inaceitável e abandonaram o salão durante a apresentação, um deles, de forma particularmente bem-humorada, pela saída de emergência. Enquanto ainda se ouvia um assobio, Gustav Mahler, que estava sentado no meio do público, dirigiu-se a um dos insatisfeitos e disse com uma emoção particularmente ativa e, por assim dizer, inflamada pela arte desfavorecida: “Não é preciso assobiar!”<sup>5</sup>*

No mesmo ano, a peça foi interpretada pelo *Rosé-Quartett* na matinê do *Musikfestes des Deutschen Tonkünstlervereins*, em Dresden. Os relatos que apareceram no jornal de Stuttgart *Neue Musik-Zeitung* não diferem muito do que fora noticiado em Viena:

---

5 Stefan, P apud Reich, W. *Arnold Schönberg oder Der konservative Revolutionär*. Munique: Deutscher Taschenbuch, 1974, p. 28.

*O público tinha todo o direito de rejeitar a peça. Depois de três quartos de hora de escuta angustiante foi provocado pelos aplausos intrusivos de alguns amigos do autor. Então, a paciência que eles haviam cuidadosamente mantido se esvaiu e, em sua raiva momentânea, o público esqueceu sua boa educação, com a qual, de outra forma, envergonhariam muitos críticos.<sup>6</sup>*

O *Primeiro quarteto de cordas* está longe de ser a primeira peça rejeitada pelo público na história da música. Todavia tal aversão era a expressão do rompimento da relação entre o público, a obra e o compositor. Durante aproximadamente 300 anos, o idioma tonal forneceu as bases para a formação de um público musicalmente educado. Quanto mais universal ele se tornava, mais se estreitavam os laços que prendiam público, obra e compositor. A recusa de alguns compositores em tomar parte desse concerto produziu, de maneira prognosticável, uma reação contrária por parte do público. Daí a perspicaz observação do crítico: “O público tinha todo o direito de rejeitar a peça”. Quando isso é considerado, torna-se totalmente compreensível a rejeição por parte do público. Na verdade, a estranheza é gerada muito mais pela reação de Schönberg que a do público. O compositor se espantara pela recepção negativa da sua composição, já que, para ele, a recusa do idioma ocorria apenas parcialmente, uma vez que os mesmos elementos que haviam garantido coerência às obras dos compositores consagrados estavam também presentes nas suas composições, só que agora de uma forma mais profunda.

Esse fenômeno é objeto de investigação de Alban Berg no seu ensaio “*Warum ist Schönbergs Musik so schwer verständlich?*” (1924). Segundo ele, a rejeição de algumas obras de Schönberg estaria assentada num *problema de compreensão*:

*Compreender totalmente esta linguagem e captar seus detalhes implica, geralmente, em ser capaz de reconhecer o começo, o meio e o fim de cada melodia, ouvir a simultaneidade das vozes não como um fenômeno aleatório, mas sim como harmonias e progressões harmônicas; em outras palavras, ser capaz de seguir uma peça de música como se segue as palavras de um poema escrito numa linguagem familiar.<sup>7</sup>*

---

6 *Ibidem*, p. 29.

7 Berg, A. *Pro mundo – pro domo: the writings of Alban Berg*. Oxford: Oxford University Press, 2017, p. 184.



O parágrafo segue com uma declaração bem significativa para os propósitos do presente artigo: “Aquele que possui esse dom tem a habilidade de pensar musicalmente, isto é: entender uma obra”.<sup>8</sup> Segundo Berg, reconhecer o começo, meio e fim de uma melodia, distinguir a especificidade de cada voz a despeito do seu soar simultâneo, em resumo, ser capaz de dar conta daquilo que é escutado, é um dom, ou melhor, uma competência que caracteriza o ato de *pensar musicalmente*. Pode-se então dizer que pensar musicalmente equivale à capacidade de penetrar na lógica musical da obra.

Schönberg, em “*Brahms the Progressive*” (1947), ao comentar aspectos da lógica compositiva de Brahms, refere-se a eles como ocorrências subcutâneas<sup>9</sup>. Subcutâneo traz a ideia de algo que possui uma certa invisibilidade, ou, pelo menos, que não se dá à vista de todos. Mas também aponta para acontecimentos singulares e excêntricos que se dão sob um verniz de aparente normalidade. Nesse aspecto, os *Fundamentos da composição musical* (1954) se mostram como um local apropriado para nos aproximarmos dessa ideia de subcutâneo. Nas suas análises de trechos de obras dos compositores consagrados da tradição ocidental – Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Brahms –, Schönberg demonstra que, sob a exuberância da forma, a beleza dos temas e a *inspiração* que transpira nas obras, há uma verdadeira maquinaria motivico-temática. De acordo com Schönberg é o motivo que produz “unidade, afinidade, coerência, lógica, compreensibilidade e fluência do discurso”: ele é o “germe da ideia”<sup>10</sup>.

Fica claro para nós que o espanto de Schönberg pela reação violenta contra as suas músicas tem também uma justificação. As análises contidas nos *Fundamentos da composição musical* não exibem apenas o comportamento analítico do compositor vienense, mas sobretudo a forma como se comportava a sua escuta. A sua atenção se dirigia ao motivo e às suas transformações, à construção da frase, do período e como isso possibilitava a sustentação da grande forma e da peça. É interessante notar como que, para ele, aquilo que normalmente é considerado como o principal na música, o som, a realização sonora, estava em segundo plano. O primordial lhe era a ideia! E isso a sua música tinha de sobra: coerência, unidade, conexões ricas e imaginativas. Dito

---

8 Idem.

9 Cf. Schönberg, A. *Brahms the Progressive*. In \_\_\_\_\_. “*Stile herrschen, Gedanken Siegen*”: Ausgewählt Schriften. Mainz: Schott Music, 2007, p. 225.

10 Schönberg, A. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, p. 35.

em outras palavras, na sua música, o subcutâneo fora deslocado para a superfície, sendo colocado como o que há para ser verdadeiramente apreciado.

Agora podemos retomar a ideia de Alban Berg de um pensar musical. Levando em conta as considerações de Schönberg, podemos dizer que pensar musicalmente é o mesmo que escutar o subcutâneo em todas as suas nuances. De acordo com Schönberg, essa escuta subcutânea não é apropriada apenas às suas obras, mas também às dos grandes compositores da tradição erudita. O que se exige dos ouvintes é que sejam capazes de escutar a música como fora pensada, ou melhor, composta. Sendo assim, as composições vanguardistas, ao trazerem o subcutâneo à superfície, promoveriam um *verdadeiro* conagraçamento – raras vezes ocorrido na história da música tonal erudita – entre público, música e compositor, já que não haveria mais aparência, ocultamento, mas comunicação direta, isto é, os compositores modernistas “facilitaram” a percepção da estrutura musical. No entanto, à medida que a estrutura se torna manifesta, mais complexas se tonam os seus entrelaçamentos, exigindo do público um esforço que muitos consideravam dispensável. De certa forma, as obras da Música Nova, em especial da escola de Schönberg, mostram que o tecido que sustentava a relação entre público, compositor e obra já havia se esgarçado, sendo mantido apenas por uma linguagem musical que se transformara em segunda natureza, a tonalidade. Ou seja, enquanto ocorria um acordo na superfície, habilitava-se no subcutâneo os meios que promoveriam a desconformidade, e isso já é evidente na música de Mozart, por exemplo<sup>11</sup>. É nesse sentido que se deve entender a maneira como, segundo Schönberg<sup>12</sup>, Brahms respondera a um amante da música que havia apontado para algumas semelhanças entre a sua *Primeira sonata para piano* e a *Hammerklavier sonata*, de Beethoven: “*Das bemerkt ja schon jeder Esel*”. Com essa frase, Brahms denunciou a superficialidade da escuta do seu interlocutor. Na verdade, ele a problematizara.

Seja como for, a escuta na música erudita, a partir do século XX, se transforma definitivamente num problema. Se é correta a tese de Schönberg, segundo a qual a maneira apropriada de escuta das músicas da grande tradição erudita é a subcutânea e que era sobre ela que se baseavam os grandes compositores, intérpretes, críticos e o público musicalmente educado, então a rejeição das suas obras seria o sintoma da consumação do apartamento

11 Cf. Schönberg, A. Brahms the progressive. In\_\_\_\_\_. “*Stile herrschen, Gedanken Siegen*”: Ausgewählt Schriften. Mainz: Schott Music, 2007, p. 225.

12 Cf. Schönberg, A. “*Stile herrschen, Gedanken Siegen*”: Ausgewählt Schriften. Mainz: Schott Music, 2007, p. 216.

de música e público, não só das obras que lhe eram contemporâneas, como também das legadas pela tradição. Embora altamente apreciadas, havia uma apreensão apenas superficial e parcial do seu conteúdo. Não é por acaso que uma das figuras preocupada em investigar o declínio daquilo que Berg denominara de o *pensar musical* tenha sido um dos membros do círculo de Schönberg e um contumaz defensor da sua obra: Theodor Adorno. Na sua tipologia da escuta musical, Adorno, assim como o seu professor Alban Berg, parte da concepção da obra como algo “pleno de sentido” e “objetivamente estruturada em si”<sup>13</sup>. Com isso, ele apontava para a existência de um conteúdo objetivo nas obras musicais impossível de se medir apenas pelo movimento do ânimo<sup>14</sup>. É justamente em relação ao que é escutado, a esse objeto rico em determinações e estruturado objetivamente que Adorno propõe a avaliação da escuta. Isto é, a medida é dada pela obra, e a audição é avaliada de acordo com a sua conformidade ao objeto, variando, assim, entre a adequação total e a completa inadequação.

O primeiro tipo apresentado é o do *expert*, caracterizado da seguinte forma:

*Ele seria o ouvinte plenamente consciente, ao qual, a princípio, nada escapa [...] Ao seguir espontaneamente o curso de uma música intrincada, ele escuta a sequência de instantes passados, presentes e futuros [...] Ele apreende distintamente até mesmo os elementos intrincados da simultaneidade, como a harmonia e a polifonia.*<sup>15</sup>

Ainda segundo Adorno, aquele que ouve desse modo tem o seu horizonte na lógica musical concreta, no conteúdo objetivo da obra, o que nos leva a considerá-la como uma escuta altamente especializada, isto é, técnica. Justamente por captar a necessidade e a interconexão de sentido entre os elementos lógico-musicais, ela merece o nome de “escuta estrutural”.<sup>16</sup>

O segundo tipo, muito significativo para nós, é chamado de bom ouvinte ou *amateur*. Ele compartilha com o *expert* a capacidade de “ouvir além do detalhe musical, de estabelecer inter-relações de maneira espontânea e tecer

13 Adorno, T. *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 59.

14 Cf. Kant, E. *Crítica da Faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 173-174.

15 Adorno, T. *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 60.

16 Idem.

juízos, que não se fiam em meras categorias de prestígio”.<sup>17</sup> Mas, ao contrário do *expert*, que possui um domínio técnico e terminológico do fazer musical, o bom ouvinte tem um domínio intuitivo da lógica implicada. É curiosa a maneira como Adorno exemplifica-o: “Compreende a música tal como se compreende, em geral, a própria linguagem mesmo que desconheça ou nada saiba sobre sua gramática ou sintaxe, ou seja, dominando inconscientemente a lógica musical imanente”<sup>18</sup>. A analogia entre o domínio dessa lógica e o da linguagem verbal empregada por Adorno espelha a que fora feita por Berg no seu comentário ao op. 7 de Schönberg: “ser capaz de seguir uma peça de música como se segue as palavras de um poema escrito numa linguagem familiar”.<sup>19</sup> Pelas exigências que a obra de Schönberg faz aos ouvintes, o contexto de Berg, à primeira vista, parecia implicar uma capacidade restrita ao *expert*. Mas, se levarmos em consideração que seguir um poema não envolve necessariamente um domínio consciente da gramática e da sintaxe, então reconhecer o começo, o meio e o fim de cada melodia, ouvir a simultaneidade das vozes não como um fenômeno aleatório, mas sim como harmonias e progressões harmônicas devem ser habilidades também pertencentes ao bom ouvinte. Sendo assim, o pensar musical não é uma atividade restrita aos profissionais da música.

Ora, Schönberg expõe o seu op. 7 à crítica, projetando um público formado por bons ouvintes, capazes, portanto, de acompanhar os movimentos intrincados da composição. Todavia, o escárnio com o qual a sua obra é recebida indicava que o público de Viena já era dominado provavelmente por um outro tipo: “o consumidor cultural”<sup>20</sup>. Trata-se daquele tipo musicalmente bem informado, frequentador de óperas e concertos, que tem um vasto conhecimento sobre música, desde dados a respeito dos compositores a dados referentes aos intérpretes. Não obstante esse conhecimento biográfico, a sua grande familiaridade com as melodias e com os temas das grandes obras musicais e a sua capacidade de identificar aquilo que escuta, ele não possui uma relação espontânea e direta com a música. De acordo com Adorno, a “quantidade máxima possível de conhecimentos sobre a música” substitui a

---

17 Ibidem, p. 62.

18 Idem.

19 Berg, A, op. cit., p. 184.

20 Adorno, T. *Introdução à Sociologia da Música*: doze preleções teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 63.

“capacidade de execução conjunta e estrutural”<sup>21</sup>. Isso se reflete diretamente no modo como esse tipo se relaciona com as obras. O consumidor cultural está sempre à espera daqueles momentos musicais considerados pelos oficiais da cultura como os mais representativos. A sua escuta é escorada em determinado trecho, em certa melodia, na entrada de um instrumento específico, num momento grandioso etc. Em outras palavras, a sua estrutura auditiva é condicionada ao *detalhe musical*, desprestigiando assim o acontecimento musical concreto, o objeto e as suas ricas determinações. A sua escuta fratura o acontecimento musical e a sua lógica estrutural. Por isso, essa forma de relação é chamada de *escuta atomizada*.

A questão parece então se desenvolver em torno do aparecimento e da multiplicação do consumidor cultural – cujo “*milieu* é a alta e elevada burguesia com transições rumo à pequena burguesia”<sup>22</sup> – e do encolhimento do número de bons ouvintes, ou, como diz Adorno, “do declínio da iniciativa musical dos não profissionais”<sup>23</sup>. Segundo conjectura Adorno, o responsável por tornar mais raro o bom ouvinte seria o aburguesamento da sociedade. O problema adquire a sua real dimensão quando atentamos para o seguinte trecho em “*Anweisungen zum Hören neuer Musik*” (1952): “A maior parte do público raramente tem êxito em estar dentro da música [*In der Musik sein*], em executá-la conjuntamente, em ser bem-sucedido no ato de segui-la de uma forma intensa e indulgente, que outrora se supunha definir um público culto e que, provavelmente, o definiu em grande medida”.<sup>24</sup> Portanto, não se trata apenas do desaparecimento do bom ouvinte, mas também de um público culto, cuja escuta estivesse à altura da música do seu tempo.

Ao especular sobre as razões subjetivas que teriam produzido esse estado de coisas, Adorno menciona certas mudanças antropológicas. Entre elas se destacam: “o enfraquecimento da capacidade de concentração, que a Música Nova exige” e “o triunfo do hábito consumista de avaliar tudo com base no que se acredita poder alcançar com o mínimo de esforço”<sup>25</sup>. Ao longo do texto, a atenção e a concentração são apresentadas como elementos indispensáveis

---

21 Idem.

22 Idem.

23 Idem.

24 Adorno, T. “Anweisungen zum Hören neuer Musik”. In: \_\_\_\_\_. *Der getreue Korrepetitor. Gesammelt Schriften, Band 15*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, p. 188.

25 Ibidem, p. 189.

para uma escuta adequada da Música Nova. Semelhantemente, (des)atenção e (des)concentração também são palavras-chave no ensaio “O fetichismo na música e a regressão da audição” (1938). Aqui a escuta estrutural é caracterizada como uma escuta atenciosa e a atomística, por outro lado, como uma escuta desconcentrada ou concentrada em elementos periféricos, nos detalhes. Sobre esta, ele diz:

*Só se aprende o que recai exatamente sob o facho luminoso do refletor: intervalos melódicos surpreendentes, modulações invertidas, erros deliberados ou casuais, ou aquilo que eventualmente se condena como fórmula mediante uma fusão particularmente íntima da melodia com o texto.*<sup>26</sup>

A tese que Adorno defende em “O fetichismo na música e a regressão da audição”, como bem observou Richard Leppert<sup>27</sup>, é a de que as condições sociais impactam e afetam as condições de escuta, o que, por sua vez, alteraria a forma de relação entre sujeito e música. Como vimos, essa mesma ideia aparece na tipologia adorniana na consideração de que o *amateur* tem muito mais relação com as condições de vida aristocrática e o consumidor cultural com as condições burguesas. Logo, as modificações antropológicas das quais fala Adorno são produzidas por uma pressão do ambiente social, implicando a diminuição da atenção e da concentração. Em consequência disso, os modos de escuta, o pensar musical, que dependem tanto da atenção quanto da concentração, seriam substancialmente afetados. O resultado disso é que o objeto musical não mais seria experienciado como algo pleno de sentido, e, em si, objetivamente estruturado, mas sim meramente como produtor de sensações e estímulos.

### O agente artificial

Pensar as recentes afetações da escuta perpassa não somente pela dicotomia forma e conteúdo, mas também por uma análise dos efeitos materiais envolvidos nela. Ao se concentrar apenas no conteúdo e no significado das

26 Adorno, T. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: \_\_\_\_\_. *Os Pensadores – Theodor W. Adorno. Textos Escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 190.

27 Cf. Leppert, R. Commentary. In: Adorno, T. *Essays on Music: selected with introduction, commentary, and notes by Richard Leppert*. Berkeley: University California Press, 2002, p. 240.

mensagens, perde-se de vista os aspectos tangíveis e sensoriais da comunicação – os efeitos que os sons produzem no corpo – que muitas vezes são subestimados ou ignorados<sup>28</sup>. Contudo, quando pensamos a industrialização e a estimulação corpórea adentramos naquilo que pensadores como Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin exploraram como uma *concepção neurológica* da modernidade.

De acordo com Bem Singer, tais autores enfatizaram os modos pelos quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência. Segundo ele: “A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana”<sup>29</sup>. O rápido avanço no desenvolvimento das grandes cidades; as melhorias nos sistemas de transporte; a introdução da eletricidade e da comunicação em massa, juntamente com a produção em série, alteraram significativamente o curso da vida cotidiana e a dinâmica econômica do capitalismo. Isto envolve pensar num corpo que estava adaptado a uma paisagem bucólica e rural, ligada a um ritmo circadiano, passando a ser submetido a uma ambiência tecnológica repleta de novos estímulos nunca antes experienciados. Tal qual quantificou Murray Schaffer<sup>30</sup> na sua investigação dos sons nas paisagens sonoras ao longo das eras.

Tabela 1 – Murray Schafer, 1992, p.128.

	Sons Naturais	Sons Humanos	Os sons de utensílios e tecnologia
Culturas primitivas	69%	26%	5%
Culturas Medieval, Renascentista e Pré-Industrial	34%	53%	14%
Culturas Pós-Industriais	9%	25%	66%
Hoje	6%	26%	68%

28 Gumbrecht, H. *Produção de Presença*. Rio de Janeiro: Contraponto e Editora PUC-RJ, 2010.

29 Singer, B. *Modernidade, Hiperestimulo e o início do sensacionalismo popular*. São Paulo: Cosac e Naif, 2001, p.96.

30 Schaffer, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1992.

Essa *escuta industrial*, por assim dizer, está fundamentalmente ligada aos meios de comunicação e informação, sobretudo à materialização do som no registro sonoro, sendo o nascimento da indústria fonográfica um assunto que perpassa todo o nosso debate. Os efeitos materiais da tecnologia sobre os corpos é um território que foi largamente explorado pela Escola de Comunicação de Toronto, principalmente, Marshall McLuhan<sup>31</sup>. No seminal, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, o mestre canadense aborda a premissa de como as tecnologias são capazes de amplificar determinadas sensorialidades e cognições, enquanto outras as atrofiam. Um dos pontos de partida de McLuhan é a passagem da vida tribal, ligada à cultura oral, para a cultura letrada do alfabeto. Na oralidade, a escuta era a rainha de uma espacialidade acústica, onde os estímulos eram percebidos unidirecionalmente. Jonathan Sterne, ao abordar a litania das visualidades, diz que: “A audição é esférica, a visão é direcional; a audição imerge nos objetos, a visão oferece uma perspectiva; os sons chegam até nós, mas a visão viaja até seu objeto”<sup>32</sup>. A introdução da escrita nas culturas orais, segundo McLuhan, produziu uma tecnologia que colocou a visão como o sentido à frente dos demais. A escrita é visual e racional, cada letra, cada palavra, cada frase, está interligada e ordenada em linhas que obedecem a uma sequência lógica. A cultura letrada é focal!

Nicholas Carr rememora o receio de Sócrates com a escrita, pois “à medida que as pessoas se acostumam a escrever seus pensamentos e a ler os pensamentos escritos por outros, tornam-se menos dependentes dos conteúdos da sua própria memória”<sup>33</sup>. Sócrates temia que as pessoas dependentes da escrita parassem de trazer seus próprios pensamentos à tona e passassem a depender de suportes exteriores para fazê-lo, mas com o passar dos séculos, provou-se o contrário. O ato de registrar as memórias proporcionou um acervo de fatos, ideias, opiniões e histórias que anteriormente não estavam disponíveis, já que, na cultura oral, o próprio corpo é o receptáculo material das memórias. Mas, tanto o método quanto a cultura da leitura encorajaram visitar, entender, discutir e registrar novas memórias.

---

31 McLuhan, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007.

32 Sterne, J. *The audible past: cultural origins of sound reproduction*. London: Duke University Press, 2003, p.15 (tradução nossa). Hearing is spherical, vision is directional; hearing immerses its objects, vision offers a perspective; sounds come to us, but vision travels to its object.

33 Carr, N. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011, p.243.



Esta querela entre a cultura oral e a cultura letrada também diz muito a respeito da cultura musical ocidental, na medida em que a escrita musical produziu modos de escuta específicos. Gostaríamos então de pensar a ideia de memória não somente como registro, mas também como algo ligado à produção da própria escuta e das cognições necessárias para o entendimento dos discursos musicais, encarando aqui a escuta como algo produzido. De acordo com essa perspectiva, trata-se de uma capacidade aprendida, ou treinada num sentido cultural, isto é, no sentido de um ambiente cujas tecnologias são capazes de modular os corpos. O discurso biológico-cultural, que enxerga o corpo como uma materialidade afetada por estímulos externos, se renova ante as pesquisas empreendidas pelas neurociências. Tal abordagem faz parte da agenda daquilo que Francis Wolff havia considerado como uma quarta concepção do homem, cuja principal característica seria a emergência de um paradigma cognitivista. Segundo ele, na contemporaneidade, o foco das investigações se deslocou (1) da cosmologia da Antiguidade, (2) da mecânica do século XVII, e das (3) ciências humanas, como no último século, para (4) a biologia. O pensamento humano nesta nova concepção passa a ser compreendido em conexão com as atividades cerebrais e a identidade humana é considerada em relação ao seu patrimônio genético<sup>34</sup>.

Eric Kandel, vencedor do Prêmio Nobel de Medicina em 2000, realizou uma extensa pesquisa, à qual, após demonstrar que as sinapses se modificam com a experiência, deu continuidade na busca de compreender como o cérebro transforma as memórias de curto prazo em memórias de longo prazo. Uma de suas descobertas confirmou algo que havia sido explorado por Georg Müller e Affons Pilzecker, em 1890. Num determinado experimento, os dois psicólogos submeteram um grupo de pessoas a um teste de memorização de uma lista de palavras sem sentido. No dia seguinte, averiguaram que as pessoas não tinham problema algum em recordar a lista de palavras. A partir disso, decidiram então submeter um segundo grupo de pessoas a outro teste, no qual os indivíduos deveriam decorar uma segunda lista logo após a primeira. Como resultado, as pessoas se mostraram incapazes de se lembrar da primeira lista. Em uma contraprova, os psicólogos decidiram submeter um terceiro grupo de pessoas a um terceiro teste em que os indivíduos teriam de decorar a segunda lista duas horas após terem tido contato com a primeira. Tal qual o primeiro grupo, o terceiro teve pouca dificuldade em se lembrar da primeira lista. Os

---

34 Wolff, F. *As quatro concepções do homem*. In: *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

experimentos haviam descoberto empiricamente que as memórias de curto prazo não se tornam memórias de longo prazo imediatamente, e que qualquer simples distração ou interrupção era capaz de varrer as memórias nascentes<sup>35</sup>.

Kandel comprovou essa tese empírica a partir de seus experimentos com a *Aplysia* (uma espécie de lesma marinha). Começou a rastrear o curso dos sinais neuronais, uma célula por vez, enquanto o animal era estimulado com cutucões e choques elétricos.<sup>36</sup> Já havia anunciado o psicólogo alemão Hermann Ebbinghaus, em 1885, que, quanto mais vezes uma experiência é repetida, maior a duração da memória dessa experiência. Desta forma,

*Para que uma memória persista, a informação recebida deve ser processada de forma exaustiva e profunda. Isso é alcançado por meio da atenção à informação e do estabelecimento de associações significativas e sistemáticas com o conhecimento já estabelecido na memória*<sup>37</sup>.

O experimento de Kandel demonstrou que os estímulos externos são capazes de disparar alterações que são químicas (neurotransmissores) e genéticas. Em outras palavras, Kandel conseguiu comprovar que os genes não estão apenas ligados ao comportamento, mas também respondem a estímulos externos de aprendizagem. Seu grupo de pesquisa descobriu que o armazenamento de memórias de longo prazo é um processo que exige a síntese de novas proteínas; as alterações anatômicas ocorrem nos neurônios – em um neurônio em particular observaram 1300 conexões sinápticas ativas com outros vinte e cinco neurônios; à medida que o animal era estimulado e o processo da produção da memória de longo prazo se efetivava o número de conexões passou para 2700, ou seja, mais que dobrando – a proporção de conexões ativas que antes era apenas de 40 por cento passou para 60 por cento.

Uma descoberta importante que ajuda a explicar o porquê de ser mais fácil reaprender algo é o fato de que, quando uma memória é esquecida, as conexões sinápticas não retornam ao número original. Os pesquisadores também observaram: à medida que as memórias enfraqueciam, as conexões sinápticas permaneciam em 1500, em vez das 1200 iniciais.

---

35 Carr, N. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

36 Kandel, E. *Em Busca da Memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

37 *Ibidem*, p.309.

*Finalmente, o crescimento e a manutenção dos novos terminais sinápticos fazem a memória perdurar [...] Essa capacidade de desenvolver novas conexões sinápticas como resultado da experiência parece ter sido conservada ao longo da evolução. Nos seres humanos, por exemplo, assim como nos animais mais simples, os mapas corticais da superfície corporal estão sujeitos à modificação constante, em resposta às informações sempre novas que chegam pelos caminhos sensoriais<sup>38</sup>.*

Ora, se é verdade, como demonstrou Kandel, que a produção da memória depende em grande parte de condições externas adequadas, podemos conjecturar que a grande carga de estímulos sensoriais disruptivos disponíveis hoje em dia agem como complicadores do processo de fixação de memórias de longo prazo. Dada a economia de atenção presente nas novas dinâmicas midiáticas e informacionais da contemporaneidade, as condições de existência de uma escuta estrutural nos termos propostos por Adorno encontram-se profundamente afetadas.

Entendemos que o atual momento tecnológico vem sendo caracterizado pela interligação das esferas físicas, digitais e biológicas<sup>39</sup>. Dentre outros aspectos, destacam-se aqui a computação ubíqua e móvel, a presença digital constante, os algoritmos e inteligências artificiais, a *Big Data* e o processamento de informações, as economias compartilhadas. Mais especificamente no campo da escuta, esse cenário pode ser caracterizado pela plataformação dos bens culturais<sup>40</sup>, pelo Capitalismo de Vigilância<sup>41</sup> com a coleta de dados pessoais e a formação das bolhas comunicacionais e informacionais<sup>42</sup>.

---

38 Kandel, E. *Em Busca da Memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 402 - 403.

39 Schwab, K. *A quarta revolução industrial*. São Paulo: Edipro, 2016.

40 A plataformação “pode ser definida como a penetração das extensões econômicas, governamentais e a infraestrutura das plataformas digitais para a Web e ecossistemas de aplicativos, afetando fundamentalmente as operações das indústrias culturais” (Nieborg, D. B.; Poell, T. The platformization of cultural production: theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 2018, p.4227, tradução nossa).

41 Zuboff, S. *A Era do Capitalismo de Vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira de poder*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021, p.13. Uma nova ordem econômica que reivindica a experiência humana como matéria-prima gratuita para práticas comerciais dissimuladas de extração (de dados), previsão e vendas; uma lógica parasítica na qual a produção de bens e serviços é subordinada a uma nova arquitetura global de modificação de comportamento.

42 Pariser, E. *O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

Portanto, o que testemunhamos é a eclosão de novas maneiras de estimular os corpos com a música, propiciando a emergência de novas dinâmicas de escuta. Aliás, algo que também está ligado a uma concepção neurológica do gosto, na qual, a partir das coletas de dados e do feedback dos usuários nas plataformas e nas redes sociais, a recomendação de conteúdos e a concepção de um gosto algoritmo se tornam cada vez mais uma métrica pela qual os usuários se aproximam das músicas.

*A observação das técnicas de recomendação automática de música evidencia como as plataformas de streaming de música trabalham com certa concepção de gosto que está atrelada à geração de prazer nos ouvintes que apresentam uma escuta desatenta de uma série de arquivos de música tocados em fluxo. É nesse sentido que se fala de um gosto algorítmico: a busca por emular, através de IA, certos estímulos que gerem sentimentos de prazer e provoquem o engajamento do usuário à plataforma. Através da combinação de diferentes métodos de mineração de dados, os algoritmos dos serviços de streaming analisam informações sobre os usuários a fim de lhes oferecer variadas possibilidades de música*<sup>43</sup>.

Entende-se assim que a inserção de tecnologias em nosso cotidiano, devido à enorme quantidade de informações disponíveis, trouxe consigo uma variedade de processos que concorrem em busca de nossa atenção. Assim, vivemos experiências altamente interconectadas, alternando facilmente atividades diversas, em prejuízo, muitas vezes, da capacidade de imergir em qualquer uma delas. Vivenciamos dessa forma uma época marcada pela profunda interconexão e interdependência entre as tecnologias digitais e a vida cotidiana, com ininterruptos estímulos a nos impulsionar.

A cada minuto os usuários fazem o *upload* de quinhentas horas de vídeo no *YouTube*; sessenta e seis mil fotos são publicadas no *Instagram*; quase seis milhões de pesquisas são conduzidas no *Google* e dezesseis milhões de mensagens de texto são enviadas. *A informação nunca dorme*<sup>44</sup>, o regime é 24/7.

---

43 DeMarchi *et al.* O gosto algorítmico: A lógica dos sistemas de recomendação automática de música em serviços de streaming. *Fronteiras – Estudos Midiáticos*, v. 23, n. 3, p.16-26, setembro/dezembro 2021, p.24.

44 A tradução de *Data Never Sleeps*, nome dado ao infográfico publicado pelo site Domo, contendo as informações referenciadas. Mais informações podem ser obtidas online em: [www.domo.com](http://www.domo.com). Acesso em: 21/07/2023.

Uma era pós-mídia<sup>45</sup> revela-se através da ideia radical do enfraquecimento ou, no mínimo, de uma drástica transformação da nossa concepção em relação às mídias convencionais. A dissolução de um imaginário que por muito tempo enxergou as mídias unidirecionalmente como modelos de comunicação “*um para todos*” e está agora abalado diante das inúmeras possibilidades tecnológicas. Quantos sons, alertas, conteúdos sonoros e músicas foram reproduzidos no referido minuto? Para além dos tradicionais marcadores, ligados às mídias massivas do passado, as tecnologias contemporâneas estão produzindo toda uma nova gama de sons, pulverizados através dos diversos dispositivos ligados às redes. “A mente linear, calma, focada, sem distrações, está sendo expulsa por um novo tipo de mente que quer e precisa tomar e aquinhoar informação em surtos curtos, desconexos, frequentemente superpostos – quanto mais rapidamente, melhor”<sup>46</sup>.

Isto revela um contexto conflitante, pois se Adorno colocara a concentração e a atenção como características fundamentais de uma escuta adequada dos objetos musicais da tradição erudita, a contemporaneidade tem “treinado” os corpos para a produção de mentes e cérebros que se mostram cada vez mais incapazes de produzir tais atributos.

*O influxo de mensagens competindo entre si, que recebemos sempre que estamos on-line, não apenas sobrecarrega a nossa memória de trabalho; torna muito mais difícil para os lobos frontais concentrarem nossa atenção em apenas uma coisa. O processo de consolidação de memória sequer pode ser iniciado. E, mais uma vez graças à plasticidade de nossas vias neurais, quanto mais usamos a web, mais treinamos nosso cérebro para ser distraído — para processar a informação muito rapidamente e muito eficientemente, mas sem atenção continuada<sup>47</sup>.*

---

45 “Uma era em que as mídias, outrora fechadas e singulares, se reconfiguram em arranjos midiáticos abertos, capazes de se transformarem continuamente em outros arranjos, permeando formas, funções e linguagens de outros meios, indistintamente” (Pereira, V.A. *Comunicação na Era Pós-Mídia: Tecnologia, Mente, Corpo e Pesquisas Neuromidiáticas*. Porto Alegre, Sulina, 2020, p.4 e 5).

46 Carr, N. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011, p.18.

47 *Ibidem*, p. 264 e 265.

Dito isso, cabe agora explorar a premissa de que há uma convergência de dois fatores que corroboram para a impossibilidade da existência de uma escuta estrutural. O primeiro deles seria justamente a influência das tecnologias modulando as sensorialidades e as cognições na produção de novas maneiras de se escutar. Algo que, como vimos brevemente, está associado à quantidade de estímulos disponíveis, os materiais sonoros que estão sempre sobrepostos, entrecortando os momentos de fruição musical. O segundo fator seriam os efeitos da Covid nos processos de atenção-memória. Em Kandel vimos que os estímulos externos (para nós, os estímulos das novas dinâmicas tecnológicas) afetam os corpos em um nível químico e genético, alterando enfim a materialidade do corpo, conforme analisado a seguir. Se em primeira premissa exploramos o efeito do artificial, ou seja, o tecnológico e o industrial influenciando a escuta, com o advento da Covid, investigaremos o fator biológico amplificando este efeito, que já se constitui como uma métrica da ambiência contemporânea.

### **Tecnologias, pandemia e memória**

Nesse primeiro momento, lançamos o olhar para a difusão tecnológica ocorrida durante a pandemia da COVID-19 que veio intensificar a proliferação dos estímulos e dinâmicas de consumo, acarretando no aumento dos fatores preponderantes da disrupção da atenção, o que, como vimos, são dispositivos essenciais para a consolidação de memórias.

Mas, o que seriam especificamente estas tecnologias, e o que nelas se tornou tão importante durante a pandemia? Podemos entendê-las como um conjunto de recursos tecnológicos que utilizam representações binárias de dados para realizar diversas tarefas, desde o processamento de informações e de comunicação até o controle de dispositivos e sistemas. Essas tecnologias envolvem a captura, a manipulação e o armazenamento de dados de maneira eletrônica, permitindo a criação, o compartilhamento e a análise de informações de forma rápida e eficiente através das redes. Elas estão presentes numa ampla gama de inovações, incluindo computadores, smartphones, sistemas de inteligência artificial, dispositivos IoT (Internet das Coisas), entre outras.

Desde o início do século XXI, estas tecnologias desempenham um papel essencial na vida cotidiana, impulsionando avanços em áreas como comunicação, educação, medicina, entretenimento e negócios, e impactando significativamente a forma como passamos a interagir com o mundo. Conforme dissemos anteriormente, são tecnologias presentes e persistentes, tendo em

vista sua conectividade e o fato de estarem menores e, cada vez mais, “simbióticas” ao nosso próprio corpo. Ou seja, os estímulos disruptivos aos quais nos referimos acompanham-nos continuamente. As premissas de McLuhan são relevantes para pensarmos isso, uma vez que, ao interagirmos com as tecnologias, nos adaptamos para tornar mais eficiente nossa interação com a ambiência tecnológica em questão. Desta forma, se os estímulos e as possibilidades de consumo são diversos, logo estamos a produzir um tipo de economia de atenção que venha a dar conta de uma maneira minimamente eficiente das possibilidades em jogo.

O excerto de Nicholas Carr supracitado é contundente para pensarmos esse novo corpo, essa nova mente e cérebro, que se formatam agora nesta segunda década de século XXI pós- pandemia, mais especificamente, as propriedades da plasticidade cerebral compelida pela necessidade de consumo de um contingente informacional nunca antes visto, embora sem uma atenção continuada. E mais, há sempre uma informação nova para se ver, ouvir e sentir. Premissa que vai ao encontro da recente abordagem de neurocientista Anna Lembke, a qual descreve uma contemporaneidade arrebatada por uma infinidade de estímulos prazerosos. Na maior parte do tempo, esses estímulos nem são mais percebidos, pois já estariam assimilados ao comportamento humano.

*Porque transformamos o mundo de um lugar de escassez em um lugar de imensa abundância: drogas, comida, notícias, jogos, compras, jogos de azar, mensagens de texto, de sexo, do Facebook, do Instagram, do YouTube, do Twitter... Os números crescentes, a grande variedade e o imenso potencial de estímulos altamente compensatórios são atordoantes. O smartphone é a agulha hipodérmica dos tempos modernos, fornecendo incessantemente dopamina digital para uma geração plugada. Se você ainda não descobriu sua droga ela logo estará em um site perto de você <sup>48</sup>.*

Portanto, devemos também pensar que além da infinidade de estímulos produzidos e ofertados, temos de considerar a hipótese de as dinâmicas tecnológicas estarem desenvolvendo maneiras próprias de fortalecer os comportamentos por elas promovidos. Ou seja, a premissa de que o resultado afirmativo de um dado comportamento tende a determinar a possibilidade de sua repetição deve ser considerada, especialmente neste contexto<sup>49</sup>. Portanto,

---

48 Lembke, A. *Nação Dopamina*. São Paulo: Vestígio, 2022, p.10.

49 Skinner, B.F. *Ciência e comportamento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

pensamos aqui, numa primeira premissa da afetação da memória e da atenção a partir da aceleração da adoção das tecnologias. Durante a pandemia, tais tecnologias desempenharam um papel essencial, pois se revelaram indispensáveis em diversas frentes. Podemos falar então de uma adaptação do fluxo comunicacional e econômico frente ao agente biológico que ameaçava a vida. Neste sentido, seria, portanto, uma adaptação à sobrevivência, possibilitada através de recursos tecnológicos.

A internet e as redes sociais se destacaram na disseminação de informações sobre a pandemia. Diretrizes de saúde, atualizações sobre casos e medidas preventivas foram compartilhadas amplamente, ajudando a conscientizar o público e a promover a adoção de comportamentos seguros. Além disso, as plataformas de videoconferência permitiram que as pessoas se mantivessem em atividade laboral, no estudo e conectadas de forma remota, minimizando a necessidade das interações pessoais, algo que se mostrou indispensável para a redução da contaminação com o vírus. A telemedicina emergiu como um importante pilar da resposta médica à COVID-19, possibilitando consultas médicas virtuais. Isso não apenas ajudou a reduzir o risco de transmissão em hospitais e clínicas, mas também proporcionou atendimento a pacientes que precisavam permanecer em quarentena. Dispositivos médicos conectados à internet permitiram o monitoramento remoto de pacientes com COVID-19, facilitando o acompanhamento contínuo de casos e a identificação precoce de complicações. Além disso, a tecnologia de rastreamento de contatos desempenhou um papel crucial na identificação e notificação de pessoas que tiveram contato próximo com casos confirmados de COVID-19, contribuindo para conter a propagação do vírus. Modelagem de dados em tempo real permitiu a tomada de decisões governamentais informadas sobre medidas de restrição e a alocação de recursos de forma mais eficaz.

No campo da pesquisa médica, a modelagem computacional e a colaboração global via internet foram essenciais para entender a estrutura do vírus e identificar alvos para o desenvolvimento de vacinas. Cientistas de todo o mundo puderam compartilhar dados e informações de maneira rápida e eficiente. Para a educação, plataformas de ensino online possibilitaram o aprendizado remoto, garantindo que os estudantes continuassem a receber educação durante o fechamento de escolas e universidades. Muitas empresas adotaram o trabalho remoto apoiado por ferramentas digitais, garantindo a continuidade das operações e a segurança dos funcionários. Deve-se mencionar ainda o comércio eletrônico na compra de bens e serviços, sem a necessidade de interações pessoais. Em resumo, as tecnologias digitais provaram ser



um recurso inestimável durante a pandemia da COVID-19. Elas não apenas permitiram que continuássemos a exercer muitos aspectos de nossas vidas cotidianas, mas também destacaram a importância contínua do investimento e do desenvolvimento de infraestrutura tecnológica.

O que queremos dizer com este breve resumo da adoção tecnológica é que se trata de um caminho sem volta. E, como em toda inovação, mudanças se apresentam. Ou seja, falamos aqui de um novo modo de vida que, de certa forma, já era presente e operante na sociedade. Mas, dada a necessidade então emergente, houve uma intensificação do processo de adoção da sociedade como um todo. Reafirmamos a ideia de que as interações tecnológicas produzem modulações na maneira como passamos a perceber e processar as informações sensoriais. Da mesma forma, desenvolvemos novas aptidões cognitivas para lidar com toda a ambiência tecnológica em jogo. A aceleração da adesão tecnológica ampliou consideravelmente o número de pessoas que passaram a ser expostas às experiências e dinâmicas estimulantes, às quais nos referimos na seção anterior. E como apresentado nos experimentos de Eric Kandel, isso sugere que pode ocorrer uma mudança na forma como prestamos atenção e memorizamos. Ou seja, trata-se da emergência de uma nova economia de atenção, significativamente diferente das formas tradicionais de escuta descritas por Adorno.

### O agente biológico

Agora queremos pensar esta questão a partir da premissa dos efeitos do próprio agente biológico. Conforme diversas pesquisas têm observado, a Covid longa tem produzido alterações neurológicas nos pacientes, em especial na questão da memória. Em abril de 2020, poucos meses depois da explosão dos casos de infecção pulmonar ocorridos na China, um grupo de cientistas de Wuhan, epicentro da doença, publicou um artigo intitulado “Neurologic Manifestations of Hospitalized Patients With Coronavirus Disease 2019 in Wuhan, China”. Nesse estudo, os pesquisadores alertavam para um tipo diferente de manifestação da doença que, até então, havia recebido pouca atenção. Juntamente com as manifestações clínicas típicas, tais como tosse, diarreia, febre e fadiga, amplamente apontadas nos estudos dos vírus da mesma família, os pesquisadores chamavam a atenção para manifestações neurológicas. Dos 214 pacientes contemplados pela pesquisa, 36,4% deles apresentaram sintomas neurológicos, sendo mais comuns em pacientes com um quadro severo de infecção.

As manifestações neurológicas foram divididas em três categorias: manifestações do sistema nervoso central, do sistema nervoso periférico e de lesão esquelética e muscular. Dentro do grupo de manifestações do sistema nervoso central – dor de cabeça, tontura, ataxia e convulsão – merecem destaque as que estão relacionadas às alterações no nível de consciência: sonolência, estupor, confusão e delírio. Nos 36,4 % dos pacientes que apresentaram manifestações neurológicas, 53 deles (24,8%) tiveram manifestações relacionadas ao sistema nervoso central, sendo os sintomas mais comuns a tontura e a dor de cabeça. No entanto, entre os pacientes que tiveram uma infecção severa, 14,8% apresentaram problemas relacionados à alteração do nível da consciência.

A conclusão de que o SARS-Cov-2 pode infectar o sistema nervoso e que uma de suas manifestações pode incluir alteração ou perturbação da consciência tem sido corroborada por uma série de pesquisas. Num artigo que revisita a literatura sobre as sequelas pós-COVID-19<sup>50</sup>, chegou-se à conclusão de que entre os sintomas neurológicos mais comuns relatados pelos sobreviventes estavam a dificuldade de concentração, déficits de memória e o comprometimento cognitivo. Velichkovsky, B et. al<sup>51</sup>, menciona que os estudos de revisão sistemática de sintomas neuropsiquiátricos pós-COVID-19 estimam que 23,8% dos sobreviventes apresentam disfunção cognitiva subjetiva, tais como a dificuldade de concentração. Ao rever os estudos que buscam comparar o funcionamento cognitivo entre convalescentes da doença e o grupo de controle composto por pessoas saudáveis, aplicando-lhes testes neuropsicológicos, a memória de curto prazo aparece como o que mais apresenta resultados divergentes entre os grupos.

Soraa, A et al. chama a atenção para o fato de os problemas de memória poderem afetar uma grande parte da população que apresentou quadros relativamente leves, não necessitando de hospitalização. Depois de oito meses de acompanhamento, 11% das pessoas que faziam parte do grupo que testou positivo para o SARS-Cov-2 reportaram problemas com a memória em comparação com apenas 2% das pessoas do grupo de controle. Além disso, 12% dos participantes do grupo que testou positivo também reportaram

---

50 Cf. Groff, D et al. "Short-term and Long-term Rates of Postacute Sequelae of SARS-CoV-2 Infection: A Systematic Review." *JAMA network open*, vol. 4, n.10, p. 1-17, out. 2021. Disponível em: < <https://jamanetwork.com/journals/jamanetworkopen/fullarticle/2784918>>. Acesso em: 10/10/2023.

51 Cf. Velichkovsky, B et al. "Attention and memory after COVID-19 as measured by neuropsychological tests: Systematic review and meta-analysis." *Acta psychologica*, vol. 233, [s.n], p. 1-12, mar. 2023. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/36657196/>>. Acesso em: 10/10/2023.

problemas com a concentração. Os resultados recolhidos sugerem que o SARS-Cov-2 pode “afetar a memória mesmo 8 meses após o paciente ter tido um caso leve da doença”<sup>52</sup>.

O estudo de M. Ahmed et al. de 2021 revela dados até mais assustadores. A sua pesquisa conduzida ao redor de Bangladesh, abarcando tanto casos leves quanto severos da doença, revelou que 20% dos participantes relataram problemas com a memória mesmo um ano após o período de recuperação da COVID-19. E, ao contrário do que poderíamos imaginar, o estudo revelou que as queixas de memória se tornavam mais comuns com o passar do tempo da recuperação: “os participantes que se recuperaram de 6 a 12 meses atrás tinham 6,6 vezes mais probabilidade de ter queixas de memória do que as pessoas que se recuperaram de 3 a 6 meses”<sup>53</sup>. Ou seja, em vez da diminuição das queixas, o passar do tempo acarretava um aumento delas. Todavia, tanto Søraa, A et al. quanto M. Ahmed et al. concordam que as queixas com relação à memória não estão necessariamente relacionadas à severidade das manifestações da COVID-19.

Essa também é a conclusão do estudo realizado por Bungenberg, J et al, publicado em 2022: “Independentemente da gravidade inicial da COVID-19, a saúde física e mental de um indivíduo pode ser gravemente prejudicada a longo prazo”<sup>54</sup>. Dos sintomas que persistiram ou se desenvolveram entre 4 e 12 semanas após confirmada a infecção pelo SARS-Cov-2, as queixas relativas às funções cognitivas foram as mais frequentes: de acordo com o estudo, 70% dos participantes relataram algum problema. Mais especificamente, 56% deles alegaram dificuldades com a atenção e concentração, sendo que desses, o maior número era de *não hospitalizados*. O segundo problema mais relatado (38%) tinha a ver com queixas em relação à memória. Mesmo 6 semanas após a confirmação da infecção, alguns sintomas neurológicos continuavam a ser reportados. Dentre esses, os mais frequentes estavam relacionados à performance cognitiva: déficit de atenção, velocidade de processamento e de memória.

---

52 Søraas, A et al. “Self-reported Memory Problems 8 Months After COVID-19 Infection.” *JAMA network open*, v. 4, n. 7, p. 4, jul. 2021. Disponível em: < <https://jamanetwork.com/journals/jama-networkopen/fullarticle/2782531>>. Acesso em: 10/10/2023.

53 Ahmed, M et al. “Post-COVID-19 Memory Complaints: Prevalence and Associated Factors.” *Neurologia*, preprint, submetido em 4 de novembro de 2021, p. 5. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35469238/>>. Acesso em: 10/10/2023.

54 Bungenberg, J et al. “Long COVID-19: Objectifying most self-reported neurological symptoms.” *Annals of clinical and translational neurology*, vol. 9, n.2, p. 144, fev. 2022. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35060361/>>. Acesso em: 10/10/2023.

Com relação a esse ponto, a investigação realizada por pesquisadores da Universidade de Oxford conjuntamente com pesquisadores do Imperial College de Londres merece destaque. Eles procuraram uma forma objetiva de medir aquilo que era reportado pelas investigações baseadas em questionários de autorrelato: os déficits cognitivos, mais especificamente o enfraquecimento de certas funções como a atenção, a memória e as funções executivas. Em vez de recorrerem a imagens de tomografia, eles propuseram aos participantes uma série de “jogos cerebrais”. Na verdade, tratava-se de doze tarefas cognitivas capazes de medir diferentes aspectos da cognição humana: memória, atenção, controle motor, planejamento, dentre outros. No teste de vigilância, que avaliava a diminuição do desempenho durante a atenção visual sustentada, foi observado que, embora os sobreviventes da COVID-19, nos primeiros 3 minutos, apresentassem o mesmo grau de precisão que o grupo de controle, ao longo dos 9 minutos sofriam um declínio muito mais acentuado na sua performance. A média da pontuação de acertos dos participantes do grupo de controle caiu de 78,5% nos primeiros 3 minutos para 75,4% nos últimos 3 minutos. Enquanto isso, no grupo de sobreviventes da COVID-19, a média de acertos caiu de 75,5% para 67,8%. Segundo os autores do estudo, isso sugeriria “um decréscimo na vigilância independentemente do desempenho inicial do indivíduo.”<sup>55</sup>

Dois meses após o teste de vigilância, todos os participantes foram convidados para uma segunda bateria de testes, nos quais 11 outras tarefas cognitivas seriam realizadas. A função cognitiva medida nessa fase foi a memória. Em um dos testes – *Object Memory* – o resultado foi revelador. Quando a memória imediata foi testada, tanto o grupo de controle quanto o dos sobreviventes alcançaram níveis semelhantes de precisão. No entanto, quando se exigiu do indivíduo que recordasse de determinado objeto 30 minutos após a sua apresentação – teste de recordação –, houve uma diferença considerável entre os grupos: enquanto o grupo de controle não exibiu nenhum decréscimo de memória, o grupo de sobreviventes da COVID-19 teve uma média de precisão 9,2% pior que a inicial.

O estudo concluiu que, embora os sobreviventes da COVID-19 tenham se saído bem nos testes e os seus questionários de autorrelato fossem semelhantes aos do grupo de controle, foi demonstrada uma redução na habilidade

---

55 Zhao, S et al. “Rapid vigilance and episodic memory decrements in COVID-19 survivors.” *Brain communications*, vol. 4, n.1, p. 19, Jan. 2022. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35128398/>>. Acesso em: 10/10/2023.

de atenção sustentada até nove meses após o contágio por COVID-19, assim como uma piora da memória episódica após seis meses do contágio.

Os motivos que levariam a essa forma de manifestação da doença são objetos de variados estudos. Chamamos a atenção para o artigo publicado pelo grupo de pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) ao sustentarem que a Covid longa tem produzido alterações neurológicas nos pacientes, em especial na questão da memória.

*Aqui especulamos que a proteína Spike desempenha um papel central na disfunção neurológica associada à síndrome pós-COVID-19, independente da replicação do SARS-CoV-2 no cérebro. É importante notar que nossa hipótese é respaldada por descobertas recentes que mostram que a proteína Spike persiste no plasma de pacientes com COVID-19 prolongada por até 12 meses após o diagnóstico, aumentando a probabilidade de que ela atinja o cérebro. Estudos anteriores demonstraram que o hipocampo é particularmente vulnerável a infecções virais. Consequentemente, exames cerebrais em pacientes que se recuperaram da COVID-19 mostraram mudanças significativas no volume e na hipometabolismo do hipocampo; ambos fatores são importantes preditores de disfunção cognitiva no envelhecimento normal e na doença de Alzheimer. Utilizando dois paradigmas comportamentais dependentes do hipocampo, descobrimos que a exposição cerebral à proteína Spike induz neuroinflamação reversível de início tardio e disfunção da memória. Portanto, nosso modelo recapitula não apenas o comprometimento cognitivo a longo prazo, mas também a recuperação da função da memória observada na síndrome pós-COVID-19, ampliando estudos anteriores que se concentraram nos efeitos a curto prazo da exposição à proteína S1<sup>56</sup>.*

Esta relação entre o hipocampo e a COVID-19 é contundente para nosso argumento, sobretudo pelos longos estudos já existentes quanto a importância dessa região do cérebro para a memória<sup>57</sup>. O hipocampo tem um importante papel em ordenar nossas memórias conscientes, além de seu envolvimento

---

56 Fontes-Dantas et al. SARS-CoV-2 Spike protein induces TLR4-mediated long-term cognitive dysfunction recapitulating post-COVID-19 syndrome in mice. Cell Reports nº42, p.1-21, março, 2023. P.42 (tradução nossa).

57 Kandel, E. *Em Busca da Memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

no processo de consolidação das memórias no córtex cerebral. Os neurocientistas acreditam, também, que o hipocampo desempenha um papel na conexão das novas memórias com as antigas. Isso resulta na formação de uma complexa rede de conexões neurais, conferindo à memória flexibilidade e profundidade <sup>58</sup>.

Assim, estamos diante de uma convergência de fatores que afetam a atenção e a memória que, de acordo com a nossa hipótese, pode representar um prejuízo à experiência da escuta musical - especialmente a erudita. Entende-se que os desdobramentos da pandemia do COVID-19 se apresentam como um complexo contexto que interfere na materialidade do próprio corpo, o que foi observável a partir das duas premissas apresentadas. Isso é observável tanto do ponto de vista dos agentes artificiais, através dos efeitos desencadeados pelas tecnologias durante a pandemia, quanto do ponto de vista biológico, ou seja, do próprio vírus em si, alterando a própria conformidade física do cérebro.

### Considerações finais

Adorno defendeu a ideia de que a escuta, um elemento ligado profundamente ao indivíduo e à subjetividade, poderia ser socialmente moldada. Em outras palavras, o consumo estético massificado e mais especificamente a oferta de mercadorias musicais teriam o potencial de formatar a maneira como nos aproximamos da música. Na emergência de um novo tipo de escuta, Adorno via o desprezo pelo objeto musical e a ascensão de um sensualismo, de uma escuta voltada para os efeitos. Isso ia de encontro às produções mais consequentes da produção de vanguarda. Estas exigiam do indivíduo uma escuta cada vez mais concentrada, atenta e capaz de acompanhar o entrelaçar do tecido musical. Quanto mais complexas se tornavam essas tramas, maior a necessidade de uma escuta capaz de capturar a dinâmica desse entrelaçar. Ora, Adorno percebeu que as condições sociais afastavam os indivíduos dos tipos qualificados de escuta, resultando num isolamento das produções musicais mais relevantes e independentes. Isso colocava em risco a própria existência de uma música verdadeira, isto é, uma música que estivesse em sintonia com o estágio avançado da técnica compositiva.

---

58 Carr, N. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

A tese adorniana foi confirmada numa outra direção. A sociabilidade moderna e a forma de distribuição dos bens culturais não alteraram apenas a subjetividade da escuta musical, mas também modificaram a própria estrutura objetiva dos corpos submetidos aos constantes estímulos fornecidos pelas tecnologias contemporâneas, como foi demonstrado através do exemplo da produção da memória. O tipo de atenção que, segundo Adorno, era exigido para uma escuta apropriada da música de vanguarda contrasta fortemente com a forma pela qual os corpos têm sido treinados pela contemporaneidade. Em outras palavras, as exigências de um mundo hiperconectado caminham em direção a uma atenção difusa, a um corpo que necessita de estímulos constantes e a exigência de uma maneira superficial de lidar com o objeto. Diante disso, a questão de Adorno é mais atual do que nunca: qual é o futuro de uma música que exige cada vez mais atenção, concentração e memória numa forma de sociabilidade, cujos processos que lhe servem de base exigem o abandono de tais atributos?

Tudo o que dissemos até esse ponto pode ser entendido dentro do quadro de pressões externas operadas sobre os corpos, acarretando modificações subjetivas e objetivas. O que não podíamos conceber é que um agente biológico acrescentaria mais uma dimensão a esse cenário. De acordo com uma série de pesquisas e estudos, entre as queixas mais comuns dos que foram infectados pelo SARS-Cov-2 estão a dificuldade com a concentração, a atenção e a memória. Levando-se em conta o âmbito do nosso trabalho, o que vemos é um alinhamento entre os impactos artificiais e biológicos. É como se a natureza (o vírus) contribuísse para acelerar e integrar certos processos sociais que ainda estavam em curso. Agora, quando o assunto é a dinâmica da escuta, soma-se à pressão externa uma interna. A COVID-19, darwinisticamente, fez emergir entre aqueles que sobreviveram um tipo de ser-humano adaptado à economia de atenção presente nas novas dinâmicas midiáticas e informacionais da contemporaneidade. Diante disso, renovam-se os questionamentos não só quanto à capacidade ainda existente da escuta estrutural, à possibilidade de uma experiência adequada com a música da tradição erudita, ao sentido de um pensar musical, mas também quanto aos impactos na própria produção musical de vanguarda.

## Referências

- ADORNO, T. *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- \_\_\_\_\_. Anweisungen zum Hören neuer Musik. In: \_\_\_\_\_. *Der getreue Korrepetitor. Gesammelt Schriften, Band 15*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- \_\_\_\_\_. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: \_\_\_\_\_. *Os Pensadores – Theodor W. Adorno. Textos Escolhidos*. Tradução de Luiz João Baraúna, revista por João Marcos Coelho. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- AHMED, M et al. “Post-COVID-19 Memory Complaints: Prevalence and Associated Factors.” *Neurologia*, preprint, submetido em 4 de novembro de 2021. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35469238/>>. Acesso em: 10/10/2023.
- BERG, A. *Pro Mundo – Pro Domo: The writings of Alban Berg*. Trad. Bryan R. Simms. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- \_\_\_\_\_. “Warum ist Schönberg Musik so schwer verständlich?”. In: \_\_\_\_\_. *Pro Mundo – Pro Domo: The writings of Alban Berg*. Trad. Bryan R. Simms. Oxford: Oxford University Press, 2017, p.183-194.
- BULFINCH, T. *O Livro de Ouro da Mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BUNGENBERG, J et al. “Long COVID-19: Objectifying most self-reported neurological symptoms.” *Annals of clinical and translational neurology*, vol. 9, n.2, p. 141-154, fev. 2022. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35060361/>>. Acesso em: 10/10/2023.
- CARR, N. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011.
- DEMARCHI, M et al. O gosto algorítmico: A lógica dos sistemas de recomendação automática de música em serviços de streaming. *Fronteiras – Estudos Midiáticos*, v. 23, n. 3, p.16-26, set.-dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/22964/60748895> . Acesso em: 13/10/2023.
- FONTES-DANTAS et al. SARS-CoV-2 Spike protein induces TLR4-mediated long-term cognitive dysfunction recapitulating post- COVID-19 syndrome in mice. *Cell Reports*, [s.v.], n°42, p.1-21, mar. 2023. Disponível em: <https://www.cell.com/action/showPdf?pii=S2211-1247%2823%2900200-0> Acesso em: 05/10/2023.
- GROFF, D et al. “Short-term and Long-term Rates of Postacute Sequelae of SARS-CoV-2 Infection: A Systematic Review.” *JAMA network open*, vol. 4, n.10, p. 1-17, out. 2021. Disponível em: < <https://jamanetwork.com/journals/jamanetworkopen/fullarticle/2784918>>. Acesso em: 10/10/2023.
- GUMBRECHT, H. *Produção de Presença*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro- RJ: Contraponto Editora LTDA e Editora PUC-RJ, 2010.
- HAVELOCK, E. *A preface to Plato*. Cambridge, Massachusetts; London: The Belknap Press, Harvard University, 1963.



- INNIS, H. *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- JAMES, W. *The Principles of Psychology*. Vol.1. New York: Henry and Colt Company, 1931.
- KANDEL, E. *Em Busca da Memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. Trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KANT, E. *Crítica da Faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- LEMBKE, A. *Nação Dopamina*. São Paulo: Vestígio, 2022.
- MAO, L et al. “Neurologic Manifestations of Hospitalized Patients With Coronavirus Disease 2019 in Wuhan, China.” *JAMA neurology*, vol. 77, n. 6, p. 683-690, jun. 2020. Disponível em: < <https://jamanetwork.com/journals/jamaneurology/fullarticle/2764549>>. Acesso em: 10/10/2023.
- MCLUHAN, M [1964]. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MCLUHAN, M; MCLUHAN, E. *Laws of media: The new science*. University of Toronto Press, 1992.
- MENUHIN, Y; DAVIS, C. *A música do homem*. São Paulo: Martins Fontes; São Paulo: Fundo Educativo Brasileiro, 1990.
- NIEBORG, D. B., & POELL, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, v. 20, n. 11, p. 4275–4292.
- PARISER, E. *O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- PEREIRA, V.A. *Comunicação na Era Pós-Mídia: Tecnologia, Mente, Corpo e Pesquisas Neuromidiáticas*. Porto Alegre, Sulina, 2020.
- REICH, W. *Arnold Schönberg oder Der konservative Revolutionär*. Munique: Deutscher Taschenbuch, 1974.
- SCHAFFER, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1992.
- SCHÖNBERG, A. *Fundamentos da composição musical*. Trad. Eduardo Seineman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- \_\_\_\_\_. Brahms the progressive. In. \_\_\_\_\_. “*Stile herrschen, Gedanken Siegen*”: Ausgewählt Schriften. Mainz: Schott Music, 2007, p. 215-252.
- \_\_\_\_\_. “*Stile herrschen, Gedanken Siegen*”: Ausgewählt Schriften. Mainz: Schott Music, 2007.
- SCHWAB, Klaus. *A quarta revolução industrial*. Trad. Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016.
- SINGER, Ben. Modernidade, Hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In. CHARNEY, L e SCHWARTZ, V. (org) *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naif, 2001.
- SKINNER, B.F. *Ciência e comportamento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SØRAAS, A et al. "Self-reported Memory Problems 8 Months After COVID-19 Infection." *JAMA network open*, v. 4, n. 7, p. 1-4, jul. 2021. Disponível em: < <https://jamanetwork.com/journals/jamanetworkopen/fullarticle/2782531>>. Acesso em: 10/10/2023.

STERNE, J. *The audible past: cultural origins of sound reproduction*. Durham; London: Duke University Press, 2003.

VELICHKOVSKY, B et al. "Attention and memory after COVID-19 as measured by neuropsychological tests: Systematic review and meta-analysis." *Acta psychologica*, vol. 233, [s.n], p. 1-12, mar. 2023. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/36657196/>>. Acesso em: 10/10/2023.

WOLFF, F. As quatro concepções do homem. In: *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*. Rio de Janeiro: Agir, p. 37-73, 2009.

ZHAO, S et al. "Rapid vigilance and episodic memory decrements in COVID-19 survivors." *Brain communications*, vol. 4, n.1, p. 1-19, Jan. 2022. Disponível em: < <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35128398/>>. Acesso em: 10/10/2023.

ZUBOFF, S. *A Era do Capitalismo de Vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira de poder*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

## **Vozes do passado, vozes para o futuro**

## *Voices of the past, voices for the future*

### **Resumo**

*O ensaio apresenta o percurso de uma pesquisa que nasce durante a pandemia de Covid-19 e segue em curso, a partir da escuta de artistas a partir de 80 anos. Parto da hipótese de que a pandemia de Covid-19 pode representar uma ruptura em nosso cronótopo de tempo histórico, tendo como referência as noções de Reinhart Koselleck de tempo de experiência e horizonte de expectativa. A experiência da pandemia nos confrontou com a urgência da morte, representando um paralelo com a própria experiência da velhice e fazendo da escuta daqueles que testemunharam algumas das principais transformações do último século uma importante forma de compreender o momento de crise do mundo contemporâneo.*

**Palavras-chave:** tempo; velhice; morte; historicidade; história oral

### **Abstract**

*The essay presents an ongoing research that have being developed since Covid-19 pandemic period, through listening to artists aged 80 and above. The hypothesis explored here is that the Covid-19 pandemic may represent a rupture in our historical chronotope, with reference to Reinhart Koselleck's notions of time of experience and horizon of expectation. The experience of the pandemic has confronted us with the urgency of death, an experience that meets the experience of aging. Therefore, listening to those who have witnessed some of the major transformations of the last century may confront us with an important level of comprehension of the crisis that pandemic period represented to our times.*

**Keywords:** time; aging; death; historicity; oral history

\* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). manufantinato@yahoo.com.br

Em um texto chamado *Nosso ritmo*, Vilém Flusser fala de “aparelhos”, que nos “programam” de forma “sincronizada”. Dois desses aparelhos seriam o supermercado e o cinema. No cinema, espectadores recebem – a partir de um discurso que chama “anfiteatral”, em que um emissor ausente, portanto com o qual não há troca, emite as mensagens que serão recebidas por um grande número de pessoas ao mesmo tempo – os códigos de um discurso de uma cultura de massa; no supermercado – apenas um conceito generalizante para a experiência de consumo –, eles consomem aquilo para o que foram programados pelo cinema. “O supermercado e o cinema formam as duas asas de um ventilador que insufla na massa o movimento do progresso. No cinema a massa é programada para o comportamento consumidor no supermercado, e do supermercado a massa é solta para reprogramar-se no cinema.” (2011, p. 87). Cinema e supermercado são, portanto, aparelhos sincronizados que produzem o ritmo da nossa sociedade contemporânea e pós-industrial.

Trago essa imagem com alguma licença poética para falar sobre um tempo cuja enorme complexidade torna muitas das palavras de Vilém Flusser quase naïve, mas o faço, ao melhor estilo flusseriano, não como arcabouço teórico, mas como jogo. As ideias de Flusser, absolutamente visionárias quando foram articuladas, ainda nos anos 1980, parecem anacrônicas em um momento já chamado por alguns de pós-digital. As próprias experiências do cinema e do supermercado – que descreve como “O cinema é lado avesso do supermercado. Sua entrada é abertura estreita que obriga os que querem participar dos seus mistérios a fazerem fila. Tais filas são a contrapartida das que se formam nos supermercados” (2011, p. 83) – mudaram de forma, tornando-se mediadas por novos gestos, como o apertar do botão, e aparelhos de um refinamento jamais imaginado, como algoritmos que nos levam a circular em torno de discursos cada vez mais fechados, nos oferecendo mercadorias que nos levam à ilusão de uma experiência cada vez mais única e individualizante. Guardados os enormes paralelos, o que pretendo provocar com essa imagem é uma reflexão sobre o que a pandemia de Covid-19 significou para o ritmo de nosso tempo.

Os impactos da pandemia de Covid-19 na sociedade brasileira foram profundos e diversos. A cifra de mais de 700 mil mortos veio acompanhada do aumento da desigualdade em vários níveis, com efeitos que serão sentidos durante gerações. Mas arrisco a hipótese de que não é apenas o futuro que colherá os frutos plantados ou perdidos neste particular momento da história da humanidade. Também o passado parece estar ameaçado. O que proponho neste texto é uma hipótese que tem me inquietado desde 2020 e gostaria de deixar para os pensadores do futuro, uma vez que não temos

ainda distanciamento histórico nem existencial para comprová-la: a de que a pandemia de Covid-19 pode representar uma ruptura em nosso cronótopo de tempo histórico. E, ainda, de que isso pode ser captado – termo que escolho conscientemente, rejeitando a ideia de compreensão e ressaltando a possibilidade uma capacidade sensória e sensível de conhecimento além do racional – pela experiência dos velhos do nosso tempo.

A pandemia de Covid-19 foi extremamente cruel com os idosos, justamente num período em que a própria experiência de velhice vinha sendo reconfigurada. Na esteira das transformações catalisadas pelo processo de aceleração do tempo e pelos avanços na ciência e tecnologia, o mundo assistiu a um aumento de qualidade e expectativa de vida, fazendo do mundo cada vez mais velho e, dos velhos, cada vez mais presentes e ativos. O ano de 2020, quando eclodiu a pandemia, celebrava o 30º dia internacional das pessoas idosas (ONU), quando o mundo se aproximava de 700 milhões de pessoas com 65 anos ou mais, um marco de mais de 8% da população mundial. Discussões sobre a chamada “nova velhice” saíram da pauta exclusiva dos profissionais de saúde, chegando às ciências sociais, aos estudos econômicos e, principalmente, à mídia, seja pelas inúmeras matérias tratando do tema na imprensa, pela presença cada vez maior de profissionais “maduros” no cinema, na televisão e nos palcos ou, ainda, nas redes sociais. Até que a pandemia os colocou novamente de volta aos espaços privados.

Nesse cenário, enquanto grande parcela da população se voltou à tecnologia e às redes sociais para se expressar e socializar, as vozes dos velhos, seus anseios e seus desejos, perderam o espaço público. Na cacofonia de relatos que proliferavam pelas redes e através das mídias durante esse período, os velhos, transformados em “grupo de risco”, e as velhices, uma espécie de condenação, um fora da vida, foram, certamente, os que menos puderam dizer, se expressar, contar ainda as suas histórias. Passada a pandemia, o Censo divulgado em 2023 revelou um Brasil em pleno envelhecimento, com mais de 10% da população acima dos 65 anos. Se, durante a pandemia, os velhos foram isolados com o argumento da proteção, passado o período, eles voltam ao espaço público com a maior expectativa da história. O futuro próximo prevê a normalização de vidas de 100 anos, enquanto as mídias tradicionais abrem espaços editoriais ao tema e estados começam a se preparar para os impactos disso em seus sistemas econômicos e estruturas sociais.

Embora seja inegável a relevância social do tema, foi uma experiência absolutamente pessoal o que me levou a pensar sobre o assunto, o que me permito compartilhar porque não há ponto de vista neutro na história, e muitas

vezes ciência e pesquisa se justificam tão somente a partir de experiências, interesses e desafios subjetivos e individuais.

Quando a pandemia chegou ao Brasil, eu trabalhava numa área dedicada a projetos de memória de uma grande emissora brasileira de televisão. Parte do meu trabalho era conduzir entrevistas de história oral com profissionais da casa – de executivos a jornalistas, de atores a técnicos do entretenimento –, com a única premissa de que tivessem pelo menos duas décadas de experiência profissional. Para aquele ano de 2020, planejávamos entrevistar artistas octogenários, ainda em atividade, que tinham sido ouvidos vinte anos antes, no nascimento daquela área, ainda enquanto um pequeno projeto.

A história oral é uma ferramenta ou metodologia multidisciplinar por excelência, amplamente usada por profissionais de história, pedagogia, antropologia e até saúde, mas cuja origem está diretamente ligada aos estudos de comunicação. Foi a partir da criação do gravador e, portanto, da possibilidade de transformar um depoimento, ou um diálogo, em um registro, que se desenvolveu uma metodologia de conhecimento histórico que visava preservar o olhar e a voz individual. Como ressalta a historiadora escocesa Lynn Abrams, história oral é antes de tudo uma prática: o ato de gravar o discurso de alguém com algo a dizer e, depois, analisar suas memórias sobre o passado (2016, p.1).

O que faz dessa empreitada algo especial, como bem destaca o italiano Alessandro Portelli (1979), professor de literatura norte-americana e um dos teóricos mais importantes do assunto, é elevar o indivíduo comum, com suas idiossincrasias e sua falibilidade, ao status de autor da história, permitindo que memórias individuais encontrem seu lugar como parte de uma memória social, respeitando suas qualidades de narrativa e não buscando atribuir-lhe a objetividade de uma lei.

Fazer história oral tem, portanto, uma dupla acepção: trata-se de um esforço de pesquisa e um compromisso ético de registrar discursos para que futuros pesquisadores possam acessar perspectivas diversas sobre o passado. Não à toa, as referências citadas têm trajetórias marcadas por trabalhos sobre grupos considerados sub-representados. Lynn Abrams é conhecida por estudos de gênero e Portelli tornou-se um “historiador oral” a partir de estudos sobre classes trabalhadoras.

Mas a potência dessa aparentemente simples ferramenta de pesquisa vai além do resgate de perspectivas que possam contribuir para a compreensão de modos de vida, sociabilidades ou fatos que memórias individuais são capazes de recuperar. Ela também desestabiliza também o status do historiador,

na medida em que o coloca, de um lado, em uma posição de escuta, e de outro, na situação de cocriador de fontes. Não se trata de um documento encontrado, mas de algo criado por ele, particularmente a partir do diálogo com outro. Assim, ainda introduz algo que, para o historiador em particular, não é corriqueiro, embora seja senso comum para outras disciplinas, como a antropologia: a presença incontornável do pesquisador como agente interferente do processo de pesquisa, o que me autoriza a desvelar as origens da inquietação intelectual que motiva a minha reflexão.

Assim, voltando à minha experiência de 2020, uma vez estabelecidas as políticas de restrição, todos os preparativos para a realização das entrevistas, que aconteciam de forma presencial, em um estúdio de filmagem,<sup>1</sup> com todo o aparato que uma emissora de televisão poderia oferecer, foram cancelados. Parte do meu trabalho voltou-se a fazer obituários para pessoas que morriam ou que poderiam morrer a qualquer momento. Isso porque, na medida em que parte da população isolava-se e a vida pública se contraía – ou se convertia em uma experiência digital – entrava em cena algo novo. Na verdade, entrava em cena algo que vinha sendo há tempos tão bem recalcado, que podia ser experimentado ali como algo radicalmente novo. A presença imperativa da morte. A imprensa passava a noticiar diariamente o número de mortes por Covid-19; proliferavam-se fotos de túmulos estampadas nas capas dos jornais e casos próximos de óbitos pela nova doença transformavam dados frios na realidade da vida cotidiana.

Ainda naquele nebuloso 2020, um dos nomes cotados em nosso plano de entrevistas, um ator que estava no ar um ano antes, suicida-se, deixando um bilhete, que dizia: “Me desculpem, mas não deu mais. A velhice neste país é o caos, como tudo aqui. A humanidade não deu certo. Eu tive a impressão de que foram 85 anos jogados fora...”. No crepúsculo de um século, ele, que assistira a guerras, à ascensão e queda de ditaduras e regimes políticos, a revoluções tecnológicas e científicas, a mudanças radicais em seus próprios meios de produção de vida e de trabalho, sem contar nas enormes transformações sociais, simbólicas e de costumes de um mundo em que o tempo parecia correr cada vez mais rápido, sentira como insuportável o estado de suspensão no qual se encontrava. Não havia repertório para lidar com aquela experiência. Naquele presente congelado, o amanhã era sentido apenas através da incerteza sobre sua possibilidade e concretude, ao passo que viver sem a perspectiva

---

1 As entrevistas compõem um acervo que conta com mais de mil depoimentos, acessíveis apenas pela própria área, mas alguns trechos de algumas delas eram editados para acesso público via internet.

de um futuro, encarando apenas a morte, anulava qualquer sentido e possibilidade de compreensão sobre o passado. Frente a essa aporia, talvez tenha lhe parecido mais digno tirar a própria vida. Talvez a morte tenha se tornado mais presente do que a própria vida, tornando imperativo aceitá-la.

Aquela morte, entre tantas que se tornavam número, ao mesmo tempo tão próxima e tão distante de mim, despertou algumas reflexões. A frase “a humanidade não deu certo” tinha, àquele momento, diversos sentidos, em meio à propagação de notícias falas, ao negacionismo científico e histórico, à dupla crise, política e sanitária, ao medo de que nunca mais experimentássemos o mundo do nosso hábito, onde nos reconhecêssemos e projetássemos. Porém, ao pé da letra, de qual humanidade se referia o ator?

Se a humanidade não dera certo, estávamos diante de um ponto de inflexão – algo que encontrava um estranho eco, embora ao revés, no que Hans Ulrich Gumbrecht (2013) chamou de latência para nomear o período imediatamente pós a Segunda Guerra, em que o mundo parecia viver euforicamente, silenciando sobre horrores ainda inarticuláveis ou incompreensíveis. E nesse presente suspenso, no tempo em que as coisas já não são mais e não são ainda, como menciona Hannah Arent (2016), igualmente prenhe e viúvo de presente e futuro, a geração de Migliaccio – sua “humanidade”, quem sabe – tinha uma perspectiva absolutamente particular. São pessoas que cresceram num mundo embalado por bondes, começaram a produzir suas obras à mão, em máquinas de escrever, filmes em película, instrumentos mecânicos. Subiram em palcos que não existem mais, produziram corpos e performances jamais imaginadas. O que os faz especiais é justamente a capacidade de incorporar as mudanças do mundo e dialogar com elas e o tempo não apenas em suas vidas, mas também em suas produções de pensamento. São trajetórias que se encontram no limite de diferentes experiências de tempo e, com elas, de histórias e memórias sociais.

Embora pouco tempo tenha se passado desde o início da pandemia, já são muitos os autores que se dedicaram a refletir sobre ela, desde as primeiras polêmicas entre Giorgio Agamben e Jean-Luc Nancy,<sup>2</sup> até os livros de Edgar Morin (2020) e Yuval Noah Harari (2020), para citar os mais célebres, ou de Joel Birman (2020) e Pedro Duarte (2020), exemplos brasileiros. Guardadas as querelas e as diferenças de perspectiva, ficou evidente a urgência de se pensar

---

2 Ainda em fevereiro de 2020, o filósofo italiano Giorgio Agamben publicou uma série de textos na imprensa italiana desacreditando a relevância da pandemia, o que foi prontamente respondido pelo francês Jean-Luc Nancy, inaugurando um debate filosófico sobre o tema.



sobre as múltiplas facetas do cenário de crise inaugurado ou catalisado pela pandemia. Um dos aspectos desse quadro, no entanto, me parece ainda pouco explorado. É possível afirmar que a pandemia significou uma ruptura na sensibilidade do tempo, o que se mostra claramente na forma de se imaginar – e se preparar para – um futuro diferente do esperado até então, mas que também se configura em uma outra relação com o passado. Dizer que a história mudou com a pandemia de coronavírus pode não ser uma simples figura de linguagem.

Reinhart Koselleck usa suas categorias muito simples e com implicações muito tangíveis para pensar o tempo histórico: experiência e expectativa. “Elas remetem à temporalidade do homem, e com isto, de certa forma meta-historicamente, à temporalidade da história” (2011, p.309). O autor alerta que o tempo histórico é mais do que uma medida de tempo. Trata-se de uma forma de entrelaçamento entre passado, presente e futuro, que, como tal, é passível de mudança e que, em linhas gerais, traduz-se na coordenação entre tempo de experiência e horizonte de expectativa. Já François Hartog trabalha com a noção de regime de historicidade, como “uma ordem dominante do tempo. Tramado por diferentes regimes de temporalidade, ele é, concluindo, uma maneira de traduzir e de ordenar experiências do tempo – modos de articular passado, presente e futuro – e de dar-lhes sentido” (2013, p. 139).

Para além da discussão filosófica acerca do tempo histórico, essa configuração entre espaço de experiência e horizonte de expectativa se configura na sensibilidade de cada indivíduo histórico e se transforma ao longo da vida. Na infância, faltam experiências e sobram expectativas, ao passo que, na velhice, essa balança se inverte, modulando ações, visões e pensamentos. Se Hannah Arendt (2010) destaca a potência da natalidade como uma condição humana que engendra ação e é capaz de renovar o potencialmente mundo, pois traz consigo a chance de um feito inédito, o historiador Jacques Le Goff (1992) alerta para o papel fundamental de guardiões e transmissores da memória social e do conhecimento acumulado que desempenhavam os velhos durante a Idade Média, o que lhes conferia autoridade de legisladores.

A pandemia sem dúvidas representou uma torção na configuração entre experiência e expectativa. Em nível social, nações, instituições e setores econômicos foram forçados a rever projetos, planos e metas, sistemas políticos colapsaram, espaços públicos fecharam. Foi preciso criar estratégias e práticas jamais antes experimentadas. Em nível individual, o isolamento embaralhou o cotidiano, a tecnologia mudou as formas de sociabilidade e o medo se tornou onipresente. Isso porque a morte ganhou corporeidade, trazendo à tona o medo da finitude e do desconhecido.

A morte, que ao longo do século XX foi paulatinamente saindo da cena pública, escondendo-se na assepsia dos hospitais e sendo ignorada ou empurrada para cada vez mais longe, voltou, nos últimos anos, como uma presença constante. Enquanto, frente à falta de transparência e confiabilidade em relação aos dados oficiais, um consórcio de veículos de imprensa passava a noticiar diariamente o número de mortes por Covid-19, a partir do dia 8 de junho de 2020, proliferavam-se fotos de túmulos estampadas nas capas dos jornais e casos próximos de óbitos pela nova doença transformavam dados frios na realidade da vida cotidiana. Que a morte tenha assombrado a vida de trabalhadores em atividade, crianças sem escola e jovens nas redes sociais, é sabido, graças ao enorme fluxo de conteúdo que passou a ser produzido, difundido e consumido, especialmente pela internet, que permitiu a vidas privadas invadirem o espaço público, gerando identificação e empatia. Mas e os velhos? Essa proximidade iminente da morte, sentida socialmente durante o período da pandemia de Covid-19, não é justamente o páthos da velhice?

Pontos de conexão com o passado através da memória, os velhos tinham seu papel social bem delimitado nas sociedades tradicionais, como bem destacam autores como Philippe Ariès (1983), Norbert Elias (2001) e Simone de Beauvoir, que fez uma fortuna crítica de visões sobre a velhice em diferentes épocas, em seu livro *Envelhecer* (2018). Porém, conforme o processo de aceleração do tempo inaugurado com a Revolução Industrial e encadeado pelas revoluções tecnológicas consequentes foi se convertendo na sensibilidade dominante no século XX, e os vínculos com a tradição foram perdendo valor, os velhos perderam sua função social e, com ela, o espaço de prestígio que tinham. Associados à proximidade da morte, recolheram-se aos espaços privados, às instituições de cuidado, perdendo o vínculo com o presente e permitindo que se consolidasse a almejada ruptura com o passado.

Ora, a (re)conversão da morte em uma experiência social guarda paralelos com a própria experiência da velhice, em nível individual, descortinando a importância de ouvir aqueles que têm seu chamado como horizonte mais próximo para acrescentar mais uma camada de reflexão a esse momento de crise.

Sob a convocação constante da morte, retomei o projeto das entrevistas com artistas, mesmo que de forma digital. Convencida de que não havia tempo a perder – qualquer registro poderia ser o último – a ideia de fazer história oral ali já não era mais apenas uma ferramenta de pesquisa voltada, sobretudo, a reflexões sobre o passado e a memória, mas um instrumento poderoso para entender como a crise que vivíamos estava sendo sentida por uma geração pioneira em determinada experiência de velhice. Em conversas

com artistas que contavam com idades entre 80 e 94 anos, fui surpreendida por uma sensibilidade preciosa.

Mais do que falar sobre como lidaram com a vida durante a pandemia, porém, a forma como articularam essa experiência a outras memórias – individuais e coletivas – me chamou atenção. Havia, em suas falas, algo de distinto do terror que parecia acometer toda a sociedade. Sem desprezar as realidades do momento de crise, eles se voltaram ao passado, tecendo contrastes e paralelos, identificando rupturas e permanências, revelando, em nuances, como cada presente é capaz de articular novos passados. Do estado de suspensão, sem compromisso com o futuro, o passado renegociava sentidos através do vai e vem sinuoso de suas memórias – o que pretendi reproduzir neste texto.

O que me leva de volta à imagem que propus na abertura deste texto. Nossos velhos, os velhos de nosso tempo, representam, de certa forma, uma ruptura com o ritmo do qual fala Flusser. Sua presença ativa na sociedade quebra com a sincronia do mundo pós-industrial, seja pela sua incontornável proximidade da morte, que os descompromete com o horizonte de expectativa futuro, seja por trazer à tona outras experiências e sentidos de passado. As percepções e sensibilidades individuais desses sujeitos quase centenários, especialmente depois da experiência limite da pandemia, têm muito a dizer sobre as ruínas de um modelo histórico moderno-contemporâneo associado a uma ideia de um progresso e aprimoramento constante.

Nesse processo de pesquisa no qual me dedico a ouvir e registrar essas vozes, tenho experimentado pessoalmente essa dinâmica de ruptura de ritmo. O tempo da velhice recusa a nossa pressa e força à reflexão. A história oral, nesse contexto, se traduz em conversa e promove um encontro e desencontro de tempos – o que talvez seja a principal marca de nossa experiência contemporânea de historicidade. Adiante, quem sabe, os registros desses diálogos podem oferecer testemunhos de uma mudança de cronótopo histórico, mas eu deixo isso para os pesquisadores do futuro.

## Referências

- Abrams, Lynn. *Oral history theory*. New York: Routledge, 2016.
- Arendt, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.
- Ariès, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Une histoire de la vieillesse ?*. In: *Communications*, 37, 1983. *Le continent gris. Vieillesse et vieillissement*. pp. 47-54;
- Beauvoir, Simone de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.
- Birman, Joel. *O trauma na pandemia do coronavírus: Suas dimensões políticas, sociais, econômicas, ecológicas, culturais, éticas e científicas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2020.
- Bosi, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, Cia das Letras, 1994.
- Clavijo, Irene; Mejia-Mantilla, Carolina; Olivieri, Sergio; Lara-Ibarra, Gabriel; Romero, Javier. 2021. *Mind the Gap: How Covid-19 is Increasing Inequality in Latin America and the Caribbean*. Washington: World Bank. Disponível em: <https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/36025>
- Duarte, Pedro. *A pandemia e o exílio do mundo*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.
- Elias, Norbert. *A Solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.
- Flusser, Vilém. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Annablume, 2011.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *After 1945: latency as origin of the present*. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- Hartog, François. *Regimes de Historicidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- Harari, Yuval Noah. *Notas sobre a pandemia: E breves lições para o mundo pós-coronavírus*. São Paulo: Cia das Letras, 2020.
- Koselleck, Reinhart. *Crítica e crise*. Rio de Janeiro: Eduerj - Contraponto, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2011.
- Kubler-Ross, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- Le Goff, Jacques. *História e memória*. Campinas, Editora da Unicamp, 1992.
- Morin, Edgar. *É hora de mudarmos de via: as lições do coronavírus*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2020.
- Portelli, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

## Uma ontologia fraca: Heidegger e a obra de arte à meia-luz da verdade

### *A weak ontology: Heidegger and the artwork in the half-light of truth*

#### Resumo

Este ensaio procura proporcionar respaldo teórico suficiente para a justificação de uma ontologia fraca, expressão que se aplica no sentido defendido pelo filósofo italiano Gianni Vattimo, partindo-se da abordagem fenomenológica da obra de arte efetuada por Martin Heidegger em *A origem da obra de arte* (1936). Para tanto, este trabalho se divide em dois momentos principais: primeiramente, procede-se à caracterização da obra de arte através de uma análise do referido texto heideggeriano, com o intuito de desenvolver os principais conceitos concernentes à obra de arte como acontecimento ontológico. A obra de arte, instalando um Mundo e elaborando a Terra, ressalta a disputa originária entre ambos, e com ela o que Heidegger chama de “clareira do ser” – *Lichtung* –, abertura que ilumina os entes e torna possível qualquer desvelamento – *ἀλήθεια*. Contudo, a iluminação/abertura proporcionada pela *Lichtung* não é absoluta, ocasionando um misto de desvelamento e velamento, uma experiência à “meia-luz”, isto é, um âmbito em que essencialmente acontece clareza e identidade assim como obscuridade e engano. No segundo momento do ensaio, aplica-se esta concepção de verdade à meia-luz, fenomenologicamente obtida, em vistas de se pensar a superação da metafísica tradicional em termos de uma ontologia fraca.

**Palavras-chave:** Ontologia Fraca, Fenomenologia, Filosofia da Arte.

\* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: gabrieldebatin@gmail.com

### Abstract

This essay aims to provide sufficient theoretical support for the justification of a weak ontology, a concept applied in the sense advocated by the Italian philosopher Gianni Vattimo, starting from the phenomenological approach to artwork conducted by Martin Heidegger in *The origin of the work of art* (1936). To achieve this goal, this work is divided into two main moments: firstly, a characterization of the work of art is carried out through an analysis of the aforementioned Heideggerian text, aiming to develop the main concepts related to the artwork as an ontological event. The artwork, by establishing a World and elaborating the Earth, highlights the original conflict between them, along with what Heidegger refers to as the “clearing of Being” – *Lichtung* –, an opening that illuminates beings and allows any possible unconcealedness – ἀλήθεια. However, the illumination/opening provided by the *Lichtung* is not absolute, resulting in a mixture of unconcealedness and concealedness, an experience of “half-light”, i. e., a domain where clarity and identity essentially occur as well as obscurity and deception. In the second moment of the essay this phenomenologically obtained concept of “half-light” truth is applied in order to contemplate the overcoming of traditional metaphysics in terms of a weak ontology.

**Keywords:** Weak Ontology; Phenomenology; Philosophy of Art.

Já no início de *Ser e Tempo*, de 1927, Martin Heidegger introduz sua tarefa de uma destruição da história da ontologia, tal como apresentado no §6 do *magnum opus* de sua primeira fase de produção filosófica. Como história da ontologia até então concebida, compreende a tradição metafísica, em todas as suas diferentes formulações ao longo do transcurso da história ocidental.<sup>1</sup> Até mesmo Friedrich Nietzsche, a quem autores como Gianni Vattimo e Richard Rorty atribuem a inauguração da Pós-Modernidade, embora cultive profunda rejeição pela metafísica e por todos os seus desdobramentos, não consegue efetivamente superar a metafísica, seu nexos e suas consequências, mas, segundo

---

1 Cf. Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012a.

Heidegger, é tão metafisicamente orientado que consoma um “derradeiro enredamento do niilismo em si mesmo”; acaba assim por culminar no máximo abandono do questionamento sobre o ser e seu sentido, permanecendo não só inserido na tradição, mas constituindo seu auge.<sup>2</sup> Como se sabe, é precisamente o esquecimento da pergunta pelo ser e a conseqüente desconsideração da diferença ontológica os principais pontos que caracterizam a história da tradição metafísica, de acordo com a ontologia fundamental heideggeriana.

Sendo realizada uma destruição da história da tradição ontológica, torna-se necessário locupletar o âmbito filosófico a ela até então pertencente, labor que compreende em um primeiro momento as questões ontológicas propriamente ditas, às quais Heidegger se atém a princípio através da analítica existencial do *Dasein* em *Ser e Tempo*, e posteriormente às demais áreas do saber filosófico, que no pretérito se encontravam fundamentadas pela tradição e depois de sua destruição não encontram mais solo. Nesse ínterim, atenção especial é devotada pelo pensador alemão para a questão da arte, inserida no contexto da destruição da tradição enquanto campo de uma *metaphysica specialis*. Os conceitos legados pela estética através da história integram, decerto, a própria tradição, permanecendo essencialmente metafísicos, e por conseqüência constituem campo em que se impõe para o Heidegger pós *Ser e Tempo* uma intensa revisão filosófica. O mister de Heidegger é ainda acentuado no que tange ao problema filosófico da arte por aí se encontrar um ente *sui generis*, não contemplado pela sua primeira fase de pensamento: ora, à obra de arte não cabe uma analítica existencial, tendo-se em vista ela não ser um *Dasein*; também não funciona para ela o modo-de-ser próprio de utensílio, que se resolve em sua *manuseabilidade* – *Zuhandenheit* – tendo-se em vista que a obra de arte não é um utensílio com o qual o *Dasein* se ocupa (*Besorgen*) –, tampouco em sua simples presença intramundana – *Vorhandenheit* –, dado que o horizonte de sentido instaurado pela obra de arte não condiz com a inércia intencional do simplesmente presente. Trata-se de um ente distinto, cuja constituição ontológica não encontra asilo em *Ser e Tempo*, mas que encerra em si demasiada importância para permanecer impensado. Com efeito, a abordagem heideggeriana da questão da arte abre um novo horizonte interpretativo para sua filosofia como um todo, abertura tal que proporemos mais à frente em termos de uma *ontologia fraca*.

---

2 Cf. Id., *Nietzsche: Metafísica e Niilismo*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 228-229.

### Da disputa entre Mundo e Terra à aceitação-aprofundamento: *Urstreit e Verwindung*

No que compete à concepção heideggeriana de arte, o texto fundamental é *A origem da obra de arte*, de 1936, no qual a questão filosófica da arte, fenomenologicamente abordada através da obra, estabelece relevantes considerações sobre o artístico a partir de um propósito nitidamente crítico à tradição metafísica que o precede, mudando inclusive o âmbito de consideração tradicional do fenômeno da arte. É notório ao longo de todo o texto o debate de Heidegger com a tradição estética, sobretudo com os idealistas alemães, mais especificamente com Hegel e Schelling; assume, contudo, uma postura não tanto díspar no tocante a Hölderlin, que completa o trio filosófico ao entorno do qual se situam as raízes do idealismo alemão, compreendendo seu surgimento com a publicação de *O mais antigo programa do idealismo alemão*, de 1796, cuja (in) certeza sobre a autoria flutua sobre os três modernos ora mencionados.

Embora em discussão direta com determinadas filosofias precedentes, Heidegger estabelece um novo âmbito para a consideração do artístico, dotando sua abordagem com critérios fenomenológicos, revestidos, em última instância, por elementos específicos de sua ontologia. Em vista de tal atestação, partimos de uma das maiores máximas do texto, na qual Heidegger afirma que: “a arte é um pôr-em-obra da verdade do ser”, e prossegue: “mas até agora arte tinha a ver com o belo e beleza e não com a verdade”.<sup>3</sup> O enfoque dado pelo filósofo é certamente distinto daquele conferido pela tradição metafísica através da estética, realocando o âmbito de consideração do artístico do belo para a verdade. Tal mudança de domínio conceitual se poderia aqui, não obstante, chamar de *destruição da estética*, do sentido lato ao estrito, à esteira da destruição da ontologia operada desde *Ser e Tempo*. Outrossim, não se trata mais de realizar uma análise sobre como aquele que presencia o evento da obra de arte frui esteticamente de sua beleza, objeto da tradição estética moderna, tanto porque, dentre os vários motivos da recusa deste posicionamento, subjaz aí necessariamente uma relação entre o sujeito que frui da beleza da obra e a própria obra, como *objeto* da fruição. Com efeito, a verdade que é posta-em-obra na arte não se dá no plano da evidência acessada pelo sujeito através de uma estabilidade objetiva do ente, noção em si

---

3 Id., *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 87.



explicitamente metafísica. A fenomenologia não opera, pois, no campo da concordância (ὁμοίωσις) entre sujeito e objeto, mas da expressão do propriamente Ser a partir das diferentes manifestações do ente. É neste sentido que Heidegger assevera acerca do ente peculiar que é a obra de arte:

*A verdade é o desvelamento do ente enquanto ente. A verdade é a verdade do ser. A beleza não aparece junto desta verdade. Quando a verdade se põe na obra, ela aparece. O aparecer é – como este ser da verdade na obra e como obra – a beleza. Assim, o belo pertence ao acontecer-se apropriante da verdade. Não é somente relativo ao gosto pura e simplesmente como objeto dele. O belo reside na forma, mas apenas pelo fato de que a forma um dia se iluminou a partir do ser como a entidade do ente (Seiendheit des Seienden). Então, o ser aconteceu como εἶδος.<sup>4</sup>*

Nota-se, aqui, que para Heidegger o momento do dar-se da verdade que ocorre na obra de arte se posiciona anteriormente ao dar-se de sua beleza, de forma mais originária, devendo constituir, portanto, a esfera primeira de consideração da obra. Tanto porque “o belo reside na forma” e, logo, é uma propriedade do ente, ao passo que a arte encontra sua essência no Ser. A arte, para além de ‘mero ente’, é um acontecimento apropriante – *Ereignis*, mais desenvolvido em outros lugares do *corpus heideggerianum* – da verdade que se dá na abertura do ente, do qual a beleza certamente participa, porém não como essência original e originante da obra. A beleza, sustenta Heidegger, é o produto das belas-artes e pertence ao domínio da estética. Já o acontecimento da verdade é muito mais original que o do belo, porque é o próprio desvelamento do ente que a obra de arte essencialmente opera<sup>5</sup>.

É-se de considerar a diferença que se delimita no foco do conceito de verdade em *A origem da obra de arte* em relação a *Ser e Tempo*, em que o encontro com os entes se tornava possível devido à abertura constituinte do *Dasein*. Em contrapartida, no texto de 1936 a verdade da obra de arte passa a ser considerada a partir de outro ente peculiar, nem *Dasein*, nem um ente que habita o plano dos utensílios, pré-determinados pelas formas comportamentais do

---

4 Ibid., p. 207.

5 Cf. Ibid., p. 87-89; cf. também Duarte, André. Heidegger e a obra de arte como acontecimento historial-político. *Artefilosofia*. Dossiê Heidegger: a arte e o espaço. Ouro Preto: UFOP, n. 05, p. 23-34, julho de 2008, p. 25-26.

*Dasein*. A verdade como desdobramento das possibilidades de ser do *Dasein* abre espaço para o pôr-se em obra da verdade, como *acontecimento* de verdade.<sup>6</sup>

Tamanho é o deslocamento da noção de verdade operada em *A origem da obra de arte* em relação a *Ser e Tempo* que a obra de arte, em seu pôr-em-obra da verdade, abre de modo inaugural o ser do ente, revela-o – não o *Dasein*. Em oposição à estética, o sujeito aqui é desconsiderado, e, em conformidade com o método fenomenológico, atenta-se ao acontecimento da obra de arte tal e qual ele se mostra, à medida que se mostra. Trata-se de um dos aspectos ontológicos da obra de arte que Heidegger expressa ao tomar como exemplo um quadro de Vincent van Gogh, no qual se encontra retratado um utensílio costumeiro, um par de sapatos de camponesa, dentre tantos outros sapatos pintados por van Gogh. Sabe-se, conforme *Ser e Tempo*, que o instrumento é em seu uso, cujo modo-de-ser é sua *manuseabilidade* – *Zuhandenheit* –, conceito que sem esforços serviria para suportar o modo-de-ser próprio do par de sapatos. Mas o quadro de van Gogh dá à experiência algo distinto de um utensílio compreendido em seu uso, porque o par de sapatos pintado não está disponível para o uso, *Zuhandenheit*, nem está propriamente presente, subsistindo dentre os demais entes, *Vorhandenheit*: “o ser-utensílio do utensílio vem muito mais para o seu aparecer somente e através da obra e na obra”.<sup>7</sup> O ser-sapato do sapato é revelado pela obra, não pela sua manuseabilidade ou presença de fato. Ao modo de ser próprio do utensílio retratado/desvelado na obra de arte, Heidegger chama de *confiabilidade* – *Verlässlichkeit*. A confiabilidade é muito mais original do que o utensílio considerando em sua serventia ou simples subsistência, porque é apenas em razão de sua confiabilidade que a serventia do utensílio encontra sentido, dispondo-se à camponesa em sua pré-compreensão, *confiando-se* a ela.<sup>8</sup>

A confiabilidade expressa pelo par de sapatos do quadro de van Gogh tem muito mais a dizer sobre a camponesa – que não está retratada na pintura – do que propriamente sobre o par de sapatos. A entrega da camponesa ao seu labor, efetuado com o auxílio indispensável dos sapatos, e sua serena segurança ante a ordem do *Mundo* – *Welt* – e a providência da *Terra* – *Erde* – expressa o que Heidegger chama de confiabilidade. O que acontece no quadro de van Gogh

---

6 Cf. Duque-Estrada, Paulo César. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 13, p. 67-78, abril de 1999, p. 74; cf. também Heidegger, 2012a, pp. 611ss.

7 Heidegger, 2010, p. 87.

8 Cf. *Ibid.*, p. 83.

é o desvelar de um utensílio através do qual a camponesa se fia à *Terra* e se mantém segura em seu *Mundo*.<sup>9</sup> “A partir deste pertencer que abriga, o próprio utensílio surge para seu repousar-em-si”.<sup>10</sup> A confiabilidade indica precisamente o elo de sentido indissolúvel e intimamente ligados entre *Mundo* e *Terra*.

*Em virtude desta [confiabilidade] e através deste utensílio a camponesa é admitida no apelo silencioso da Terra. Em virtude da confiabilidade do utensílio está certa do seu mundo. Para ela e para os que estão com ela e são à sua maneira, Mundo e Terra somente estão aí dessa maneira: no utensílio.*<sup>11</sup>

A noção de *Terra* é ausente em *Ser e Tempo*, aproximando-se apenas do conceito de *natureza*, embora não seja exatamente a mesma ideia expressa através de cada um dos termos.<sup>12</sup> Por *Terra*, Heidegger não pretende indicar o planeta em que estamos situados, nem um simples aglomerado de matéria, mas aquilo capaz de abrigar o que, enquanto tal, revela-se. Dessarte, a *Terra* vige como aquela que abriga o desabrochar do ente enquanto ente. Assim que “o vento áspero”, “a umidade e a fartura do solo”, “a noite que vem caindo”, “o grão amadurecente” e “o ermo terreno não-cultivado do solo invernal” são reunidos por Heidegger em sua belíssima análise fenomenológica do quadro de van Gogh sob o “apelo silencioso da *Terra*”, onde os sapatos da camponesa vigoram enquanto sapatos.<sup>13</sup>

O conceito heideggeriano de *Terra* é fortemente assinalado por uma retomada grega: a φύσις dos gregos antigos, enquanto *natureza*, é aquela que vigora se abrindo e se fechando por si mesma. A obra de arte opera precisamente uma espécie mobilização da *natureza*, da φύσις grega.<sup>14</sup>

Contudo, a *Terra* é uma ‘*natureza*’ difícil de ser mobilizada no sentido vulgar, ‘mexida’, ‘alterada’. Pelo contrário, por mais que se procure explorar e revolver aquela que abriga o todo do desvelar do ente através das mais

---

9 Costa, Solange Aparecida de Campos. Heidegger e a verdade: uma leitura dos sapatos da camponesa de van Gogh. In: *Peri*. v. 08. n. 01, pp. 194-213, 2016, pp. 201ss.

10 Heidegger, op. cit., p. 81.

11 Ibid., p. 83.

12 Cf. Id., 2012a, p. 203.

13 Id., op. cit., p. 81.

14 Werle, Marco Aurélio. Heidegger a produção técnica e artística da natureza. In: *Trans/form/ação*. v. 34, pp. 95-108, p. 97.

precisas intromissões calculantes da técnica moderna, a Terra de modo incessante permanece essencialmente indecifrável, alheia a qualquer tentativa de apreensão totalizante, domesticação, dominação. A intromissão técnica que é continuamente imposta à Terra é por ela a cada vez rechaçada, de forma que sua defesa consiste em seu sereno retrair-se em si mesma, fechando-se. Distintamente à técnica, como uma espécie de antítese sua, o movimento que a obra de arte faz em relação à Terra é de elaborá-la, não de violentá-la, mostrando-a, trazendo-a ao aberto como aquela que se mantém fechada, sem empreender qualquer tentativa de dominação.<sup>15</sup>

Vejamos como o pensador do Ser clarifica o aspecto de retraimento próprio da Terra:

*A pedra pesa e manifesta o seu peso. Mas ao nos confrontarmos com seu peso ele se recusa ao mesmo tempo a qualquer penetrar nele. Tentemos isso quebrando o rochedo, então ele nunca mostra nos seus pedaços um interior e um aberto. Imediatamente a pedra se retira, de novo, para o mesmo abafamento do peso e do maciço de seus pedaços. Tentemos conceber isso de outro modo, colocando a pedra sobre a balança, então só trazemos o peso ao cálculo de quanto pesa. Talvez essa determinação bem exata da pedra permaneça um número, mas o peso como tal nos escapou.<sup>16</sup>*

A Terra rechaça qualquer intromissão nela, sem permitir que a impertinência calculante da *Técnica* a domine. Embora os êxitos científico-tecnológicos ilustrem certo progresso e domínio, empreendidos até o nível subatômico, não passam de “impotência da vontade”,<sup>17</sup> nas palavras de Heidegger. Assim, a Terra é aquela que, em sua essência, mantém-se fechada. Somente no obrar da obra de arte não se opera violência contra a Terra, permitindo que ela seja ressaltada apenas enquanto Terra, trazendo-a ao aberto do modo como ela é, em sua essência, como aquela que se mantém fechada.

Por outro lado, enquanto a Terra permanece fechada-em-si, “Mundo é a abertura manifestante das amplas vias de decisões simples e essenciais no destino de um povo histórico”.<sup>18</sup> A obra de arte abre um mundo, instala um

---

15 Cf. Heidegger, op. cit., p. 115-117.

16 Ibid., p. 115.

17 Ibid., p. 117.

18 Ibid., p. 121.

sentido e o mantém em abertura, como faz nitidamente outro exemplo dado pelo filósofo, o templo grego. O templo é uma obra arquitetônica, que, em seu erguer-se, envolve a figura do deus, e faz com que ele no templo se torne presente. Para o grego antigo, os principais momentos de sua vida adquirem sentido ao entorno do templo, que assim abre o mundo daquele povo histórico. Pela obra de arte é aberta e mantida uma totalidade de sentido.

A ideia de mundo já é bastante conhecida desde *Ser e Tempo*, em que o *Dasein* apenas é porque é-no-mundo, sendo esta uma de suas características existenciais constitutivas, um existencial em que vige a totalidade de significação com as quais o *Dasein* está continuamente familiarizado.<sup>19</sup> Todavia, em *A origem da obra de arte*, Mundo é a abertura que manifesta as decisões simples e essenciais de um povo histórico. Nesse contexto é mais marcante a obra arquitetônica, como o templo grego, em detrimento da obra de arte figurativa. O fenômeno da obra-templo mostra a Terra enquanto Terra, ressalta-a através de sua edificação sobre o fundamento rochoso, seu brilho e luminosidade, realça o ser-Terra da Terra: a tempestade que sobre ela se abate, a extensão do Céu e as trevas da Noite, a árvore e a grama, a serpente e o grilo, o touro e a águia. Tudo aquilo que os gregos denominavam φύσις. Mas também o mundo dos gregos antigos depende do templo: enquanto abrigo do deus que reside no âmbito daquele recinto sagrado, os principais momentos da vida deste povo histórico adquirem sentido ao seu entorno: nascimento e morte, bênção e maldição, vitória e ignomínia, perseverança e queda, referências existenciais mencionadas por Heidegger que constituem somente algumas diante da totalidade de sentido daquele povo histórico, que em torno à obra-templo tem seu mundo aberto e garantido.<sup>20</sup>

*Mundo não é a mera união das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mundo também não é uma moldura apenas imaginada e representada em relação à soma do existente. O mundo mundifica sendo mais do que o que se pega e percebe, com o que nos acreditamos familiarizados. Mundo nunca é um objeto que fica diante de nós e pode ser visto. Mundo é o sempre inobjetivável, ao qual ficamos sempre subordinados enquanto as vias de nascimento e morte, bênção e maldição nos mantiverem arrebatados pelo ser. Onde acontecem as decisões mais*

---

19 Cf. Id., 2012a, pp. 197ss.

20 Cf. Id., 2010, p. 101-103.

*essenciais de nossa história, que por nós são aceitas e rejeitadas, não compreendidas e de novo questionadas, aí o mundo mundifica.*<sup>21</sup>

Ressaltando-se a diferença estabelecida entre *A origem da obra de arte* e *Ser e Tempo* no tocante à concepção de mundo, não é, aqui, o *Dasein* que possui um mundo como estrutura ontológica constitutiva, mas é a obra de arte que abre um Mundo e o faz permanecer vigorando, mantendo abertas as conexões fundamentais do povo histórico ao qual a obra de arte originariamente pertence. Assim como dito acima, também o templo faz ressaltar a Terra em que ele está inserido, ao mesmo tempo em que mantém o Mundo daquele povo aberto – através da obra de arte se instaura uma confiabilidade de um povo histórico ao seu Mundo e à Terra.

Se são as próprias obras de arte que abrem o Mundo histórico do povo a quem pertencem, é conclusão imediata que o lugar próprio da obra de arte segundo o pensamento heideggeriano nunca é o museu, mas deve estar inserida no contexto histórico próprio em que foi criada. Caso a obra de arte seja privada de seu Mundo, já não é mais dotada da mesma profundidade ontológica que originalmente, embora possa ainda efetivamente existir, sem ter materialmente desaparecido. A obra de arte, assim, assume uma característica epocal: apenas em sua época e em seu contexto ela está apta a abrir o horizonte ontológico que lhe é essencial, o âmbito da confiabilidade. Dessituada de seu mundo, a obra de arte já não mundifica; tolhida de sua íntima relação com a Terra, já não lhe propicia sua mostração original.

É, portanto, a um duplo aspecto a que está sujeito o acontecimento da obra de arte, cujo evento de verdade é um desvelar-se – Mundo – a partir do ocultamento de que provém – Terra. Elaborar a Terra e instalar um Mundo são dois aspectos essenciais da obra de arte, que se co-pertencem. “Mundo e Terra são essencialmente diferentes um do outro e, contudo, nunca separados. O mundo fundamenta-se sobre a Terra e a Terra irrompe enquanto mundo”.<sup>22</sup>

São essas considerações que nos permitem chegar, junto com Heidegger, à sua tese fundamental no tocante à ontologia da obra de arte: ela é acontecimento da verdade a partir da disputa originária – *Urstreit* – entre Mundo e Terra.

Através da obra de arte a Terra é ressaltada no Mundo histórico em que pessoas e povos continuamente se encontram, à medida que é sobre a Terra que pessoas e povos fundam seu respectivo Mundo. A disputa se estabelece

21 *Ibid.*, p. 109-111. Grifos do autor.

22 *Ibid.*, p. 121.

na tensão criada pelo Mundo, que essencialmente é aquele que *abre*, em relação à Terra, que é quem se mantém continuamente *fechada-em-si*.

*A Terra não pode passar sem o aberto do Mundo, para ela própria, como Terra, aparecer na livre afluência do seu fechar-se-em-si. O Mundo, por seu lado, não pode desfazer-se da Terra, para ele, como amplitude vigente e via de todo destino essencial, fundamentar-se em algo decisivo (Ibid., p. 123).*

Na obra de arte, essa disputa – que não é criada por ela, uma vez que a antecede – não é apaziguada, mas, pelo contrário, instigada, fazendo com que a disputa permaneça e se ponha em evidência. A obra se torna arte quando elabora sentido (Mundo) num ente material (Terra). O acontecimento da obra de arte opera uma tensão, um *Urstreit*, entre aquela se mantém permanentemente fechada-em-si, a Terra, e o Mundo que nela é intencionalmente instalado, sendo que o Mundo é a abertura de sentido de um povo histórico.

Trata-se ainda de uma revisitação de conceitos clássicos da tradição metafísica operada por Heidegger, nomeadamente do conceito de matéria, *ύλη*, cujo significado seria reorganizado pelo filósofo naquele de Terra, e o conceito tradicional de forma, *μορφή*, que passa a ser alargado para encaixar-se no que Heidegger considera por Mundo. Não se trata, contudo, de um resgate tal e qual de noções metafísicas, o que parece sugerir esta recorrência a conceitos importantes para a investigação estética da tradição; trata-se muito mais, para utilizar a bem ponderada expressão de Marco Aurélio Werle, de uma “amplificação ontológica” de tais conceitos.<sup>23</sup> Heidegger, embora possua um bem embasado apreço pelas origens, tem seu pensamento orientado para uma superação da metafísica, a qual, contudo, não é uma simples espécie de “ultrapassagem”, de uma superação que abandona o superado: trata-se de uma *Verwindung*, de uma “aceitação-aprofundamento” de seus componentes ontológicos.

A tenuidade de tal caracterização se pode perceber ao analisar os termos que Heidegger utiliza para referir-se à superação: “a superação [*Überwindung*] da metafísica acontece como uma sustentação [*Verwindung*] do ser”.<sup>24</sup> Vattimo opta, em sua tradução do referido texto para o italiano, por utilizar o termo composto *accettazione-approfondimento* – aceitação-aprofundamento – na

23 Cf. Werle, 2011, p. 97.

24 Heidegger, Martin. A superação da metafísica. In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Maria Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b. 2012b, p. 63.

tradução de *Verwindung*, levando em conta a indicação do próprio Heidegger aos tradutores franceses do texto. O sentido literal do verbo *verwinden* é “voltar ao começo de”, “remeter-se”.<sup>25</sup>

*Aquilo que sabemos das indicações que Heidegger deu aos tradutores franceses de Vorträge und Aufsätze, onde o termo é usado em um ensaio em que se trata da Überwindung, da superação, da metafísica, é que ele [Verwindung] indica um ultrapassamento que tem em si os traços da aceitação e do aprofundamento. De outra parte, o significado lexical da palavra no vocabulário alemão contém duas outras indicações: aquela da convalescência (eine Krankheit verwinden: curar, recuperar-se de uma doença) e aquela da (dis) torção (um significado bastante marginal, ligado a winden, torcer, e ao significado de alteração desviante que possui, dentre outros, o prefixo ver). Ao sentido da convalescência está ligado também aquele de “resignação”; não se verwindet apenas uma doença, mas se verwindet também uma perda, uma dor.*<sup>26</sup>

Nesse sentido, *aceitação-aprofundamento* indica precisamente o modo de superação necessário para verdadeiramente ir além da metafísica, e não a atitude, já em si metafísica, de propor um sistema (metafísico) novo em detrimento de todos os anteriores, ou um novo momento da história do ser que se pretendesse mais original, e, por conseguinte, mais verdadeiro.

Em *Identidade e Diferença*, o filósofo alemão utiliza ainda o termo *Verwindung* a fim de caracterizar a superação da *Ge-stell*, a universal *im-posição* do mundo técnico-metafísico. Demonstra, em tal contexto, que a superação da metafísica e de sua realização técnica não revela uma intenção retrógrada, “agropastoril”, de uma recusa do modo de ser técnico da contemporaneidade

---

25 Cf. Vattimo apud Heidegger, Martin. *Saggi e Discorsi*. Tradução de Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1991, p. 45; cf. também Id., *Essais et Conférences*. Tradução de André Préau. Paris: Gallimard, 1958. 1958, p. 80.

26 Quel che sappiamo dalle indicazioni che Heidegger ha dato ai traduttori francesi di *Vorträge und Aufsätze*, dove il termine è usato in un saggio in cui si tratta della *Ueberwindung*, del superamento, della metafísica, è che esso [*Verwindung*] indica un oltrepassamento che ha in sé i tratti dell'accettazione e dell'approfondimento. D'altra parte, il significato lessicale della parola nel vocabolario tedesco contiene due altre indicazioni: quella della convalescenza (*eine Krankheit verwinden*: guarire, rimettersi da una malattia) e quella della (dis) torsione (un significato abbastanza marginale, legato a *winden*, torcere, e al significato di alterazione deviante che possiede, tra gli altri, il prefisso *ver*). Al senso della convalescenza è legato anche quello di “rassegnazione”; non si *verwindet* solo una malattia, ma si *verwindet* anche una perdita, un dolore. Vattimo, Gianni. *La fine della modernità*. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998, p. 180. [Tradução nossa].



e de um saudosismo da antiguidade da parte do filósofo da Floresta Negra, dado que o progresso técnico não é por ele repugnado, mas, na qualidade de oriundo especificamente da desconsideração metafísica da diferença ontológica, precisa ser transformado, ressignificado, superado no sentido de ser *remido, aceito e aprofundado*.

*O que no Ge-stell, como constelação de ser e homem, experimentamos através do moderno universo da técnica, é um prelúdio daquilo que se chama acontecimento-apropriação [Ereignis]. Este, contudo, não permanece necessariamente em seu prelúdio. Pois no acontecimento-apropriação fala a possibilidade de ele poder superar e realizar em profundidade [verwinden] o simples imperar do Ge-stell num acontecer mais originário. Uma tal superação e aprofundamento [Verwindung] do Ge-stell, partindo do acontecimento-apropriação e nele penetrando, traria a redenção historial – portanto, jamais unicamente factível pelo homem – do universo técnico, de sua ditadura, para pô-lo a serviço no âmbito através do qual o homem encontra mais autenticamente o caminho para o acontecimento-apropriação.<sup>27</sup>*

A aceitação-aprofundamento da metafísica que se caracteriza como sua superação proposta por Heidegger, se dá, então, ao enfraquecer suas estruturas ontológicas. Se concordarmos que a metafísica tradicional se caracteriza pela força de suas categorias e conceitos – como o de verdade, de razão, do ser como *fundamento* dos entes, do mundo e da existência –, que se pretendem absolutos, pétreos, a postura proposta pela ideia de *Verwindung*, de remissão de tais estruturas, é um aceno à fraqueza. Como bem notou Vattimo, “a *Verwindung* consiste em tolher dessas categorias [as categorias da metafísica] precisamente aquilo que as constituía como metafísicas: a pretensão de acessar um *ontos on*”.<sup>28</sup>

Mas por que enfraquecer a metafísica e não simplesmente rejeitá-la? Porque, diz Heidegger, “depois da sua superação, a metafísica não desaparece. Retorna transformada e permanece no poder como a diferença ainda vigente

27 Heidegger, Martin. *Que é isto – a filosofia?: Identidade e Diferença*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006, p. 49.

28 La *Verwindung* consiste nel togliere a queste categorie [le categorie della metafísica] precisamente quello che le costituiva come metafisiche: la pretesa di accedere a un *ontos on* [Tradução nossa]. [Grifo do autor]. Vattimo, op. cit., p. 22.

entre ser e ente”.<sup>29</sup> O não desaparecimento da metafísica após sua superação quer significar precisamente que superá-la não pode ser de modo algum excluí-la, mas dar-se conta da diferença ontológica. Se a metafísica é a consideração unicamente do ente, que sempre se esquece do ser, sua superação não pode ser uma recusa do âmbito ôntico, mas um pensamento que leva em conta sua diferença essencial com o ser. A *fraqueza* de uma tal ontologia residiria, assim, em seu polo metafísico, por recusar qualquer racionalidade sobre o ente que se pretenda unívoca, definitiva, *forte*.

### ***Die Lichtung des Sichverbergens: A clareira do autoencobrimento do ser como horizonte ontológico fraco***

A disputa originária entre Mundo e Terra, desse modo, caracteriza uma superação da metafísica nos moldes de uma *Verwindung*. São conceitos que remetem à tradição metafísica, mas numa *viragem* ontológica, uma *Kehre* que não só enfraquece o âmbito *ôntico* de consideração, mas os insere no nexo da diferença ontológica, aproximando-os do pensamento do ser. Por isso não se pode esperar qualquer tipo de ‘fidelidade’ da parte de Heidegger para com os conceitos e pensadores da tradição, mas, pelo contrário, uma constante disputa, para que venha à tona algo novo.

No ensaio *A origem da obra de arte* está implícita a superação da metafísica nos termos de uma *Verwindung*. O texto visa demonstrar o estabelecimento da disputa entre Terra e Mundo que é ressaltada pela obra de arte, instituindo-a como *acontecimento* da verdade. Em sua essência, a verdade é a disputa originária – *Urstreit* – entre velamento e desvelamento, ἀλήθεια (termo que a tradição sempre traduziu por “verdade”). Desvelamento, em Heidegger, conecta-se com o conceito de clareira – *Lichtung* –, como o aberto que vigora na proximidade do ente em sua totalidade, o horizonte em que o ente se apresenta. É apenas por estar envolto pelo meio clareante da clareira do ser que se pode vir a conhecer algo do ente, desvelado em certa medida. Somente pela sua inserção na clareira que o ente se desvela, sendo qualquer acontecimento da verdade, como ἀλήθεια, possível apenas no interior da *Lichtung*.

“Iluminação” é um importante tema da filosofia heideggeriana nesse tocante. *Lichtung* deriva diretamente de *Licht*, “luz”, e opera como o (relativo) desvelamento da verdade do ser e dos entes. “É somente da verdade do ser,

---

29 Heidegger, 2012b, p. 62.

que impera sempre de outro modo [ontológico, não metafísico], que elas [as ciências] recebem uma *luz* [Licht] para poder, apenas então, ver e contemplar o ente por elas representado *enquanto tal*”.<sup>30</sup>

O que acontece no fenômeno da *Lichtung*, enquanto literalmente clareira, abertura no fechado da mata, é que a experiência do aberto por ela proporcionada nunca é absoluta, de modo que a luz que adentra pela copa das árvores e ilumina o espaço que a constitui é ofuscada pela copa das árvores, cujas folhas e galhos impedem que a luz ilumine a clareira em plenitude. Há uma iluminação relativa, de modo que a clareira não é nem um espaço totalmente aberto e iluminado, nem uma floresta por inteiro fechada e escura. “*Lucus a lucendo aut a non lucendo?*” – “clareira (ou bosque) iluminada ou não iluminada?” – é o provérbio latino que ilustra o conflito de luz e escuridão envolvendo o fenômeno da clareira, aporia que foi expressa como *lucus a (non) lucendo*, intitulado um primoroso ensaio de Leonardo Amoroso.<sup>31</sup>

Num de seus cursos sobre Nietzsche, Heidegger escreve que

*Aquilo que propriamente acontece [na maquinação da técnica, na época da metafísica consumada] é que o ser abandona o ente: o ser entrega o ente a ele mesmo e se recusa aí. Na medida em que essa recusa é experimentada, já aconteceu uma clareira do ser, pois uma tal recusa não é um nada, não é nem mesmo algo negativo, não é nenhuma falta e nenhuma ruptura. Trata-se da primeira revelação inicial do ser em sua questionabilidade – enquanto ser. Tudo depende de nossa insistência na clareira que acontece apropriadamente a partir do próprio ser e que nunca é feita e inventada por nós. [...] A verdade anuncia o domínio de sua essência: a clareira do autoencobrimento [die Lichtung des Sichverbergens].*<sup>32</sup>

30 Heidegger, Martin. *Marcas do Caminho*. Tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 320. Colchetes nossos.

31 Cf. Vattimo, Gianni; Rovatti, Pier Aldo (Org.). *Il pensiero debole*. 2. ed. Milano: Feltrinelli, 2011. 2011, p. 141-142.

32 Heidegger, Martin. *Nietzsche*. Tradução de Marco Antônio Casanova. v. 2. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 18; cf. também Id., *Gesamtausgabe*: Nietzsche II. v. 6.2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997, p. 28. A continuação dessa passagem ainda diz muito acerca da verdade no contexto da superação da metafísica cuja possibilidade se dá na atual época da técnica: “A história é história do ser. Aqueles que, tocados pela clareira da recusa, ficam perplexos diante dessa clareira, permanecem evasivos em relação à meditação. Eles são aqueles que, abasbacados durante um tempo longo demais pelo ente, estão tão alienados do ser que não conseguem nem mesmo desconfiar deste com razão. Ainda totalmente enredado na servidão à metafísica que já foi supostamente há muito alijada, buscam-se vias de escape para um pano de fundo qualquer, para algum âmbito suprassensível. As pessoas fogem para a mística (a mera contraimagem da metafísi-

Fica evidente nesse trecho que a iluminação ontológica proporcionada pela clareira não é plena, tanto que é indicada como “clareira do autoencobrimento”. Estando relacionada com o desvelamento, ἀλήθεια, a verdade, cuja essência, tanto em *A origem da obra de arte* quanto em vários outros locais do *corpus heideggerianum*, está indissociavelmente ligada à não-verdade –,<sup>33</sup> a clareira também é marcada por um não- original. Na clareira o ente se encontra numa disputa, pois enquanto lugar em que o ente se desvela, dá-se ao mesmo tempo velamento. Os entes dispostos no aberto da clareira se encontram numa situação peculiarmente análoga àquela proporcionada pela obra de arte: estão numa disputa entre desvelamento e velamento, abertura e fechamento, Mundo e Terra. Heidegger diz que “a verdade vige como tal na oposição de clareira e duplo velamento”.<sup>34</sup> Tal situação se engendra através de dois principais motivos. O primeiro, a recusa do próprio ente. Ele, enquanto iluminado pela clareira, se nos recusa, não se dá a entender em plenitude, o que se manifesta no constante limite do conhecimento – remetendo-nos ao mesmo movimento que se dá no fechar-se-em-si da Terra. Já o segundo é a sua dissimulação. Na abertura da clareira, os entes se soerguem sobre outros entes, velando-os, obstruindo-os mutuamente. Daí resulta a natureza ontológica do equívoco: somos passíveis de engano porque o ente se dissimula no

---

ca) ou apelam a “valores” porque estão enrijecidas na postura do cálculo. Os “valores” são os ideais definitivamente transformados em algo calculável e se mostram como os únicos ideais capazes de serem usados pela maquinação: cultura e valores culturais como meios de propaganda, produtos artísticos como objetos que servem a fins no espetáculo de nossas realizações e como material para os adereços dos carros alegóricos em meio aos desfiles [...]. A consumação da metafísica como preenchimento essencial da modernidade só é um fim porque o seu fundamento histórico já é a passagem para o outro início. Esse outro início, porém, não salta para fora da história do primeiro, mas retorna ao fundamento do primeiro início e assume com esse retorno uma outra constância. Uma tal constância não se define a partir da conservação daquilo que está a cada vez presente. Ela se insere na preservação daquilo que está por vir. Por meio daí, o que foi de maneira essencial no primeiro início é obrigado a repousar ele mesmo sobre o a-bismo [*Ab-grund*] de seu fundamento [*Grund*] até aqui infundado [*ungegründeten*] e, assim, a se tornar pela primeira vez história”. (Heidegger, op. cit., p. 18-19).

33 Cf. Id., 2010, p., 153. O movimento do pensamento heideggeriano funciona a par da dialética holderlineana, assinalada pelo paradoxo, pela tensão entre dois momentos que, ao contrário da dialética de Hegel, nunca encontra um terceiro momento de resolução. Esse nexos antitético no tocante à verdade, em Heidegger, remonta à própria constituição morfológica do termo ἀλήθεια, que é constituído por um prefixo ἀ- negativo, o qual indica a necessidade de um velamento original – cujo étimo é λα(ν)θ – de onde provém qualquer possibilidade de ulterior desvelamento. Sobre toda a discussão envolvendo a filologia heideggeriana do termo e sua recusa por parte do clássico helenista Paul Friedländer confira Debatin, Gabriel. *Αλήθεια* como desvelamento: Heidegger sobre o conceito de verdade em Platão e consequente crítica. *Synesis*, v. 10, n. 1, pp. 59-74, 2018.

34 Cf. Heidegger, op. cit., p. 153-155.

meio clareante aberto pela clareira. Não fosse sua dissimulação, não seria possível enganar-se, perder-se, desorientar-se. Se é na clareira o lugar em que há algum desvelamento do ente – pois fora dela o velar-se ôntico total impera –, também em seu interior há velamento, de modo que, situando-se na abertura da clareira, o ente está exposto a um duplo velamento.<sup>35</sup>

*A verdade acontece só no modo em que ela se dis-põe [einrichtet] na disputa [Streit] e no espaço de jogo [Spielraum] que se abre graças a ela mesma. Porque a verdade é a mútua oposição de clareira e velamento, por isso lhe pertence aquilo que é aqui denominado a dis-posição [Einrichtung]. Porém, antes, a verdade não existe em si em algum lugar nas estrelas, para então posteriormente acomodar-se em outro lugar, no ente. Isso é já impossível, pelo fato de que somente a abertura do ente dá a possibilidade de algum lugar e de um lugar cheio de presença. Clareira da abertura [Lichtung der Offenheit] e a dis-posição no aberto [Einrichtung in das Offene] se co-pertencem. Elas são a mesma e única essência do acontecer da verdade.<sup>36</sup>*

O duplo aspecto de velar-se e desvelar-se, escuridão e iluminação, em que o ente está submetido na experiência da *Lichtung* é análogo ao conflito entre Mundo e Terra na filosofia da arte heideggeriana, disputa entre aquele que desvela, abre mundos históricos e aquela que permanece continuamente velada-em-si. Este conflito velador-desvelador é consumado na obra de arte, que assim se firma como *acontecimento* da verdade.

O entendimento heideggeriano de obra de arte como pôr-em-obra da verdade é um modo de refutar a noção tradicional da metafísica de verdade como estrutura estável e objetiva, como evidência e também como ὁμοίωσις, verdade apenas derivada da verdade ontológica original cuja obra de arte é um pôr-em-obra. Postula tal refutação o pensar a verdade como *acontecimento*, em drástica oposição ao ὄντιος ὄν eterno e imutável de Platão. No evento de verdade que se dá na obra de arte irrompe uma determinação a cada vez nova e diferente das estruturas ordenadoras da experiência.<sup>37</sup> É devido ao caráter de acontecimento – não de estabilidade – que tal concepção de verdade torna ontologicamente possível a mudança, que se manifesta no Mundo instalado

35 Cf. Ibid., p. 133-137.

36 Ibid., p. 157. Colchetes nossos.

37 Cf. Vattimo, 1998, p. 83.

pela obra de arte e assim é chamado de *histórico* por Heidegger, inserindo-o no curso da história da humanidade, mutável em seu trans-curso.

No caso de uma concepção de verdade como *ἀλήθεια* inserida na disputa instigada pela *Lichtung*, não subsistem as mesmas características de verdade metafísica, cuja iluminação atinge o ente em sua totalidade, de modo a supor que o sujeito pode acessá-lo em sua inteireza. Na clareira do autoencobrimento, portanto, à “meia-luz” do desvelamento e duplo velamento, o ente não é percebido do mesmo modo como na metafísica, porém de forma mais obscurecido, sombria, *fraca*.

*O verdadeiro que acontece, e cujo acontecer se dá em primeiro lugar na arte (antes e mais fundamentalmente que na ciência, onde talvez vigore precisamente o princípio da evidência metafísica), é um verdadeiro “de meia luz” e a esta meia luz alude ao uso heideggeriano do termo Lichtung. (Ibid, p. 83).<sup>38</sup>*

Partindo desta concepção de verdade, Vattimo sugere que a ontologia heideggeriana, não apenas no tocante à sua filosofia da arte, mas seu sistema filosófico compreendido em termos mais gerais, deve ser inserida em uma interpretação que a entenda como ‘fraca’, o que parece legítimo se considerada como ‘forte’ o modo de proceder metafísico, em que a verdade se dá como evidência ao sujeito. A fraqueza ontológica do pensamento de Heidegger está em situar a verdade, posta-em-obra pela arte, no *pano de fundo* que é a abertura da clareira. Para Vattimo, a *Lichtung* é um *pano de fundo* no ambíguo sentido de expor aquilo que em relação a ela se põe, realçando-o, bem como, por outro lado, de ser uma compreensão do dar-se da verdade e do próprio acontecer do ser situado em segundo plano, não portando a força do entendimento metafísico tradicional da verdade – que é universal, imutável, absoluta.

A posição assumida por Heidegger em relação à sua ontologia da arte, na interpretação de Vattimo, acaba por conceber a verdade em termos não-enfáticos, mas apenas periféricos.<sup>39</sup>

---

38 Ibid., loc. cit. Il vero che accade, e il cui accadere si dà anzitutto nell'arte (prima e più fondamentalmente che nella scienza, dove forse vige per l'appunto il principio dell'evidenza metafisica), è un vero “di mezza luce” e a questa mezza luce allude l'uso heideggeriano del termine *Lichtung*. [Tradução nossa].

39 Cf. Ibid., p. 92-94.

*O êxito do repensamento do sentido do ser é, de fato, em Heidegger, o abandono do ser metafísico e das suas características metafísicas, em base às quais, em definitivo (embora através de mais longas cadeias de mediações conceituais), se legitimam as posições de desvalorização dos aspectos ornamentais da arte. Aquilo que de fato é, o ontos on, não é o centro contra a periferia, a essência contra a aparência, o durável contra o acidental e mutável, a certeza do objectum dado ao sujeito contra a vagueza e imprecisão do horizonte do mundo; o acontecer do ser é, sobretudo, na ontologia fraca heideggeriana, um evento inaparente e marginal, de pano de fundo.*<sup>40</sup>

A interpretação da *Lichtung* heideggeriana como um acontecimento *fraco* do âmbito da verdade, como acontece no caso particular do entendimento de Vattimo, preenche-se de sentido se compreendida como ontologia forte aquela consideração de verdade metafísica, dada como evidência ao sujeito, em que o objeto é acessado noumenicamente, concepção tal que não caberia no sistema ontológico heideggeriano. Com efeito, no *lucus a (non) lucendo* da *Lichtung* a verdade se dá de modo distinto, mais *fraco*, por estar na ambiguidade de velamento e desvelamento do ente. É apenas na *Lichtung* que qualquer desvelamento do ente é possível, restando apenas velamento se se a subtraísse. Contudo, ainda no interior da *Lichtung*, único lugar onde é possível desvelamento, há novamente um velar-se do ente, de modo que ele apenas pode ser como ente se, na clareira, fica dentro e fica fora.<sup>41</sup>

O duplo velamento que se engendra no fenômeno da clareira heideggeriana – exterior e interior – torna ainda mais soturna a noção de verdade como ἀλήθεια, desvelamento, levando-se em consideração que, na fraqueza de sua luz – ou simplesmente “meia-luz” –, somada à ambiguidade de velamento e desvelamento em que a verdade se insere no contexto da *Lichtung*, Heidegger a considera como um *acontecimento*, o que lhe confere um estatuto ontológico de efemeridade, em detrimento da verdade perene e estável da tradição

---

40 Ibid., p. 194. Cf. também Id. *Oltre l'interpretazione: il significato dell'ermeneutica per la filosofia*. Roma-Bari: Laterza, 2002, p. 32-33. L'esito del ripensamento del senso dell'essere è infatti, in Heidegger, la presa di congedo dall'essere metafísico e dai suoi caratteri forti, in base ai quali, in definitiva (e sia pure attraverso più lunghe catene di mediazioni concettuali), si legittimano le posizioni di svalutazione degli aspetti ornamentali dell'arte. Ciò che davvero è, l'ontos on, non è il centro di contro alla periferia, l'essenza di contro all'apparenza, il durevole di contro all'accidentale e mutevole, la certezza dell'objectum dato al soggetto, di contro alla vaghezza e imprecisione dell'orizzonte del mondo; l'accadere dell'essere è piuttosto, nell'ontologia debole heideggeriana, un evento inaparente e marginale, di sfondo. [Tradução nossa].

41 Cf. Heidegger, 2010, p. 133.

metafísica, não variável de acordo com os mundos históricos epocalmente abertos. Por conta disso que a clareira jamais pode ser pensada como o “palco fixo com cortina aberta sobre o qual se encena o jogo do ente; a clareira acontece muito mais apenas como este duplo velar”.<sup>42</sup>

Em conclusão, na obra de arte vigora uma clareira: é o ambiente em que acontece verdade. Mas se trata de uma verdade à meia luz, não metafísica, absoluta, mas também não alheia ao dar-se do ente: embora esteja disposto a um duplo velamento, é apenas por habitar a clareira do ser que algum desvelamento seu pode acontecer. Essa dualidade do artístico não evidencia alguma suposta fraqueza sua, mas sim a fraqueza do ser que se manifesta não-violentamente através da arte. Essa fraqueza ontológica, portanto, nada tem que ver com uma pretensa não-importância da arte, mas, pelo contrário, constitui a arte um arquétipo a ser seguido por todos os demais âmbitos da experiência humana, afim ao dar-se epocal do ser na contemporaneidade. Afinal, evidenciando-se um dar-se do ser e da verdade que escapa do domínio opressor da técnica/metafísica, vê-se aí uma postura digna de atenção.

Recusar nossa época, entretanto, é recusar o acontecimento do ser que nos é dado. Uma superação da metafísica que rejeite o envio destinal do ser à humanidade não é nenhuma superação, mas sim apenas outra metafísica – e nesse ponto a filosofia de Vattimo falha. Na arte, contudo, vemos uma verdadeira clareira em meio ao obscurecimento de sentido da técnica, uma possibilidade de, aceitando e aprofundando o âmbito de entendimento do ser, colocarmos-nos diante da tentativa de pensar aquilo que, para nós, hoje, é impensável.

### Referências Bibliográficas

COSTA, Solange Aparecida de Campos. Heidegger e a verdade: uma leitura dos sapatos da camponesa de van Gogh. In: *Peri*. v. 08. n. 01, pp. 194-213, 2016.

DEBATIN, Gabriel. Ἀλήθεια como desvelamento: Heidegger sobre o conceito de verdade em Platão e consequente crítica. *Synesis*, v. 10, n. 1, pp. 59-74, 2018.

DUARTE, André. Heidegger e a obra de arte como acontecimento historial-político. *Artefilosofia*. Dossiê Heidegger: a arte e o espaço. Ouro Preto: UFOP, n. 05, p. 23-34, julho de 2008.

---

42 Ibid., p. 135.



DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 13, p. 67-78, abril de 1999.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

\_\_\_\_\_. *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Maria Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

\_\_\_\_\_. *Essais et Conférences*. Tradução de André Préau. Paris: Gallimard, 1958.

\_\_\_\_\_. *Gesamtausgabe: Nietzsche II*. v. 6.2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997.

\_\_\_\_\_. *Marcas do Caminho*. Tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Tradução de Marco Antônio Casanova. v. 2. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: Metafísica e Niilismo*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. *Que é isto – a filosofia?; Identidade e Diferença*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006.

\_\_\_\_\_. *Saggi e Discorsi*. Tradução de Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1991.

\_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012a.

VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo. (Org.). *Il pensiero debole*. 2. ed. Milano: Feltrinelli, 2011.

\_\_\_\_\_. *La fine della modernità*. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998.

\_\_\_\_\_. *Oltre l'interpretazione: il significato dell'ermeneutica per la filosofia*. Roma-Bari: Laterza, 2002

WERLE, Marco Aurélio. Heidegger a produção técnica e artística da natureza. In: *Transformação*. v. 34, pp. 95-108, 2011.

## Destino dado. As formas do amor em Grande sertão: veredas

### *Given destiny. The forms of love in Grande sertão: veredas*

#### Resumo

Neste artigo, tenho a intenção de analisar a trama amorosa do romance *Grande sertão: veredas*, a fim de mostrar sua articulação com a trama épica (as guerras entre jagunços). Procuo mostrar que Guimarães Rosa desenvolve uma dialética entre dois extremos: o amor carnal, ou desejo erótico, simbolizado pela prostituta Nhorinhá, e o amor espiritual, ou paixão romântica, simbolizado pela noiva Otacília. A relação do protagonista Riobaldo com essas duas personagens é atravessada pelo ciúme de seu amigo Diadorim, expressão de um amor proibido no qual aqueles dois extremos se misturam. A partir de certas passagens do romance, discuto a caracterização de Diadorim como figuração da máxima ambiguidade, que é o princípio articulador da narrativa. Nessa figuração, a mistura dos elementos opostos (o feminino e o masculino, a delicadeza e a ferocidade, o ódio e o desejo) articula a trama amorosa não só com a trama épica do romance, mas também com o seu tema metafísico-religioso (a especulação sobre Deus e o diabo).

**Palavras-chave:** Diadorim, amor, ambiguidade, desejo

\* Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: pedrosuss@gmail.com

Recebido em: 17/02/2024 Aceito em: 21/03/2024

### Abstract

*In this paper, I intend to analyze the love plot of the novel Grande sertão: veredas, in order to demonstrate its connection with the epic plot (the wars between jagunços). I try to describe how Guimarães Rosa develops a dialectic between two extremes: carnal love, or erotic desire, symbolized by the prostitute Nhorinhá, and spiritual love, or romantic passion, symbolized by the bride Otacília. The protagonist's relationship with these two characters is crossed by the jealousy of his friend Diadorim, an expression of a forbidden love in which those two extremes are interconnected. Based on certain passages of the novel, I discuss the characterization of Diadorim as a symbol of maximum ambiguity, which is the articulating principle of the narrative. The mixture of opposing elements (feminine and masculine, delicacy and ferocity, hatred and desire) articulates the love plot not only with the epic plot of the novel, but also with its metaphysical-religious theme (the speculation about God and the devil).*

**Keywords:** Diadorim, love, ambiguity, desire

*O amor comeu minha paz e minha guerra. Meu dia e minha noite.  
Meu inverno e meu verão.  
João Cabral de Melo Neto*

### O princípio da ambiguidade

“Tudo tem seus mistérios”, constata Riobaldo, o narrador de *Grande sertão: veredas*, ao falar de seu amor por Diadorim (p. 211).<sup>1</sup> Esse nome aparece pela primeira vez no romance de modo quase casual, evocado pela lembrança de uma situação de vida e morte em que o protagonista, escapando de um tiroteio, vai parar no oco de um grotão, no meio do mato. A cena desse tiroteio, descrita pelo narrador a um interlocutor chamado apenas de “o senhor”, é

---

1 João Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. 22ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Nas citações do romance, as páginas dessa edição aparecerão entre parênteses.

também a confissão de que Riobaldo, agora um velho fazendeiro, foi um jagunço quando jovem. Como ocorrerá a partir de então em muitos dos eventos narrados, Diadorim faz parte de uma lembrança dentro da lembrança que é a própria narração, pois o velho Riobaldo está falando de um episódio no qual ele, no passado, foi levado a pensar alguma coisa – neste caso a recordar alguém que, naquele momento, estava distante: “Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-congo cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim” (p. 22).

Em meio a uma série de especulações religiosas sobre o diabo, o narrador comenta que “mocidade é tarefa para mais tarde se desmentir” e faz questão de deixar claro que está cercado de homens de confiança, todos ex-jagunços também, armados e de prontidão, mas que agora vive em paz, para sua mulher. “Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças”, ele diz. “Amor vem de amor” (p. 24). Mas, ao usar a palavra “amor”, volta a lhe ocorrer o nome daquele mesmo personagem, agora como evocação atual, no presente: “Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é minha neblina” (p. 25).

Considero que, expressando uma ideia de indistinção, a alegoria usada para definir Diadorim anuncia sua caracterização como signo máximo da ambiguidade que permeia toda a narrativa. De acordo com uma definição dada pelo crítico Antonio Candido, num dos primeiros estudos publicados sobre o romance, “Diadorim é uma experiência reversível que une fasto e nefasto, lícito e ilícito, sendo ele próprio duplo em sua condição”, símbolo da “suprema ambiguidade”, entre as diversas ambiguidades que fazem parte desse livro guiado pelo “grande princípio geral da reversibilidade”.<sup>2</sup>

A ideia de alguém que é “duplo em sua condição” remete, evidentemente, à revelação do segredo que o narrador guarda de seu interlocutor até quase o final do livro: o de que Diadorim, que todos conheciam como sendo o jagunço Reinaldo, tinha corpo de mulher. Riobaldo descobre isso apenas quando o corpo vai ser lavado para se enterrar, o que enfatiza o caráter trágico da trama amorosa de *Grande sertão: veredas*. Pois a perda da pessoa amada vem junto com uma promessa, mesmo que só imaginada, de possível realização daquele amor que tinha sido, ao longo de todo o romance, mistura de prazer e tormento. Nesse sentido, a descoberta do corpo de mulher que estava escondido até então pela identidade masculina pode ser encarada como potencial suspensão do que havia de proibido no amor, ou seja, da interdição da

---

2 Antonio Candido. “O homem dos avessos”, in *Tese e Antítese*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 115 e p. 125.

homossexualidade no ambiente social machista dos jagunços, de acordo com uma moralidade que a concebia como “senvergonhice”, “vícios desencontrados”, tendo como referência uma autoimagem de “homem muito homem que fui, e homem por mulheres” (p. 110).

Em *As formas do falso*, Walnice Galvão tomou como ponto de partida aquela avaliação de Diadorim proposta por Antonio Candido para defender que a questão central da narrativa de *Grande sertão: veredas* é a própria ambiguidade, “princípio organizador desse romance”, que “atravessa todos os seus níveis”, pois “tudo se passa como se hora fosse, hora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não são”.<sup>3</sup> Na trama amorosa do romance, esse princípio organizador ganha forma, portanto, na pessoa de Diadorim, em que se misturam elementos femininos e masculinos, brandura e coragem, afetuosidade e violência, amor e morte.

A ambiguidade também é destacada por Davi Arrigucci Júnior, que a chama de “princípio da mistura”. Ele observa que, nessa “história de uma busca de vingança, incitada e tensionada pela paixão amorosa”, amor e morte se encontram “em estreita liga numa demanda aventureira puxada pelo fio [...] de Diadorim”.<sup>4</sup> O crítico leva em conta, assim, que o começo da história desse amor encoberto em amizade decide o destino de Riobaldo quando jovem, levando-o a tornar-se um jagunço e a participar da história de vingança que motiva a guerra entre bandos inimigos no sertão.

No romance de Guimarães Rosa, uma trama épica e uma trama amorosa se mostram o tempo todo misturadas, entrecruzadas. A primeira consideração direta sobre o que o protagonista sente por Diadorim surge da lembrança de outra experiência amorosa, no primeiro episódio importante da vida de jagunço de Riobaldo, o da tentativa de travessia do Liso do Sussuarão sob o comando do chefe Medeiro Vaz, para atacar de surpresa o refúgio do chefe inimigo, o Hermógenes. Antes do início dessa travessia, o protagonista conhece Nhorinhá, filha de uma “dona adivinhadora” chamada Ana Duzuza que lhe revela o projeto secreto do chefe do bando (p. 31). Decorre daí uma situação de desentendimento com Diadorim, marcada pelo ciúme de parte a parte. O foco da narrativa se desloca então para o diálogo entre os personagens, lembrado pelo protagonista-narrador. O ponto de partida desse diálogo é uma sentença de Diadorim: – “Essa velha Ana Duzuza é que inferna e não se serve...

3 Walnice Galvão. *As formas do falso*, São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 12.

4 Davi Arrigucci Júnior. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: *Grande sertão: veredas*, p. 487.

Das perguntas que Medeiro Vaz fez, ela tirou por tino a tenção dele, e não devia de ter falado as pausas... Essa carece de morrer, para não ser leleira..." (p. 33).

Quanto à caracterização do personagem, a ameaça mostra seu lado terrível, violento: "Diadorim era assim: matar, se matava – era para ser um preparo. O judas algum? – na faca! Tinha de ser nosso costume." Mas Riobaldo sente pena da velha e se dá conta de que, caso a matassem, podiam assassinar também a moça Nhorinhá. Ele conta:

*Ah, que se puxou de mim uma decisão, e eu abri sete janelas: – “Disso que você disse, desconvenho! Bulir com a vida dessa mulher, para a gente dá atraso...” – eu o quanto falei. Diadorim me adivinhava: – “Já sei que você esteve com a moça filha dela...” – ele respondeu, seco, quase num chio. Dente de cobra. Ai, entendi o que pra verdade: que Diadorim me queria tanto bem, que o ciúme dele por mim também se alteava. (GSV, p. 33).*

Nota-se na passagem uma tensão dramática que, usando o destino de Ana Duzuza como pretexto, revela os sentimentos em jogo entre os dois interlocutores. De imediato, a explícita demonstração de ciúme por ele ter estado com uma mulher leva Riobaldo a ameaçar deixar o bando: "E eu quase gritei: – ‘Ai é a intimação? Pois, fizerem, eu saio do meio de vós, pra todo o nunca. Mais tu há de não me ver!...’" (p. 34). Quando Diadorim põe a mão em seu braço com doçura, no susto daquela ameaça de deserção, "era como tivesse uma pedra pontuda entre as duas palmas". Riobaldo ouve a pergunta: – "Você já paga tão escasso então por Joca Ramiro? Por conta duma bruxa feiticeira, e a má-vida da filha dela, aqui neste confim de gerais?!".

O impasse leva a uma revelação por parte de Diadorim: "“Riobaldo, escuta, pois então: Joca Ramiro era o meu pai...” – ele disse – não sei se estava pálido muito, e depois foi que se avermelhou" (p. 34). Mas a surpresa dessa revelação, de grande importância para a trama épica do romance, não é suficiente para desfazer a tensão dramática que diz respeito ao desenvolvimento da trama amorosa.

Como está narrando o episódio anos depois, já velho, Riobaldo pode contrapor o que ele teve vontade de dizer com o que de fato disse: "Vontade minha foi declarar: – Redigo, Diadorim: estou com você, assente, em todo sistema, e com a memória de seu pai!... Mas foi o que eu não disse". Ele mesmo não sabe por que, em vez de dizer isso, por afeto e por compromisso, acabou respondendo: "Pois, para mim, pra quem ouvir, no fato essa Ana Duzuza fica sendo minha mãe" (p. 35).

Ao insistir em igualar a velha bruxa dos confins dos gerais e o chefe por quem todos guerreavam, e que era o pai de Diadorim, a resposta é uma espécie de desafio, uma demonstração da vontade de Riobaldo de ser “dono de si”, por reconhecer que seu destino está preso a Diadorim. Com isso, por trás da tensão dramática, na conversa carregada de ódios e de ciúmes, em torno de Nhorinhá, e de Ana Duzuza e de Joca Ramiro, o narrador identifica afinal, como motivação, o amor que sentia: “Esperei o que vinha dele. De um aceso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final” (p. 35).

Esse assunto remete o narrador de volta às reflexões religiosas que ele vinha fazendo antes do episódio, em busca da confirmação de seu interlocutor de que o diabo não existe. Recupera-se assim o tema principal das diversas especulações e casos da primeira parte do romance, e por outro lado se anuncia a entrada do bando no Liso do Sussuarão, área desértica que será descrita como uma instância infernal: “raso pior havente”, “escambo dos infernos”, “quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de voltar, sempre” (pp. 31, 32).

### Amor de prata e amor de ouro

Quando a questão do amor por Diadorim volta a aparecer de maneira explícita em *Grande sertão: veredas*, a ambivalência do sentimento aparece como proibição, que remete ao tema metafísico-religioso do romance. Riobaldo está contando então um episódio muito anterior de sua vida, o de seu reencontro com o Menino com o qual tinha atravessado de canoa o rio São Francisco e que agora é o moço Reinaldo – “Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino...” –, reencontro que “se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê” (p. 105). Mas a lembrança de Reinaldo, cujo nome verdadeiro, Diadorim, ele ainda não conhecia naquela ocasião, leva o narrador a falar também de Otacília, “toda exata, criatura de belezas”, amor perfeito e prometido. Só muito mais tarde, o interlocutor (assim como o leitor do romance) ficará sabendo que Otacília é a mulher de Riobaldo, a quem ele já tinha se referido nas primeiras páginas do livro. Há uma comparação entre esses dois amores: “Se um aquele amor veio de Deus, como veio, então – o outro?... Todo tormento” (p. 106).

Riobaldo retoma, no episódio do reencontro, uma comparação que já tinha feito ao narrar a travessia Liso do Sussuarão, mencionando o mesmo sentimento que lhe ocorrera em intervalo daquela jornada impossível e

torturante pelo “miolo mal do sertão” (p. 42). Naquele lugar, ele conta que tinha sentido saudade de Otacília, moça que dava amor por ele e que “existia nas Serras dos Gerais – Buritis Altos, cabeceira de vereda – na Fazenda Santa Catarina”. A evocação desse amor tinha provocado esta comparação: “Otacília, ela queria viver ou morrer comigo – que a gente se casasse. Saudade se susteve curta. [...] Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro” (p. 44).

Ao retomar a comparação quando fala de seu encontro com o moço Reinaldo, o narrador inclui a consideração de um terceiro amor, que remete também ao episódio do Liso já mencionado: “Digo: afora esses dois – e aquela mocinha Nhorinhá, da Aroeirinha, filha de Ana Duzuza – eu nunca supri outro amor, nenhum” (p. 106). A inclusão é importante por mostrar que, conforme comentou Benedito Nunes, a trama amorosa de *Grande sertão: veredas* envolve “três paixões qualitativamente diversas”.<sup>5</sup> Otacília representa, quanto ao desenvolvimento do tema erótico no livro, o extremo oposto de Nhorinhá. Enquanto esta aparece como representação do amor carnal, ou sensual – “recebeu meu carinho no cetim do pelo”, (p. 31), “prostituta, pimenta branca, boca cheirosa” (p. 141), “gosto bom ficado em meus olhos e minha boca” (p. 77), “puta e bela” (p. 225) –, Otacília representa o amor ideal, romântico, como a princesa prometida dos romances de cavalaria, “guardada macia e fina em sua casa-grande, sorrindo santinha no alto da alpendrada” (p. 143), “noiva”, “donzela formosíssima” (p. 404).

Trata-se de três espécies de amor que, segundo Nunes, podem ser compreendidas como “estágios de um mesmo impulso erótico, que é primitivo e caótico em Diadorim, sensual em Nhorinhá e espiritual em Otacília”.<sup>6</sup> O crítico identifica, no movimento entre a dimensão sensual e a espiritual da experiência amorosa, uma referência filosófica, pois ele remeteria a “uma ideia mestra do platonismo, colocada, porém, numa perspectiva mística heterodoxa”. Ou seja, a relação entre esses estágios traduziria “um escalonamento semelhante ao da dialética ascensional, transmitida por Diotima a Sócrates em *O baquete* de Platão”, uma vez que “eros, geração de beleza, desejo de imortalidade, eleva-se gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação”.<sup>7</sup>

5 Benedito Nunes. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. A *Rosa o que é de Rosa, A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013 p. 38. O ensaio foi publicado pela primeira vez em *O dorso do tigre*, de 1969.

6 *Ibid.*, p. 39.

7 *Ibid.*



Levando em conta as formas opostas de amor, chamo a atenção para a dubiedade de Diadorim no episódio do reencontro com o Menino, que marca o início do desenvolvimento da relação amorosa central do romance. Da mesma maneira que o Menino chamara a atenção de Riobaldo para a beleza das flores e dos bichos do rio, anos antes, Reinaldo ensina o jovem Riobaldo a “se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros”. E, assim como Menino lhe parecera “asseado e forte”, Reinaldo o perturba pela “macieza da voz, o benquerer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’arma, brabo jagunço” (p. 80 e p. 108).

Segundo a avaliação de Nunes, a relação com Diadorim escapa da dialética entre o carnal e o espiritual. Trata-se de uma paixão dúbia, ao mesmo tempo idílica e ameaçadora, que o crítico relaciona com o mito da Criança Primordial, ou Criança Divina. A dubiedade do gênero sexual e dos elementos masculinos e femininos se configura como uma *androgínia*, característica da divindade nas religiões arcaicas, ligando-se assim ao “mito da origem divina da alma e de seu final retorno à Unidade”.<sup>8</sup>

Também em *O banquete*, de Platão, o andrógino aparece no discurso do comediógrafo Aristófanes como imagem de um tempo arcaico, primordial, anterior à divisão da humanidade em dois sexos, a fim de explicar o amor como força de atração para reconstituir a completude perdida. “Diadorim, ser andrógino, é ao mesmo tempo divino e diabólico”, sentencia Nunes.<sup>9</sup> Ele é o Menino que ensina o protagonista a perceber as belezas da vida e, ao mesmo tempo, o guerreiro que impõe, pelo compromisso com a vingança, portanto com a morte, a necessidade do pacto com o diabo.

A designação do personagem apenas como “o menino”, no primeiro encontro narrado, reforça essa referência mítica. Aquele menino era “muito diferente”, com “finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível”, com “uma mão bonita, macia e quente” que deixa o protagonista perturbado (pp. 79, 80). No passeio de canoa que eles fazem juntos, aquele menino mostra os bichos cágados nas pedras e chama a atenção para “as muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã”. Como observa Ana Luiza Martins Costa: “No relato de seu passado,

---

8 *Ibid.*, p. 67.

9 *Ibid.*, p. 69.

Riobaldo atribui a Diadorim o lugar de mestre e iniciador: dotado de uma visão poética do mundo, é ele quem inicia e ensina Riobaldo a enxergar as belezas todas do sertão, desde o seu primeiro encontro...”.<sup>10</sup>

Enquanto descem de canoa o rio de-Janeiro, em meio às flores e ao voo dos bandos de periquitos e das araras, a impressão que o menino causa, seguindo a lembrança do narrador, parece elevá-lo do mundo terreno, quase como uma criatura divina, aproximando-o assim da dimensão espiritual, idealizada, da experiência do amor:

*Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor representante. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciado o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim. (GSV, p. 80).*

Por outro lado, há na sequência do episódio uma cena que situa aquele menino no plano do amor carnal e mostra, de maneira direta, sua ambivalência, sua androginia. Ela se passa depois da descida do de-Janeiro e da travessia do rio São Francisco, quando os dois se sentam em um lugar isolado, em meio a um bambuzal perto da margem, e são surpreendidos pela chegada de um rapaz mais velho, “altado, forte, com as feições muito brutas”. Ele faz um gesto indecente depois de perguntar o que eles estavam fazendo ali e, insinuando assim um encontro sexual, exige: “Também quero!”. Para a surpresa de Riobaldo, que fica amedrontado e indignado, sem saber o que fazer, o menino imita com sua fala e jeito uma mulher, chamando com voz bonita: “Você, meu nego? Está certo, chega aqui...” (p. 83).

Se a atuação do menino imitando uma mulher pode ser considerada uma indicação, já naquele primeiro encontro, do segredo que será revelado no final do livro, no episódio o desfecho daquela imitação de mulher reforça, para Riobaldo, a valentia e a serenidade que o menino tinha demonstrado durante a travessia do rio, associadas agora a uma insuspeitada violência. Em lance rápido, como um bote de cobra, ele acerta um golpe de faca na coxa do rapaz e o faz fugir gritando. Depois disso, mostra-se de novo tranqüilo, limpa a faca

---

10 Ana Luiza Martins Costa. “Diadorim, delicado e terrível” SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 38-52, 1º sem. 2002, p. 47

“com todo capricho” e repete para o protagonista, quando este quer ir embora por medo de que o rapaz pudesse voltar, a lição que lhe dera na canoa: “Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem...” (p. 83).

O desejo manifestado por Riobaldo em relação àquele primeiro encontro, de que o menino gostasse dele também, retorna anos depois, quando os dois se reencontram. E essa reciprocidade parece se confirmar, por exemplo, quando o moço Reinaldo pergunta “Riobaldo, nós somos amigos, de destino fiel, amigos?” (p. 111). A descrição do prazer desse reencontro o associa, de início, a um afeto especial, “estabelecimento forte”, amor que é “destino dado, maior que o miúdo” (pp. 104, 105). Mas, de dentro desse sentimento elevado, que leva o narrador a perguntar se “um amor assim pode vir do demo”, vem depois o rebaixamento – “felicidadezinha”, “prazer fofo, perturbado” – que remete novamente à dimensão do desejo sexual. A rememoração desse sentimento contraditório exige uma explicação do narrador para o interlocutor:

*Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar. A senvergonhice reina, tão leve e leve pertencidamente, que por primeiro não se crê no sincero sem maldade. Está certo, sei. Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios desencontrados. Repilo o que, o sem preceito. Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo? (GSV, p. 110).*

Fica evidente, nessa explicação, uma lógica heteronormativa, que se insere em contexto social marcado pelo machismo e pelo patriarcalismo. Esse contexto pode ser delineado, por exemplo, a partir de momentos da narração em que Riobaldo, ele mesmo sendo filho bastardo de um fazendeiro, criado por mãe pobre e abandonada, alude aos abusos e às violências de que as mulheres eram vítimas no mundo dos jagunços. Destaco neste caso as considerações que ele faz, quando fala a respeito do acampamento chefiado pelo Hermógenes, sobre o “costume perpétuo” de violentar mulheres. “E eu era igual àqueles homens?”, o narrador se pergunta, comparando-se com os jagunços que, “com não terem mulher nenhuma lá”, “sacolejavam bestidades” e, “quando estavam precisando, eles tinham aca, almiscravam”, “achavam, manejavam” (p. 128).

Em termos de desejo, Riobaldo avalia que era igual aos outros sim, mas que Deus o “livrou de endurecer nesses costumes perpétuos”. O protagonista-narrador conta, então, duas experiências suas de violência sexual. Na primeira, a moça bonita “tanto gritava, que xingava, tanto me mordida, e as

unhas tinha”, até que, no final “abriu os olhos, aceitou minha ação, arfou seus prazeres, constituído milagre”. Mas na segunda, uma outra moça, “moreninha miúda”, “se sujeitou fria estendida”, “como se fosse de pedras e terra” e o aguentou “num rezar”. Isso o fez desistir: “larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas” (p. 129). E ele diz que, a partir de então, nunca mais abusou de mulheres, mas, pelas ocasiões que teve e que de lado deixou, acredita que Deus lhe dará alguma recompensa.

Nessa passagem, chamo a atenção para uma pequena observação: “‘Mulher é gente tão infeliz...’ – me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias” (p. 129). Além de ser uma pista de uma das possíveis motivações que levaram o personagem a assumir a identidade masculina do jagunço Reinaldo, a frase denuncia, em brevíssima interposição no meio do discurso do narrador, uma avaliação daquelas práticas de violência sexual segundo outro ponto de vista, diferente do dele.

Ora, essa demonstração do machismo do contexto social enquadra o dilema do desejo amoroso vivido pelo narrador. Como explicar sua atração por outro homem, se ele era “homem por mulheres”? Aquele amor proibido viria do demo, como tentação para “vícios desconhecidos”? – Quando admite que gostava do amigo Reinaldo, Riobaldo se pergunta se ele mesmo “não entendia o que aquilo era”. Aquela “mandante amizade” lhe parecia um feitiço, coisa-feita que o fazia duvidar de seus próprios pensamentos: “Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria” (p. 110).

Conforme já comentei, os episódios do encontro e do reencontro com o Menino, seguidos pelas reflexões do narrador, indicam o início do desenvolvimento da trama amorosa central do romance. Um momento decisivo do episódio do reencontro é a revelação do verdadeiro nome do jagunço Reinaldo, depois de estabelecida a amizade: “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim...Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar” (p. 116). Mas o desenvolvimento da trama amorosa fica como que subordinado, por algum tempo, a uma história de aventuras e de guerras, trama épica que põe em primeiro plano, na narrativa, as experiências de Riobaldo como jagunço, seu tormento sob a chefia do Hermógenes, chefe violento e diabólico, e sua participação nas primeiras batalhas contra os homens de Zé Bebelo, o fazendeiro que pretendia livrar o sertão da jagunçagem.

Mesmo que a relação amorosa seja mencionada muitas vezes pelo narrador, ela se mistura às descrições do convívio com os jagunços e das próprias batalhas. Essa mistura serve também para reforçar a ambiguidade de Diadorim, ao mesmo tempo moço delicado e guerreiro terrível, pronto para matar:

*O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu o rusgo de touro no alto campo, brabejando; cobra jararacussu emendando sete botes estalados; bando doido de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... Essas coisas se acreditam. O demônio na rua no meio do redemunho... (GSV, p. 118)*

O trecho introduz a narrativa do que ocorreu logo depois da chegada ao acampamento, quando um jagunço chamado Fancho-Bode faz um gracejo sobre a aparência de Reinaldo: “Fumacinha é do lado – do delicado”. Depois de “um safano nas queixadas e uma sobarbada”, Diadorim “deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apoio...” (p. 119). Em situações como essa, conforme observa Martins Costa, a ferocidade e o prazer na luta demonstrados por Diadorim “exercem em Riobaldo uma estranha atração, misto de horror e fascínio”.<sup>11</sup>

### Perto do céu

Depois das primeiras batalhas, quando o protagonista se encontra de novo acampado com o bando sob a chefia de Hermógenes, há um momento em que a trama amorosa do romance fica em primeiro plano, já que a narração se concentra especialmente no sofrimento causado pela ausência de Diadorim. Continuação da história de amor entre os dois personagens principais, esse intervalo das batalhas se estende por muitos dias, desde a notícia de que Reinaldo estava ferido até um novo reencontro, que desfaz todo o peso daquele sofrimento (pp. 159-173). Mas, nessa parte do livro que descreve as primeiras experiências de Riobaldo como jagunço, o principal episódio da trama amorosa é o que narra o primeiro encontro do protagonista com Otacília, sua futura mulher, na Fazenda Santa Catarina.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 49.

Trata-se de uma antecipação de evento ocorrido muito depois, já que o encontro com Otacília, assim como a travessia do Liso do Sussuarão, encaixa-se na sequência de acontecimentos da segunda parte de *Grande sertão: veredas*, posterior à morte de Joca Ramiro. Como Riobaldo e Diadorim chegam à fazenda Santa Catarina acompanhados de poucos homens, em busca do bando de Medeiro Vaz, o leitor percebe que o episódio recordado pelo narrador ocorre pouco antes daquela outra antecipação, já narrada, na qual Medeiro Vaz aparecia como o chefe que conduz o bando para atravessar o Liso do Sussuarão.

Entrecruzada à trama épica, em momento que gira em torno da primeira experiência de Riobaldo à espera de uma batalha, a antecipação do episódio do encontro com Otacília me parece ter duas funções distintas. A primeira diz respeito ao tema especulativo do romance, que é a questão da alternativa “Deus ou o diabo”. Pois, simbolicamente, a descrição da Fazenda Santa Catarina contrasta com a situação infernal do acampamento sob a chefia do Hermógenes, chefe apontado como verdadeira encarnação do diabo, situação na qual predominam o ódio, a feiura e a violência, como impulsos que ameaçam se sobrepor ao amor e ao prazer da companhia de Diadorim. Nesse sentido, não é à toa que a descrição inicial da fazenda menciona quatro vezes a palavra céu:

*A Fazenda Santa Catarina era perto do céu – um céu azul no repintado, com as nuvens que não se removem. A gente estava em maio. [...] A frente da fazenda, num tombado, respeitava para o espigão, para o céu. Entre os currais e o céu, tinha só um gramado limpo e uma restinga de cerrado, de donde descem borboletas brancas, que passam entre as réguas da cerca. (GSV, p. 139).*

A impressão de uma situação idílica, um céu na terra, isolado das atribulações da guerra, fora do tempo, é suscitada pela frase “Ali, a gente não vê o virar das horas.” O lugar descrito se liga, afetivamente, tanto ao presente do narrador quanto ao passado em que ele mesmo quando jovem aparece como protagonista da narração. Pois, por um lado, o canto de um pássaro e o cheiro de uma planta se gravam na memória de Riobaldo até o presente: “a fogo-apagou sempre cantava, sempre. Para mim, até hoje, o canto da fogo-apagou tem um cheiro de folhas de assapeixe”. Por outro lado, o “valor viável” que ele enxerga em atividades simples como a tiração de leite e a criação de porcos lhe desperta saudades da fazenda de São Gregório, onde passara a juventude, e junto com essa saudade a “vontade vã de ser dono de meu chão, meu por

posse e continuados trabalhos” (p. 140). Essa vontade de ser fazendeiro me parece tanto uma indicação do destino do narrador, depois de deixar a vida de jagunço, quanto uma preparação para o encontro dele, como protagonista da rememoração, com sua futura mulher, moça da casa-grande, filha de fazendeiros. O ambiente agradável (“O ar dos gerais, o senhor sabe. Tomamos farto leite. Trouxeram café para nós, em xicrinhas...”) anuncia, na situação descrita, uma impressão de alegria tranquila que combina com o aparecimento da moça “risonha e descritiva de bonita [...], fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença” (p. 140).

No entanto, trata-se também de um episódio de conflito entre Riobaldo e Diadorim. Quanto ao desenvolvimento da trama amorosa principal do romance, esse novo encontro amoroso de Riobaldo é decisivo justamente porque mostra um momento em que a descoberta de outro amor revela a possibilidade de destino diferente para o protagonista. Essa é a segunda função do episódio, à qual me referi antes: modificar o equilíbrio da trama amorosa, abrindo um novo caminho.

A primeira referência a Diadorim na Fazenda Santa Catarina se dá no próprio diálogo do protagonista com Otacília: “Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado. Mas Diadorim agora estava afastado, amuado, longe num emperreio” (p. 140). Ou seja, ao falar de coisas bonitas, para agradecer a moça da fazenda, Riobaldo se dá conta de que está repetindo algo que Diadorim lhe ensinou e com isso reproduzindo o mesmo tipo de conversa que fez parte, desde o primeiro encontro, da relação deles dois. A evocação amorosa da beleza pode ser um “assunto de Deus”, mas o fato de ele se dar conta de quem o ensinara aquilo provoca um sentimento obscuro de culpa ou remorso.

O singelo diálogo, em seguida, gira em torno de uma flor branca, que sobressaía num canteiro de jardim, e cujo nome Riobaldo pergunta. Ao lhe responder que ela se chama “Casa-comigo”, Otacília demonstra gostar dele, porque esse era o nome “para os namorados respondido somente” (p. 141). Mas o prazer dessa constatação se mistura ao remorso que o faz chamar para perto Diadorim, e quando este resolve perguntar o nome da mesma flor, recebe de Otacília outra resposta: “Ela se chama é lirioliro”.

O comentário do narrador a respeito da diferença nas respostas é ambíguo, porque demonstra a mistura de sentimentos contraditórios nos três envolvidos nessa cena. Quanto ao que o próprio Riobaldo sentia, ele observa: “Digo ao senhor que alegria que me deu. Ela não gostava de Diadorim – e ele tão

bonito moço, tão esmerado e prezável. Aquilo para mim semelhante um milagre.” Conscientemente, portanto, ele se alegra de saber-se preferido por Otacília, mas talvez inconscientemente denuncie sua atração física por seu amigo jagunço. Por outro lado, no que diz respeito ao encontro entre Diadorim e Otacília, fica evidente que o afeto por Riobaldo é acompanhada de um desafeto recíproco. Nos olhos de Otacília, ele vê “asco, antipatias, quando em olhar eles dois não se encontraram”. Já sobre Diadorim ele diz: “Me fez medo. Ele estava com meia raiva. O que é dose de ódio – que vai buscar outros ódios” (p. 141).

A identificação do sentimento que toma conta de Diadorim conduz o narrador a um problema que me parece fundamental para a construção da trama amorosa do romance: “Diadorim era mais do ódio do que do amor?”. A pergunta diz respeito à ambiguidade que caracteriza o personagem – bom ou mau, de Deus ou do demo, delicado ou terrível. Aquele ódio, impulso voltado para a morte e a violência, é o lado de Diadorim que prende Riobaldo à vida de jagunço e que se reforça com a exigência de vingança.

Ora, o ódio era exatamente o que estava em causa no acampamento do Hermógenes. Não é à toa que o episódio antecipado da Fazenda Santa Catarina surge, no fluxo da memória do narrador, quando ele está falando justamente desse sentimento. A princípio, trata-se do ódio que ele mesmo sentia pelo Hermógenes, “felão de mau”, “matador”, em quem ele desejava descarregar tiros “entre todos os olhos” (p. 139). Do mesmo modo que esse ódio ligado à violência e à morte parece tomar conta do pensamento de Riobaldo naquele momento, nos episódios da trama amorosa é justamente esse o sentimento suscitado em Diadorim pelo ciúme.

O conflito sentimental que aparece no episódio da Fazenda Santa Catarina tem um evidente paralelo com aquele que já mencionei, do encontro amoroso com Nhorinhá, antes da travessia do Liso do Sussuarão. Nos dois casos, o protagonista se relaciona com uma moça e, em consequência disso, enfrenta o ciúme e a raiva de Diadorim, sentimentos que provocam uma ameaça de morte. Mas se, no caso do encontro com Nhorinhá, a ameaça de morte é dirigida à mãe da moça, agora ela diz respeito ao próprio Riobaldo, que se vê assim exposto diretamente a um impulso terrível e violento, alimentado pelo ódio.

Ao contar o episódio do encontro com Otacília, o narrador faz um comentário que tem a intenção e explicar a seu interlocutor que ele estava acostumado, àquela altura, com o ciúme de Diadorim: “Que Diadorim tinha ciúme de mim com qualquer mulher, eu já sabia, fazia tempo, até. Quase desde o princípio” (p. 141). Durante a convivência deles nos acampamentos dos jagunços, tinha chegado a haver a exigência de um trato segundo o qual os



dois não botariam a mão em mulher nenhuma. O tema já tinha aparecido no caso do encontro com Nhorinhá, narrado antes, uma das ocasiões nas quais Riobaldo quebra esse trato. Cito novamente a reação de Diadorim, quando os dois conversam sobre isso: “Já sei que você esteve com a moça filha dela...” – ele respondeu, seco, quase num chio. Dente de cobra. Aí, entendi o que pra verdade: que Diadorim me queria tanto bem, que o ciúme dele por mim também se alteava” (p. 33). A retomada do tema, no episódio referente a Otacília, é semelhante: “– ‘Riobaldo, você está gostando dessa moça?’. Aí era Diadorim, meio deitado meio levantado, o assopro do rosto dele me procurando. Deu para eu ver que ele estava branco de transtornado? A voz dele vinha pelos dentes” (p. 144). Nos dois casos, a raiva associada ao ciúme se manifesta no jeito de falar, pelos dentes, num chio, como que de cobra pronta a dar o bote.

Mas considero que, apesar da semelhança entre as duas cenas, há duas diferenças importantes que se destacam na comparação dos encontros amorosos que provocam o ciúme, e com isso o ódio de Diadorim. A primeira diz respeito às espécies de amor que cada personagem representa, já que o encontro com Nhorinhá é de natureza sexual, pelo menos aparentemente um evento fortuito, ligado ao desejo e não ao amor. Depois o narrador falará também do seu amor por Nhorinhá e de uma carta dela que chegou com anos de atraso (p. 77), mas naquele momento o ciúme dizia respeito à relação carnal com uma prostituta, situação que leva o ciumento a uma afirmação relativa a alguma coisa já ocorrida, no passado: “...você esteve com a moça”. Em contrapartida, o encontro com Otacília é como uma promessa de noivado, ligado ao amor romântico, por isso provoca uma pergunta no presente: “...você está gostando dessa moça?”.

Embora Riobaldo responda negativamente, mentindo sobre estar gostando de Otacília, ele é confrontado por outra pergunta: “Você sabe do seu destino, Riobaldo?” (p. 144.) O narrador conta que não respondeu, mas que “deu para eu ver o punhal na mão dele, meio ocultado”. Portanto, assim como no caso de Nhorinhá, o ciúme e a raiva de Diadorim estão por trás de um ímpeto assassino. O narrador conta que não teve medo de morrer, não tremeu, mas que Diadorim reperguntou aquilo – “Você sabe do seu destino, Riobaldo?” –, já ajoelhado, na beira dele, com o punhal.

“Se nanja, sei não. O demônio sabe...” (p. 145) – é a resposta que o protagonista dá. E considero que essa resposta se vincula, na verdade, a uma outra pergunta que o próprio narrador tinha formulado antes, ao falar do ódio que notou em Diadorim durante a conversa com Otacília sobre a flor do jardim: “Diadorim era mais do ódio do que do amor?”. Trata-se de uma versão, em termos de sentimento, da pergunta “De Deus, do demo?”, formulada logo

depois da narração do primeiro encontro com o Menino, a respeito daquela “coragem inteirada” que ele demonstra (p. 84)

Desse modo, o desfecho do tenso diálogo noturno, sob a ameaça de um punhal, recupera justamente o tema especulativo central do romance: “Me diga o senhor: por que, naquela extrema hora, eu não disse o nome de Deus? Ah, não sei. Não me lembrei do poder da cruz, não fiz esconjuro. Cumpri como se deu. Como o diabo obedece – vivo no momento.” A invocação “o demônio sabe” leva Diadorim a encolher o braço e se deitar outra vez, mas “os olhos dele dançar produziam, de estar brilhando. E ele devia de estar mordendo o correia de couro” (p. 145).

Chamo a atenção, nesse conflito amoroso, para o uso do termo “destino”, que se repete na estranha e ameaçadora pergunta de Diadorim. O termo por ele usado indica o quanto o destino de Riobaldo estava amarrado ao seu, por amor e por vingança. O próprio narrador, consciente disso, usará a expressão “destino preso”, ecoada por “sentimento preso”, ao se perguntar, no final do episódio que se passa na Fazenda Santa Catarina: “Por que eu não podia ficar lá, desde vez? Por que era que eu precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus?” (p. 146). Afinal, ele poderia ter escolhido deixar a vida de jagunço, como ameaça fazer várias vezes durante a narrativa, a fim de se tornar um fazendeiro e se casar com Otacília. Ou não poderia?

É importante notar, portanto, que Riobaldo também usa o termo “destino” quando conta, antes desse momento da partida, que decidiu, apesar da reação raivosa de Diadorim carregada de ódio e de ciúme, propor o casamento com a moça da Fazenda Santa Catarina: “Mas eu cacei melhor coragem, e pedi meu destino a Otacília. E ela, por alegria minha, disse que havia de gostar era só de mim, e que o tempo que carecesse me esperava, até que, para o trato de nosso casamento, eu pudesse vir com jus.” (p. 146).

Retomando a comparação com o episódio relativo a Nhorinhá, noto que a semelhança de estrutura – encontro, conflito motivado pelo ciúme, partida na companhia de Diadorim – inclui uma diferença quanto à caracterização dos amores de Riobaldo. Quando ele pede seu destino a Otacília, a ideia aparece não só como possível indicação do futuro do protagonista, porque já marcada pelo presente do narrador, mas também como decisão que mostra Riobaldo dono de si mesmo, apesar de Diadorim. Sendo assim, o amor de Otacília se mostra como possibilidade de um outro destino em relação àquele destino preso que liga o protagonista ao amor misturado com ódio, ao amor que é também compromisso com a morte.

Mas não posso deixar de mencionar a esse respeito, levando em conta aquela dialética entre o amor carnal e o espiritual analisada por Benedito Nunes, que em certo momento Nhorinhá se mostrara para o narrador, do mesmo modo que Otacília, como essa possibilidade de outro destino, caminho que permitiria escapar do desfecho trágico de sua história com Diadorim. Bem antes de narrar o episódio da Fazenda Santa Catarina, Riobaldo conta que recebeu uma carta de Nhorinhá endereçada a ele, mas que a tal carta demorou oito anos para alcançá-lo, pois ficou vagando de mão em mão pela vastidão do mundo sertanejo. Como já estava casado com Otacília ao receber a carta, ele comenta: “Gosto de minha mulher, sempre gostei, e hoje mais. Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento. Quando ela escreveu a carta, ela estava gostando de mim, de certo...” (p. 77). A questão é que, ao receber a carta oito anos depois daquele encontro, num tempo em que a remetente talvez nem gostasse mais dele ou talvez estivesse até morta, ele vê que “estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha, e conheci, concernente amor” (p. 77). Sua reflexão, neste momento, diz respeito aos descaminhos do sentimento, tema “difícil, muito entrançado”, sobre o qual faz perguntas ao seu interlocutor, dizendo invejar sua instrução.

Ora, essa reflexão sobre a carta de Nhorinhá está por trás de outra, feita muito depois, a respeito dos caminhos e descaminhos do destino. Riobaldo especula, já no final do romance, pouco antes de narrar o desfecho trágico da trama amorosa, sobre um possível reencontro com Nhorinhá, pois estava passando perto de onde a tinha conhecido. Ele diz: “Segunda vez com Nhorinhá, sabível sei, então minha vida virava por entre outros morros, seguindo para diverso desemboque” (p. 374). Ele imagina então que havia de “casar feliz com Nhorinhá, como o belo do azul”, pensando assim em uma possibilidade de que “o caminho demudasse, de modo que “o que aconteceu não tivesse acontecido”. A formulação da pergunta mostra sua intrincada conexão temporal: “Como havia de ter sido a ser?”.

A possibilidade que se abre na imaginação de Riobaldo, como indício de um outro destino, o leva a concluir:

*Memórias que não me dão fundamento. O passado – é ossos em redor de ninho de coruja... [...] se eu tivesse permanecido no São Josêzinho, e deixando por feliz a chefia em que eu era o Urutú-Branco, quantas coisas terríveis o vento-das-núvens havia de desmanchar, para não sucederem? Possível o que é – possível o que foi. (GSV, p. 374).*

Essa consideração que menciona o nome Urutú-Branco, assumido por Riobaldo quando ele se torna chefe do bando jagunço, recupera uma autodefinição do narrador que aparece no início do romance, centenas de páginas antes. Sem explicar ainda de quem se tratava, em enumeração dos vários chefes jagunços que conheceu, ele diz a respeito de si mesmo: “E o “Urutú-Branco”? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino...” (p. 20).

### Um Diadorim só pra mim

As reflexões mais explícitas sobre o amor disfarçado em amizade, feitas no episódio do reencontro com o Menino que comentei no início deste ensaio, voltam à tona muito depois, quando Riobaldo conta o momento exato em que ele próprio, no passado, tomou consciência do que sentia. Ou seja, o sentimento que é tantas vezes mencionado pelo narrador, ao longo de sua lembrança, não era reconhecido por ele até aquele momento: o protagonista da narrativa não tinha consciência do que sentia. Essa tomada de consciência do amor se situa no meio do romance, pouco antes da notícia da morte de Joca Ramiro que leva à guerra de vingança contra os bandos liderados por seus assassinos Hermógenes e Ricardão.

O episódio tem algumas semelhanças com os anteriores que fazem parte da trama amorosa, o do reencontro com o Menino, e o da Fazenda Santa Catarina, pois se dá num momento de intervalo na trama épica, de suspensão das atribuições da vida de jagunço. Depois de uma série de batalhas e viagens pelo sertão, um pequeno bando se encontra em lugar idílico, tranquilo, isolado das complicações da vida comum. O “lugar perto da Guararavacã do Guaiçui” oferece “bondosos dias”, com “madrugar vagaroso, validado” (p. 208).

Riobaldo conta: “Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora” (p. 210). Ele descreve, portanto, um momento repentino de aceitação e de entrega apaixonada, em que o objeto amoroso se divide em dois:

*O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim correu*

*figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. [...] Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (GSV, p. 211).*

Se, na plenitude dessa entrega amorosa, o ser amado se torna uma imagem idealizada, que se eleva ao plano espiritual, em seguida o protagonista sente necessidade de procurar o Diadorim “de carne e osso”, que está na beira de um fogo, na companhia de outros jagunços, e até se espanta com a intensidade do olhar de Riobaldo. O narrador diz que pretendia olhar até “gastar a imagem falsa do outro Diadorim”, por ele inventado, a fim de se certificar daquele sentimento de que se dera conta. E, ao ficar novamente sozinho, depois dessa confirmação, ele avalia que estava perdido. Impunha-se assim, de acordo com sua visão de mundo, a interdição àquele amor entre homens, jagunços, num ambiente regido pela violência e pela norma da masculinidade.

Riobaldo faz questão de explicar a seu interlocutor: “Acertei minha idéia: eu não podia, por lei de rei, admitir o extrato daquilo. Ia, por paz de honra e tenência, sacar esquecimento daquilo de mim”. Conclusão: ou ele esquecia, ou se matava, ou fugia: “Se não, pudesse não, ah, mas então eu devia de quebrar o morro: acabar comigo! – com uma bala no lado de minha cabeça, eu num átimo punha barra em tudo. Ou eu fugia – virava longe no mundo, pisava nos espaços, fazia todas as estradas.” E chegar a essa conclusão lhe dá consolo, a ponto de ele se considerar “meio salvo!” (p. 212).

Nesse momento, portanto, amor e morte se aproximam. Em *As formas do falso*, Walnice Galvão comenta, sobre o amor proibido de Riobaldo:

*O laço que o prende para sempre a Diadorim tem duplo conteúdo. É um laço de amor ao mesmo tempo que de morte: amor mútuo e mútuo contrato de matar os inimigos. É um laço concebido e desenvolvido sob o signo de Deus e do Diabo: revela ao mesmo tempo tudo aquilo que o homem tem de bom e tudo aquilo que tem de mau.<sup>12</sup>*

Só que Riobaldo não se mata, nem foge, depois de tomar consciência do que sentia. Ele continua no bando, mas passa a dizer sempre, calado consigo, quando está perto de Diadorim: “Nego que gosto de você, no mal. Gosto,

---

12 Walnice Galvão. *As formas do falso*, p. 100.

mas só como amigo” (p. 212). Ao contar isso, o narrador lembra então de uns lugares, nos Gerais, em que “encostando o ouvido no chão se escuta o barulho de fortes águas, que vão rolando dentro da terra”, alegoria do fluxo subterrâneo, escondido, por trás da superfície dos acontecimentos. “O senhor dorme sobre um rio?” (p. 212), ele pergunta.

Pensando no impacto dessa alegoria, lembro que no episódio da Fazenda Santa Catarina ocorre uma antecipação – embora disfarçada como imagem ainda sem o referente de uma situação específica – do segredo que é revelado apenas no final do romance. Riobaldo reforça a ideia do amor por Diadorim como “destino dado” (p. 104), e ao mesmo tempo indica a trágica relação entre amor e morte, entrevista por meio do ódio:

*Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram. (GSV, p. 141)*

Símbolo máximo da ambiguidade, Diadorim é um personagem dúbio em vários sentidos, ou em vários níveis. Em primeiro lugar, há uma dubiedade de gênero, por se tratar de um corpo de mulher travestido de homem, com identidade masculina. Na elaboração literária da dubiedade sexual, ética e sentimental de Diadorim, o autor mobiliza o mito da Criança Primordial e a ideia do andrógino. Em segundo lugar, há uma ambiguidade do sentimento despertado, mistura de atração sexual e de plena amizade, de desejo apaixonado e de paixão romântica, de amor carnal e de amor espiritual. Em terceiro lugar, nota-se uma ambiguidade na atitude, uma vez que os elementos feminino e masculino fazem parte da caracterização da própria identidade do jagunço Reinaldo-Diadorim, ao mesmo tempo delicado e terrível, afetuoso e violento, asseado e sanguinário, em momentos de paz dotado de um olhar poético para a beleza dos pássaros e, quando luta, de uma ferocidade de animal selvagem. Valentia e ferocidade, suas virtudes guerreiras, o destacam no mundo masculino dos jagunços, como sinais de virilidade, mas o traço viril, que desperta também o fascínio de Riobaldo, representa a ambiguidade entre o amor e a morte, ou entre a pulsão vital amorosa e a pulsão de morte. Diadorim é ao mesmo tempo o ser amado, no qual o desejo projetaria uma promessa de felicidade, e a imposição da vingança, do compromisso com a

morte. Essa ambivalência da atitude, ligada ao tema do medo e da coragem, evoca na narrativa de Riobaldo a referência constante do dilema metafísico-religioso: Deus ou o Diabo, o Bem ou o Mal. No desenvolvimento do enredo, no fluxo da narrativa, os traços dúbios de Diadorim configuram um movimento de oscilação no qual os opostos (masculino e feminino, delicadeza e ferocidade, desejo carnal e amor espiritual, Deus e o diabo) se encontram sempre misturados, sobrepostos, um dentro do outro.

### Referências bibliográficas

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos/CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CAVALCANTI PROENÇA, Manuel. *Augusto dos anjos e outros ensaios*. Rio: José Olímpio, 1959.
- Coutinho, Eduardo. O logos e o mythos no universo narrativo de *Grande sertão: veredas*. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 112-121, 1º sem. 2002, p. 115
- Galvão, Walnice. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- Galvão, Walnice. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- LAGES, S. K. *João Guimarães Rosa e a saudade*. São Paulo: Ateliê Editorial, FAPESP, 2002.
- LEITE, D. M. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Editora Nacional/ EDUSP, 1979.
- MARTINS COSTA, Ana Luiza. Diadorim, delicado e terrível. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 38-52, 1º sem. 2002
- NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.
- NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- NUNES, Benedito. *Literatura e filosofia: (grande sertão: veredas)*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Editora da UFMG, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 2003.

Santiago, Silviano. *Genealogia da ferocidade*. Recife: Cepe, 2017

Schwarz, Roberto. "Grande sertão: a fala". In: ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019



## Freud e a experiência da ficção

### *Freud and the experience of fiction*

#### Resumo

A trilha aberta pela psicanálise freudiana para a questão da atividade psíquica do leitor/espectador é talvez menos bem mapeada do que a da atividade do artista, esta última marcada por um viés biografista ou patográfico, deixando no caminho algumas lacunas ou zonas de indefinição que tentaremos mapear, para, se possível, a partir daí sugerir algum tipo de preenchimento destes vazios teóricos. As referências principais do artigo são os ensaios “Personagens psicopáticos no teatro” e “O escritor e a fantasia”. Tomando os dois textos como base, procuramos mostrar como Freud sugere uma gama de possibilidades de recepção ou participação na obra literária, sempre marcadas pelo caráter inconsciente destas e por uma discussão que pressupõe o tema do narcisismo, ainda inédito na época em que os ensaios foram escritos, essência para a compreensão do apelo das histórias populares de aventura. Além disso, será lembrado o papel modelar do drama de Hamlet como personagem edípico, ressaltando aqui mais a perspectiva do espectador na recepção da ação. Neste ponto será também trazida a interpretação de T. S. Eliot da peça de Shakespeare.

**Palavras-chave:** Freud; Ficção; Recepção; Hamlet.

\* Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: bernardobarros@id.uff.br

Recebido em: 08/01/2024 Aceito em: 06/03/2024

**Abstract**

*The trail opened by Freudian psychoanalysis to the question of the psychic activity of the reader/spectator is perhaps less well mapped than that of the artist's activity, the latter marked by a biographical or pathographic bias, leaving some gaps or areas of uncertainty along the way that we will attempt map, and, if possible, from there suggest some type of filling of these theoretical gaps. . The main references of the article are the essays "Psychopathic characters in the theater" and "The writer and fantasy". Taking both as a basis, we seek to show how Freud suggests a range of possibilities for reception or participation in literary works, always marked by their unconscious character and by a discussion that presupposes the theme of narcissism, still unheard of at the time of the two texts, essential for understanding the appeal of popular adventure stories. Furthermore, the role model of Hamlet's drama as an Oedipal character will be remembered, highlighting here more the perspective of the spectator in the reception of the action. At this point, T. S. Eliot's interpretation of Shakespeare's play will also be brought up.*

**Keywords:** Freud; Fiction; Reception; Hamlet.

Como todos já experimentamos inúmeras vezes, o ato de participar de tramas ficcionais como leitores ou espectadores é acompanhado de afetos reais, e de uma força espantosa, em se tratando de acontecimentos que não nos dizem respeito diretamente e cujo estatuto de fingimento e jogo é amplamente consciente. O que se passa durante o tempo (e também depois) da imersão em um contexto ficcional é real, e diz respeito a nós mesmos, e não às personalidades fictícias cujas peripécias acompanhamos com o maior interesse. O escritor, *lato sensu*, nos oferece artefatos de linguagem que, via de regra, nos sentimos incapazes de produzir por nós mesmos, mas que passam a fazer parte de nossas experiências mais pessoais. São, no entanto, produções alheias, o que justifica perguntar, como faz Freud, de onde "o escritor tira o seu material (...) e, como logra nos tocar tão fortemente com ele, provocando em nós emoções de que talvez não nos julgássemos capazes"<sup>1</sup>. Na introdução a seu estudo "O Moisés de Michelangelo", ele nos diz que

---

1 Freud, S. "O escritor e a fantasia". In. *O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. SP: Cia das Letras, 2015, p. 326.

*“as obras de arte produzem um forte efeito sobre mim, em especial as obras literárias e as esculturas, e mais raramente as pinturas (...) Isso fez com que eu me detivesse longamente diante delas em determinadas ocasiões, a fim de compreendê-las a meu modo, isto é, de explicar para mim mesmo como obtêm seu efeito”<sup>2</sup>*

O essencial deste efeito, insistirá Freud, não está em uma admiração pelo trabalho formal e técnico, que para pessoas versadas nas nuances da produção de alguma arte específica toma o primeiro plano da atenção: “Falta-me uma boa compreensão de muitos meios e de vários efeitos da arte”<sup>3</sup>. Não se trata, para ele, de tentar compreender o atrativo genérico das obras de arte, mas antes um debruçar-se sobre o efeito de algumas obras, sobre a reação afetiva e associativa que a partir delas se produziu, e no que esses efeitos possuem de analisável.

Antes de prosseguir, assinalemos então que na obra de Freud não se encontra o que costumamos chamar de uma “estética”. À parte o ensaio sobre *Das Unheimliche*, título do ensaio de 1919 traduzido por “estranho”, “inquietante”, “infamiliar” e “incômodo”, e que pretende analisar um sentimento não explorado pelos estetas filósofos, o que encontramos são análises pontuais de alguma obra junto com o seu efeito, e/ou dos artistas que as produziram. Neste último caso, temos como exemplo o ensaio sobre “Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci” (1910). Do primeiro caso, entre outros, “O Moisés de Michelangelo” (1914), o ensaio mais longo sobre o romance “*Gradiva. Uma fantasia pompeiana*” (1907), de Willhem Jensen, além dos dois ensaios curtos que mais citaremos aqui, “Personagens psicopáticos no teatro” (1905) e “O escritor e a fantasia” (1907). Este último recebeu de um intérprete de Freud o qualificativo de “manifesto sobre a arte”<sup>4</sup>. Nele, de fato, encontramos o que de mais próximo podemos encontrar de uma teoria mais geral da produção da ficção e de sua fruição por parte do leitor ou espectador, através da análise do devaneio ou sonho diurno. A adaptabilidade das hipóteses apresentadas ali a outras formas artísticas, como as artes visuais, é algo a se tentar, mas à primeira vista não parece fácil. E o seu foco, como veremos, embora não fixado no efeito de alguma obra em particular, se detém no gênero das histórias populares de aventura e no tipo de processos psíquicos sobre os quais a reação a estas chama a sua atenção.

2 Idem. “O Moisés de Michelangelo”. In: *Totem e tabu, contribuição à histórica do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. SP: Cia das Letras, 2012, p. 273.

3 Idem.

4 Assoun, Paul Laurent. *Littérature et psychanalyse*. Paris: Elipses, 2014, p. 42.

Vamos então a “O escritor e a fantasia”, onde encontramos uma reflexão sobre o ficcional que gira em torno da noção de “devaneio”, tradução para Tagtraum, “sonho diurno”, e que naquele texto é usada com o mesmo sentido de fantasia, Phantasie: “Pode-se dizer que somente a pessoa insatisfeita fantasia, jamais aquela feliz. Desejos não satisfeitos são as forças motrizes da fantasia, e cada fantasia é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfeita.”<sup>5</sup> Além disso, nos diz em outro ponto do mesmo texto que “a maioria das pessoas constrói fantasias em momentos de sua vida.”<sup>6</sup>, o que confere uma certa universalidade à insatisfação. Sabemos que o tema da Phantasie é mais amplo do que o do Tagtraum. Este último se limita ao pequeno enredo que o indivíduo adulto cria para si mesmo, no qual ele é, ao mesmo tempo, o espectador e o protagonista de ações que não têm lugar no mundo, mundo este que ele considera, mesmo que a contragosto, como sendo real. Já a phantasie inclui os enredos inconscientes, que podem se desdobrar como sintomas, tema da conferência introdutória nº XXIII, “Os caminhos da formação de sintomas” (1916), que também dedica passagens ricas ao Tagtraum e à ficção artística. O simples ato silencioso de rememorar uma conversa que tivemos com alguém, no curso do qual realizamos correções do que lembramos ter acontecido, melhorando nossa performance e presença, ou a antevisão do que acontecerá em uma reunião social, fazendo com que tudo a priori gire em torno de nós, são, como sabemos por acúmulo cotidiano, experiências comuns, impulsionadas por desejos de auto satisfação, e tendenciosamente centrados no engrandecimento fantasioso de nossa própria figura. O exemplo de Freud no ensaio é o de um hipotético rapaz órfão, que se dirige a uma entrevista de emprego. No trajeto este se compraz com o seguinte enredo: ele não só é aceito como empregado na firma como se torna indispensável para seu chefe, é acolhido na família deste, e vem a se casar com bela filha de seu patrão, transformando-se em sócio e posteriormente assumindo a direção da empresa. Tudo isso acontece no recesso privado de seu discurso e figuratividade internos, e não precisa prestar contas a ninguém dessa distração privada. Claro que se, chegando ao local da entrevista, viesse a contar o enredo, para ele tão agradável, suas chances de obter o posto iriam por água abaixo. A fonte do agrado é restrita a um consumo apenas pessoal e intransferível, e consiste na repetição modificada de uma memória de satisfação. No caso, segundo Freud, a vivenciada na época já distante em que tinha

---

5 Freud, S. Op. cit., p. 330.

6 Idem, p. 329.

uma família e era amado pelos pais. Esta satisfação antiga e jamais esquecida forneceria a matriz para um derivado atual, moldado pela insatisfação presente, projetando no futuro a realização, ou antes, a repetição, da satisfação antiga em nova roupagem. Notemos que apesar de projetar em um futuro a repetição da satisfação arcaica, não se trata de um plano de ação efetiva, na medida em que, até prova em contrário, nada indica que sua realização no mundo real, aquele independente e arredio aos nossos desejos, seja iminente. É no presente da realidade psíquica que esta satisfação é sentida: “Com isso, este sonhador readquiriu o que tivera na infância feliz: uma casa protetora, pais amorosos e os primeiros objetos de suas inclinações afetuosas”<sup>7</sup>. A ligação entre desejo e lembrança, entre o movimento pulsional sempre renovado e uma satisfação arcaica do sujeito, é a ignição que ilumina a teia mental e afetiva do devaneio, no qual, “passado, presente e futuro são como que perfilados na linha do desejo que os atravessa.”<sup>8</sup>

Na história do indivíduo, a atividade do devaneio no adulto é antecedida pela brincadeira infantil. Nesta, a criança “constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado.”<sup>9</sup> Esta também é uma forma de realização de desejos. As crianças, segundo Freud, “brincam de ‘ser grande’”<sup>10</sup>. O adulto, ao ser obrigado a deixar de lado a brincadeira e se refugiar em segredo no devaneio solitário, herda no entanto o essencial dessa remodelagem fantasística do real, e também brinca para si mesmo de se engrandecer. Na brincadeira, estamos no centro do que Freud iria sistematizar poucos anos mais tarde, no importante artigo “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental” (1911). Os dois princípios são o “de prazer” e o “de realidade”. O primeiro denomina os processos que “se esforçam por alcançar prazer”, nos quais “a atividade psíquica afasta-se de qualquer evento que possa despertar desprazer.”<sup>11</sup> O segundo é construído aos poucos, fruto do penoso reconhecimento de um mundo exterior fundamentalmente indiferente ou mesmo resistente a

---

7 Idem, p. 332.

8 Idem.

9 Idem, p. 327.

10 Idem, p. 329.

11 Freud, S. “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira. Vol. XII (1911-1913)*. RJ: Imago, 1996, p. 238.

nossos desejos, do qual paulatinamente colhemos e arquivamos impressões e informações, a fim de detectar a presença efetiva de objetos de satisfação e os caminhos eficientes para chegar a estes, afastando assim a solução obtida alucinatoriamente, fundamentalmente insatisfatória.

A satisfação alucinatória, recurso hipoteticamente presente na vida do recém-nascido, indica a dimensão mnêmica do desejo, o qual é sempre tentativa de repetição, de reencontro com o objeto de uma satisfação originária. A alucinação é investimento na imagem mnêmica com tal intensidade que esta parece preencher as condições de uma percepção, a qual, no entanto, logo se revela frustrante. A saída alucinatória é regida puramente pelo princípio de prazer, que recalca o que é desprazeroso e persegue sempre os objetos de satisfação. Freud sublinha que um organismo guiado apenas pelo princípio de prazer em seu estado puro não teria chance de sobrevivência. Então não é de surpreender que o sujeito refine constantemente seu sentido de diferença entre uma percepção e uma alucinação, reunindo lembranças que lhe facultarão aplicar o chamado “teste de realidade”. O princípio de realidade vem se colocar ao lado do de prazer a fim de acessorá-lo nas trilhas do momento certo, lugar certo e modo certo, ou seja, ele aceita fazer dolorosas concessões ou postergações no que tange à realização dos desejos, a fim de manter acesa a chama da espera por sua realização, mesmo que assumidamente parcial ou substitutiva. A dimensão pulsional (insistente, cega e repetitiva) do impulso desejante encontra no princípio de realidade um modelador rítmico, um espaçador de tempos, um guia que sabe renunciar, esperar, substituir, transferir para outro objeto o que o princípio do prazer exige. O princípio de realidade, portanto, apenas em aparência se opõe ao de prazer. Ele é na verdade o seu secretário executivo. E tem como incumbência testar, ensaiar, questionar o mundo quanto às chances de dele se obter satisfações ou desprazeres. Esse convívio com as razões do mundo e dos outros sujeitos confere a este secretário executivo uma grande autoridade (embora de modo algum absoluta ou definitiva), e sua habilidade ou prudência serão equivalentes aos montantes de prazer que o indivíduo logrará obter em sua relação com o mundo. A brincadeira e o devaneio, no entanto, se afastam dele um pouco, perdem parte do contato com sua orientação, fazem estripulias pelas suas costas, sem, no entanto, recorrer à saída alucinatória executada pelo sonho noturno. Brincadeira e devaneio se aproximam da lógica do princípio de prazer, sem romper inteiramente com aquela do princípio de realidade.

Para a criança e para o adulto, esse afastamento possui funções diferentes. Mas ambos, brincadeira e devaneio, se mantêm como elos intemediários, em termos de desenvolvimento, entre a arcaica predominância absoluta do princípio de prazer e a posterior ascendência do princípio de realidade sobre a consciência e seu domínio sobre a motricidade do indivíduo. O “fantasiar”, diz Freud, “começa já nas brincadeiras infantis, e, posteriormente, conserva-se como *devaneio*, abandona a dependência de objetos reais.”<sup>12</sup>

Embora a noção de devaneio tenha sido objeto de atenção de Freud na esteira da sua teoria do sonho noturno, exposta na *Interpretação dos sonhos*, em pontos posteriores de seus escritos, como em “O caminho da formação de sintomas” (1917), lemos que

*“sabemos que tais devaneios são o núcleo e o protótipo dos sonhos noturnos. Um sonho noturno é, no fundo, nada mais do que um devaneio que se tornou aproveitável devido à liberação dos impulsos instintuais à noite, e devido ao fato de haver sido distorcido pela forma que assume a atividade mental à noite.”*<sup>13</sup>

O sonho, no entanto, possui com o princípio de realidade uma relação ainda mais distante, apesar de se utilizar, muitas vezes, de acontecimentos dos dias anteriores, lembranças recentes, investidas, porém, de uma energia provinda de desejos bem mais antigos. Sonhos noturnos, sonhos diurnos ou devaneios, e os jogos ou brincadeiras são, por assim dizer, primos-irmãos. O devaneio, herdeiro direto da brincadeira infantil, tem precedência em nosso assunto, em detrimento do sonho noturno. Ele é o núcleo de uma interseção entre a atividade do artista e a vida das pessoas “comuns”. A língua alemã conserva esta feliz coabitação em uma mesma palavra de atividades que no fundo são aparentadas: *spielen* significa tanto brincar ou jogar como representar, no sentido da representação teatral, e *Spiel* significa tanto brincadeira ou jogo quanto peça teatral, convivência que também se acha no verbo e no substantivo ingleses *play* e *to play*. Tanto o escritor-artista quanto “pessoas como nós” devaneiam, porque é universal o conflito entre processo primário, regido pelo princípio de prazer, e processo secundário, regido pelo princípio de realidade. O artista é alguém especialmente rebelde à subordinação,

---

12 Idem, p. 240.

13 “O caminho da formação de sintomas”. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira*. Vol. XVI (1916-1917). RJ: Imago, 1996, p. 374.

mesmo que parcial, do princípio de prazer ao de realidade. Ele “é uma pessoa oprimida por necessidades pulsionais demasiado intensas”, marcado por “um determinado grau de frouxidão nos recalques”<sup>14</sup>. O escritor é, no entanto, dono de “uma intensa capacidade de sublimação”<sup>15</sup>, cujo aspecto prático se revela na profusão de expedientes técnicos que logram fazer com que suas construções fantasísticas falem uma língua reconhecida pelo outro, o leitor/espectador. Através da aceitação destes a seu construto verbal ele logra transformar sua fantasia em um construto de valor social. Se, por um lado, sua menor tendência à repressão ou recalque resulta em que ele, “assim como qualquer outro homem insatisfeito, afasta-se da realidade e transfere todo o seu interesse, e também sua libido, para as construções, plenas de desejo, de sua vida de fantasia”, por outro, ele “sabe como dar forma a seus devaneios de modo tal que estes perdem aquilo que neles é excessivamente pessoal e que afasta as demais pessoas.”<sup>16</sup> Creio poder aproximar esta capacidade em dar forma a seus devaneios, através da qual “o escritor atenua o caráter do devaneio egoísta por meio de alterações e ocultamentos”<sup>17</sup> ao que Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, aponta como sendo os modelos imaginativos fornecidos pela tradição literária na qual o indivíduo se insere<sup>18</sup>. Só assim, dialogando com as formas narrativas que são reconhecidas, reatualizando-as ou apenas reproduzindo-as, o escritor consegue o efeito prático de sua obra, sua causa final: “que os outros compartilhem do prazer obtido nesses devaneios”<sup>19</sup>.

Isso é importante: a inserção do devaneio bruto em um formato artístico reconhecido desvia a atenção do espectador ou leitor para este último, para a excelência de sua realização, e para as inovações técnico-formais que aí são porventura introduzidas. Leitor/espectador se compraz na contemplação na aparência da “bela” forma, que o surpreende e cativa, mesmo que não disponha de vocabulário técnico para nomear o que o cativa: a escolha de palavras, o ritmo dos acontecimentos e sua ordem bem dosada de aparecimento, as surpresas, as reviravoltas, ou, no caso da obra cênica, as atuações dos atores, o

---

14 Idem, p. 377.

15 Ibidem.

16 Idem, p. 378

17 Freud, S. “O escritor e a fantasia”. Op. cit., p. 338.

18 Cf. Ricoeur, Paul. *Tempo e narrativa*. I. A intriga e a narrativa histórica. SP: WMF Martins Fontes, 2010. Pp. 132-140.

19 Freud, S. “O caminho da formação de sintomas”. Op. cit., p. 378.



cenário, e, em um caso não abordado por Freud, o cinema, além de todos esses itens, os enquadramentos, o corte, a fotografia, o uso do som e da música etc, tudo aquilo em meio ao que, enfim, o receptor fica como que mesmerizado. Mas este estado é, para Freud, apenas o umbral invisível a partir do qual começa a verdadeira experiência de acompanhar uma ficção. A este deslumbramento com a forma Freud denominou “brinde incentivador” (*Verlockungsprämie*) ou “prazer preliminar” (*Vorlust*), no qual os estetas, inclusive quando filósofos, tendem a se deter, produzindo formulações teóricas que tratam deste umbral como sendo o fim mesmo do âmbito da arte. Porém, o mais importante é justamente o que vem depois dele: “A meu ver, todo o prazer estético que o escritor nos propicia tem o caráter de um prazer preliminar desse tipo, e a autêntica fruição da obra literária vem da libertação de tensões em nossa psique.”<sup>20</sup>

A libertação de tensão psíquica é a própria definição de prazer para Freud, desde sua primeira tentativa de definição no *Projeto para uma psicologia científica* (1897), que viria também a ser, depois, chamada de teoria da homeostase: o acúmulo de tensão devido a estímulos, internos ou externos, sendo experimentado como desprazer, e o escoamento e subsequente distensionamento, como prazer. Mas a escolha das expressões “brinde incentivador” e “prazer preliminar” para se referir ao trabalho de ocultamento do travo egoico do devaneio através do trabalho da forma artística não nos deixa opção senão interpretar o “e” antes de “autêntica fruição” como aditivo, e não sinal de uma equivalência. O prazer da forma não é todo o prazer estético, a parte mais significativa vem apenas *depois* disso. O prazer da forma abre a possibilidade de um completo prazer, no sentido forte de libertação de tensões psíquicas do sujeito que lê ou assiste à ficção. O importante, para Freud, é justamente que esta recepção, por parte do leitor/espectador, “não pode se tratar de uma apreensão puramente intelectual; deve ser produzida em nós a disposição afetiva, a constelação psíquica que gerou no artista o impulso para a criação.”<sup>21</sup> Não sendo possível acontecer uma transposição para a psique do artista, ou uma reprodução desta, o que de fato ocorre é a criação, na experiência afetiva do leitor/espectador, de uma constelação psíquica *semelhante*. O caminho da criação literária, que teria como ponto de partida um sonho diurno, com tudo o que ele comporta de inconsciente e estritamente subjetivo, ao ser transposto para a forma artística por assim dizer “pública”, serve de espaço onde o receptor poderá, por sua vez, co-devanear.

20 Freud, S. “O escritor e a fantasia”. Op. cit., p. 338.

21 Freud, S. “O Moisés de Michelangelo”. Op. cit., p. 274.

O aspecto mais inédito da teoria freudiana em relação a teorias da arte e do belo artístico, é justamente tematizar o que acontece *depois* do “brinde incentivador” propiciado pela forma artística. Sobre isso, muito pouco, ou quase nada, se falou antes de Freud. Aí reside, na sua perspectiva, o verdadeiro acontecimento da arte. Este acontecimento, no entanto, ocorre fragmentariamente na recepção de cada indivíduo e pouco comparece nas obras de crítica e de teoria da arte, que costumam se ater à descrição da individualidade da obra em si mesma, ou exploram o processo de sua criação, centrando-se no artista e na inserção da obra em um sistema das artes.

Há na recepção de uma obra ficcional, como vimos acima, uma *correspondência* entre uma “constelação psíquica” que gerou o devaneio do escritor e aquela em que se situa o leitor/espectador. Não se trata, evidentemente, de *repetição*, no sentido de reprodução. Jamais saímos de nosso contexto endopsíquico para nos transportarmos para o de outrem e repeti-lo. Mas é de *identificação* que Freud está falando, e isso é suficientemente explícito em “Personagens psicopáticos no teatro”:

*“O espectador vivencia pouco, sente-se como “um pobre coitado a quem nada de grande acontece”, que há muito é obrigado a amortecer - melhor, deslocar - a ambição de ter sua pessoa no centro da marcha do mundo; ele quer sentir, atuar, arranjar as coisas todas conforme seu desejo, em suma, quer ser herói, e os escritores e atores tornam isso possível, ao lhe permitir a identificação com um herói.”*<sup>22</sup>

A identificação é um processo que ganha crescente importância na obra de Freud, a partir do ensaio “Luto e melancolia” (1917). Parte considerável de nosso Eu se constitui a partir de traços pertencentes a objetos libidinais perdidos e adquiridos por identificação. Na conferência introdutória XXXI, “A dissecação da personalidade psíquica”, de 1933, a identificação é assim definida: “o assemelhamento de um Eu a outro, em que o primeiro Eu se comporta como o outro em determinados aspectos, imita-o, de certo modo o assimila.”<sup>23</sup> Uma das modalidades de identificação descritas por Freud no capítulo VII de *Psicologia das massas e análise do Eu* reside na “percepção de algo em comum

22 Freud, S. “Personagens psicopáticos no teatro”. In. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos*. SP: Cia das Letras, 2016, p. 362.

23 Freud, S. “A dissecação da personalidade psíquica”. I. *O mal estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. SP: Cia das Letras, 2010, p. 200.

com uma pessoa que não é objeto das pulsões sexuais”. O exemplo dado por Freud para esse tipo de identificação é o seguinte:

*“Se, por exemplo, uma das garotas de um pensionato recebe de alguém que ama secretamente, uma carta que lhe desperta o ciúme, e à qual reage com um ataque histérico, algumas de suas amigas que souberem do que se trata pegarão esse ataque, como dizemos, por via da infecção psíquica. O mecanismo é aquele da identificação baseada em querer ou poder colocar-se na mesma situação.”<sup>24</sup>*

Entendemos que este é o caso: o herói da narrativa não é exatamente ou principalmente objeto de desejo do espectador/leitor. Tampouco costuma sê-lo o autor da ficção. Trata-se de uma identificação não objetal. Em comum com o herói o espectador só tem uma coisa, um desejo recalcado. Digamos que a narrativa do jovem órfão a caminho da entrevista de emprego tivesse se tornado um bem composto conto, nas mãos de um habilidoso escritor. O desejo satisfeito que este experimentou na composição do devaneio, com base em sua experiência pessoal e em seus desejos não realizados, teria sido então transfigurado, e em lugar do argumento simples haveria então um saboroso pedaço de prosa literária, processo em cujo decorrer foram apagados os traços egoicos, que, no entanto, estavam lá no princípio, e que agora, transfigurados em bela aparência, encontram no leitor uma constelação psíquica análoga, pronta a brilhar em consonância. O devaneador não tem nenhuma aversão pelo caráter egoísta de sua própria fantasia, mas a do outro lhe repugna. A recusa ao devaneio puro que me é alheio é fruto da tendência narcísica de rejeitar a afirmação bruta e aberta do egoísmo do outro. Mas, na contemplação do devaneio filtrado por modelos artísticos, esta aversão não se manifesta, neutralizada que está pelo prazer preliminar decorrente do reconhecimento do apuro formal, e aí o investimento narcísico da pulsão sexual do espectador ou leitor encontra espaço para se desdobrar sem restrições. Estamos no campo da identificação, e, podemos dizer, de um cofantasiar: “o escritor nos permite desfrutar nossas próprias fantasias sem qualquer recriminação e sem pudor.”<sup>25</sup> A obra literária serve como espaço de fantasia para o leitor/espectador, com a vantagem decisiva de não precisar se envergonhar e esconder seu fantasiar.

24 Freud, S. “Psicologia das massas e análise do Eu”. In. *Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos (1920-1923)*. SP: Cia das Letras, 2011, p. 65.

25 Freud, S. “O escritor e a fantasia”. Op. cit., p. 338.

Em “O escritor e a fantasia”, Freud deixa claro que no devaneio típico, assim como na modalidade de ficção que mais agrada ao público, “reconhecemos, sem mais esforço, Sua majestade, o Eu, o herói de todos os devaneios e de todos os romances.”<sup>26</sup> Estamos aí no terreno do narcisismo, que não havia sido formulado por Freud na época do ensaio sobre o escritor, mas sem dúvida se encontra prefigurado com certa nitidez. Freud, especialmente em “O escritor e a fantasia” se concentra nesse aspecto da identificação narcísica, enumerando alguns “traços típicos dessas histórias egocêntricas”<sup>27</sup>, de “histórias e contos menos pretensiosos, que têm os leitores e leitoras mais numerosos e ávidos”<sup>28</sup>, nas quais encontra em estado mais nítido o parentesco com os produtos do “sonhador em pleno dia”<sup>29</sup>. São as histórias de aventura ou de heróis indestrutíveis, bem apropriados para as narrativas seriadas em folhetins, nos quais ao fim de um capítulo deixamos o herói pendurado em um precipício, para no início do próximo o reencontrarmos são e salvo. Trata-se de um tipo de história que compõe a imagem de um corpo encouraçado, a forma do Eu basicamente construída em conjunto com a imagem do corpo, e que será retomado mais tarde por Lacan no tema do “Estádio do espelho”. Histórias muito ao gosto do atual espectador predominante de cinema, que lota as já anacrônicas salas de projeção nos *shopping centers* em filmes de super-heróis oriundos de histórias em quadrinhos do século XX, ou que acompanha de modo compulsivo séries de várias temporadas por serviços de *Streaming*, em que personagens se prolongam indefinidamente. A descrição deste tipo de leitor/espectador por parte de Freud é discreta, porém incisiva:

*“o espectador sabe que conduzir-se heroicamente não é possível sem dores, sofrimentos e graves temores, que quase anulam a fruição; sabe também que possui apenas uma vida e que talvez pereça num só combate contra as adversidades. Daí a sua fruição ter como premissa uma ilusão, a atenuação do sofrimento pela certeza de que, primeiramente, é um outro que age e sofre ali no palco, e, em segundo lugar, de que se trata apenas de um jogo, que não pode produzir dano algum à sua segurança pessoal. Em tais circunstâncias ele pode fruir a si mesmo como ‘um grande’, ceder*

---

26 Idem, p. 334.

27 Ibidem.

28 Idem, p. 333.

29 Ibidem.

*ousadamente a impulsos reprimidos, como à necessidade de liberdade no aspecto religioso, político, social e sexual, e ‘desafogar-se’ em todas as direções, nos grandes cenários da vida ali representada.*”<sup>30</sup>

Estamos no terreno de uma arte que possui papel nitidamente compensatório e, com já vimos, de mitigação de desejos não realizados. Isto nos provê com elementos teóricos para uma compreensão de vastos e repetitivos fenômenos estéticos, sem dúvida potenciados pelo advento da chamada “indústria cultural”. O “desafogo” encontrado na obra ficcional diz respeito ao desejo por uma renovada fortaleza do Eu, proveniente do que Freud, ao menos durante a assim chamada “primeira tópica”, contexto em que se situa o trecho citado, denominava de “pulsões do Eu” ou de “autoconservação”. Mas que em “Introdução ao narcisismo”, que como diz Lacan, é também “a introdução à segunda tópica”<sup>31</sup>, o Eu já tem seu estatuto de objeto libidinal reconhecido. Podemos supor que o prazer na identificação proveniente das histórias de aventura e seus heróis indestrutíveis, centros absolutos das atenções e desejos, visa, em última instância, a que os conflitos internos no Eu, as fissuras entre o Eu e seu Ideal do Eu, entre o Eu e o Isso, sejam escamoteados. Para tanto, é preciso sonegar os pesados dispêndios psíquicos para abafar tais lutas, e nisso este tipo de ficção pode se revelar um ótimo parceiro. Tal ausência de fissuras é coisa, ao que tudo indica, extremamente improvável, uma vez que, como é várias vezes repetido por Freud, as condições para o conflito psíquico são universais, estão inseridas na própria constituição topológica e dinâmica de nossa psique. As tão populares histórias de super-heróis, nesta nossa hipótese, encontram um vasto público sequioso por renovar para si mesmos a ilusória garantia de que o conflito está fora delas, que se encontra personificado nos vilões e monstros surgidos do nada que afrontam o corajoso protagonista de Eu indestrutível com o qual se identificam apaixonadamente. Nada mais homogêneo com o caráter egoico dos devaneios solitários do adolescente e adulto do que tais narrativas, e nada mais oportuno do que reencontrá-lo em formato tão bem acabado, que nos permite vestir a fantasia sem o ônus de assumir o desejo que a produz.

Sua majestade o Eu não é, no entanto, uma realidade simples. Isso é lembrado de passagem no fim de “O escritor e a fantasia”, quando Freud admite que “muitas criações literárias se distanciam bastante do modelo do ‘sonho

30 Freud, S. “Personagens psicopáticos no teatro”. Op. cit., p. 362-363.

31 Lacan, J. *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. RJ: Zahar, p. 118.

diurno' ingênuo"<sup>32</sup>. Mas o parágrafo dedicado a esta questão não sai dos limites da admissão de variações de formato de devaneios, como o daqueles que fantasiam se colocando no papel de observadores, e não no de protagonistas, mas que não configurariam uma mudança essencial na sua estrutura egoica. Em "Personagens psicopáticos no teatro", no entanto, passamos para uma ênfase diferente no drama ficcional, e nesta ocasião Freud se deixou levar na direção de outro tipo de identificação. Se aí também encontramos a busca de um elo privilegiado entre a criação literária e o leitor/espectador, este não será mais o devaneio narcísico, mas sim o conflito. Continuamos, claro, no terreno da identificação com uma personalidade que é "grande", mas que o é, paradoxalmente, sendo submetida e mesmo derrotada por forças mais poderosas. Se, por um lado, o espectador do drama "pode fruir a si mesmo como 'um grande', ceder ousadamente a impulsos reprimidos, como à necessidade de liberdade no aspecto religioso, político, social e sexual, e 'desafogar-se em todas as direções'", por outro, o "drama visa descer mais fundo nas possibilidades afetivas, dar uma forma suscetível de fruição até às expectativas do infortúnio, e por isso, mostra o herói na luta, ou antes, com satisfação masoquista, na derrota."<sup>33</sup>

Freud lembra que no drama trágico grego "deve ser extraído prazer da sensação de miséria do mais fraco ante o poder divino, por satisfação masoquista e fruição direta de uma personalidade cuja grandeza é enfatizada, contudo."<sup>34</sup> A satisfação do espectador residiria antes de tudo em identificar-se, isto é, fazer sua a experiência de se rebelar, a grandeza do desejo afirmado diante de forças hostis e letais, mesmo com as consequências deste ato para a integridade do sujeito, ou, até mesmo, por causa delas. O esquema clássico, assinalado por Aristóteles, da personagem dramática modelar, aquela que se mostra melhor que o espectador, que se defronta com um destino cruel e irreversível, é assumido como um princípio poderoso de identificação: "É a atitude prometeica do ser humano"<sup>35</sup>, diz Freud. Desde a antiguidade constitui um enigma a obtenção de prazer na encenação da dissolução do Eu em conflitos dolorosos e de final funesto. O espanto diante disto é expresso até hoje de forma espontânea por todos aqueles que dizem, como em um desafo, que não gostam de ir ao teatro ou cinema "para sofrer!", evidenciando

---

32 Freud, S. "O escritor e a fantasia". Op. cit., p. 335.

33 Freud, S. "Personagens psicopáticos no teatro". Op. cit., p. 363.

34 Idem, p. 364.

35 Ibidem.

com isso uma recusa em identificar-se com personagens em que o Eu se abre em partes conflituosas, revelando o caráter ilusório de seu aparente estado monolítico. Apesar da resistência e da menor aceitabilidade, em comparação com as histórias de aventura de eus indestrutíveis, o que Freud chama de “drama” é praticado como forma e cativa uma parcela de espectadores.

No drama, o conflito se dá entre uma parte opressora e uma dominada, que se rebela, mesmo sem perspectivas de sucesso na rebelião. Os dramas “religioso, de caráter e social”<sup>36</sup> têm em comum que “o autor e a audiência tomam o partido do rebelde.”<sup>37</sup> O drama pode se interiorizar, e se transformar em um conflito entre “amor e dever”. Um passo a mais e estamos ali onde Freud quer chegar desde o início do texto: o drama psicopatológico, em que “o conflito do qual participamos e devemos tirar prazer já não é entre dois impulsos aproximadamente iguais, mas entre uma fonte consciente e uma fonte reprimida do sofrimento.”<sup>38</sup> Aí também, o espectador tomará o partido do lado rebelde, sem no entanto saber conscientemente pelo que está torcendo.

O drama “psicopatológico” de Hamlet, já objeto de atenção de Freud em outras ocasiões, é trazido como exemplo modelar, pois, em primeiro lugar, nele “o herói não é psicopático, torna-se assim no decorrer da ação”, em segundo, “o impulso reprimido é um daqueles que se acham igualmente reprimidos em todos nós”, o que torna “fácil, para nós, reconhecermos no herói”<sup>39</sup>. Mas neste reconhecimento ou identificação, porém, e isso é o principal, “o impulso que peleja por se tornar consciente não é claramente designado”. O espectador, “com atenção desviada”, é “tomado por sentimentos”, e o “processo ocorre novamente no espectador”<sup>40</sup>.

Aqui chegamos a um primeiro ponto de interrogação: o “processo” que ocorre novamente no espectador é o que está sucedendo no personagem, isto é, o seu adoecimento? Ou este processo é a repetição do mesmo recalque (“repressão”, *Verdrängung*) pelo qual todos passamos? Apenas o recalque que falha, ou que é frágil o suficiente para ser abalado por acontecimentos na vida do sujeito, pode se tornar uma luta interna que leve ao “adoecimento”.

---

36 Idem, p. 366.

37 Idem, p. 365.

38 Idem, p. 367.

39 Ibidem.

40 Idem, p. 368.

Em duas páginas dedicadas ao *Hamlet* na *Interpretação dos sonhos*, Freud deixa bem claro o que para ele está em jogo na peça lida e relida por várias gerações. “Outra grande tragédia, o *Hamlet* de Shakespeare, tem suas raízes no mesmo solo que o Édipo rei.”<sup>41</sup> Esta última encena o que ele aí chama de os dois “sonhos típicos” da humanidade, recebidos com surpresa e horror pelo adulto, o assassinato do pai e o incesto. Nem precisamos dizer o quanto a passagem pelo conjunto de situações denominada de “complexo de Édipo” é nuclear para a teoria psicanalítica. O importante, no entanto, é que este conjunto de experiências se torna inconsciente, ou seja, ninguém, em “sã” consciência, se lembra dele. Não lembrar não implica não saber, ao contrário, e por isso a peça *Hamlet* evoca no espectador uma certa “constelação psíquica” marcada pelo saber recalçado que está na base estruturante do sujeito, nas diferentes formas em que pode ter ocorrido. Ainda em a *Interpretação dos sonhos*:

*“Em Édipo, a fantasia de desejos subjacente na imaginação da criança é trazida à luz e realizada como que num sonho; em Hamlet, ela permanece reprimida, e ficamos sabendo de sua existência — semelhante ao estado de coisas numa neurose — apenas por meio dos efeitos de inibição que dela partem.”*<sup>42</sup>

Os “efeitos de inibição” referidos são, à primeira vista, os que depreendemos do comportamento do personagem, sua relutância em agir, tema unanimemente focado nas diversas interpretações da peça aludidas por Freud, especialmente na que ele atribui a Goethe. Estas, no entanto, não atinam com o conflito desigual entre um impulso recalçado e um recalcante. Ninguém deixou de focar na hesitação do príncipe, que, no entanto, como nota Freud, não tem dificuldades de agir quando se decide por isso, como no assassinato de Polônio e no contra golpe aplicado em Gildenstern e Rosenkranz. O “neurótico mundialmente conhecido”, como Freud se refere ao príncipe da Dinamarca, que, no entanto, “só viveu na imaginação de um poeta”<sup>43</sup>, se tornou tão famoso porque seguidas gerações de espectadores se fixaram em sua enigmática hesitação, se identificaram com *Hamlet* e seus desejos e com a forma deles, e elaboraram as mais diversas hipóteses. Enquanto realidade psíquica, a hesitação e a inibição não são *sentimentos* do personagem, que

41 Freud, S. *A interpretação dos sonhos* (1900). SP: Cia das Letras, 2019, p. 343.

42 *Ibidem*.

43 Freud, S. “Sobre a psicoterapia”. In: *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Tradução de Cláudia Dornbusch. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. P. 51.



não tem realidade psíquica própria, mas daquele que assiste ao drama. Os únicos sentimentos reais que ocorrem durante a encenação ou leitura são os do espectador, pois aqueles que atribuímos à entidade chamada Hamlet só existem em nós. Não há nada que digamos que “esteja lá” na obra literária que não tenha se dado em nós, para que o possamos dizer, e isso vale para a interpretação que Freud faz da peça, fruto da intensa observação de si mesmo, que como vimos anteriormente, ele declara exercitar diante dos fortes efeitos que as obras de arte exercem sobre ele.

A atenção do espectador, como diz Freud, normalmente está “desviada”<sup>44</sup>. Que esta emoção ocorrida de forma desviada ou distraída seja efetivamente percebida, não implica, no entanto, que ela seja nomeada de forma unânime, muito ao contrário. O “assunto” de Hamlet é expresso de modos os mais variados pelos seus inúmeros espectadores. Ilustração disso é o ensaio do poeta e ensaísta T. S. Eliot, intitulado “Hamlet e seus problemas”. Antes de mais nada, Eliot enuncia uma teoria do efeito artístico muito próxima da que Freud formula sobre o efeito da obra de arte como correspondência entre “constelações psíquicas”:

*“O único modo de expressar emoção na forma de arte é encontrar um ‘correlativo objetivo’, em outras palavras, um conjunto de objetos, uma situação, um encadeamento de eventos que será a fórmula de uma emoção particular; de modo tal que, quando os fatos exteriores, que devem terminar em experiência sensória, estiverem dados, a emoção é imediatamente evocada.”*<sup>45</sup>

A tese central do ensaio é que na peça em questão Shakespeare lidou com coisas que ele mesmo não compreendeu. O dramaturgo, ao tentar reelaborar um velho tema, oriundo de crônicas medievais dinamarquesas e já elaboradas por um dramaturgo inglês algumas décadas antes, não teria sabido lidar com o “problema artístico” que ali estava posto. Ele, Shakespeare, não teria sabido com o que estava lidando, o que teria resultado em um protagonista incapaz de fazer corresponder a magnitude de seus sentimentos com as razões objetivas que se lhe defrontam: “É, portanto, um sentimento que ele não pode entender; ele não o consegue objetivar, e assim o sentimento permanece,

44 Freud, S. “Personagens psicopáticos no teatro”. Op. cit., p. 367.

45 Eliot, T. S. “Hamlet e seus problemas”. In: Shakespeare, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução e notas de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, p. 38.

envenenando a vida e obstruindo a ação.”<sup>46</sup> Sem mencionar a leitura freudiana da peça, à qual poderia ter tido acesso, chegando até mesmo a dar a impressão de estar deliberadamente evitando-a, Eliot, por vias bastante diversas se aproxima dela, ao menos de um campo de significantes próximo. Ele dá conta, implicitamente, de *sua* experiência de espectador em termos que terminam por se aproximar, com ênfases bem diferentes, do campo da interpretação de Freud. Para ele, “o Hamlet de Shakespeare (...) é uma peça que lida com o efeito da culpa de uma mãe sobre seu filho”, tese aparentemente redutora, e que iria na contramão da interpretação proposta por Freud:

*“Intensificar a criminalidade de Gertrudes teria sido fornecer a fórmula para uma emoção totalmente diferente em Hamlet; é apenas porque a personagem dela é tão negativa e insignificante que incita em Hamlet o sentimento que ela é incapaz de representar.”<sup>47</sup>*

É evidente a parcialidade da leitura de T. S. Eliot, em sua insistência em uma pretensa insuficiência da personagem Gertrudes. A sua leitura, no entanto, devemos convir, é um eloquente manifesto do quanto a situação de Hamlet provocou, em tantos espectadores, um sentimento de inquietação, de estranheza, de “*Unheimliche*”. Não seriam tanto os sentimentos *de Hamlet* que estariam em desacordo com o conteúdo manifesto da peça, que lhe parecia pequeno em comparação com a estranheza inerente à sua atmosfera, mas os *dele*, Eliot, que enquanto espectador pressentiu com intensidade singular o quanto havia ali que ultrapassava esse conteúdo. No entanto, por não conseguir dar nome a isso, ele acaba por denominar, no título do ensaio, como um conjunto de “problemas” de construção da peça. Assim, Eliot dá voz a um sentimento que talvez tenha sido bastante recorrente em tantos espectadores, na sucessão das gerações: a de que ali havia alguma coisa além do conteúdo manifesto, alguma coisa não expressa no que era dito. A grande virtude da leitura que Eliot faz da peça é sua insistência no caráter inominado do que de fato está em causa na trama, está no reconhecimento de uma estranheza sem tentar conferir-lhe um conceito: “Teríamos de conhecer algo que hipoteticamente não é possível saber, pois a entendemos como sendo uma experiência que, conforme indicado, ultrapassou os fatos.”<sup>48</sup>

---

46 Ibidem.

47 Idem, pp. 38-39.

48 Idem, p. 39.

Talvez, esta seja uma tradução, afinal, para o que Freud indica ao dizer que, no caso do drama psicopático de Hamlet, “a tarefa do dramaturgo seria nos colocar na mesma doença, o que sucede melhor quando seguimos tal desenvolvimento junto com o doente.”<sup>49</sup> A peculiaridade desta doença chamada neurose é a de que o sujeito não sabe que sabe do que sofre. “O inconsciente de Shakespeare compreendeu o inconsciente de seu herói”, diz Freud a Fliess, a respeito de Hamlet, em carta de 27 de outubro de 1897<sup>50</sup>. Ao nos colocarmos em uma identificação com Hamlet, nos colocamos também em um processo eminentemente inconsciente, em uma “constelação psíquica” que ultrapassa os fatos manifestos do enredo da peça. Encontramos, sem atentarmos para isso de modo explícito, um equivalente em nós daquilo que Hamlet sofre sem que lhe pronuncie o nome. É a partir deste equivalente que dizemos que Hamlet “sofre” de algo. Para Freud, o sentimento de angústia diante da necessidade de agir, por parte do príncipe, é um sinal do eclodir de um recalcado antigo, referente à sua passagem pelo Édipo. “De que outro modo poderia ele justificar-se melhor do que mediante o tormento de que padece com a obscura lembrança de que ele próprio planejou perpetrar a mesma ação contra seu pai, por causa da paixão pela mãe?”, pergunta Freud na mesma carta a Fliess<sup>51</sup>. Quando, porém, a adaptação cinematográfica de Lawrence Olivier, de 1949<sup>52</sup>, na cena em que o Hamlet, depois de ter assassinado Polônio, escondido atrás da cortina, vitupera a mãe com suas acusações, faz com que o filho aplique um demorado beijo na boca de Gertrudes, resulta em algo tão explícito que destrói o delicado equilíbrio no espectador<sup>53</sup>. Caso Hamlet estivesse deveras enciumado pela Gertrudes atual, e que toda sua oratória acusatória na verdade fosse movida por desejo e ciúmes pela sua mãe tal como ela se apresenta a ele na época da morte do pai e do casamento

---

49 Freud, S. “Personagens psicopáticos no teatro”. Op. cit, p. 368.

50 Freud, S. Carta a Fliess nº 71. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira*. Vol. I. RJ: Imago, 1996, p. 316.

51 Ibidem.

52 Filme dirigido por Lawrence Olivier, que também faz o papel de Hamlet. Com Jean Simmons, Christopher Lee e Peter Cushing. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=tsPPI\\_7x-1dk](https://www.youtube.com/watch?v=tsPPI_7x-1dk). Acessado em 18/08/2023.

53 “Cada pessoa da platéia foi, um dia, em germe ou na fantasia, exatamente um Édipo como esse, e cada qual recua, horrorizada, diante da realização de sonho aqui transposta para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do seu estado atual.”. Freud, S. Carta a Fliess nº 71. *Edição Standard Brasileira*. Vol I. P. 316.

dela com o tio, seria de outra peça que estaríamos falando. O essencial para o delicado equilíbrio em que se encontra o espectador ali é que as coisas não sejam chamadas por seus nomes, mas sim por outros. Não o do recalcado original, mas os de seus derivados.

Naturalmente, o espectador de Hamlet nunca precisou estar munido destes conceitos formulados por Freud, mas de algum modo sempre percebeu algo como o que Hans Gumbrecht denominou a *Stimmung*, a ambiência ou atmosfera de uma obra literária. A *Stimmung* de Hamlet é intensamente “psicopática”, isto é, neurótica, e os elementos psíquicos que ali se encontram em luta estão presentes em todos os indivíduos da plateia, com diferenças apenas de ordem “econômica”, de quantidade de energia investida no impulso rebelde. Como vimos, nos dramas está em jogo, para Freud, uma luta por liberdade, um conflito entre uma parte subjugada e uma dominante. Mas, como também vimos, “o autor e a audiência tomam o partido do rebelde.” Ou seja, sem o saber, a plateia deseja que o recalcado se apresente, que a “causa” da loucura de Hamlet seja enfim revelada. O príncipe finalmente executa seu plano de vingança e mata Cláudio, mas apenas quando se encontra já ferido de morte no duelo com Laertes, onde foi tocado por uma espada envenenada. A expectativa do público, acostumado na época com os “dramas de vingança”<sup>54</sup>, é finalmente satisfeita, e a estranha atmosfera que envolvia a incapacidade de agir do príncipe é momentaneamente esquecida, sendo lembrada apenas quando o espectador/leitor se põe a elaborar o que experimentou durante a peça.

As leituras da peça propostas por Freud e Eliot são frutos das recepções individuais do drama que William Shakespeare compôs há alguns séculos. O enfoque freudiano que quisemos sublinhar aqui incide sobre a singularidade de cada recepção, pois se a passagem pelo Édipo é de algum modo universal, ela se dá de modo singular e inédito para cada sujeito, com nuances diversas, e produz derivados múltiplos e extremamente variáveis, que ecoarão diferentes quando diante da peça. Outras memórias, conscientes ou não, também ressoarão, pois uma obra ficcional é, tal como o sonho, sobredeterminada. Acreditamos que a passagem do umbral do prazer preliminar para este âmbito mais profundo, onde soam correspondências entre a obra ficcional e constelações psíquicas parcial ou totalmente encobertas, encobrimentos que são como que driblados pelo prazer da forma artística, é um mergulho que traz de volta fragmentos, cenas, falas, como lembranças marcantes. Por isso, tal como na interpretação de sonhos noturnos, os relatos que o espectador/

---

54 Pereira, L. “Introdução”. In: Shakespeare, W. Op. cit, p. 13.

leitor faz de uma obra singular incidem ora sobre um ponto, ora sobre outros. Com disse, a respeito da estátua de Moisés feita por Michelangelo, um crítico citado por Freud: “nenhuma obra de arte recebeu juízos tão contraditórios como esse Moisés com cabeça de Pã. A simples interpretação da figura deu origem a opiniões opostas”<sup>55</sup>. Freud está interessado em obras que, como a escultura de Michelangelo, exercem um forte efeito sobre o sujeito (“Pois nenhuma outra escultura produziu maior efeito sobre mim”<sup>56</sup>). Em muitos casos de recepções a obras de arte, talvez na maioria deles, permanecemos no “prazer preliminar”, com muito pouca coisa, ou mesmo nada, acontecendo para além deste. Pode-se mesmo conjecturar que muitos *preferem* obras que não os façam passar desse ponto, sentindo-se profundamente incomodados quando pressentem um início de estranhamento. Daí a vasta e constante preferência do chamado “público” por obras que permitam apenas reforçar o sentimento de um Eu coeso e indestrutível, como os romances de aventura do tempo de Freud e os filmes e séries de hoje que os repetem no essencial.

O estranhamento pode, no entanto, ocorrer mesmo quando menos se espera. Durante um processo de análise, porém, aquilo que nas experiências com ficções ultrapassam aquele umbral do prazer preliminar pode ser tão fértil quanto o relato de um sonho, e essa ultrapassagem pode mesmo só ser descoberta lá, na fala para uma escuta analítica, incidindo, por vezes, em obras que a princípio não teriam provocado maiores reflexões conscientes, até mesmo um episódio de história de aventura. Talvez não seja por acaso que o tema Hamlet tenha surgido nas cartas dirigidas a Fliess, que teria ocupado um lugar aproximadamente semelhante ao de um analista para o Freud de fins do século XIX.

## Referências

Assoun, P. L. *Littérature et psychanalyse*. Paris: Elipses, 2014.

Eliot, T. S. “Hamlet e seus problemas”. In: Shakespeare, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução e notas de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

---

55 Freud, S. “O Moisés de Michelangelo”. Op. cit., p. 275.

56 Idem, p. 274.

Freud, S. “O escritor e a fantasia”. In. *O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. Tradução de Paulo César de Souza. SP: Cia das Letras, 2015, p. 326.

\_\_\_\_\_. “Personagens psicopáticos no teatro”. In. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. SP: Cia das Letras, 2016

\_\_\_\_\_. “O Moisés de Michelangelo”. In. *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Tradução de Paulo César de Souza. SP: Cia das Letras, 2012, p. 273.

\_\_\_\_\_. “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira. Vol. XII (1911-1913)*. RJ: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. “O caminho da formação de sintomas”. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira. Vol. XVI (1916-1917)*. RJ: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. “A dissecação da personalidade psíquica”. I. *O mal estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução de Paulo César de Souza. SP: Cia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. “Psicologia das massas e análise do Eu”. In. *Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos (1920-1923)*. Tradução de Paulo César de Souza. SP: Cia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *A interpretação dos sonhos (1900)*. Tradução de Paulo César de Souza. SP: Cia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. “Sobre a psicoterapia”. In. *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Tradução de Cláudia Dornbusch. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

\_\_\_\_\_. Carta a Fleiss nº 71. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira. Vol. I*. RJ: Imago, 1996.

Lacan, J. *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Tradução de Antonio Quinet. RJ: Zahar.

Ricoeur, P. *Tempo e narrativa*. I. A intriga e a narrativa histórica. Tradução de Cláudia Berliner. SP: WMF Martins Fontes, 2010.

## A desconstrução como abertura polifônica e relacional em Jean-Luc Nancy

### *Deconstruction as a polyphonic and relational opening in Jean-Luc Nancy*

#### Resumo

Nesse artigo analisaremos a forma como se estrutura a desconstrução, em Nancy, como movimento de desfecho e de abertura dos nossos aparelhos conceituais. No primeiro tópico, exporemos as conotações que esse “evento” assume, a partir do pensamento de Jaques Derrida. E nos perguntamos: podemos falar de uma herança desconstrutiva? Esse termo propicia uma partilha filosófica entre os dois filósofos-amigos? Em seguida, enfatizaremos o papel negativo do prefixo “des” em desconstrução e sua ultrapassagem para o termo “adoração”. Por fim, veremos a relação entre os termos “struo”, “destruo” e “construo” e como isso se relaciona a uma nova concepção da história.

**Palavras-chave:** desconstrução; metafísica; Jean-Luc Nancy; Jacques Derrida.

\* Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: dspiga25@unifesp.br

Recebido em: 02/08/2023 Aceito em: 16/02/2024

### Abstract

*In this article we will analyze how the movement of deconstruction is structured, in Nancy, as a movement of opening of our conceptual devices. In the first topic, exposing the connotations that this term assumes in the thought of Jaques Derrida, we will analyze how the “event” of deconstruction is configured in Jean-Luc Nancy. Can we speak of a deconstructive heritage? Does this term provide a philosophical sharing between the two philosopher-friends? Then will emphasize the negative role of the “de” of deconstruction and its surpassing in the term “adoration”. Finally, we will see the relationship between “struo, “destruo” and “construo” and how this relates to a new conception of history.*

**Keywords:** deconstruction, metaphysics; Jean-Luc Nancy; Jacques Derrida.

### A desconstrução e a herança derridiana em Jean- Luc Nancy

Há uma indagação que aqui fazemos: o que permanece após a morte da metafísica, do “fim das ideologias”, do “fim da história” e do “naufrágio do sentido”? O que perdura depois da nietzschiana “morte de Deus”, dos horrores que caracterizaram o século passado e da experiência desconstrucionista que depurou os detritos e as incrustações do pensamento ocidental? O que resta são seus espectros sombrios, nossa condição existencial de enlutados e um “longo adeus” que se prolonga. Como afirma Derrida na *Gramatologia*, a metafísica está encerrada, mas não acabou. O que nos sobra, portanto, é a repetição do que nunca houve e do que nunca será, aparição enquanto reaparição do que, na verdade, nunca esteve presente, mas que permitiu, como recalque, a sua própria autoafirmação, vislumbrando uma “lógica da obsessão” e da “assombrologia”<sup>1</sup>.

---

1 Reenvio aqui a definição de Derrida em *Espectros de Marx*, onde ele diz: “Repetição e primeira vez, mas também repetição e última vez, pois a singularidade de toda primeira vez faz também uma última vez. A cada vez, trata-se do mesmo acontecimento, uma primeira vez e uma última vez. Totalmente outro. Encenação para um fim da história. Chamemos isto de uma obsidiologia”. Derrida, J. *Espectros de Marx*. Tradução: A Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 26.



Nosso tempo está desajustado, arruinado, fora dos eixos, como diz Derrida ecoando Hamlet. Ora, como superar os “andaimos da ontologia” e as implicações ocultas que fundamentaram nossa tradição? Como lidar com esses fantasmas da tradição? Como esconjurá-los? A crítica ao pensamento ontológico dá vida, em Derrida, a um pensamento antiontológico, ou melhor, a uma *hantologie* que é constantemente interrogada pelas suas obsessões (*hantise*). Todo o pensamento filosófico ocidental, como ele argumenta em *Spectres de Marx*, está mancomunado com o luto interminável por uma Origem, por uma Verdade soberana inalcançável e pela busca de um fundamento de existência primevo que possa dar sentido a todos os anéis da cadeia existencial. Qualquer projeto de refundação, qualquer remanejamento de uma ontologia, portanto, segundo o filósofo magrebino, termina barrado por essa dificuldade. Ou seja, acaba por ser anelado pelo objeto desejado ao pretender torná-lo fixo, sem contaminação, caindo, ao mesmo tempo, em sua própria armadilha, capitulando frente à impossibilidade de determinar a Origem e a Verdade como conceitos puros.

Do martelo de Nietzsche, passando pela *Abbau* husserliana até a *Destruction* heideggeriana, trata-se de uma reflexão da filosofia ocidental sobre seu lugar, sobre seu caráter demasiadamente autonormativo e autossuficiente; assim, como sustenta Vattimo, na verdade: “Não é Derrida a praticar uma ‘autocrítica’ (termo ligado até hoje a uma odiosa prática totalitária, ou a uma curiosa ilusão de autossuficiência...), é o Ocidente a desocidentalizar-se, a deslocalizar-se e mundanizar-se – a disseminar-se”<sup>2</sup>. É o Ocidente – e não Derrida com seus hiperbolismos linguísticos estéreis, estetizantes e “pseudo-literários”, seguindo a notória crítica de Habermas à *French Theory* – que começa a não mais se perceber como autossuficiente, sempre ancorado em um resto, que sabota a presumida autarquia que sua tradição encerra.

Mas como romper com a ontologia, então? Como levar a efeito o parricídio enquanto continuamos falando a sua mesma linguagem? Já Heidegger, na *Carta sobre o humanismo*, declarava a dificuldade da empreitada desconstrucionista em se livrar da metafísica e a impossibilidade de terminar sua obra-prima com uma penúria constitutiva da linguagem para expressar o inexprimível. Como vimos, em Derrida, também, somente podemos falar dos limites da metafísica a partir do interior deles. O que temos que fazer é mostrar a “necessidade-impossibilidade” dessa tarefa, apontando para a natureza

---

2 Subito dopo la scomparsa di Jacques Derrida. Conversazione di S. Benvenuto con J.-L. Nancy | European Journal of Psychoanalysis (journal-psychoanalysis.eu)

suplementar da origem como não originária e diferencial, e para o que nos resta, ou seja, um pensamento dos rastros que inviabiliza o estabelecimento de qualquer identidade absoluta:

*não tem nenhum sentido abandonar os conceitos da metafísica para abalar a metafísica; não dispomos de nenhuma linguagem — de nenhuma sintaxe e de nenhum léxico — que seja estranho a essa história; não podemos enunciar nenhuma proposição destruidora que não se tenha já visto obrigada a escorregar para a forma, para a lógica e para as postulações implícitas daquilo mesmo que gostaria de contestar.<sup>3</sup>*

“Pular fora da metafísica é impossível”: essa é a advertência mortífera que, segundo Vattimo, apresentou-se a Heidegger e a Derrida na tentativa ultrajosa de sua transgressão<sup>4</sup>. É nesse sentido que, no próximo tópico, nos perguntaremos como Jean-Luc Nancy recebe essa herança do próprio mestre e veremos como essa preocupação entretetece um diálogo prolongado entre eles. E como se estrutura a desconstrução, enquanto “exercício de suspeita”, “leitura a contrapelo”, desmontagem de todas as evidências autofundadas da tradição, no “filósofo do tato” e na sua “ontologia dos corpos”? Como responde a esse desafio pós-metafísico “o maior filósofo francês da geração imediatamente sucessiva a Foucault, Levinas, Deleuze e Derrida”<sup>5</sup>? Em que se tocam e em que se distanciam o pensamento da “desconstrução” e da “disseminação” nos dois amigos-estudiosos? Podemos falar de uma partilha filosófica entre os dois filósofos “na tangente que aproxima e dissocia duas inflexões de um mesmo (plural) registro: a desconstrução”<sup>6</sup>? Dessa forma, Nancy descreve a sua relação com o filósofo dez anos mais velho do que ele:

3 Derrida, J. *La scrittura e la differenza*. Tradução nossa. Torino: Einaudi, 1990, p. 362.

4 É possível pensar um real rompimento da metafísica, a partir de Derrida – pergunta ainda Vattimo no seu prefácio à versão italiana de *Scrittura e differenza* –, sem ficarmos presos aos maneirismos dos seus estudiosos mais rigorosos e fieis? [...] porque sempre nos movemos dentro de quadros de experiência do mundo predispostos pela linguagem que herdamos, que “fala conosco”, e da qual não podemos prescindir para ir miticamente “às próprias coisas”; mas ir às coisas em si não é apenas impossível; não garantiria uma superação da metafísica, pois o sonho de encontrar o ser como um objeto presente diante de nós é o que constitui a metafísica. Vattimo, G. Derrida e o ultrapassamento della metafísica. In: Derrida, J. *La scrittura e la differenza*, op. cit. p. XIII.

5 Esposito, R. Introdução. *Libertà in comune*. In: Nancy J.-L. *L'esperienza della libertà*. Tradução nossa. Torino: Einaudi, 2000, p. VII.

6 Monteiro, H. Figurações do infigurável: entre Jacques Derrida e Jean -Luc Nancy. In: *Revista Filosófica de Coimbra*, Coimbra, n. 45, 2013, p. 26.

[...] nunca quis ser um derridiano. Jamais se deve obedecer a uma linha de pensamento, seja ela qual for, cartesiana, heideggeriana, derridiana. Em compensação sem dúvida que o enxerto, a prótese em geral, mas não apenas a suplementariedade, mas também o surgimento do que vem de fora, de alhures ou do outro, logo, o caráter intrusivo faz parte do pensamento.<sup>7</sup>

Nenhuma etiqueta derridiana, nenhum papismo reverencial ao autor, nenhuma corrente em que encaixar o próprio pensamento nas esteiras das grandes correntes filosóficas, mas, ao contrário, é na forma de uma intrusão, de uma prótese, de um acessório que vem de fora e que mostra a sua natureza supletiva e nunca definitiva que ele descreve esse *rapport* com Derrida<sup>8</sup>.

Quanto à desconstrução, alvo de ambos é o pensamento da plenitude e do absoluto<sup>9</sup> que sedimenta e imobiliza o sentido nos conceitos usurados e vazios da metafísica e que determina a presença como eterno presente dilatado. É necessário, portanto, libertar os significantes do próprio significado dado, uma vez que este nunca existiu, impedindo a reapropriação circular e totalizante do sentido de cada sistema filosófico. Somente através de uma explosão das clausuras metafísicas e do desmoronamento dos princípios os “lugares” poderão finalmente ser “deslocalizados e postos em fuga por um espaçamento que os precede e que, somente mais tarde, dará lugar a novos lugares. Nem lugares, nem céus, nem deuses”<sup>10</sup>. É necessário disseminar o ocidente e deslocalizá-lo para, quem sabe, abrir, para usar um termo querido a Nancy, para uma nova mundialização, para que algo de novo nasça. A esse respeito, podemos lembrar como o próprio Derrida, ecoando Nietzsche acerca de

---

7 Nancy, J.-L. Apertura dell'aporia. In: Eyben (org.), *Pensamento intruso: Jean-Luc Nancy & Jacques Derrida*. São Paulo: Editora Horizonte, 2014. p. 17.

8 A esse respeito, reenvio ao livro de Eyben dedicado à relação entre Derrida e Nancy, no qual sustenta: “O pensamento intruso nasce, na contemporaneidade, de certa noção, trazida por Nancy (é também, anteriormente, o que este, por sua vez, reconhece, em relação a Derrida), de enxertia, de impossibilidade de um sujeito estar totalmente ciente de si, de sua consciência e de seu estatuto fenomênico no mundo. Assim, o intruso é aquele que ressoa, que faz ressoar o sentido, que se impõe à “força” e, desde logo, um pensamento que chega sempre de fora, desde o outro”. *Ibidem*, p. 9

9 É na desconstrução do absoluto que está, segundo Tuppini, o marco distintivo do filósofo alsaciano. “A desconstrução deve ser inevitavelmente desconstrução de alguma coisa. Não existe a desconstrução e basta. Existe somente a desconstrução de algo, evidentemente de algo não construído, então algo de sólido, de metafísico, de logocêntrico, de fálico etc., ou seja, no caso de Nancy: do absoluto”. Tuppini, T. J.-L. *Nancy. Le forme della comunicazione*. Tradução nossa. Roma: Carrocci, 2012. p. 8.

10 Nancy, J.-L. *A declusão (Deconstrução do Cristianismo, I)*. Tradução: A. Carvalho, A. Mendes, B. Padilha e F. Bernardo. Coimbra: Palimage/Terra Ocre Ed., 2016, p. 293.

um espírito livre na criação de novos valores, define a desconstrução como “inventiva”<sup>11</sup>. De fato, como poderia ela abalar a ordem estabelecida sendo de algum modo “conservadora”, “reacionária”, “homogênea”? Desconstrução que tem essencialmente a ver com a invenção do outro, do outro impensado e inesperado que quebra a margem, a fronteira, invenção que não é invenção do possível, mas do impossível. Para Derrida, de fato, é apenas do impossível que pode nascer a invenção, porque se fosse possível, não haveria invenção:

*A desconstrução é inventiva ou não é; ela não se contenta com procedimentos metódicos, abre uma passagem, está em marcha e [...] marca o seu passo, implica uma afirmação. Esta última está ligada à vinda do evento, do evento e da invenção. Mas só pode fazê-lo desconstruindo uma estrutura conceitual e institucional da invenção, que tentou controlar algo da invenção, da força da invenção: como se fosse necessário, para além de certo estatuto tradicional da invenção, reinventar o porvir.<sup>12</sup>*

O porvir, reinventar o futuro, significa não somente quebrar essa fronteira, através da qual eu espero o que vem a partir de um presente, de uma compreensão prévia, mas também deixá-lo vir abandonando todas as constatações em vista de um performativo absoluto<sup>13</sup>.

Ora, se isso quer dizer que Nancy recebe o legado da desconstrução do próprio mestre, salientamos, todavia, que “esse não é o último termo do pensamento de Nancy que se singulariza afastando-se de uma nova tradição”<sup>14</sup>. Isso porque se, em Derrida, a filosofia mantém-se não cumprida na sua contínua *mise en abyme*, interrompida através de um “pensamento parasitário” da

---

11 Concordamos aqui com Neyrat quando sustenta que: “Nancy estaria, sem dúvida alguma, de acordo com Derrida ao dizer que a desconstrução é aquilo que tem por missão deixar um lugar para o impossível, o heterogêneo, o acontecimento, o “por vir” (Derrida). Nesse sentido, desconstruir não é destruir, mas mostrar que há jogo – em todo o sentido do termo – lá onde cremos tudo imutável, desconectado de toda alteridade como de toda alteração”. Neyrat, F. *Le communisme existenciel de Jean-Luc Nancy*. Tradução nossa. Paris: Lignes, 2013, p. 9.

12 Derrida, J. *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. I. Tradução nossa. Milano: Jaca Book, 2008 p. 37.

13 A referência aqui é aos atos performativos de Austin. Atos linguísticos que não se limitam a uma mera descrição da realidade, mas que comunicam um movimento e produzem um efeito no mesmo ato de fala.

14 Neyrat, F. *Le communisme existenciel de Jean-Luc Nancy*, op. cit. 10.

“origem impura”<sup>15</sup> e de um “talvez”<sup>16</sup>, em que rastros, espectros, suplementos e reenvios inviabilizam a possibilidade de uma nova ontologia; em Nancy, ao contrário, há o projeto desafiador de fundar uma filosofia primeira, uma ontologia pós-desconstrutiva<sup>17</sup> e materialista que possa fugir da metafísica violenta da presença através de um pensamento labiríntico dos retículos, da multiplicação das identidades, de termos indefiníveis<sup>18</sup> que se contaminam para reconfigurar novos espaços e aberturas como entre-existências que se tocam e se endereçam como corpos. Ao trabalho de luto e à nostalgia do homem atormentado pela perda e por seus fantasmas, de Derrida, Nancy responde com a decisão ativa da existência do sujeito que, como um explorador, lança-se na descoberta de novas terras e de trilhas não traçadas na recriação de si e do mundo. A esse respeito, é o próprio Derrida a reconhecer a coragem e a ousadia de Nancy em recuperar e ressignificar os termos tão pesados e exangues da metafísica:

---

15 Com esse termo Vattimo define a necessidade de Heidegger e Derrida de ultrapassar a metafísica. Assim ele comenta: “No programa de ultrapassar a metafísica, em Derrida como em Heidegger e em todos os outros autores que se movem nessa perspectiva, há uma origem necessariamente impura – frequentemente não explicitamente reconhecida. [...] Essa origem “impura” é primeiramente uma atmosfera geral do tempo: a época em que se verificou uma Nietzsche-Renaissance (anos 60), paralela e interconexa com a retomada de interesse por Heidegger (que finalmente penetra também na cultura, hegemônica, de “esquerda”), em baixo do marco do “fim da filosofia”, ou seja, uma difusa expectativa por uma transformação radical do papel mesmo do pensamento”. Vattimo, G. Derrida e l’oltrepassamento della metafísica. In: Derrida, J. *La scrittura e la differenza*, op. cit. p. XI.

16 A importância do talvez é assim sublinhada por Derrida: “Um talvez abre e precede sempre o perguntar, suspende antecipadamente, não para neutralizá-las ou inibi-las, mas para tornar possíveis todas as ordens determinadas e determinantes que dependem do perguntar [...]. Esta é uma necessidade a que nós tentamos fazer justiça”. Derrida, J. *Politiche dell’amicizia*. Tradução nossa. Milano: Cortina, 1995, p. 54.

17 A este respeito, Nancy lembra, como em uma entrevista com Federico Ferrari, Derrida o definiu “pós-desconstrutor”: “Uma vez, Derrida me chamou de ‘pós-desconstrutor’. Ele disse isso brincando, sem dúvida, porque ele conhecia bem a fraqueza de cada denominação “post...”, mas ao mesmo tempo aquela definição continha algo real, porque ele mesmo teria preferido não ter mais nada a ver com o termo ‘desconstrução’. Não só porque se transformou em ‘método’ e em ‘demolição’, mas porque, afinal, o próprio Derrida já a havia ultrapassado – embora nem ele soubesse exatamente o que isso poderia significar”. A entrevista completa se encontra em: <https://www.doppiozero.com/che-cose-la-decostruzione>.

18 Assim Roberto Esposito fala sobre a dificuldade linguística da obra de Nancy em sua “Introdução” ao texto do filósofo francês *A experiência da liberdade*: “A escrita de Nancy é uma escrita livre de qualquer compromisso sistemático ... uma busca obstinada e incansável da simplicidade que está no cerne da extrema dificuldade” [...] O texto de Nancy, antes mesmo de traçar uma tese, mostra, liberta, abre um espaço de pensamento a que às vezes faltam palavras – a tal ponto que temos de deformar aquelas que temos ou inventarmos novas”. Esposito, R. Introdução. *Libertà in comune*. In: NANCY J.-L. *L’esperienza della libertà*, op. cit., p. VII.

*Já o disse em outras ocasiões, repito-o, se necessário: o meu estupor agradecido. Frente ao fato inaudito de que Jean-Luc Nancy, como sabemos todos, tem a coragem, ousaria dizer o coração, de encarregar-se da herança, e não somente contentar-se com a tradição, a maior, de mais venerável linhagem, em viver com ela, mas enfrentar todos os fantasmas conceituais que alguns entre nós, em todo caso, acreditamos, ou julgamos, tanto fatigosos quanto fatigantes: o sentido, para começar, e depois o mundo, e depois a criação, e depois a comunidade, e depois a liberdade, como muitos outros que enfrentaram de peito, lá onde outros, entre os quais eu, fugiram, procurando justificar ou organizar sua evasão.*<sup>19</sup>

Portanto, frente ao tremor, frente à recusa obstinada e a circunspeção do filósofo mais velho em retomar esses termos opõe-se a atitude afirmativa e impávida de Nancy, que volta a esses fantasmas conceituais para ressignificá-los. Assim, Derrida não somente ironiza os títulos tão magniloquentes e tão obstinadamente metafísicos de Nancy como o “Sentido do mundo” ou a “Experiência da liberdade”, mas também comenta abertamente essa diferença de “estilos” e “gestos” entre os dois: “Em todo caso, pareço detectar nele a perceptível preocupação com uma pergunta, ‘Deve ser dito?’, à qual Nancy visivelmente responderia, já há muito tempo, ‘sim, deve ser dito’ – e eu, desde muito tempo, ‘não’”<sup>20</sup>. Dessa maneira, se termos clássicos da metafísica como “sentido”, “liberdade”, “mundo” e “comunidade” são abandonados por Derrida, demonstrando o déficit semântico em que se encerram, em Nancy, ao contrário, eles apontam para uma “indecidibilidade” que já não os conserva aprisionados nas sedimentações das representações, mas leva-os até o limite da própria significação, abrindo em direção a um “enigma de um sentido diferente”<sup>21</sup>. Esquematisando, poderíamos dizer que se Derrida, segundo Nancy, focaria mais na parte *destruens*, sem extrapolar o campo conceitual ao qual, antes, permaneceria preso; Nancy, segundo Derrida, passaria apressadamente para parte *costruens* sem ter se demorado suficientemente na análise genealógica do velho termo<sup>22</sup>.

19 Guibal e Martin apud Ducci, B. *La comunità del disincanto*. Tradução nossa. Firenze: Editrice Clinamen, 2014, p. 167.

20 Derrida, J. *Rogues*. Tradução nossa. California: Stanford University press, 2005, p. 56.

21 Esposito, R. Introdução. *Libertà in comune*. In: NANCY J.-L. *L'esperienza della libertà*, op. cit. p. XVIII.

22 Morin, M. E. Putting community under erasure: Derrida and Nancy on the plurality of singularities. *Culture Machine*, v. 8, 2006.

Para Nancy, é possível abrir-se a uma linguagem não dialética, a uma escrita plural e a formas expressivas não lógicas que não se fixem em representações, reduções ou reabsorções, mas que se reformulem em uma sintaxe constantemente em movimento. Temos que depurar, limpar os escombros que se sedimentaram no pensamento da metafísica ocidental e que levaram às tragédias do século passado através de uma conduta que consiga desatar as malhas que a tradição empareda e cerca para “romper definitivamente com o circuito dialético entre excedência do sentido e a sua recondução normativa à esfera pressuposta dos significados”<sup>23</sup>. E é justamente a ousadia de uma “escrita livre de qualquer compromisso sistemático” que, segundo Esposito, coloca Nancy entre “aqueles autores do século XX que evisceraram a palavra filosófica abrindo-a para uma nova potencialidade expressiva, qual seja, Wittgenstein, Benjamin e Bataille”<sup>24</sup>. Fato que, todavia, como lembra Derrida no livro a ele dedicado *O tocar*, não torna Nancy imune aos riscos de certo empirismo. Assim ele fala a esse respeito:

*O gesto desconstrutivo de Nancy está muitas vezes inscrito na forma de “não há ‘o’...” ou “não há ‘o’...” a necessidade é bem percebida. Mas o próprio Nancy sabe muito bem que, em relação a essa forma, ele deve agir com inteligência, transacionar, negociar. Caso contrário, arriscaria privá-la de qualquer determinação conceitual e do limite de todo discurso – ou de abandonar o mesmo discurso ao empirismo mais irresponsável... o artigo definido ou determinante já está engajado e exigido pelo discurso que o desafia.*<sup>25</sup>

O artigo determinativo já está implicado em cada discurso, assim como os termos já “terminam” os conceitos dos quais falam. Portanto, como pensar uma desconstrução total do *logos* da filosofia sem cair nas suas armadilhas e sem sermos silenciados pela asfixia de uma linguagem afásica? Para Derrida, é nessa tentativa de superar o limite, no desejo da filosofia de sua superação, de se confrontar com seu outro, com o outro que escapa irredutivelmente ao *logos* grego e na sua impossibilidade de sair dessa estrutura que se situa o

23 Esposito, R. Introdução. *Libertà in comune*. In: Nancy J.-L. *L'esperienza della libertà*, op. cit. p. IX.

24 *Ibidem*, p. VII.

25 Derrida, J. *Toccare*. J.-L. Nancy. Tradução nossa. Genova: Marietti, 2007, pp. 357-358.

sonho empirista<sup>26</sup>. Alvo do empirismo, segundo Derrida, é um pensamento do pluralismo cuja intenção é superar a ontologia, através de um “segundo parricídio” que possa finalmente matar o pai do *logos* grego de verdade.

Ora, Nancy tenta obstinadamente ir “ao coração das coisas”, visar e atingir a concretude da coisa tornando as palavras sensíveis na própria heterogeneidade sem esclerosá-las. Os conceitos “precarizam-se” nas mãos desse “trabalhador do conceito”, porque ele não busca mais segurá-los ou prendê-los nos velhos baluartes da metafísica, mas os revira do avesso para enxergar seus limites e suas *chances*<sup>27</sup>. Não há um significado dado e fechado porque este está sempre a ponto de nascer novamente na matéria e na espessura da palavra que se faz superfície entre as outras. É nessa concretude que, concordando com Tuppini, reside o mérito de nosso filósofo, ao ter “positivado” a desconstrução. Ou seja, ao ter transformado as análises textuais teóricas em uma “fenomenologia do real” que se move dos conceitos às coisas, redescobrimo, assim, o verdadeiro sentido da ontologia.<sup>28</sup>

### A desconstrução como gesto inaugural em Jean Luc Nancy

A desconstrução em Nancy, assim como em Derrida, não tem uma conotação demolidora e destruidora, mas caracteriza-se por um uso “maquínico” e “inventivo”. Desconstruir, neste sentido, seguindo a metáfora de Nancy, não significa detonar um edifício<sup>29</sup>, mas direcionar nosso olhar escrutinador para

---

26 Derrida, referindo-se a Levinas, no ensaio *Violência e metafísica*, diz: “É o sonho de um pensamento puramente heterológico em sua origem. Pensamento puro da diferença pura [...] Mas o empirismo sempre foi determinado pela filosofia, de Platão a Husserl, como não-filosofia: a pretensão filosófica da não-filosofia, a incapacidade de se justificar, de se ajudar como palavra. Mas essa incapacidade, quando assumida com resolução, desafia a resolução e a coerência do logos (filosofia) na sua raiz, em vez de se deixar questionar por ele. Nada pode, portanto, impelir o logos grego – a filosofia – tão profundamente quanto essa irrupção do todo outro, nada pode, assim, despertá-lo mais para sua origem quanto a sua mortalidade, o seu outro”. Derrida, J. *La scrittura e la differenza*, op. cit. p. 196.

27 Fynsk, C. Foreword: Experiences of finitudes. Tradução nossa. In: *The inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota, 1991, p. IX.

28 Tuppini escreve no livro *Le forme della comunicazione* a respeito do mérito de Jean-Luc Nancy: “[...] positivou a desconstrução. Com Nancy parece possível converter o armamento conceitual muito sutil e, às vezes, desesperador do desconstrucionismo em uma fenomenografia da realidade”. Tuppini, T. J.-L. Nancy. *Le forme della comunicazione*, op. cit. p. 12.

29 É interessante ler a esse respeito a introdução de *Teoria da religião*, de Bataille, que utiliza a mesma metáfora do pensamento como construção, como “canteiro de obras”: “O pensamento é



aquilo que foi habilmente escondido por baixo, enxergar nos estratos e nos detritos o “gesto fundador” e “inaugural” que criou e, ao mesmo tempo, sigilou o *constructum*. Desta forma, Nancy descreve o movimento da desconstrução:

*O “de” indica a desmontagem, a disjunção, o tirar o lacre daquilo que a tradição selou. Selando, e se selando como tradição, como é normal que seja, a tradição cerra, fecha e se fecha... Se eu desconstruir, e não demolir, um edifício, um prédio, eu realço os fundamentos que ele escondeu e emparedeou, e o que está “sob” os fundamentos – porque estes também devem ser desconstruídos: acima de tudo estes. Destaco o mesmo gesto fundador (o momento, o impulso, o destino...). Mas este gesto eu o mostro... 1) Tal como nunca foi compreendido; 2) Tal como ignorava, necessariamente, aquilo que ele fundou e que foi selado por si mesmo.<sup>30</sup>*

É preciso não somente voltar a esse “gesto inaugural” para entrever nele o seu ímpeto primordial e aquilo que nunca foi dado, mas também desajuntar as peças e as engrenagens para abrir a um vazio não preenchido de possibilidades. Nietzscheiramente, é necessário “tirar a máscara” que encobre e mistifica o presente através de um movimento à *rebours* que não procure naquele “inaugural” um princípio fundante e originário, mas que, ao contrário, possa vislumbrar aquilo que não foi previsto e incluído assim como o seu contínuo jorrar.

É o inaudito do inaugural que interessa a Nancy e é na sua sempre possível reinvenção que a desconstrução explica o próprio valor afirmativo e seu fluxo dionisíaco. Em outras palavras, não se trata de procurar uma resolução ou revelação plena que finalmente mostre a transparência deslumbrante da verdade<sup>31</sup>, mas, sim, uma abertura que aponte para uma diferença constitutiva. É na reinvenção que reside o trato fundamental da desconstrução em Nancy. A essa

---

o tijolo cimentado em um muro. É um simulacro de pensamento se, no retorno que faz sobre si mesmo, o ser que pensa vê um tijolo livre e não o preço que lhe custa essa aparência de liberdade. Ele não vê os terrenos baldios e os amontoados de detritos a que uma vaidade suscetível o abandona com seu tijolo”. Bataille, G. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo horizonte: Autentica, 2016, p. 17.

30 Nancy, J.-L. *Il senso del mondo*, op. cit. p. 218.

31 A filosofia, nesse sentido, torna-se o pensamento que, contrariamente à ciência, mostra as lacunas do pensamento: “Uma filosofia é sempre um canteiro de obras nunca uma casa. Mas seu inacabamento não é o mesmo da ciência. A ciência elabora uma multidão de partes acabadas e só o seu conjunto apresenta vazios. Ao passo que, no esforço da coesão, o inacabamento não se limita às lacunas do pensamento: é em todos os pontos, em cada ponto, a impossibilidade do estado último”. Bataille, G. *Teoria da religião*, op. cit. 19.

tradição, com suas malhas finas, portanto, é preciso opor aquele “gesto inaugural”, aquele ímpeto que fundou os pilares e que foi habilmente escondido por baixo “conduzindo-nos em direção àquilo que não é nem construído nem construível, mas que se retira da sua mesma estrutura, da sua caixinha vazia, que coloca em movimento o que a paralisa”<sup>32</sup>. É através de uma genealogia do não originário que podemos tirar o lacre da tradição e abrir o seu sistema fechado em direção àquilo que nunca foi dito e escrito livrando-nos da prisão da finalidade. Trata-se de dar ouvido às vozes silenciadas a favor da universalidade, de passar da descrição para a ex-criação dos eventos na pele finita do mundo que se retrai a qualquer absolutização. Segundo Nancy:

*É este voltar a si mesmo para descobrir que este “eu” não é dado, e nunca foi dado, e, portanto, está sempre por trás de todos os impulsos “arqueológicos”, e sempre à frente do próprio presente “desconstruidor”. A desconstrução é, enfim, a autobiografia de um sujeito que não se encontra através dessa autobiografia, e que não se encontra, além disso, exceto como uma reinvenção de um “eu”, como sempre, mais “por vir”. “Desconstrução” é a relação de uma pessoa que não se tornou um mito de si mesmo.*<sup>33</sup>

Desconstruir significa então não somente ler a própria autobiografia e não se reconhecer nela como sujeito determinado e fixo, mas também o apaziguamento de qualquer mito fundador a partir do qual justificar o passado, legitimar o presente e vislumbrar o futuro. É no hiato entre um passado não pleno, um presente fragmentado e um futuro indefinitivamente aberto que se situa a prática desconstrutiva. A desconstrução aponta para uma história que é reescrita e reinventada por um “eu” sempre diferente e sem um mito totalizante de si: autogênese de um sujeito que se performatiza no seu relacionar-se contínuo. Autobiografia de um sujeito que não se conhece, que não é “sub-structum” de nada, mas que se procura na polifonia de vozes disseminadas que o escrevem continuamente. Isso quer dizer uma pergunta contínua sobre

*o que foi construído, e de que começos, e como esses começos se qualificaram como tal, e finalmente – e talvez acima de tudo, como gostaria de mostrar – onde está sua proveniência? “Desconstrução” basicamente não significa*

---

32 Nancy, J.-L. *La creazione del mondo o la mondializzazione*, Tradução nossa. Torino: Einaudi, 2003, p. 46.

33 Nancy, J.-L. *Il senso del mondo*, op. cit. p. 219.

*nada mais do que isso: a filosofia, agora, não pode mais se livrar do problema da história – não apenas no sentido de sua historicidade interna, mas também no sentido de sua proveniência externa, embora a proveniência externa e a produção interna acabem por entrelaçar-se entre si. (É por isso que se trata apenas de bordas, de extremidades, fins ou limites da filosofia, sem que ela envolva mais nenhuma realização nem qualquer cessação.* <sup>34</sup>

Desconstrução que mostra, portanto, a parcialidade de cada construção que se revela, desde sempre, “pensamento móvel”<sup>35</sup>. É a própria construção que gera a desconstrução, ela é sempre re-construção provisória e parcial, canteiro de obras de uma estrutura em um processo perenemente autodesconstrutivo<sup>36</sup>. Ela constrói o próprio edifício sobre si mesma, tendo origem a partir da *Abbau* de um mundo mítico e longínquo e das suas sombras, recomeçando sempre de novo<sup>37</sup>. É neste sentido, que temos que olhar para a filosofia como um pensamento cuja “anamnese impossível” torna o elemento da desconstrução a ela congênito, ou melhor, “consustancial, porque ela se constrói na base dessa consideração: ocorre-lhe ser anterior ao seu próprio edifício, e até ao seu plano arquitetônico”<sup>38</sup>.

Desconstruir não significa então destruir para reconstruir e perpetuar o mesmo conjunto, mas abrir um espaço entre as partes de modo que as peças joguem (*laisser jouer*) e se abram para novas possibilidades, nas palavras de Calabrò: “Desconstruir, então, tem a ver com o ‘des-fecho’, com a ‘re-abertura’ dos lugares fundantes, para lançar luz não somente sobre os seus pilares, mas

---

34 Nancy, J.-L. *La creazione del mondo o la mondializzazione*, op. cit. p. 76.

35 Bataille, G. *Teoria da religião*, op. cit. 19.

36 E sabemos também que, para Nancy como para Derrida, a desconstrução não é um simples método crítico, ela se engaja no coração mesmo da ontologia, deixa ver aquilo que assombra [*hante*]. A desconstrução é, de uma certa maneira, o movimento mesmo da coisa, sua autodesconstrução permanente. [...] Entretanto, eu sustento que a desconstrução não é o último termo do pensamento de Nancy, que se singulariza se afastando de uma nova tradição. Neyrat, F. *Le communisme existencial de Jean-Luc Nancy*, op. cit. 10.

37 Assim fala Nancy a esse respeito: “A metafísica começa sempre, começou e recomeça, como *Abbau* daquilo que é *gebaut* (construído) (e que tem sempre a forma de templo e de palácio, de demora e de monumento e também de império ou de empresa”. Nancy, J.-L. *La creazione del mondo o la mondializzazione*, op. cit. p. 78.

38 *Ibidem*, p. 77.

também fazer aparecer o gesto fundador (o ímpeto, o impulso, a sorte)”<sup>39</sup>. É nisto que podemos ver como a desconstrução não é, na verdade, o negativo da construção<sup>40</sup>, mas a afirmação e a abertura a uma multiplicidade de significados através de um novo olhar que não fixa a realidade ao seu redor. Assim, filosofar não será mais a distribuição de um espaço inerme para um olhar escrutinador e ávido de informações que o organiza nas suas jaulas conceituais nem um pensamento dos dualismos que opõe um pensamento do aqui ao pensamento de um alhures, mas

*trata-se, antes, de abrir um espaço que inicialmente não é visível, de abrir um espaço para uma vista, ou um espaço de vista, que não será mais um espaço diante de um olhar. Se filosofar, então, teve no passado o significado de contemplar e fixar, hoje significa abrir os olhos, olhos que até agora ainda não foram abertos. Em outros termos: a filosofia, em seu começo, foi o efeito de uma experiência inédita do mundo – inédita, fastidiosa, inquietante, excitante. E é essa realidade de experiência que ela reencontra hoje.*<sup>41</sup>

“Abrir os olhos que ainda não foram abertos”. É esse o recado que Nancy nos dirige, temos que olhar para o mundo que nós somos com aquela maravilha, com aquele espanto (*thaumazein*) de tradição aristotélica, que permitiu o começo das especulações filosóficas. Filosofia, portanto, como um despertar para as mesmas questões que se repropõem novamente: “O que há por baixo dos fundamentos? Qual solo? Qual sangue? Qual origem? Qual é a pedra primeira? O que mantém juntas as pedras? Qual cimento?”<sup>42</sup>

Reconstrução, portanto, somente se entendermos com ela invenção, diferença e variação que mostra a pluralidade das existências que podem ser tais somente enquanto “mais de uma”, uma na frente da outra, uma ao lado da outra, obstaculando, colindo e se distanciando constantemente, substituindo

---

39 Calabrò D. J.-L. Nancy: alla frontiera di un pensiero a venire. In: *Il peso di un pensiero*. Tradução nossa. Milano: Mimesis, 2009, p. II.

40 Assim a estudiosa italiana Daniela Calabrò também sustenta uma não negatividade da desconstrução: “Desconstruir’ não é a fórmula ou a acepção negativa, dialeticamente opositiva de ‘construir’. Não se trata disso nem se trata de conseguir habitar o pós-moderno ou o ‘fim do sentido’ ou de enfrentar a ‘deriva nihilista’. Trata-se, ao contrário, de colocar fora do jogo, ‘dis-locar’, tirar o lugar que silenciou o Ocidente inteiro dentro das malhas da tradição”. *Ibidem*, p. I.

41 Nancy, J.-L. *Essere singolare plurale*. Tradução nossa. Torino: Einaudi, 2001, pp. VII-VIII.

42 Nancy, J.-L. *Le differenze parallele: Deleuze e Derrida*. Tradução nossa. Verona: Ombre Corte, 2008, p. 67.

o lugar do centro por “uma linha de fuga que libera e dinamiza seu sentido”<sup>43</sup>. Existências que nada mais são que espaçamentos que se dis-põem, o-põem e com-põem no contínuo endereçar-se recíproco. Em outras palavras, reme-timentos de pluralidades que constituem cada singularidade somente na ex-posição de uma para a outra, no contato, na comunicação, na circulação de sentidos, no proliferar contínuo de formas sem nenhuma figura de síntese. Não há qualquer solipsismo do sujeito fundador da tradição filosófica, enun-ciação, maiusculização a partir do qual começar a empreitada filosófica, mas tudo começa a partir de uma coexistência. É para esse caos de entes e existên-cias jogadas fortuitamente na “extrusão”, no embrulhamento e no empilha-mento, que precede e segue-se a qualquer construção, que a desconstrução lança seu olhar. Reinvenção como repetição e infinita gama de existências que se afirmam em cada golpe nascente que derruba qualquer nostalgia mítica da unidade, segundo Nancy:

*Rômolo não pensava fundar Roma; pensava fundar a nova Troia, como outros, mais tarde, acreditaram fundar a Nova-Espanha, a Nova-Inglaterra ou a Nova-França; a própria novidade é uma reprodução – no entanto, Roma será, ao mesmo tempo, o recobrimento, o sigilo da inovação e o seu desenvolvimento inédito incomparável.*<sup>44</sup>

Desconstrução como penetração e não suspensão ou volta a um sentido arcaico a ser recuperado. Ela “descerra em si a presença e a certeza fundada do mundo fundado em razão – liberta em si mesma sempre e de novo o *epekeina tes ousias*, o ‘para além do ente’: fomenta ela mesma o transbordamento do seu princípio de razão”<sup>45</sup>. Suspensão, *epoche* que não leva a um imobilismo nostálgico, mas que torna o pensamento responsável pela singularidade do sentido, tensão e desejo. Desconstrução então que comporta a “desnudação” do pensamento ocidental através de uma *chenosis* dos princípios e das oposi-ções, dos fundamentos que preenchem os nossos saberes, da lógica dialética com a qual pensamos, dos paradigmas que direcionam nosso olhar e dos recintos que regimentam nossas relações.

43 Villani, M. *Arte della fuga: Estetica e democrazia nel pensiero di J.-L. Nancy*. Tradução nossa. Milano-Udine: Mimesis, 2021, p. 16.

44 Nancy, J.-L. *Il senso del mondo*, op. cit. p. 218.

45 Nancy, J.-L. *A declusão (Deconstrução do Cristianismo, 1)*, op. cit. p. 23.

Um pensamento “subtraído” a qualquer tipo de representação dogmática monoteísta que finalmente se coloca a nu sem tentar restaurar os velhos valores e que: “caída cada vestimenta, subtrai-se também a si mesmo, encontrando-se desprovido, privado igualmente de um objeto determinado, exposto a um obscuro sem-objeto, violento como o ‘fora’ de um mundo privado de um ‘fora’<sup>46</sup>. Ele não é mais aquele ato cognitivo que bloqueia a circulação do sentido e aponta para o infinito, mas um movimento que, escavando no negativo, abre a um excesso para um “não saber” de procedência batailliana, que não para de nos apelar. Contrariamente à ideia de um conteúdo noemático livre de qualquer contaminação externa, o pensamento toca as coisas concretamente, pensa sobre elas enquanto as pesa, “[...] visa a uma materialidade que parece bater sobre a parede muda e impenetrável das coisas experimentando junto a própria potência de colisão e o limite infringível delas”<sup>47</sup>.

Essa estrênuo pesquisa estilística, todavia, esse corpo a corpo com a linguagem não é sintoma de um artifício retórico estetizante, mas manifestação da necessidade de uma desconstrução da linguagem. O saber assim não será mais representação como visão de coisas dadas na nossa frente, mas a apresentação de uma posição ativa, de “um ali” que se expõe negando assim as outras coisas que ele não é. Pensando uma flor, assim, não devemos mais prendê-la em categorias taxonômicas que a reenviariam a um grupo ou um tipo, mas pensá-la na sua concretude de tulipa ou margarida, como flor que está bem na nossa frente, com seus perfumes e suas cores que a diferenciam de outra e assim a separam<sup>48</sup>. Isso quer dizer, pensar a coisa não como mero dado, mas como *factum*, como aquilo que se dá, como movimento, como fazer-se, e insurgência, sempre novos que se manifestam como passagem.

### Adoração, declosão, strução

A filosofia deve ponderar sobre os próprios pressupostos e fundamentos, operando uma contínua *mise en question* de si mesma que desvele e desmorone os pontos fracos, as verdades absolutas e as ambiguidades dos sistemas com suas

---

46 Nancy, J.-L. *Il pensiero sottratto*. Tradução nossa. Torino: Bollati Boringhieri, 2003, p. 41.

47 Esposito, R. Introdução. Libertà in comune. In: NANCY J.-L. *L'esperienza della libertà*, op. cit. p. VIII.

48 Nancy, J.-L. *Il senso del mondo*. Tradução nossa. Milano: Lanfranchi, 1997.

axiomáticas<sup>49</sup> através de um “olhar estrábico”, que como afirma a comentarista argentina Billi: “propicia uma visão do campo intelectual que sinaliza os caminhos que já não conduzem a nenhum lugar e mapeia as ruas que podem ser úteis para se mover no presente” através de “uma reconceptualização” da ‘relação’ e das muitas categorias ligadas a esta”<sup>50</sup>. E é aqui que podemos encontrar o papel fundamental exercido pelo “de” da desconstrução, porque somente através desse negativo que desmonta e tira os lacres do *proprium* e da Verdade é possível inaugurar a brecha que permite o des-fecho do nosso pensamento ontoteológico, dos sistemas como “vicários de Deus” possibilitando uma “abertura a”<sup>51</sup>.

Negativo que, todavia, em Nancy, não tem o papel de um freio imobilizador, mas, antes, se assemelha ao detonador de uma força propulsiva e explosiva capaz de gerar novas formas. Salientamos, assim, que é essa ênfase no negativo que levará o próprio autor a se inserir na linha de pensamento alemão, em contraposição ao pensamento afirmativo e vitalista francês de autores como Deleuze e Bergson. Por um lado, o pensamento clássico da metafísica da origem e da diferença que tenta suprir um antigo desde sempre perdido, por outro, um pensamento do devir e da potência em que a falta de fundamento joga luz sobre uma contínua transformação de forças que se atravessam. Negativo que, todavia, retomando a leitura hegeliana do nosso autor, não constitui uma parada abrupta nem é etapa provisória em vista de uma síntese cumprida, mas é processo plástico “inquieta” em que fermentam a multiplicidade positiva dos entes e a concretude da realidade. Negativo, cuja função, como bem

---

49 A esse respeito, salientamos que Nancy distingue entre uma axiomática, própria do pensamento, lógico-matemática e uma filosófica: “Se a lógica e a matemática conhecem a ‘axiomática’, isso acontece em um contexto em que é possível determinar um conjunto de princípios (‘axios’: digno, válido, estimável) sem que essa escolha afete nada além da combinação que derivará dela. A axiomática filosófica, ao contrário, é aquela segundo a qual nada é *axios*, se não aquilo que impede de fechar um sistema de axiomas e que, ao contrário, não para de abrir o pensamento em direção a uma superação de cada gênero de posição inicial e, portanto, final)”. Nancy, J. L. *Prendere la parola*. Bergamo: Moretj&Virali. Tradução nossa, 2013, p. 147.

50 Billi, N. Ontología y política: una relación sexual. In: *Jean-Luc Nancy: arte, filosofía, política*. Tradução nossa. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2012, p. 49.

51 Concordando com Calabrò, acreditamos que o ‘de’ da desconstrução não aponta para uma aniquilação, mas é a abertura de um sigilo e, ao mesmo tempo, abertura sem intencionalidade: “A realização do por vir do ‘de’ da desconstrução é então a abertura do sigilo. É a abertura do gesto inaugural, do gesto fundante que foi mascarado e escondido, colocado por baixo da terra, como os alicerces que erguem as nossas casas, o nosso mundo. Tirar o sigilo é des-fechar, abrir a... mas não abrir em direção, em ou para nenhuma direção, nenhuma intencionalidade, nenhuma finalidade: esta abertura não é direcionada para nada. Calabrò D. J.-L. Nancy: alla frontiera di un pensiero a venire. In: *Il peso di un pensiero*, op. cit. p. III.

explica Villani, não é a de “bloco no interior de uma espiral, mas de impulso propulsivo, que é também projeção para fora do niilismo”<sup>52</sup>, uma inquietação que mostra a constituição da singularidade a partir do outro através de uma latente promiscuidade. Isso quer dizer que não há nenhum *proprium* que não seja, na verdade, retorno para si, passagem da exterioridade para interioridade, sentido de uma coisa que começa somente a partir da volta, do outro como “concretude negativa” de um fora que é o meu próprio corpo e, portanto, “re-a-propriação”, diferença no coração da identidade.

É nesse “de” de desconstrução que, segundo Rosaria Caldarone, está a síntese desses dois elementos, somente aparentemente contraditórios, na intuição singular de Jean-Luc Nancy, que “indexa o de- de uma nova maneira e essa novidade coincide com o gesto de submeter a força separadora de negação à pressão do infinito”<sup>53</sup>. Levantar o sigilo sobre a tradição, segundo a expressão utilizada por Nancy, comporta uma *declosion*, ou seja, a abertura de um fechado, da mesmice autorreferencial, uma “desmontagem e desjuntamento dos fechamentos, das cercas, das clausuras. Desconstrução da propriedade – a do homem e do mundo”<sup>54</sup>. Abertura antieconômica que não abre para nada nem em direção de nada, mas somente “a”, ao que chega se aproximando, movimento de endereçar-se que, como sustenta Coelho, é o:

*movimento de se lançar à abertura que é cada alteridade – ou seja, pensar é abertura (de uma boca ou de outros buracos) a cada humano, a cada animal, mas também a cada planta, bactéria, vírus, uma abertura a cada pedra, estrela, a cada brisa que se endereça ao mundo e a nós, a este(s) mundo(s) que somos nós.*<sup>55</sup>

Abertura que não é processo orientado ou direcional, que não tem nenhuma finalidade a ser cumprida, fundação a ser preservada, meta ou endereço a ser checado, mas que é puro receptáculo de extensão das coisas do mundo, um fora que não conhece um por dentro e que se espaça permitindo que as existências entrem em relação. É esse prefixo negativo “de”, vigia de um ímpeto

52 Villani, M. Introduzione. Arte, vita e politica nel disegno filosofico di Jean-Luc Nancy. In: *Il disegno del piacere*. Tradução nossa. Milano-Udine: Mimesis edizioni, 2017, p. 17.

53 Caldarone, R. Prefazione. *Jean-Luc Nancy e l'iperbole del finito*. Epekeina, v. 3, n. 2, p. 11.

54 Nancy, J.-L. *A declosão (Deconstrução do Cristianismo, I)*, op. cit. p. 293.

55 Coelho, C. C. *Ontologia, um materialismo mágico: a bruxa, a ciborgue, a vegana, o canibal, o cristo, o vírus, o zumbi, o capital, a natureza e os bichos*. Rio de Janeiro: Ape'Ku: 2020, p. 48.



propulsivo<sup>56</sup> que, todavia, começará a incomodar Nancy e o levará à procura de outro termo capaz de mostrar o devir ateológico do pensamento: “adoração”. Termo que dá título ao segundo livro publicado por Nancy dedicado à desconstrução do cristianismo e que segue de alguns anos o livro *A declosão*. Adoração é o fruto da desconstrução, em outras palavras, é o que resta após o esvaziamento do cristianismo e de sua autoridade transcendental. *Adoração* como linguagem que não transmite mais nenhum significado, nenhum sentido último, mas é reenvio e direção não intencionada. Desfecho de tudo que se tende e estende em nossa frente na evidência da superfície, no esticar-se das peles do mundo. Um fora em que cada “a” não é destino, mas encontro, um “ir em direção de”. Adoração como em-con-tro que não alcança o outro e nem pretende, mas que enquanto palavra direcionada reconhece e afirma a existência do outro sem idolatrias ou fixações teleológicas.

Prática do pensamento que pensa o excesso e os movimentos dos corpos como fendas abertas no nada, naquele *ad-* que localiza a partir da separação e proximidade das coisas como fora-dentro do mundo. Adoração que é um olho, uma boca, um corpo como aberturas que não se bastam, satisfazem e que não *religam*, mas que como ímpeto revelam um mundo aberto sobre si mesmo. Em um mundo em que não há mais um Deus para ser adorado, o seu nome torna-se um *élan* em direção ao aberto que nós somos como seres finitos e, portanto, relacionais. *Ad-oratio* que mostra como “o dizer” é uma transcendência sem transcendência que no seu chamado não espera resposta nenhuma, mas é sempre exposição ao fora, inter-relação entre os entes abandonados ao mundo fortuito ao seu excesso que na palavra evoca o inominável. Prostração que me inclina em direção ao outro que não consumo e do qual eu não me aproprio, mas que me abre ao contágio. Adoração do divino que é nada mais que adoração de tudo o que existe, aqui e agora, no seu ser tensão sem ser intensão e nem objeto.

A injunção do nosso tempo, que a desconstrução exemplifica, é, portanto, demolir a ótica de um absoluto e de um pressuposto e suspender nas bordas, nas interrupções e naquele “entre” que caracteriza cada aspecto da realidade como marcado sempre por um resíduo que não é nada mais que o limite que

---

56 Reenvio aqui ao prefácio da versão italiana do texto *L'Esperienza della libertà*, em que Esposito analisa a peculiaridade da perspectiva do nosso filósofo sobre esse 'de' afirmativo de desconstrução: “É verdade que a tensão afirmativa já era presente tanto na *Destruction* heideggeriana quanto na *deconstruction* de Derrida (e, de certa forma, no 'negativo' de Hegel). Mas somente em Nancy, ele adquire os movimentos de um impulso, de um recolocar em jogo, do gesto inaugural”. Esposito, R. Introdução. *Libertà* in comune. In: Nancy, J.-L. *L'esperienza della libertà*, op. cit. p. IX.

compartilhamos com o outro. Contingência, simultaneidade, amontoado dos seres e das coisas sem nenhuma finalidade, sem nenhuma disposição que organize as partes segundo uma lógica arquitetônica, teológica ou teleológica.<sup>57</sup>

Ao contrário, podemos ver como ao nosso tempo seguiu-se uma “hipertrofia das construções” que se desgastaram, perdendo seu valor. Um *boom* das construções que, como salienta Nancy, foi mais “mecânico” e menos “construtivo”. Mais uma montagem, como uma obra de arte, por mão de um engenheiro, do que de um criador. Mais pontes do que prédios, palácios e sepulcros próprios da metafísica da presença com seu poder incontestado. Edificamos como em uma colagem em um embaralhamento entre meios e fins. Ora, se o tema da destruição, como salienta Nancy, já tinha exercitado seu fascínio perturbador em autores como Baudelaire, Mallarmè e Rimbaud; o tema da ruína, das construções arruinadas e desfeitas já havia inebriado com sua melancolia os românticos.

Mas por que esse fascínio? Poderíamos perguntar: seria próprio dos homens e das mulheres um pavor em concluir que os levaria a postergações contínuas e ao elogio do que está já arruinado? A *hybris* de terminar e fechar as construções se subverte no medo de chegar até o fim. Terror das estruturas que se fundamentam em um plano, em um projeto que se imobiliza no solo e se encerra em quatro paredes e, ao mesmo tempo, um sentimento arrebatador e perturbador frente às ruínas<sup>58</sup>. *Décombres*, que deriva do francês *décombler* e significa quebrar as margens. Ruínas como aquilo que resta quando o rio transborda suas barragens mostrando sua potência irruptiva. As ruínas da história, para as quais olha aterrorizado e impotente o anjo da história de Walter Benjamin. Pilhas de escombros que crescem no campo da história que, todavia, apontam para uma *chance* redentora que quebre o *continuum* homogêneo do historicismo. Os resíduos, os objetos

---

57 Neyrat, a esse respeito, enfatiza os riscos da *strução*: “A filosofia de Nancy tenta situar-se o mais próximo possível da *strução*, para mostrar sua positividade [...] De fato, o maior risco do nosso tempo não é apenas aceitar esse estado de construção, mas colaborar ativamente com ela, sem restrições – sem modéstia ou distância. Colaborar na justaposição é considerar que tudo o que é pode ser definido no mesmo plano, horizontalmente, como objetos que se acumulam de acordo com o modelo de uma lista: um urso branco, uma usina nuclear, uma pessoa indocumentada, um telefone portátil... De tal perspectiva, tudo se torna plano, objeto, equivalente”. Neyrat, *F Le communisme existencial de Jean-Luc Nancy*, op. cit. p. 15.

58 A esse respeito Nancy cita um conto de Dostoiévski em que ele diz: “O homem serve para construir, isso é certo: mas por que ele gosta tanto de destruir? Não seria porque tem um horror instintivo a atingir o objetivo de concluir suas construções?” Dostoiévski apud Nancy, J.-L. *Arquitectura: do senciante e do sentido*. Tradução: M. Vieira e M. P. Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2020, p. 36.

abandonados, as mercadorias-escombros da força capitalista para as quais olham também os surrealistas tentando ressignificá-las e que mostram seu poder revolucionário<sup>59</sup>.

Ora, não se trata de re-construir a partir dessas ruínas, nos diz Nancy. Temos que olhar para o paradigma construtivista e o seu processo desconstrutivo autoimune para entrever o que está além. Não temos que voltar ao gesto inovador que edificou e inaugurou, mas ao que está além de construção e desconstrução: a *strução*. Pilha sem princípio e sem fim. Essa significa: “Juntar, amontoar. Na verdade, não é a ordenança, nem a organização que implicam a con- e a in-strução. É o amontoado, o conjunto não organizado. É também contiguidade e copresença, certamente, mas sem princípio de coordenação”<sup>60</sup>. A *strução* nos permite permanecer na desordem sem ir além à procura infinita de uma ordem ou de um criador. Ela nos ajuda a parar na contingência, na errância, no proliferar contínuo das coisas que não param de com-parecer umas às outras. Tudo junto em um conjunto sem nenhum *com* existencial. Uma *destinerrância*, ecoando Derrida, que não nos orienta, que não procura um aquém e um além, mas obriga a ir, a existir como experiência sempre renovada. Ela mostra não apenas a necessidade de viver sem buscar mais os grandes ideais da metafísica, mas também aponta para uma desordem originária que precede qualquer construção.

*Strução*, todavia, que não leva a uma equivalência geral, mas a afirmação da nossa existência singular-plural e que mostra como a construção e a desconstrução são, na verdade, entrecosturadas. Elas se entrepertencem: “a construção carregou consigo o germe da desconstrução. O que a princípio se apresentou como a extensão da junção e da montagem dos instrumentos, revelou outra natureza: a da combinação, da interação e, depois, do *feedback*”<sup>61</sup>. Contiguidade sem o *com* da partilha, justaposição das coisas que não faz sentido, mas que se repete a cada toque, a cada repetição e reafirmação de origem. Ela não se situa em um passado fundador nem em um futuro utópico,

---

59 Em Benjamin, lê-se: “Ele [o surrealismo] pode orgulhar-se de uma importante descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no “antiquado”, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los”. Benjamin, W. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: *Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas*; v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 25.

60 Nancy, J.-L. *Arquívada: do senciante e do sentido*, op. cit. p. 38.

61 *Ibidem*, p. 42.

mas é um presente que nunca chega a ser presente. A *strução* foge à diacronia temporal linear operando um corte, uma cisão em que ela aparece. Ruptura e passagem ao mesmo tempo. Ela possibilita a construção e a desconstrução sem ser fundacional.

Mas então como pensar a “nossa” história em uma época em que ela parece “suspensa”, sem nenhuma teleologia, sem nenhuma *arché*, princípio ou início, sem nenhuma garantia externa e quando as grandes narrações e as teodiceias terminaram? Como pensar o “nosso tempo” se esse não é mais capaz de “fazer história” deixando-nos aprisionados não apenas em um sentimento de angústia imobilizador, mas também na deriva de um historicismo que vê nos acontecimentos históricos apenas efeitos de efeitos? As perspectivas clássicas historiográficas em jogo são: por um lado, o paradigma teleológico que vê nela um processo linear em direção a um seu ultrapassamento redentor e, por outro, o ideal cumulativo historicista que empilha os fatos em um tempo homogêneo e vazio. Ora, é através da desconstrução que, segundo Nancy, podemos vislumbrar justamente a singularidade que desune a suposta unidade e fixidez da história lançando-a em eventos sempre novos e por vir, e mostrando como o passado torna-se uma “estranheza” (milagre grego) somente enquanto temos *uma* história em lugar do processo de uma história universal.

Contrariamente à história cumprida que absorve o indivíduo no seu desenvolvimento processual, a “nossa” história é definida por Nancy como acabada. Ela nada mais é que a apresentação da existência de cada um que quebra a circularidade do tempo fechado em si, o tempo da historiografia burguesa que vive em um eterno presente dilatado. História e finitude, portanto, representam nada mais que uma tautologia porque ambas testemunham o fim da essência e a abertura de uma ex-istência sempre ex-posta à alteridade e ao seu fora. História, portanto, que não é representável porque não é o presente de um passado para ser rememorado, como também não é o por vir nem o progredir causal da natureza ou o seu desenvolver-se, mas, sim, o que vem e o que está aqui e agora. Isso significa que nós não somos o progresso, a evolução de uma substância que se aprimoraria na individualidade ou na coletividade de um tempo “cheio”, mas a heterogeneidade de uma origem que não possuímos e que não nos funda, mas que é espacial e escritural.

Não temos mais os grandes acontecimentos da história, mas tudo que acontece, na medida em que acontece, é evento. Citando “o tempo agora”<sup>62</sup> de

---

62 Permito-me aqui reenviar ao meu texto: “*Jetztzeit*, “tempo agora”, “o atual”, “o agora”. Este termo em alemão significa simplesmente o “hoje”, o “presente” em seu significado mais comum e

Benjamin, Nancy afirma que o nosso tempo é um tempo repleto de “nós, agora”<sup>63</sup>, cheio da nossa existência enquanto sempre exposto ao aparecer de nós mesmos no espaço. Se filosoficamente a história foi entendida como construção do sujeito, ou seja, de um “[...] sujeito que se torna o que é (a sua própria essência) representando-se si mesmo a si mesmo”<sup>64</sup>, uma vez que essa Forma acabou, a filosofia tem finalmente a possibilidade de pensar aquilo que está “fora da Ideia” e a suspensão do nosso tempo. É nesse “nosso tempo” que, depois da reabsorção da história pela Ideia, podemos vislumbrar uma compreensão nova da temporalidade. Com esse adjetivo possessivo, todavia, não temos que entender um tempo que seria controlado ou dominado inteiramente pelo homem, mas uma apropriação que, como tal, deve imobilizar, suspender seu fluir, tornando-se espaço, espaçamento. O espaço especializa o tempo tornando-o evento e ele acontece somente a partir de uma particular reciprocidade entre “nosso” e “tempo” que permite que haja um “tempo de espaço comum”<sup>65</sup>. Nossa existência, nosso “nós” não antecede, mas corresponde então ao acontecer da história que se dá como espaço comum. O que temos a fazer é parar de procurar uma origem como fundamento e de representarmos uma etapa da história, e “participar de um espaço de tempo como uma comunidade”<sup>66</sup>, ou seja, expor-nos ao acontecer, e tornarmo-nos, portanto, históricos.

### Considerações finais

Como pensar uma filosofia além dela, uma pós-filosofia, uma filosofia não-filosofia, uma vez que essa se encontra exânime e incapaz de ressignificar o

---

atual. A *Jetztzeit* aparece pela primeira vez na tese XIV. Esta temporalidade não apenas representa a necessidade de ruptura com o tempo linear, homogêneo e vazio típico do historicismo, ao qual Benjamin contrapõe um tempo “carregado” e integral. [...] . A *Jetztzeit* é apenas essa constelação. Embora se refira ao presente, é a capacidade de um dado passado sobreviver além de sua própria época e revolucioná-la. [...] É precisamente quando o passado e o futuro se encontram que a centelha da *Jetztzeit* golpeia e que se pode revolucionar o presente e redimir o passado de opressão. A *Jetztzeit* é o “pacto secreto” que liga um momento específico do presente a um momento do passado. É este “Tempo agora” que aglutina a história do passado como em uma grande concentração, que desmonta o turbilhão da história”. Spiga, D. O instante revolucionário da *Jetztzeit*. *Aufklärung: revista de filosofia*, [S. L.], v. 8, n. 1, p. 60, 2021

63 Nancy, J.-L. *La communauté inopereuse*. Tradução nossa. Napoli: Cronopio 2003, p. 226.

64 *Ibidem*, p. 202.

65 *Ibidem*, p. 206.

66 *Ibidem*, p. 226.

próprio significado?<sup>67</sup> Talvez somente pensando essa filosofia acabada não apenas como uma filosofia cujo espaço interior é votado e tensionado de dentro para fora, mas também cuja força catalizadora e centrípeta torna-se finalmente centrífuga e dispersiva. É necessário pensar uma filosofia cujo objeto próprio torne-se “em comum”, em que cada terreno endógeno se torne espaço exógeno não autorreferencial, um pensamento que saiba lidar com “os riscos dos extremos”<sup>68</sup> e com bordas sempre retraçáveis novamente.

Deixar o corpo do Ocidente nu, livre de todas as suas incrustações e de todos os véus. Quer dizer, é necessário “desnudar” o pensamento, desconstruir as fixações linguísticas para exprimir e significar o mundo diversamente e expressar o inexprimível. Essa é a tentativa ambiciosa de Jean-Luc Nancy. Ao colocar o múltiplo e a diferença no lugar do Uno, do ser, da identidade, da imanência autárquica, sustando-o na borda, na *brisure* e no espaçamento (*entre*), Nancy torna explícito seu projeto desconstrutivo para além da desconstrução e lança o desafio de uma “ontologia da relação”<sup>69</sup> como ontologia estética do *com*.

## Referências

- BATAILLE, G. *Teoria da religião*. Tradução Fernando Scheibe. Belo horizonte: Autentica, 2016.
- BENJAMIN, W. *O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia*. In: *Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas*; v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BILLI, N. Ontologia y política: una relación sexual. In: *Jean-Luc Nancy: arte, filosofía, política*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2012.

---

67 Com essa diagnóstico Nancy responde a essa pergunta: “A esta altura, sinto-me tentado a dizer que a desconstrução já ficou para trás. O mundo moderno está realmente fora de qualquer tipo de referência a uma unidade origem-fim. A experiência do nosso mundo é a de um ser errante - na melhor das hipóteses - ou de pânico - na pior das hipóteses. Nossa pergunta então não é mais: ‘Qual é a verdade? (ou: de onde viemos? para onde vamos?)’, mas sim: “basta fazer a pergunta? toda pergunta não pré-determina sua própria resposta?”. A entrevista completa se encontra em: <https://www.doppiozero.com/che-cose-la-decostruzione>.

68 Nancy, J.-L. *Il peso di un pensiero: l'approssimarsi*. Tradução nossa. Milano: Mimesis, 2009, p. 129.

69 A fórmula da ontologia da relação é usada por C. Meazza, em sua *Comunità svelata*, para se referir ao “ser-com” de Nancy. Nancy também usa essa fórmula em uma nota de *Ser singular plural*, trazendo de volta, para É. Balibar, a filosofia de Marx.

- DERRIDA, J. *La scrittura e la differenza*. Tradução: G. Pozzi. Torino: Einaudi, 1990.
- DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Tradução: A Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DERRIDA, J. *Politiche dell'amicizia*. Tradução: G. Chiurazzi. Milano: Cortina, 1995.
- DERRIDA, J. *Come non essere postmoderni. Post, neo e altri ismi*. Milano: Medusa, 2002.
- DERRIDA, J. *Rogues*. Tradução: A. P. Brault; M. Nass. California: Stanford University press, 2005.
- DERRIDA, J. *Toccare*. J.-L. Nancy. Tradução: A. Calzolari. Genova: Marietti, 2007.
- DERRIDA, J. *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. I. Tradução: R. Balzarotti. Milano: Jaca Book, 2008.
- DUCCI, B. *La comunità del disincanto*. Firenze: Editrice Clinamen, 2014.
- CALDARONE, R. *Prefazione. Jean-Luc Nancy e l'iperbole del finito*. *Epekeina*, v. 3, n. 2, p. 11-17, 2013.
- COELHO, C. C. *Ontologia, um materialismo mágico: a bruxa, a ciborgue, a vegana, o canibal, o cristo, o vírus, o zumbi, o capital, a natureza e os bichos*. Rio de Janeiro: Ape'Ku: 2020.
- ESPOSITO, R. *Introduzione. Libertà in comune*. In: NANCY J.-L. *L'esperienza della libertà*. Tradução: D. Tarizzo. Torino: Einaudi, 2000.
- EYBEN, P. *Segredo intrusivo, tu infidas teu ti*. In: EYBEN, P. (org.). *Pensamento intruso: Jean-Luc Nancy e Jacques Derrida*. São Paulo: Editora Horizonte, 2014.
- FYNSK, C. *Foreword: Experiences of finitudes*. In: *The inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota, 1991.
- MONTEIRO, H. *Figurações do infigurável: entre Jacques Derrida e Jean -Luc Nancy*. In: *Revista Filosófica de Coimbra*, Coimbra, n. 45, 2013.
- MORIN, M. E. *Putting community under erasure: Derrida and Nancy on the plurality of singularities*. *Culture Machine*, v. 8, 2006.
- NANCY, J.-L. *Un pensiero finito*. Tradução: L. Bonesio. Milano: Marcos y Marcos, 1992.
- NANCY, J.-L. *Essere singolare plurale*. Tradução: D. Tarizzo. Torino: Einaudi, 2001.
- NANCY, J.-L. *Il pensiero sottratto*. Tradução: M. Vergani. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- NANCY, J.-L. *La creazione del mondo o la mondializzazione*. Tradução: D. Tarizzo. Torino: Einaudi, 2003.
- NANCY, J.-L. *La comunità inoperosa*. Tradução: A. Moscati. Napoli: Cronopio 2003.
- NANCY, J.-L. *Le differenze parallele: Deleuze e Derrida*. Tradução: T. Ariemma e L. Cremonesi. Verona: Ombre Corte, 2008.
- NANCY, J. -L. *Prendere la parola*. Bergamo: Moretj&Virali, 2013
- NANCY, J.-L. *Il peso di un pensiero: l'approssimarsi*. Tradução: D. Calabrò. Milano: Mimesis, 2009.
- NANCY, J.-L. *Politica e "Essere con"*. F. De Petra (org.). Milano-Udine: Mimesis, 2013.
- NANCY, J.-L. *Apertura dell'aporia*. In: Eyben (org.), *Pensamento intruso: Jean-Luc Nancy & Jacques Derrida*. São Paulo: Editora Horizonte, 2014.

- NANCY, J.-L. *A declosão (Deconstrução do Cristianismo, 1)*. Tradução: A. Carvalho, A. Mendes, B. Padilha e F. Bernardo. Coimbra: Palimage/Terra Ocre Ed., 2016.
- NANCY, J.-L. *Arquívada: do senciante e do sentido*. Tradução: M. Vieira e M. P. Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2020.
- NEYRAT, F. *Le communisme existenciel de Jean-Luc Nancy*, Paris: Lignes, 2013.
- SPIGA, D. O instante revolucionário da Jetztzeit. *Aufklärung: revista de filosofia*, [S. L.], v. 8, n. 1, p. 59–74, 2021.
- TUPPINI, T. J.-L. *Nancy. Le forme della comunicazione*. Roma: Carrocci, 2012.
- VATTIMO, G. *Derrida e l'oltrepassamento della metafisica*. In: DERRIDA, J. *La scrittura e la differenza*; Torino: Ed. Giulio Einaudi, 1990.
- VILLANI, M. Introduzione. Arte, vita e politica nel disegno filosofico di Jean-Luc Nancy. In: *Il disegno del piacere*. Milano-Udine: Mimesis edizioni, 2017.
- VILLANI, M. *Arte della fuga: Estetica e democrazia nel pensiero di J.-L. Nancy*. Milano-Udine: Mimesis, 2021.



## Pedro Costa: destruição, ciência-ficção e realidade

### *Pedro Costa: destruction, fiction-science and reality*

#### Resumo

Neste artigo pretende-se identificar, analisar e discutir os conceitos de anti-cinema, cinema sem personagens, política sem política e ciência-ficção na filmografia do realizador português Pedro Costa.

As obras de Pedro Costa podem ser vistas como anti-cinema porque negam o texto tradicional, os actores, a produção e o argumento e colocam nas mãos dos espectadores uma sequência de imagens que é uma narrativa tradicional e materializa uma visão do mundo. Todos estes aspectos mostram que os seus filmes apresentam uma sensibilidade específica que é preciso compreender. Pode dizer-se ser uma cinematografia em que a negação é a força principal do seu método. Um bom exemplo deste princípio está presente nos espaços onde Costa realiza os seus filmes. Espaços que não são cenários, mas espaços de pensamento. O bairro onde filmou os filmes aqui analisados não aparece como ferramenta para ilustrar uma cena e uma história sócio-política, mas, como aponta Rancière, ele renuncia ao cenário para poder contar histórias e, como diz o realizador, aquele bairro é o espaço ideal para pensar. E toda a sua cinematografia torna presente a transformação de um pensamento em espaço: o pensamento torna-se as paredes que constroem os lugares dos seus filmes.

\* Universidade Católica Portuguesa (UCP). Contato: nrespo@ucp.pt

Outro aspeto visto como negativo desta cinematografia é a ausência de personagens. Ou seja, o que move Costa são as pessoas e não a forma como as pessoas se transformam em personagens de cinema. Esta não é uma transformação accidental, mas provocada pelo próprio realizador: as acções, os diálogos, todas as cenas resultam de um trabalho preparatório, de um pensamento e de uma forma de montar e ligar as imagens entre si. A cinematografia que pretendemos discutir tem na sua base e na sua origem uma profunda atenção ao mundo que, por vezes, se torna uma aflicção que o realizador quer aprofundar. A esta atenção temos chamado, seguindo o poeta austríaco Rilke, *Einsehen*: uma forma de olhar que não usa os seres que olha como janela através da qual se observa o mundo, mas todo o seu esforço é olhar para a intimidade desses seres e repousar dentro deles.

O contexto em que esta cinematografia se desenvolve, as escolhas feitas, as pessoas seleccionadas provocam o nascimento daquilo a que podemos chamar uma política sem política, ou seja, todos estes filmes articulam uma dimensão política profunda sem políticos nem discursos intelectuais e militantes sobre a pobreza, a integração ou a globalização. Finalmente, é preciso sublinhar que a cinematografia de Costa nunca é documental nem apela à grande fantasia e aos prazeres do cinema: todos os seus filmes estão entre tudo isso. Podemos chamar-lhe ficção-científica porque tem a ver com o esforço de compreender as coisas que nos rodeiam com todas as suas cores, intensidades e movimentos. Aqui a ficção não é uma máscara (Benjamin), mas uma forma de aguçar a realidade e o movimento de enfrentar a realidade é a ética de Pedro Costa (Wittgenstein).

**Palavras-chave:** cinema; anti-cinema; cinema sem personagens; ciência-ficção; cinema português contemporâneo; Pedro Costa.

### Abstract

*This paper intends to identify, analyse and discuss the concepts of anti-cinema, cinema without characters, politics without politics and the fiction-science in the filmography of the Portuguese director Pedro Costa.*

*Pedro Costa works can be viewed as anti-cinema because it denies the traditional text, the actors, the production, and the argument and lays in the hands of viewers a sequence of images that are not a traditional narrative or materialize a worldview. All this aspects show that his movies present a specific sensibility that one must understand. One can say that his cinematography is about negation and that negation is the main force in his method. A good example of this negation principle*

is present in the spaces where Costa makes his movies. Spaces that aren't sets, but mainly spaces for thinking. The slum where he has placed his more recent movies doesn't appear as a tool to illustrate a socio-political scene and story, but, as Rancière points out, he renounces scenario in order to be able to tell stories and, has the director puts it, that slum is the ideal space for thinking (Pedro Costa in interview to Neyrat). And all his cinematography makes present the transformation on a thought into space: thinking becomes the walls that build the places of his movies.

Another negative aspect of this cinematography is the absence of characters. That is, what moves Costa is the people and not the way in which people turn themselves in movie characters. This is not an accidental transformation but its provoked by the director himself: the actions, the dialogs, all scenes result of a preparatory work, a thought and a way to assemble and link (montage) the images with each other. The cinematography we intend to discuss has at its basis and as its origin a deep attention towards the world which sometimes becomes an affliction that the director wants to deepen. To this attention we have called, following the Austrian poet Rilke, *Einsehen*: a way of looking that doesn't use the beings he looks as window through which one observes the world but all his effort is to look into the intimacy of those beings and to rest inside them.

The context in which this cinematography is developed, the choices it makes, the people he chooses, provoke the birth of what we can name a politics without politics, that is, all this movies articulate a deep political dimension without politicians nor intellectual and militant discourses about poverty, integration or globalization. Finally, one must underline that Costa cinematography is never documentary nor it appeals to the big phantasy and pleasures of the movies: all his movies are in between all those things. We can name it a science-fiction because it has to do with the effort to understand things around us with all its colors, intensities and movements. Here fiction is not a mask (Benjamin), but a way to sharpen reality and the movement to face reality is Pedro Costa ethics (Wittgenstein).

**Keywords:** cinema; anti-cinema; cinema without characters; fiction-science; portuguese contemporary cinema; Pedro Costa.

*I. Nós estamos, vê tu, mesmo no princípio. Diante de todas as coisas. Com mil e um sonhos atrás de nós e sem agir.*

*II. Não consigo imaginar um conhecimento mais abençoado que este único: devemos tornar-nos principiantes. Alguém que escreve a primeira palavra atrás de um ponto de suspensão e depois de um travessão de muitos séculos.<sup>1</sup>*

## 1. Abertura

Este texto é sobre o pensamento de Pedro Costa [PC] sobre o seu próprio método e cinema. Não será explorado o contexto específico — social, cultural, político ou estético — em que o seu cinema se desenvolve, mas discutidos conceitos e princípios-chave para a compreensão da sua obra: destruição ou anti-cinema, fuga à metáfora, realismo e ficção. E o argumento a ser desenvolvido é que, no coração deste cinema, encontramos uma disciplina da atenção que se transforma em dispositivo poético.

Muito mais que procurar posições contrárias e polémicas acerca desta modalidade cinematográfica — a que corresponde uma disciplina criativa e um ponto de vista estético — é nas próprias palavras e imagens do realizador que encontramos o lugar natural — e apropriado — para a nossa discussão.

O método utilizado foi usar as entrevistas publicadas de PC para, através das suas próprias palavras e intuições, entrar nos seus filmes. A esta voz juntaram-se João Bénard da Costa, Gloria Corretger, Jacques Rancière e o poeta Rainer Maria Rilke. Propositadamente, não entraremos na discussão sobre a pertença — ou não — da obra de PC ao chamado cinema contemporâneo português e a qualquer tipo de prática documental. Pelo contrário, o objetivo é explorar os conceitos principais de uma prática cinematográfica mostrando como se trata de uma prática criativa (com importantes consequências no modo como este realizador pensa e produz o seu cinema) distante de qualquer pretensão sobre o cinema como etnografia, arquivo e muito distante do tópico, tão em voga, do realismo especulativo<sup>2</sup> que podemos encontrar nas

---

1 Rilke, Rainer Maria “Notizen zur Melodie der Dinge”, Theoretische Schriften. Aufsätze und Rezensionen. Belin: Berliner Ausgabe, 2013, p.35

2 C. Cox, J. Jaskey, S. Malik eds., *Realism Materialism Art*, Montreal: Center for Curatorial Studies, NY: Bard College and Berlin: Sternberg Press, 2015

tão extensas discussões sobre a *tendência documental e arquivística*<sup>3</sup> do cinema e arte contemporâneos.

O esforço, aqui, é propor um confronto com as palavras do realizador – o que não significa uma adesão cega e acrítica às suas afirmações e propostas –, evidenciando a coerência ética e política da sua prática criativa: palavras e imagens alimentam-se de uma mesma fonte e pertencem a um mesmo universo que é preciso enfrentar como um todo unitário. Assim, o objectivo deste ensaio passa por contribuir para a exploração de um possível método de PC e, neste sentido, pode dizer-se que estamos perante um esforço de clarificação conceptual propedêutico às discussões sobre o seu cinema.

Esta tentativa de aclarar o método implica a utilização de conceitos como escuridão, ver-a-partir-de-dentro (*insight, einsehen*), mistério, poesia, que podem, a uma primeira leitura, parecer simples construções retóricas ou metafóricas. No entanto, pelo contrário, estes conceitos têm a sua origem no esforço (que é uma luta) em encontrar as palavras ajustadas para dizer, pensar e problematizar um cinema que só muito injusta e cegamente se pode localizar no habitual quadro de referência do cinema, num género ou numa *tendência*, e que vive numa permanente renegociação do seu lugar na história do cinema.

Uma das maiores dificuldades do universo filmico de PC é conseguir dar conta da história da destruição que se situa no âmago no seu cinema. E o que neste se destrói não são apenas os cânones cinematográficos, mas também os tiques, clichés e lugares-comuns que alimentam muitas práticas e discussões contemporâneas. Fazer face a este ímpeto destrutivo — a lembrar o mote que Wittgenstein escolheu para resumir a sua filosofia: *I destroy, I destroy, I destroy*<sup>4</sup> — implica uma reavaliação crítica do vocabulário que usamos para falar sobre cinema. E é como contributo para esta reavaliação que se deve entender este texto.

Um dos conceitos que é necessário reavaliar é o de realismo, que tem um lugar central devido ao seu destaque na discussão contemporânea sobre arte e cinema, mas também porque os filmes de PC desafiam muitas das ideias estabelecidas acerca do que seja uma arte realista. O início da discussão pode localizar-se no momento em que a arte deixou de ser o lugar da beleza, em que a sua experiência já não delimita uma experiência sensual de prazer,

---

3 Enwezor, Okwui, *The Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*, 2008

4 “Depois de transcrever um trecho de uma pauta musical, escreve: «Isto deve ser o final de um tema de que não me lembro. Ocorreu-me hoje quando pensava acerca do meu trabalho na filosofia & disse para mim próprio: «I destroy, I destroy, I destroy.» Wittgenstein, L, *Culture and value*, , MS 154 21v: 1931

onde passamos a exigir-lhe um certo entendimento do mundo e dos seus factos. Uma transformação de critérios artísticos que reclama, para os nossos tempos pós-modernos, uma arte crítica, reflexiva, política, que nunca perca de vista a realidade e as aflições mundanas. Trata-se de exigir aos artistas o abandono do universo privado da sua imaginação e, no seu lugar, a incorporação de um confronto com o mundo na sua dimensão de actualidade: como se assistíssemos à anulação do critério da inutilidade da arte (a arte pela arte) e se pretendesse agora servir outros propósitos que não os artísticos.

## 2. Destruição

Há muitos mistérios no cinema de Pedro Costa. Mistérios que não se circunscrevem às coisas que filma, aos seus lugares, às palavras ditas e às coisas feitas, mas que são o nome possível para as pessoas do seu cinema: densas, intensas, difíceis de agarrar e a viver numa espécie de obscuridade essencial que PC não ilumina, mas a que tenta fazer justiça. E essa obscuridade é um segredo guardado nos corpos que o realizador escolheu filmar. Pode dizer-se que este não é um cinema de luz, mas dedicado aos vultos, às sombras, fantasmas e espectros que habitam uma escuridão a que podemos chamar essencial: à exactidão da luz do meio-dia, PC prefere a luz da tarde, aquela que lança sombras sobre o mundo, tornando-o, assim, mais denso. O cinema, em PC, transforma-se na possibilidade de ver, através do negro, na ausência da luz e no meio das trevas, como se vive no Inferno e se sobrevive com os pequenos milagres do dia a dia.

Se a obscuridade e o mistério lhe são essenciais, a dificuldade é-lhe inerente e dupla: relativa ao modo de fazer e, simultaneamente, à sua experimentação. São obras cuja ambição não é falar a linguagem do cinema, mas constituir-se a si mesmas como uma língua, obrigando, por isso, a uma reaprendizagem da visão e do que se pode chamar de experiência do cinema. Um processo durante o qual aquilo que perdemos são as certezas, os cânones e protocolos e através do qual nos fazemos principiantes – a condição deste cinema é fazer-se aprendiz e encarar cada filme como se fosse o primeiro e o nosso olhar originário. Esta parece ser a única forma de fazer face a um cinema que vive no intervalo entre a luz e a escuridão, o documentário e a ficção, as pessoas e as personagens, a poesia e a estrita identificação das coisas do quotidiano. Como diz Bénard da Costa, trata-se de um cinema cujos mistérios

só podem ser surpreendidos quando se perdem as certezas de género<sup>5</sup>. Com isto, no entanto, não se descola a obra de PC para fora do cinema; pelo contrário, trata-se de delimitar um importante olhar crítico para a história do cinema, sendo, precisamente, esse criticismo que constitui o elemento decisivo.

*Numa entrevista diz PC:*

“A partir desta altura [*refere-se ao seu filme Casa de Lava (1994)*] percebi que a linguagem do cinema não era para mim. Nem os seus compromissos sociais, nem as suas diplomacias técnicas e artísticas, nem os mitos, nem os fascínios, nem a pressa, nem o dinheiro. Uma língua, sim.”<sup>6</sup>

Ser uma língua obriga a fundar uma nova gramática, a criar regras, a inventar protocolos e a fazer de cada filme um paradigma de si mesmo. No entanto, esta autorreferencialidade não é sinónimo de isolamento, ela assinala a necessidade de uma linguagem própria e crítica orientada por uma metodologia negativa que se dedica a destruir os lugares-comuns, os clichés visuais e as convenções:

*“Não sabia o que era preciso fazer a não ser destruir.”*<sup>7</sup>

E destruir é aqui sinónimo da criação do espaço vital para poder pensar. É essa a grande marca destes filmes: serem espaço de pensamento.

### 3. Escapar à metáfora

Esta modalidade cinematográfica não vive de revelações, acasos ou inspirações, mas resulta de um percurso de libertação que passa por *Casa de Lava* (1994), *Ossos* (1997), *No Quarto da Vanda* (2000), *Juventude em Marcha* (2006). A ela corresponde a descoberta não de uma fórmula retórica ou de uma estética, nem tão-pouco de um bairro com potencial cinematográfico e plástico e interesse estético, mas de um universo de pessoas, questões e rostos individuais. É aqui que se situa a força destes filmes: são sempre as pessoas,

---

5 Bénard da Costa, João, “O negro é uma cor ou o cinema de Pedro Costa”, in *Cem Mil Cigarros. Os Filmes de Pedro Costa*, Lisboa: Orfeu Negro e Midas, 2009

6 Crespo, Nuno, “Morrer mil mortes.”, in *Casa de Lava Scrapbook*, Lisboa: Pierre von Kleist, 2013

7 Costa, Pedro, Neyrat, Ceril e Rector, Andy, *Um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata. No quarto da Vanda, Conversa com Pedro Costa*, Lisboa: Midas Filmes e Orfeu Negro, 2012, p.29 [abreviatura: Costa 2012], p. 36

é sempre o mundo e as aflições de estar vivo que constituem as “coisas” que este cinema quer dizer através de uma nova língua, e não a tentativa de encontrar metáforas para falar de outras coisas e ilustrar manifestos políticos, sociológicos, antropológicos. Naquele bairro, e como diz PC,

*“As coisas contam sempre uma outra coisa, falam sempre de outras coisas. Não são uma metáfora, ajudam justamente a escapar-lhe.”*<sup>8</sup>

Escapar à metáfora é uma forma de dizer o acontecimento em que consiste cada encontro: encontrar os indivíduos lá onde habitam, onde permanentemente vivem os seus infernos pessoais e históricos. Há aqui uma dupla afirmação: primeiro, que as coisas reenviam para lá de si e, depois, que não há metáforas, ou seja, ainda que sejam a essas “coisas” que PC tenta fazer justiça, isso só acontece enquanto expressão do mundo na sua totalidade; além disso, essas “coisas”, ainda que “falem de outras coisas”, não são formas de fuga ou de alienação, mas modos de concentração nos aspectos concretos e rudes do mundo. A conclusão evidente é que nos encontramos perante uma forma de realismo (diferente e oposto a qualquer forma de “documentarismo”) e não perante processos poéticos de construção de outros universos para onde seja possível a evasão, universos sonhados e ficcionados para aliviar a carga indizível deste nosso mundo opressivo, opressor e a necessitar de uma urgente refundação dos seus modelos sociais, e da revisitação crítica dos regimes de visibilidades dos diferentes sujeitos históricos.

Se *Casa de Lava* é o início deste processo de afastamento de uma linguagem corrente do cinema e a aproximação à disciplina da observação que está na origem dos seus últimos filmes, *Ossos* corresponde ao esgotamento de um modo de fazer e à urgência de um novo método:

*“No fim da rodagem de Ossos [...] eu estava exausto, morto, sentado num degrau, os técnicos debandavam, os camiões partiam, e ela [PC refere-se a Vanda Duarte] veio dizer-me: ‘isto é muito pesado, nem sequer é trabalho, é uma corrida de doidos. O que vocês chamam cinema é uma prova de esforço muito esquisita. Não haverá outra coisa que seja cinema e que seja menos cansativa, eu sei lá, mais modesta, mais calma, mais tranquila?’”*<sup>9</sup>

---

8 Costa 2012, p. 29

9 Costa 2012, p.59



É esta provocação de Vanda que leva PC para o interior de um quarto num bairro problemático da periferia de Lisboa, uma ida que se transforma numa espécie de exílio voluntário, essa aça um quarto num bairro da periferia de Lisboa e outros, ele nega essa aça distante de todas as convenções e tiques do ofício do cinema. Nasce aí *No Quarto da Vanda*. “Foi a descoberta de um método”<sup>10</sup>, o mais simples de todos, a ancoragem do cinema numa disciplina da atenção e da observação em conjunto com a renúncia a certas ideias cinematográficas comuns como guião, produção, personagem ou narrativa.

#### 4. A prática quotidiana do cinema

*Podemos fazer filmes assim: indo filmar todos os dias como se fôssemos pedir esmola, sem saber o que nos vai ser dado — dinheiro, um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata.*<sup>11</sup>

Ir filmar todos os dias é uma reivindicação metodológica, mas não só. É, igualmente, a materialização de um entendimento da tarefa do cinema como actividade quotidiana, vital, trabalho de oficinal, como actividade feita de tempos longos, em que são os acontecimentos do dia a ditar caminhos e a dar o tempo ao filme – dar tempo significa ser na crueza do fazer quotidiano e oficinal que cada filme de PC encontra o seu ritmo. Aqui os gestos não são medidos pela eficácia da produção, mas surgem do interior do próprio fazer das imagens e da relação que estabelecem com o mundo. Não se trata de impor uma ordem ao mundo, mas deixar que este se revele enquanto cinema.

PC é um artesão, expressando a sua crença no cinema e nas imagens enquanto formas sensíveis de partilha: estas não surgem enquanto imposição de uma estética ou de uma modalidade da sensibilidade, mas assumem-se enquanto formas de partilha do pensamento. Pensá-lo como artesão, distante do *high-tech*, do plasticismo do entretenimento, é pensar o cinema a partir de uma intensa observação das pessoas, das coisas e dos dias, isto é, da história. E esta atenção de que falo implica, em primeiro lugar, perder as direcções do guião, as certezas do texto ensaiado e da narrativa, a atmosfera do cenário. Mas implica igualmente, fazer tudo a partir do que é dado, dessas esmolas raras recebidas de que PC fala. É neste contexto que surge a imagem do

---

10 Costa 2012, p. 29

11 Costa 2012, , p.31

realizador como “mendigo”, para sublinhar que o cinema não é só uma forma de recepção, de projecção/composição/montagem, para sublinhar que a exigência fundamental do cinema é ser uma forma de permanência onde e com o que se quer filmar, uma espécie de espera que não é sinónimo de passividade, mas atenção. Isto não significa que, em PC, o cinema esteja interessado em documentar, registar ou arquivar. Muito além desta dimensão documental ou arquivística, o cinema surge como um exercício constante de desapego em que já não são as ideias artísticas que comandam, mas é a própria vida a ditar o modo de ser das imagens. É essa a sua ontologia e é essa a sua história.

As longas sequências dos filmes de PC são a materialização dessa espera atenta. Por isso, são raros os avanços, existindo apenas gestos que ciclicamente se repetem *ad nauseam*. Uma lógica de repetição, a privilegiar o monólogo, em que a atenção ao uso rigoroso da palavra dita é constante, não para contar histórias e construir ficções, mas enquanto elemento fundamental da composição da imagem cinematográfica que, para PC, e de um modo totalmente distinto das outras imagens, é feita da união entre a imagem e a palavra.<sup>12</sup>

Podemos defender que PC é um observador atento de uma paisagem que meticulosamente descreve. A dificuldade metodológica com que se depara constantemente consiste no facto de se encontrar no interior daquilo que descreve — é um seu elemento, encontra-se impossibilitado de encontrar a distância crítica e a frieza analítica. Renunciar à distância é uma forte afirmação estética, porque implica nunca assumir um ponto de vista soberano e de poder sobre as “coisas” que quer filmar, implica fazer-se um elemento mais dessa realidade, ser mais um nesse complexo de hierarquias, anular a sua posição enquanto presença dominante exterior. Aqui, não é a máquina do cinema que manda ou controla, mas sempre a realidade.

São conhecidas as duras condições em que faz os seus filmes: a partilha dos pequenos espaços e a intensidade, por vezes insuportável, da convivência

---

12 Para Gloria Corretger este uso da palavra não só invoca uma certa ideia de teatro em que os personagens são construídos a partir da memória de cada um dos actores, mas resulta da herança do casal Huillet e Straub que PC tanto admira: “Pedro Costa sempre modela aquesta paraula; aquest acte de parla pura és *arraencat*, a la manera dels Straub, de la memòria, l'experiència dels personatges (en aquest cas no és arrancar d'un libre, ni d'un cartes o de documents). L'aparició d'una certa resistència del text prové de l'emergència de diversos elements en la representació que fan aflorar el ritme interioritzat i mecànic que els actors/personatges acaben tenint, en molts casos, dels text que reciten — quan s'han després de les seves paraules i es reaproprien d'un escrit que ja no els pertany —; i de la distància que es genera entre les seves paraules originals e les que repeteixen una vegada més davant de la càmera. Aquí tamvé es posa en escena una situació on uns homens intenten resistir.” Gloria Salvado Corretger em *Espectres del Cinema Portuguès Contemporani. Històri i Fantasma en les Imatges*, 2012, pp.109-110

diária no espaço exíguo habitado pelos protagonistas. Uma experiência intensa que contagia tudo e todos. Mas esta paisagem não é só visual, é feita de pressentimentos e espíritos. O bairro que Costa filma não é um cenário, nem uma história, mas uma alma comum contida por todos e que contém, simultaneamente, cada um deles. Este bairro é um lugar de ruptura com a cidade, o tempo e os outros, a sua lógica é a lógica insular de Cabo Verde: o bairro é uma ilha e a ilha está lá, no bairro, no nome das pessoas, na exiguidade das suas construções, nos cheiros das cozinhas, nas cores do vestuário, nos objectos de uso quotidiano.

*“Gosto de pensar que, no cinema, ainda é possível aspirar a uma profunda e densa experiência sensual e sentimental que resulta da simples equivalência dos seres e das coisas. É o espaço deixado vazio pelas personagens que nos comove nos planos de Ozu. É a emoção de um gesto banal de um figurante anónimo que relativiza e equilibra a star Henry Fonda num filme de John Ford.”<sup>13</sup>*

Esta aproximação à realidade tem, no caso de PC, a natureza de uma vertigem – que, no entanto, não é cega. Os juízos e as hierarquias são totalmente anulados e, no seu lugar, surge uma espécie de ética da observação que, em alguns casos, é assumida como cumplicidade, uma cumplicidade que PC estabelece com as pessoas dos seus filmes. Uma aproximação crítica não relativamente à heroína, às casas, aos roubos ou à clandestinidade, mas relativamente à sociedade e a um certo fazer do cinema. No fundo trata-se de um amor duplo: ao cinema, por um lado, e, por outro, a essa ideia da resistência da humanidade onde quer que haja vida. De uma maneira muito econômica da morte na vida, uma presença constante a dar forma a todos dias (ver vivos-mortosando jidade, o tempo e os outros. As Fonómica e clara diz:

*“Convidam-me para um sítio qualquer, gosto das pessoas, elas gostam de mim: é isto que faz um filme.”<sup>14</sup>*

---

13 David, Catherine e Fernandes, João org., *Fora! Out!* Pedro Costa e Rui Chafes, Porto: Fundação de Serralves, 2007, p. 119

14 Costa 2012, p.47

Em suma, pode dizer-se que o cinema de PC é um cinema de resistência: resistência das pessoas à droga, à pobreza, ao fracasso da Revolução, à promessa da igualdade e do amor ou, se se preferir, um cinema sobre a resistência da vida à própria vida. É o modo como esta resiste mesmo quando já não parece haver lugar para mais nada, nem mesmo um suspiro: é por isso que as pessoas parecem vivos-mortos – e não mortos-vivos –, que a morte permanece na vida, que é uma presença constante que dá forma aos dias<sup>15</sup>.

E este bairro é o lugar que PC quis ir filmar, não pelo seu exotismo ou radicalidade, a lembrar certas temperaturas punk, mas por uma espécie de amor à vida mesmo quando esta se parece extinguir e usando o cinema enquanto dispositivo material sensível de encontro e de pensamento – e não como ferramenta de exploração. Não se trata de fazer arte, até porque para PC o importante é o trabalho (lembre-se a importante cena de *Juventude em Marcha* em que o protagonista do filme, Ventura, contempla a pintura de Rubens *Fuga para o Egipto* pendurada na parede que ele, mestre pedreiro, construiu), mas de chegar ao mundo e falar a mesma linguagem que ele: enfrentar o real-real para usar uma expressão do realizador.

## 5. Medir as coisas e julgar o mundo

*“VII. E há também momentos em que, diante de ti, uma pessoa, calma e límpida, se destaca contra o fundo da sua magnificiência. Estes são raros instantes festivos, que tu nunca esqueces. A partir daí, amas esta pessoa. Isso significa que te empenhas a copiar com as tuas mãos ternas os contornos da sua personalidade, tal como a conhecestes naquela hora.*

*VIII. A arte faz o mesmo. Ela é o amor mais vasto e mais desmedido. Ela é o amor de Deus. Não pode deter-se no indivíduo, que é apenas o portal da vida. Ela tem de passar através dele. Não pode ficar cansada. Para se realizar plenamente tem de actuar onde todos — são um. E quando faz a sua dádiva a este um, todos são cumulados de uma riqueza ilimitada. [...]*

*XI. E a arte mais não fez do que mostrar-nos a confusão na qual nos encontramos a maior parte do tempo. Ela angustiou-nos em vez de nos tornar*

---

15 Aqui segue-se a poderosa sugestão de Gloria Salvado Corretger que diz que nos filmes de PC não há mortos vivos, mas vivos-mortos.

*calmos e silenciosos. Provou que cada um de nós vive numa ilha: só que as ilhas não são suficientemente distantes para permanecermos solitários e despreocupados. Uma pessoa pode incomodar outra, assustá-la ou perseguir-la com lanças — mas ninguém pode ajudar ninguém.*<sup>16</sup>

Estas palavras são uma poderosa síntese da complexidade de pensamento de PC. Não se está a tentar fazer da sua obra um comentário ou prolongamento da poesia de Rilke, mas, através das palavras deste, tentar pensar a atmosfera poética, política e crítica que habita as suas imagens. Neste poema de Rilke, interessa sublinhar não só o modo como o elemento humano é central para a compreensão do esforço artístico, mas também como a arte surge como um prolongamento nada modesto do amor aos homens. Não um amor harmonioso e romântico, mas aquele que tem a forma de uma inquietação e do medo. E estes constituem a interpelação que a arte faz àquele que a recebe, mostrando-lhe isolamento a que está condenado: a arte é um amor desmedido que não serve para nos salvar, mas para ordenar a angústia e o isolamento em que vivemos, ou seja, para dar uma forma ao nosso Inferno.

Dessas ilhas, que são a nosso corpo e a nossa história e onde se está permanentemente prisioneiro, parece não haver salvação:

*“O Ventura, a Vanda, o Lento são prisioneiros da sua pequena história e da História. E, simultaneamente, são os guardas da sua prisão, desta minha prisão que é o filme e da qual eu sou director. São eles os argumentistas.”*<sup>17</sup>

E são argumentistas não porque se transformem numa outra coisa, mas porque conseguem fazer de si mesmos: transformam-se no seu próprio personagem, são a sua própria máscara e perdem-se para se poderem encontrar. Um movimento teatral que, como lembra Corretger<sup>18</sup>, faz parte de uma certa ideia do método de trabalho que PC transporta para a construção dos seus filmes.

Ser prisioneiro da História transforma as pessoas dos filmes de PC em “sombras à deriva, uma figuração abstracta do indivíduo moderno.”<sup>19</sup> Não estamos

---

16 Rilke, Rainer Maria, Notas sobre a melodia das coisas,

17 Costa 2012, p.29

18 Cf. Gloria Salvado Corretger em *Espectres del Cinema Portuguès Contemporani. Històri i Fantasma en les Imatges*, 2012

19 Costa 2012, p.133

perante uma grande e elaborada alegoria para falar da condição moderna ou, em rigor, pós-moderna. O que vemos, em Vanda, Ventura e todos os outros, são fortes interpelações das quais resulta a tal angústia que se origina no reconhecimento que cada um faz de si nesses espelhos em que eles se transformam. Imagens espelhadas, sem retórica e sem teses sobre o homem e a vida contemporânea, fortes imagens sensíveis para fazer face ao abismo que habita aquelas vidas.

Podemos reconhecemo-nos nas suspensões, malabarismos e improvisações que caracterizam aquele bairro e aquela comunidade. Se, por um lado, as Fontainhas parecem fora da Terra, fora do espaço e do tempo, por outro, a droga, a pobreza e o desalento, recordam o modo como se está amarrado à vida e como a realidade, por oposição ao sonho e ao delírio, acaba sempre por vencer. E a realidade, aqui, é a realidade da morte.

É neste sentido que escreve Gloria Corretger: “La morte assejta permanentemente les personatges. Així no és estrany que, a Ossos, el barri Estrella d’Àfrica, inventat a partir de la realitat de Fontainhas, fos concenut pel director com una tomba, un cementiri: “le quartier c’est une cave, un tombeau, un cimiteri. J’ai toujours réussi à mettre un cimiteri dans mes films. Dans celui-là aussi, même s’il este caché par un murs.” [Marchais, Dominique. “La vie des morts”. A: Les Inrockuptibles, pag. 34] La separació que aquest espai estableix amb la ciutat, la sobrepoblació, la relació amb la mort, l’estructura fragmentada i apinyada d’habitacions minúscules ofegades d’objectes, i l’acumulació de capes temporals assimilen Fontainhas als cementiris de París que descriu Baudelaire.”<sup>20</sup>

Filmes existenciais, espirituais, políticos, antropológicos e sociológicos, destinados a filmar sobretudo ausências. Tudo se passa como se PC estivesse a tentar fazer cinema sobre aquele momento em que a vida se começa a afastar e se aproxima a morte, como uma espécie de fantasma que vai conquistando terreno. Um cinema sobre a ausência da vida no interior da própria vida, sendo esta a fonte da grande angústia e do extremo desconforto que se sente de cada vez que se veem os filmes de PC: olhar para a vida no momento em que parece estar a extinguir-se. Esta é a descoberta dolorosa que Vanda e Ventura obrigam cada espectador a fazer: muitas vezes os corpos já não são corpos, mas presenças fantasmáticas e espectrais, o rosto é uma esplendorosa caveira e a vida já deixou de ser vida.

---

20 Gloria Salvado Corretger em *Espetres del Cinema Portuguès Contemporani. Històri i Fantasma en les Imatges*, 2012, p. 248

A atenção posta em prática por este cinema, enquanto método e modelo criativo, é a condição de cada um dos filmes de PC. Exige intimidade e interioridade e, por isso, este cinema é, como muitas vezes afirma, um cinema de interiores: a paisagem, composta, sobretudo, pela exiguidade de quartos cheios de objectos, com cores fortes, bafientos e pouco arejados, não é uma representação, mas um lugar que se habita, que se transforma e onde se actua – e os seus filmes são feitos a partir do interior das casas, dos corpos, das pessoas, das memórias.

Esta proximidade, avassaladora e vertiginosa, resulta na construção de um lugar de desconforto: a intoxicação do cheiro da heroína, dos cigarros e dos odores físicos, a falta de ar, as dores físicas resultantes das intermináveis horas de rotação (para filmar um minuto eram precisas 8h de trabalho<sup>21</sup>), tudo isto é essencial neste método (que também é uma ética) cinematográfico: o sítio do realizador não é o do conforto, é como se as dores da droga, da fome, da injustiça histórica às comunidades negras migrantes fossem as suas próprias dores. Um desconforto fundamental porque exige atenção, sem distrações e, sobretudo, é ele que permite estar desperto e manter os olhos abertos.

## 6. Ver a partir de dentro

*Na origem de Vanda, também houve este desafio: enfrentar o real, real, um jogo verdadeiramente documental. Mas era preciso que este convite de certa maneira documental fosse alimentado por uma ficção.*<sup>22</sup>

A atenção que temos vindo a descrever é um olhar amoroso no sentido rilkeano, é a arte como prolongamento e intensificação do amor ao outro, à vida, ao mundo, aos existentes. No entanto, ainda que comprometido e empático, o olhar de PC não se reduz à simples atenção, mas constrói, através das imagens, uma intensificação e a uma disciplina da visão: os seus filmes não são puramente descritivos, e essa disciplina é, sobretudo, poética. Em momento algum encontramos uma poetização da pobreza, do gueto e da marginalidade.

---

21 No catálogo da exposição que PC fez com Rui Chafes, o realizador apresentou uma obra com o título *Casal da Boba* e que tinha a duração de 8h e no catálogo sobre essa obra de museu afirma: “Não se trata de representar, ‘tal qual’. Um dia na vida daquelas pessoas. É um trabalho sobre o trabalho que é filmar um segundo num dia daquelas duas pessoas. E sobre as oito horas que essas duas pessoas levam para contar um só segundo.” David, Catherine e Fernandes, João org., *Fora! Out!* Pedro Costa e Rui Chafes, Porto: Fundação de Serralves, 2007, p.87

22 Costa 2012, p.47

O que vemos, pelo contrário, é a densificação e intensificação da vida, de uma vida que resiste nesses lugares, e onde a atenção se transforma num ver-a-partir-de-dentro ou, para voltar às palavras do poeta Rilke, encontramos no cinema de PC um exemplo admirável da prática do *Einsehen*. É um movimento poético, uma espécie de salto para a intimidade de cada ser, que Rilke transformou em modelo poético:

*“Sabes estou no encaço das coisas singulares. Gosto do Einsehen<sup>23</sup>. Conseguirás medir comigo a maravilha de ‘compreender’ assim um cão, de passagem (não entendo por isto o ficar lado a lado [descobrir - durchshauen], a simples ginástica humana após a qual nos encontramos no outro lado do cão, fora dele, tendo-o utilizado como uma mera janela sobre o que há de humano atrás dele – não, não é isto), mas penetrar bem no meio do cão nesse núcleo que o faz ser como é, nesse lugar dele, onde Deus teria podido sentar-se, feito o cão, para surpreender as suas primeiras perplexidades, as suas primeiras descobertas, para se assegurar que o cão estava bem conseguido, que nada lhe faltava, que não se teria podido fazer melhor. É possível permanecer um momento no centro do cão, na condição de se ficar alerta e de saltar para fora dele antes que o seu mundo se feche sobre nós, se não éramos cão dentro do cão, perdidos para tudo o mais.”<sup>24</sup>*

Sublinhe-se que, para o poeta, é através de um olhar rápido que o salto para a intimidade acontece, um olhar voltado para o singular, que se descobre do lado de dentro e a partir da sua interioridade. Não se trata de uma anulação do sujeito poético, mas do esforço de descoberta daquilo que faz as coisas serem o que são: a descoberta da intimidade do outro alheio e distante. Este esforço, simultaneamente intuitivo e racional, está voltado para o “minuto do mundo que passa”, para usar uma expressão de Cézanne de que PC tanto gosta. E é este permanente exercício do *Einsehen* que encontramos em cada filme de PC: é da observação atenta da singularidade de cada uma daquelas pessoas que nascem os personagens e o seu cinema.

Este ver-a-partir-de-dentro intensificado não é tranquilizador nem pacificador: PC não se limita estar ali, com a câmara ligada, a registar o que

---

23 Acto de compreender com os olhos, de penetrar com os olhos no fundo das coisas, uma certa forma de intuição que o seguimento do texto vai precisar.

24 Rilke, Rainer Maria, “Carta a Magda von Hattingberg de 17 de Fevereiro de 1914” in Rainer Maria Rilke, *Ouvres 3, Correspondence*, Paris: Éditions du Seuil, 1976, pp. 300-301



acontece. Não só a montagem é um momento decisivo (e recorde-se a forte herança que o realizador recebe do casal Straub-Huillet, que está patente no filme *Où gît votre sourire enfoui?*, de 2001), comparável ao momento em que o escultor extrai a forma do bloco informe de pedra<sup>25</sup>, como este cinema vive da composição, do processo e da construção em que a cena mostrada “nunca é a original, é sempre uma segunda vez, depois uma terceira, uma quarta, etc...”<sup>26</sup> Uma lógica da repetição que não corresponde à ideia clássica do ensaio enquanto adestramento do actor a dizer melhor, a saber de cor, a fingir melhor. Pelo contrário, inscreve-se numa estratégia analítica em que a repetição garante o acesso à memória, ao trauma, à história, ao inconsciente. Diz PC:

*“A única verdadeira riqueza que eles têm é a memória. É essa a minha matéria, o meu guião. Sem o procurar, encontramos um método muito próximo do teatro, no entanto, sem um texto fixado no papel.”*<sup>27</sup>

Uma ordem artística que nasce da necessidade de ver com exactidão o indivíduo. Este desinteresse pelo personagem, aliado à disciplina poética da atenção, significa uma filiação de PC num realismo contemporâneo. E sublinhe-se como PC mostra que, mesmo construindo filmes que se baseiam no confronto com o real-real e a partir de uma extrema concentração nos indivíduos, é a capacidade que cada um deles tem de se transformar numa instância universal de reconhecimento, numa espécie de *typus*, que importa para o seu cinema.

## 7. Realismo

*Temos sempre na cabeça a ideia de espectáculo, de aventura, de viagem maravilhosa, associada à ideia de cinema. Mas ele sempre foi, também e ao mesmo tempo, um cais, uma casa, um centro a partir do qual as pessoas podiam olhar e pensar, em liberdade, durante uma hora e meia.*

---

25 “Com um escultor, é o mesmo. Tem uma ideia, arranja um bloco de mármore e depois trabalha a matéria. Tem de ter em conta os veios do mármore, as fissuras, as camadas geológicas, etc.” Costa, Pedro, Straub, Jean-Marie, Huillet, Danièle, Onde jaz o teu Sorriso. Diálogos, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, pp. 23-25

26 Costa 2012, p.65

27 Costa 2012, p.69

*A realidade é múltipla, variada, contraditvel na sua totalidade. o cinema pode olhar e pensar, em liberdade, durante uma hora e meia. a ória, inabordável na sua totalidade. O cinema pode pôr ordem nessa salada russa, é essa a sua riqueza que é inimiga da dispersão contemporânea.*<sup>28</sup>

*Eu pertenço a este movimento realista que inclui não só cineastas e escritores, mas também pintores e muitos fotógrafos desconhecidos.*<sup>29</sup>

*Eu tenho esta consciência de que o cinema é uma experiência insubstituível, memorial, que pode servir de prova.*<sup>30</sup>

Ao cinema que aqui temos vindo a identificar são estranhas as ideias de romance, prazer e grande espectáculo: o seu compromisso é outro, é para com a realidade, aquela com que se depara e que, coisa sem forma ainda, o cinema se devota a pensar – não enquanto abstracção, mas como lugar físico, penetrável, fisicamente experimentável e ordenável pelo pensamento. É por isso que PC diz que o cinema é uma casa, para acentuar a sua dimensão física, material e ao mesmo tempo o seu aspecto de lugar fora do mundo, isolado do espaço da vida de todos os dias.

O esforço de ordenação resulta de um facto: só ordenadamente se pode fazer face à realidade e, repita-se, só este confronto interessa a PC. Não há qualquer compromisso com as vanguardas artísticas, ou preocupações relativamente à filiação do seu cinema numa constelação de autores com estéticas e princípios estabelecidos: só o confronto com o real-real serve como princípio, o cinema mais simples de todos, feito com três ou quatro pessoas e uma câmara. Um isolamento que retira todas as certezas de género e constitui uma posição de risco: o ímpeto de filmar sem parar, possibilitado pela liberdade que o realizador conquistou para si, implica o risco do sem sentido, da imagem infinita e sem forma. Mas o sujeitar-se ao perigo também faz parte desta espécie de ética metodológica que se pode sintetizar na máxima muitas vezes repetida por PC: arriscar a vida em cada plano. Um risco que é, de algum modo, um esforço de equilíbrio entre o que está à frente e atrás da câmara, a

---

28 David, Catherine e Fernandes, João org., *Fora! Out! Pedro Costa e Rui Chafes*, Porto: Fundação de Serralves, 2007, p. 63

29 Costa 2012, p.138

30 David, Catherine e Fernandes, João org., *Fora! Out! Pedro Costa e Rui Chafes*, Porto: Fundação de Serralves, 2007, p. 69

arte e a vida<sup>31</sup>. Só esse risco pode saldar a dívida contraída pelo realizador. E este é o real que, de cada vez, PC enfrenta, o real para onde salta:

*“O dinheiro é inimigo do cinema e durante todos os segundos da rotação não vamos parar de pensar na falta que ele nos faz... É um trabalho com riscos. Sabemos que nos arriscamos a não pagar a renda de casa, a passar por um momento difícil nas nossas relações familiares e amorosas... Mas as grandes lições de cinema vêm destas pessoas.”<sup>32</sup>*

O realismo de PC implica fazer um cinema com a ambição de mudar o lugar habitual do discurso histórico: não fazer uma história dos vencedores, nem uma centrada nas ideias de heroísmo e sucesso, mas deslocar o *locus* do discurso histórico para os negros, os drogados, os ladrões, os marginais, contar a história dos vencidos a partir da periferia, do sul e das margens. E é esta, no limite, a história que PC quer contar:

*“A história das pessoas e do bairro. Começa a haver um pequeno arquivo dos vivos, dos mortos, da guerra entre os vivos e os mortos. É um pequeno museu. Mas um museu como eu gosto, uma espécie de pequena loja cheia dos lamentos e dos risos, do pequeno comércio dos humanos. Os Rubens e os Bach não são feitos para as solenidades do costume. São feitos para aqueles que não os vêem, que não os ouvem e que nem sequer os querem. Como diz o outro, são feitos para os becós e para os braseiros das Fontainhas, e não para as mansões de Los Angeles.”<sup>33</sup>*

Não se deve ler nestas palavras qualquer desprezo pela arte, mas uma forte crítica à lógica de exclusão que domina a maior parte da arte ocidental e os seus cânones da beleza e do virtuosismo artístico. Uma renúncia à arte enquanto luxo e comodidade, em nome de uma concentração brechtiana nas coisas do dia a dia porque a arte, apreende-se com PC, deve ser tão simples como as coisas da vida.

---

31 “Em Vanda, tentamos equilibrar o que está atrás e à frente da câmara: o trabalho, o dinheiro, a arte, a vida, tudo isso foi, não digo racionalizado, mas à força de ser vivido, bem integrado o filme.” Costa 2012, p.147

32 Costa 2012, p.138

33 Costa 2012, p. 135

Mas os filmes de PC não são sobre a perda da arte, mas sobre as perdas reais que quotidianamente atingem a carne de Vanda, Ventura, Lento e todos aqueles das Fontainhas: perder a terra natal, perder a língua, perder a casa; para eles, a vida é uma experiência de sucessivas perdas.

Um dos casos mais claros é o de *Juventude em Marcha*, com a perda das casas e a mudança para um bairro social: não é o lugar que se habita que se perde, mas uma parte do corpo que é amputada; é como se aquelas casas, no limite da possibilidade da vida, fossem uma espécie de blocos de resistência e permanência de um Cabo Verde distante no tempo e no espaço: um antídoto contra o exílio a que foram forçados.

O confronto de Ventura em *Juventude em Marcha* com as paredes brancas da casa nova no Casal da Boba é revelador da desadequação daquele corpo àquele espaço. Em *No Quarto da Vanda* essa perda é um processo lento e acompanhado de permanentes barulhos insuportáveis de demolições que parecem não ter fim, a que Vanda e Ventura resistem. Resistências à destruição que se prolongam noutras resistências: à dispersão, à excessiva luminosidade, à falsidade, à história fácil. E é uma resistência à perda: o esforço de Vanda e Ventura é o de, no meio de todas as perdas e insucesso quotidianos – perdem a casa, o tempo, a sua geração –, não se perderem a si mesmos.

## 8. A ciência-ficção

*O cinema tenta recriar uma ordem diferente da vida, tenta organizar os movimentos das pessoas e das coisas no espaço. Tenta-se alcançar uma ordem que não é natural mas que pode parecer próxima do que vemos quando temos os olhos abertos.*<sup>34</sup>

Nunca se sabe bem o que dizer de um cinema como o de Pedro Costa. Ao princípio, parece ser uma espécie de anti-cinema: nega o texto, os actores, a produção e deposita nas mãos dos espectadores uma sequência de imagens (belas, sempre muito belas, a lembrar as temperaturas, texturas e profundidades antigas) que não constituem uma narrativa tradicional, nem contam uma história. Também não é um cinema de tese ao gosto intelectual europeu, produzido para fazer demonstrações políticas, sociológicas, filosóficas ou poéticas, nem se situa na esfera do documental. Se fosse preciso sintetizar

---

34 Costa 2012, p.89

estes filmes, seria necessário falar em energia, dir-se-ia que estes filmes são um choque: sensível, cromático, sensual, ético, humano.

Poder-se-ia pensar que nos encontramos perante um cinema político: os personagens são imigrantes – ou, como diz Jacques Rancière<sup>35</sup>, deslocados –, a acção passa-se num bairro de lata, as pessoas consomem droga, vivem uma vida dura, demasiado dura. Mas depois não há polícias, nem políticos, nem discursos sobre a pobreza, a globalização, o decolonialismo ou a integração.

Filmar as Fontainhas constitui um sinal da radical diferença deste cinema. Esta escolha significa o acto de renúncia à composição de cenários para poder contar histórias. O bairro é, para PC, o “espaço ideal para pensar” e todos os gestos — lentos, muito lentos — restituem esse pensamento feito espaço: o plano fixo e a certeza de que “pode fazer-se um filme com uma lâmpada, um sofá e um ramo de flores”. E é quando se perdem as certezas do suposto género a que pertencem estes filmes que começa o cinema de Costa, e aí, repetindo-se a ideia de Bénard da Costa<sup>36</sup>, surpreendem-se filmes de rituais e mistérios.

Estão em causa contínuos exercícios de “aproximação ao segredo do outro”<sup>37</sup>. Por isso é que, à *magia* do cinema (no sentido corrente e comum), Pedro Costa prefere uma mecânica de “memorização dos dias, das palavras, dos gestos, dos passos” e, desta memorização, surge “um terceiro que já não é o Ventura, que já não é a Vanda, que já não sou eu, que é e não é estranho às nossas vidas, e que caminha ao nosso lado ao longo de todo o filme.”<sup>38</sup>

Ventura e Vanda são duas presenças heróicas e, como todos os heróis, não conhecem a redenção, o descanso, a felicidade ou o amor, permanecem num estado de permanente exílio, sempre estranhos, sempre distantes, sempre fora. Ventura, nas palavras de Rancière, é um “errante sublime, uma personagem da tragédia” e Vanda, uma mulher maldita quase feliz, quase reabilitada, quase capaz. Presenças essenciais no método de Costa – é desta atenção, que tem a natureza de uma aflicção e de um desconforto a partir do qual o realizador trabalha, que se alimenta a sua crença no cinema. E esta é a origem da beleza das suas imagens: uma luz vinda dos rostos humanos, não detrás, não

---

35 cf. Rancière, Jacques, “Política de Pedro Costa”, in Cem Mil Cigarros. Os Filmes de Pedro Costa, Lisboa: Orfeu Negro e Midas, 2009

36 Bénard da Costa, João, “O negro é uma cor ou o cinema de Pedro Costa”, in Cem Mil Cigarros. Os Filmes de Pedro Costa, Lisboa: Orfeu Negro e Midas, 2009

37 Rancière, J., *Ibidem*

38 David, Catherine e Fernandes, João org., *Fora! Out! Pedro Costa e Rui Chafes*, Porto: Fundação de Serralves, 2007, p.87

por cima ou ao lado, mas lá de dentro, a resultar do intenso exercício do *Einsehen*. Uma beleza ancorada no modo como mostra a luz que, se se olhar bem para o outro, é irradiada pelos olhos dos que nos rodeiam. Este cinema é uma arte simples e é um menos (menos cinema, menos ficção, menos distração, etc.) que é um mais.

Neste contexto, pode dizer-se que a filmografia de Costa é uma “ciência-ficção” porque as suas bases residem num esforço de surpreender a intensidade, o entusiasmo, as coisas, os movimentos, os sons, as folhas das árvores, o mundo inteiro – e não numa ideia/argumento. E a ficção não é uma máscara ou composição, mas é a realidade tornada mais nítida, mais actuante, mais próxima, mais poética, mais ordenada. Este cinema é, assim, uma espécie de filtro que torna mais nítida a visão e mostra as coisas como elas são e que diz, repetindo uma importante declaração de Vanda a Ventura, “assim é a vida”.

## Bibliografia

- Corretger, Glòria Salvadó, *Espectres del Cinema Portuguès Contemporani. Històri i Fantasma en les Imatges*, Palma de Mallorca: Leonard Muntaner Editor, 2012
- Aumont, Jacques, *Amnésis. Fictions du cinema d'après Jean Luc Godard*, Paris: P.O.L., 1999
- Costa, Pedro, Straub, Jean-Marie, Huillet, Danièle, *Onde jaz o teu Sorriso. Diálogos*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004
- Costa, Pedro, Neyrat, Ceril e Rector, *Andy, Um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata. No quarto da Vanda, Conversa com Pedro Costa*, Lisboa: Midas Filmes e Orfeu Negro, 2012
- Crespo, Nuno, “Morrer mil mortes.”, in *Casa de Lava Scrapbook*, Lisboa: Pierre von Kleist, 2013
- David, Catherine e Fernandes, João org., *Fora! Out! Pedro Costa e Rui Chafes*, Porto: Fundação de Serralves, 2007
- Matos Cabo, Ricardo org., *Cem Mil Cigarros. Os Filmes de Pedro Costa*, Lisboa: Orfeu Negro e Midas, 2009
- Rilke, Rainer Maria, “Carta a Magda von Hattingberg de 17 de Fevereiro de 1914” in *Rainer Maria Rilke, Ouvres 3, Correspondence*, Paris: Éditions du Seuil, 1976, pp. 300-301
- Rilke, Rainer Maria, “Notizen zur Melodie der Dinge”, *Theoretische Schriften. Aufsätze und Rezensionen*. Belin: Berliner Ausgabe, 2013