

Maria Aparecida Lopes Nogueira
Edgard de Assis Carvalho
Organizadores

Ensaaios sobre a Condição Humana

Roberto Motta - Rosamaria Luiza de Melo Rocha
Paulo Henrique Martins - Carlos Newton Júnior
- Janirza Cavalcante da Rocha Lima
Edgard de Assis Carvalho - Kátia Mendonça
Eduardo Duarte - Aílton Siqueira
Maria Aparecida Lopes Nogueira - Gustavo de Castro
Isabel Cristina Martins Guillen - Alex Galeno
Maria da Conceição de Almeida - Nara da Cunha Pessoa

ENSAIOS SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA

Maria Aparecida Lopes Nogueira
Edgard de Assis Carvalho
[Organizadores]

ENSAIOS SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA

Roberto Motta - Rosamaria Luiza de Melo Rocha
Paulo Henrique Martins - Carlos Newton Júnior
Janirza Cavalcante da Rocha Lima
Edgard de Assis Carvalho - Kátia Mendonça
Eduardo Duarte - Aílton Siqueira
Maria Aparecida Lopes Nogueira - Gustavo de Castro
Isabel Cristina Martins Guillen - Alex Galeno
Maria da Conceição de Almeida - Nara da Cunha Pessoa

Editora
Universitária  UFPE

Recife, 2011.

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor Prof. Amaro Henrique Pessoa Lins

Vice-Reitor Prof. Gilson Edmar Gonçalves e Silva

Diretora da Editora UFPE Profª Maria José de Matos Luna

Comissão Editorial

Presidente Profª Maria José de Matos Luna

Titulares André Luiz de Miranda Martins, Artur Stamford, Christine Paulette Yves Rufino, Elba Lúcia C. de Amorim, Emanuel Souto da Mota Silveira, José Dias dos Santos, José Wellington Rocha Tabosa, Maria do Carmo de Barros Pimentel, Lívia Suassuna, Marcos Gilson Gomes Feitosa, Marlos de Barros Pessoa, Sônia Souza Melo Cavalcanti de Albuquerque

Suplentes Alexandre Simão de Freitas, Arnaldo Manoel Pereira Carneiro, Augusto César Pessoa Santiago, Bruno César Machado Galindo, Carlos Alberto Cunha Miranda, Carlos Sandroni, Ivandro da Costa Sales, José Gildo de Lima, Luiz Carlos Miranda, Vera Lúcia Menezes Lima, Zanoni Carvalho da Silva

Editores Executivos Antonio Paulo de Moraes Rezende, José Rodrigues de Paiva

Créditos

Capa: "Condição Humana - X". Desenho e acrílica sobre papel cartão, Eduardo Romero.

Diagramação: Ana Farias.

Editora
Universitária  UFPE

Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea, Recife - PE | CEP: 50.740-530

Fones: (0xx81) 2126.8397 | 2126.8930 | Fax: (0xx81) 2126.8395

www.ufpe.br/edufpe | livraria@edufpe.com.br

Editora associada 
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE EDITORES UNIVERSITÁRIOS

Catálogo na fonte

Bibliotecária Josely de Barros Gonçalves, CRB4-1748

E59 Ensaio sobre a condição humana / organizadores : Maria Aparecida Lopes Nogueira, Edgard de Assis Carvalho. – Recife : Ed. Universitária da UFPE, 2011.
195 p.

Vários autores.

Inclui referências bibliográficas.

ISBN 978-85-7315-971-4 (broch.)

1. Ensaio brasileiro. I. Nogueira, Maria Aparecida Lopes (Org.). II. Carvalho, Edgard de Assis (Org.).

B869.4

CDD (22.ed.)

UFPE (BC2011-158)

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS. Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, especialmente por sistemas gráficos, microfilmicos, fotográficos, reprográficos, fonográficos e videográficos. Vedada a memorização e/ou a recuperação total ou parcial em qualquer sistema de processamento de dados e a inclusão de qualquer parte da obra em qualquer programa juscibernético. Essas proibições aplicam-se também às características gráficas da obra e à sua editoração.

INTRODUÇÃO

O conjunto dos textos que compõem essas “cartografias contemporâneas” instaura a possibilidade interpretativa que a perspectiva transdisciplinar pode propiciar para a análise dos fenômenos culturais.

Os autores que gravitam em torno desse meta ponto de vista reconhecem que suas análises desterritorializam os cânones disciplinares e investem criatividade no desvendamento de aspectos da condição humana, por vezes desconsiderados pela ortodoxia dominante, nas ciências do homem.

O tom ensaístico que exala da maioria dos textos confirma que real e imaginário não constituem polos opostos. Convivem, quase sempre contraditória e complementarmente, como se fossem o avesso e o direito de uma tapeçaria.

Daí decorre a pluralidade temática desses “Ensaio sobre a condição humana” que problematizam as desavenças do sujeito, do corpo, da sexualidade, das alegrias e profecias, assim como adentram nos itinerários antropológicos da autopoiese, da ética e da complexidade.

Mesmo tendo como premissa a pluralidade temática como operador cognitivo fundamental da totalidade, decidimos organizar os textos em 3 (três) grandes blocos, para que o leitor tenha uma clareza maior dos itinerários intelectuais que constituem essas “cartografias contemporâneas”. Ressaltamos, ainda, que os títulos de cada bloco expressam a filiação do nosso pensamento com os novos fundamentos que delineiam a condição humana. São eles: *Parte I – Tessituras*; *Parte II- Homo Complexus*; *Parte III – Hominização e Antropoética*.

Por respeito aos autores, mantivemos suas escolhas na utilização de notas e/ou referências bibliográficas, pois entendemos que tais escolhas atendem às especificidades dos seus respectivos textos.

Nossa intenção na organização dos textos foi uma cartografia que não identifica o mapa ao território, mas que pretende instaurar um desdobra-

mento múltiplo capaz de ir além dele, na busca de novos continentes, de reorganizações cognitivas para a agenda do *sapiens demens* nesse início de terceiro milênio.

Edgard de Assis Carvalho

Maria Aparecida Lopes Nogueira

PARTE I
TESSITURAS

CORPO E PALAVRA: O TRANSE NAS RELIGIÕES SINCRÉTICAS DO NORDESTE

ROBERTO MOTTA

RELIGIÕES

Roger Bastide tinha toda razão, em trabalho que no seu gênero é clássico, de falar, no plural, das *religiões africanas no Brasil*.¹ Mesmo que eu nem sempre concorde com suas descrições e interpretações, fico de acordo com essa pluralidade.² É verdade que Bastide considera que o *candomblé da Bahia* (título, justamente, de outro de seus trabalhos fundamentais)³ representa a forma paradigmática da religião afrobrasileira, a expressão verdadeira da memória africana no Brasil, a qual, para Bastide, resume toda uma cultura e toda uma sociedade. O *candomblé* não seria mais, de acordo com essa concepção, do que a sociedade africana ou, mais precisamente, iorubá, situada no interior da sociedade brasileira, mas sem confundir-se com esta. Bastide aliás não trata de qualquer candomblé, porém do que denomina *rito nagô*, praticado em talvez dois ou três terreiros de Salvador, que o franco-brasileiro, sem dúvida por influência de Edison Carneiro e de Ruth Landes (os verdadeiros descobridores do “modelo nagô”),⁴ considerava como a suprema manifestação da autenticidade afrobrasileira.

Porém, como se sabe, o mundo do *candomblé* é muito mais complicado. Compõe-se de várias tradições africanas –da quais a mais forte é sem dúvida a iorubá--, mas misturadas com tradições luso-brasileiras e indo-brasileiras, que se compenetraram e se reinterpretaram, o que implica no sincretismo, na confusão entre os deuses da África –**os orixás**— e determinados santos do catolicismo popular luso-brasileiro. Assim é, por exemplo, que na área do Recife, **Xangô**, o Júpiter do panteão nagô, confunde-se com

São João Batista e, como manda o calendário eclesiástico, é festejado no dia 24 de junho.

O **candomblé** se organiza em torno de **terreiros**, que pretendem corresponder às etnias –às **nações**— do Continente Negro. Os mais famosos desses terreiros são os da Bahia, a justo título denominada de “**Roma negra do Brasil**”. Na região do Recife, o culto é mais conhecido como **xangô**, por influência do orixá a que já se fez alusão e que é considerado “**O Rei da Seita**”. Existem, tanto em Salvador como no Recife, dois ritos fundamentais. Primeiro, o sacrifício de animais, a **matança**, muito mais praticada do que se poderia pensar.

TRANSE, INTUIÇÃO E ÊXTASE

O segundo grande rito, o **transe**, constitui o tema do presente artigo. Tentaremos aqui evitar o problema das definições. Basta considerarmos que o elemento essencial do transe encontra-se na tomada de posse da personalidade do devoto, ou pelo menos de algumas de suas faculdades cognitivas ou afetivas, por uma força concebida como diferente do próprio devoto. Esta força pode ela própria ser representada como pessoal ou impessoal. Visto por outro ângulo, digamos que o transe implica que o sujeito saia de si mesmo (ou, se preferirmos, que caia em seu mais profundo centro), ultrapassando os limites mais apertados que se pode imaginar, que são os do **eu** de que cada um é prisioneiro.

No transe do **candomblé-xangô**⁵ ocorre fusão de personalidades. O fiel se torna o deus e o deus se torna o fiel. É como se os afrobrasileiros quisessem confirmar a sentença de Aristóteles, segundo a qual “aquele que se encontra no ato de compreender confunde-se com o compreendido no ato de ser compreendido”. O que pareceria indicar que o transe é um caso extremo da teoria segundo a qual o sujeito conhece quando, além de sua própria forma, ou, se preferirmos, estrutura, ele também possui, ainda que de maneira apenas “intencional”, pela inevitável mediação das imagens e conceitos, a forma, a estrutura, a configuração, a essência daquilo que conhece e em que se transforma.

Nessas circunstâncias, o transe se **aproxima** de uma posse imediata de seu objeto.⁶ Supera todo processo, todo discurso. Gosto de dizer que resulta de uma **saturação**. Tem lugar quando a sensibilidade, a inteligência, a afetividade do indivíduo estão a tal ponto compenetradas do **outro**, que essas faculdades se detêm num arrebatamento mudo. Se se trata de arrebatamento, trata-se também de uma experiência de grande simplicidade, toda igual a si mesma, na qual o tempo, por assim dizer, é suprimido.

O que não quer dizer que o transe se faça a partir do nada. Pois ele se aprende, possuindo preparação social muito elaborada. Pierre Verger⁷ fala, comparando-o ao do biscoito –*madeleine*—que, em Proust, provoca a recuperação do tempo perdido, do efeito de certos banhos com água misturada ao sumo de certas ervas, de certos ritmos, canções e danças, no despontar do transe. De fato trata-se, para Verger, de um **reflexo ressuscitado**, que emerge dos recessos do inconsciente, muito mais do que de simples reflexo condicionado. O transe, efetivamente, parece implicar em que eu me torne o que essencialmente **sou**, o outro sendo então mais real para mim, **mais eu**, do que eu sou para mim mesmo.

De onde se depreende que a possessão típica do **candomblé-xangô** corresponde a um êxtase, a um estar fora de si que de fato é um mergulho dentro de si, pois tanto faz dizer que eu saio de dentro de mim, para que eu me transforme no outro, ou que o outro venha a mim para que eu me torne o que ele é. E aqui me distancio de um ilustre autor, Gilbert Rouget,⁸ que separa transe e êxtase com base em características que, a rigor, são exteriores a esses fenômenos. Para ele o **êxtase** seria induzido pela deprivação sensorial, a concentração solitária, o recolhimento, a meditação, etc, enquanto o **transe** –tanto do xamã quanto do filho-de-santo, ao qual Rouget faz referência explícita-- resultaria da superexaltação provocada pelo barulho, a festa, o entusiasmo do grupo, etc. Ora, eu quero crer que, de modo talvez paradoxal, os dois sistemas de indução possam levar ao mesmo resultado, isto é, a fazer com que o indivíduo recaia em sua própria profundidade.

O aspecto essencial do êxtase encontra-se na **intuição**, ou **apreensão**, que vai muito além do conceito e do discurso, e não na técnica de indução. Esta aliás nem sempre é fácil de classificar ou delimitar. No caso do **candomblé-xangô**, se é verdade que o transe muitas vezes está ligado à música, à dança, à efervescência e ao frenesi, é também verdade que, como Verger salienta no trabalho já aqui referido e como já tenho muitas vezes

verificado em meu trabalho de campo, que sua preparação está associada a retiros prolongados, *resguardos* ou tempos de *quarto*, isto é, ao silêncio e ao recolhimento nas partes mais íntimas dos terreiros. Retiros esses acompanhados de mortificações e privações, todo relacionamento sexual – e isto numa religião que não atribui valor especial à castidade— ficando interdito aos neófitos às vezes durante semanas.

Sustento portanto que o transe mais freqüente entre o povo de santo é um transe de êxtase. O qual é tipicamente mudo –tanto mais que se considera que os orixás só sabem ou só se dignam falar em língua nagô—⁹ a não ser pelas exclamações anunciando os *orikis*, os títulos gloriosos dos deuses. A que se acresce que a adivinhação, *via de regra*, não se faz, no *candomblé-xangô*, durante o transe, mas através do jogo de búzios, durante o qual não caem em transe nem quem joga os búzios nem aquele para quem se joga. Na verdade é raro que, nos *candomblés* e *xangôs*, um dom ou carisma individual receba importância superior ao dos relacionamentos definidos pela ordem hierárquica. Para dizer com terminologia inspirada em Max Weber, o *candomblé*, apesar das aparências, apesar do papel que nele desempenha justamente o transe, acaba sendo uma religião marcadamente sacerdotal e até “burocrática”, mais do que propriamente “carismática”.

Registre-se que o transe constitui requerimento indispensável em certos momentos do ritual. Deve ocorrer durante os sacrifícios, para que se verifique a equação da santidade, o deus, o fiel que oferece o sacrifício, e a vítima formando uma só pessoa mística. É imprescindível em certas etapas da iniciação, não podendo ser dispensado na festa do *iaô*, que é quando o noviço é solenemente apresentado à congregação. É então *in persona dei* que deve anunciar o nome e o título (*digina*) da divindade com que se identifica. Nessas ocasiões, há uma permissão implícita para que o devoto se comporte *como se estivesse manifestado* se, por um bloqueio qualquer, ele espontaneamente não chegar a esse estado. O povo do santo é geralmente muito capaz de fazer a crítica do transe. Uma pessoa que pretenda estar em transe, sem nenhuma razão válida que decorresse **obrigatoriamente** do processo ritual, será com certeza objeto de muitas censuras. Mas o mesmo não se aplica ao fiel que fez o que estava a seu alcance para desempenhar o papel requerido pela liturgia.

O CORPO E A PALAVRA

Os **orixás**, que são as divindades ou, como se diz, os **santos**, manifestam sua identidade através de gestos bem determinados, passos de dança, ritmos. Daí porque se pode denominar o transe típico do **candomblé** de **transe do corpo**, em contraste com outra forma de transe que chamarei de **transe da palavra**. Pois o **candomblé**, ainda que a mais prestigiosa, é apenas uma das religiões sincréticas indo-afro-brasileiras, caracterizadas, de modo geral, pela ocorrência habitual do transe. Não vou aqui descrever todas as variedades e volto-me imediatamente para aquela que é com certeza a mais antiga, o **catimbó**, que, desde o século XVI, forma-se em torno de um núcleo representado pela invocação aos espíritos dos **caboclos** e dos **mestres**, bem como pelos ritos de “limpeza” e cura pela aspersão da fumaça de tabaco, a mais simples e barata de todas as terapias. Aos ritos do cachimbo junta-se freqüentemente o consumo de uma bebida supostamente possuidora de efeitos alucinógenos, a **jurema**, preparada com a raiz da planta conhecida como **jurema** ou **jurema preta** (*Mimosa Hostilis*, Benth). Por metonímia, o nome **jurema** vem a ser sinônimo de **catimbó** e até mesmo a este preferível na conversação mais formal com seus adeptos.

Penso que os americanistas reconhecerão sem dificuldade, neste tipo de culto, traços culturais espalhados por praticamente todo o Hemisfério Ocidental. Mas nem por isso se deve crer que o **catimbó** esteja associado apenas a populações tribais. Trata-se de religião praticada por brasileiros de todas as cores, ainda que trabalhos como os de Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Roger Bastide, René Vandezande e Luiz Carvalho de Assunção¹⁰ mostrem claramente que esse culto teve seus focos de difusão em aldeias de indígenas do Nordeste Oriental, mas de todo modo cristianizados e incorporados à sociedade luso-brasileira e isto seguramente já desde os séculos XVI e XVII.

O **catimbó**, sob esse nome ou sob o de **jurema**, encontra-se, no Nordeste do Brasil, de Alagoas ao Rio Grande do Norte, o que muito aproximadamente corresponde à área de influência da cidade do Recife. Com outros nomes e com certas modificações, encontra-se também representado pelo **candomblé de caboclo** da região da Bahia e pela **pajelança** do Maranhão e da Amazônia, sem contar com as afinidades que também apresenta com a macumba do Rio de Janeiro.

A música, o gesto e a dança não são excluídos do **catimbó** e de seus equivalentes. Mas o transe que o caracteriza é de tipo **verbal**. Os espíritos **se manifestam**, como se diz, ou **baixam** nos médiuns e conversam com as pessoas que vêm se consultar, indicando, de acordo com as circunstâncias, remédios e rituais. Neste caso não creio que se possa falar de **êxtase**. Falta a intuição radiosa, típica do **candomblé**, que impede, enquanto dura, todo discurso e todo raciocínio. No **catimbó** trata-se de uma simples **posseção**. Uma personalidade secundária toma o lugar daquela que é habitual ao médium. Mas esse novo eu, dentro dos limites prescritos pelo contexto ritual, comporta-se de maneira convencional, com pleno domínio da língua e da palavra.

Apesar das diferenças no que se refere ao transe, **candomblé** e **catimbó** têm em comum que a ascese e a regulação racional do comportamento —*Lebensführung*, na terminologia de Max Weber— são substituídas por sacrifícios e outras prestações materiais. E por conseguinte não se opõem —apesar das abstenções sexuais que acompanham determinados ritos— ao corpo como fonte de prazer. Esses cultos proporcionam, a um dos problemas centrais do domínio religioso que é o sentimento de culpa, uma solução diametralmente oposta à da tradição cristã. A ênfase atribuída ao sacrifício e, de maneira mais geral, à **obrigação**, como os filhos de santo gostam de dizer, confere ao **candomblé** (ainda mais talvez que ao **catimbó**, que, em comparação com o primeiro, consiste mais num conjunto de práticas mágicas, divinatórias e terapêuticas do que numa religião ou mesmo numa **igreja** mais formalizada) um aspecto de “*religion introuvable*”, resolvendo problema comparável ao da quadratura do círculo. E essa **permissividade** não representa o menor atrativo de seus atrativos.

MULTIPLICAÇÃO DE PERSONALIDADES

Outro atrativo, e grande, do **candomblé** e do **catimbó** encontra-se no número de personalidades místicas que põem à disposição de seus adeptos. Tomemos o caso de um pai-de-santo que conheci muito bem, Mário Miranda, falecido há poucos anos. Era o chefe do terreiro **Palácio de Oxum**, situado em subúrbio do norte do Recife (Alto de Santa Isabel). Sem

que a seguinte enumeração esgote o repertório das “entidades” recebidas por meu amigo, destaquemos seu orixá principal ou **santo de frente**, que só podia ser a dona do **Palácio**, a própria **Oxum**, sincretizada no Recife com Nossa Senhora do Carmo. Mário também possuía, como é o caso de todo filho-de-santo **feito**, isto é, plenamente iniciado, o seu **leba**, quer dizer o seu **exu**, que o próprio povo do santo gosta de confundir com o diabo do catolicismo, embora sem o apego ontológico ao mal que lhe atribui o dogma cristão. No caso esse **capeta** chamava-se **Seu Tranca-Ruas**. Mário possuía ainda um **exu-fêmea**, que era a **Maria Padilha famosa**,¹¹ invocada pela **Carmen** de Prosper Mérimée:

Estava diante de uma mesa, olhando numa terrina cheia d'água o chumbo que havia derretido e jogado dentro. Estava tão ocupada com sua magia, que nem se apercebeu de meu regresso. Ora pegava num pedaço de chumbo e, com um ar de tristeza, o revirava de todos os lados, ora cantava uma dessas cantigas em que as ciganas invocam Maria Padilha, a amante de Dom Pedro, que foi, ao que se diz, a Bari Crallisa ou grande rainha dos ciganos.¹²

Mário também tinha seu **caboclo**, **Rei Canindé**, muito provavelmente sobrevivência, na memória coletiva, de um certo **Canindé**, chefe da grande revolta dos **Janduíim**, índios do interior do Nordeste que tentaram um último e grandioso esforço, em fins do século XVII, de resistência à penetração luso-brasileira. E meu amigo não poderia deixar de igualmente possuir seu **mestre**, **Antônio dos Montes**, espírito de cura, para o qual cantava

Na ladeira do Pilar
Antônio dos Mont' é curador
Por ordem de Jesus Cristo,
Nossa Senhora das Dores.

E não esqueçamos o cigano, denominado simplesmente **Francisco**, **Rei dos Ciganos**, que eu vi ser invocado em sessão de **jurema de chão**, uma das formas mais antigas, ao que tudo indica, de ritual indo-afro-luso-brasileiro.¹³

Essas entidades – que não chegam a esgotar a lista das que Mário podia **receber** - cada uma com cantigas, desenhos (**pontos riscados**), transes,

diferentes uns dos outros nos gestos e no palavreado, festas, sacrifícios e especialidades terapêuticas.

Além dessa exuberância ritual, meu amigo possuía mais de uma personalidade sexual. Pai e avô carnal, marido e ex-marido, tinha também, como diria Saint-Simon, “outra tendência igualmente forte”, ou mais forte, o que nada tem de inédito no **candomblé** e no **catimbó**.

Mário porém o demonstrava de modo acintoso, fantasiando-se de mulher durante o carnaval e noutras ocasiões, quando assumia o nome de **Maria Aparecida**.

A multiplicidade dos transe e espíritos nada tem de excepcional no contexto das religiões sincréticas do Brasil. E não é que se receba apenas uma entidade de cada categoria, pois se pode receber várias, sem prejuízo do relacionamento privilegiado que se mantém com **um orixá**, **um exu**, **um caboclo**, **um mestre**, etc, bem especificados. Uma das ialorixás mais ilustres que já existiram em Pernambuco, a pranteada Mãe das Dores, que tinha **Oxalá de frente** (isto é, como dono de sua cabeça), caiu, em certa ocasião a que estive presente, num transe que representou interpretação magistral do caráter do orixá **Xangô**. Dona Antônia, outra ilustre ialorixá pernambucana e, como Das Dores, regra viva da ortodoxia afrobrasileira, recebeu, em minha presença e no decorrer do mesmo toque, **Oxum** e **Iemanjá**, duas santas que raramente se incorporam no mesmo devoto e no decorrer de uma só sessão.¹⁴

Diante desses dois exemplos, causará menos surpresa que outra ilustríssima mãe-de-santo, Dona Lydia do Bonfim, recebesse, também numa só sessão, duas entidades, mas de categorias diferentes. Primeiro o **caboclo** Tuiti, considerado como velho e cansado (e portanto não sem afinidades com o **Oxalá** da própria Dona Lydia) e depois a **cigana** Antônia Sales (sic), considerada como subordinada a Tuiti e executora de suas ordens. Antônia se exprimia em impagável acento ídiche, que Lydia devia ter aprendido nas lojas da antiga Rua da Imperatriz, no centro do Recife. A festa da **cigana** ocorria em 19 de março, dia de São José, o qual, acredita-se, não pode ser diferente de José do Egito, patrono de todos os ciganos, os quais, como também se acredita, são todos de origem egípcia.¹⁵

A multiplicidade das personalidades místicas em sociedades ou religiões caracterizadas pelo transe impressionou muitos estudiosos, entre os quais Michel Leiris, autor de *Les Aspects Théâtraux de la Possession chez*

les Éthiopiens de Gondar,¹⁶ o qual se inclinava a explicação que, no sentido mais amplo do termo, era de tipo funcionalista, porém atenuada por muita fineza e humor. Os gênios ou espíritos **zâr** da Etiópia –que aliás demonstram, na maneira como se comportam e articulam, uma semelhança, um ar de família impressionante, com as entidades dos cultos sincréticos brasileiros— diz Leiris que

Mesmo fora das ocasiões rituais intervêm constantemente na vida quotidiana, seja porque a eles se apela para justificar uma mudança de humor ou uma decisão, seja porque se invoca sua autoridade para influir sobre os outros.¹⁷

No domínio da vida quotidiana como no da terapia –acrescenta Michel Leiris—vêm-se os **zâr** constituírem uma galeria de personagens características constantemente ligadas a uma ação, como se não tivessem outra razão de ser do que determinar e significar essa ação.¹⁸

Registremos também o funcionalismo marxistizante, sem dúvida influenciado pelo italiano Vittorio Lanternari,¹⁹ que é o do britânico Ioan Lewis,²⁰ que se refere à “possessão periférica”, associada a indivíduos e grupos subordinados e desprivilegiados no aspecto político e econômico, que transformam em “estratégias de protesto social” o espetáculo da possessão e o prestígio decorrente das habilidades mágicas e terapêuticas a esta freqüentemente ligadas. À “possessão periférica” Lewis opõe a “possessão central”, praticada pelos representantes de um sistema de poder e que só serve para reforçá-lo.

As interpretações funcionalistas também não faltam na bibliografia brasileira. René Ribeiro que, em matéria de **candomblé** e, ainda mais, de **xangô** de Pernambuco, é autoridade incontestável, em seu livro *Cultos Afro-Brasileiros do Recife*²¹ e em artigos tais como o que publicou em espanhol e na Argentina, com o título de “Análisis Socio-Psicológico de la Posesión en los Cultos Afro-Brasileños”,²² sugere que as divindades do xangô desempenham um papel muito positivo no ajustamento da personalidade dos fiéis. Certos transes representariam realização de tendências do inconsciente, outros proviriam do superego, enquanto outros, ainda, refletiriam o equilíbrio do ego bem temperado. Não subestimemos a influência de René. Vamos encontrar ecos de seu ensinamento em Roger Bastide,

com o acréscimo importante deste detalhe que, para este autor, os transe do **candomblé**, ao menos nos grandes terreiros tradicionais de Salvador e talvez mesmo do Recife, significariam a “vitória do superego” (o que para Bastide nada tem de pejorativo), enquanto que, naquilo que denomina de “seitas sincréticas e improvisadas” (o que em sua pena muitas vezes equivale à macumba do Rio de Janeiro), o transe implicaria na vitória do id.²³

As interpretações sugeridas por, entre outros, Márcio Goldmam, Renato Ortiz, Esther Pressel e Yvonne Velho,²⁴ destacam, em perspectiva funcionalista, ora a atuação de forças sociais, ora o dinâmica da personalidade,. Na mesma perspectiva situam-se os trabalhos de Marion Aubrée sobre “socialização coerente nos cultos afro-brasileiros”. Para esta ilustre etnóloga, a multiplicação das personalidades místicas explica-se pela “*necessidade que surge, nas sociedades complexas, de desenvolver vários aspectos do eu para enfrentar situações inesperadas*”, o que corresponderia a uma “*legitimação simbólica de aspectos da personalidade [...] necessária nesse sistema em que toda situação social (mundos dos humanos) deve ser mediatizada pela dimensão simbólica (mundo dos orixás)*”.²⁵

O TRANSE COMO OBRA DE ARTE

Eu próprio acreditei –adotando desta maneira as sugestões teóricas de Ioan Lewis—ser possível estabelecer uma correlação entre os tipos de transe e as origens sociais dos fiéis. Parecia-me –como de fato ainda me parece—que o **catimbó**, com seu transe falado, mágico e terapêutico, constituísse, de modo bastante nítido, um culto de possessão “periférico”, associado, no Nordeste do Brasil, a populações marginalizadas do ponto de vista econômico, político e cultural.

Mas o transe, como se deduz tanto da intensidade, do brilho, da irradiação do êxtase, como do imenso repertório das personalidades místicas, supera toda exigência de estrutura e função. Trata-se de mais do que da tradução de conflitos sociais ou psíquicos. O que quer dizer que o transe pode muito bem servir para exprimir e até para resolver esses conflitos, mas sem que em tal função se encontre sua razão suficiente. Apesar dos papéis muito práticos que pode desempenhar, sendo, se assim quisermos dizer, bom para

organizar, bom para pensar e, em alguns casos, bom par comer, eu penso que a energia que o penetra supera toda análise estritamente sociológica, etnológica ou psicológica. O transe é uma obra de arte, é, a seu modo, uma comédia divina e humana. Acontece com o transe o mesmo que com a poesia, que em vão tentaríamos reduzir a tal ou qual finalidade específica.

A experiência do transe, até mesmo de uma simples possessão verbal, tem o poder de, enquanto dura, parar o tempo e anular a morte. O que significam as *sinceridades sucessivas*, a “multiplicação de personagens segundo os lugares, as ocupações, os circunstantes”,²⁶ que caracteriza a possessão e mesmo o êxtase, que sentido tem a divinização da banalidade, que encontramos no Nordeste do Brasil e entre os etíopes de Gondar, senão um esforço para superar, ou pelo menos aliviar, pelo êxtase no qual os instantes já não se sucedem, pela exuberância de ser que do mesmo indivíduo faz muitas pessoas, a angústia dos limites, a prisão a que estamos condenados nas paredes deste corpo, hoje aqui, amanhã em nenhum lugar?

NOTAS

1. Roger Bastide, As Religiões Africanas no Brasil, São Paulo, Pioneira, 1971.
2. Eu próprio tenho tratado dessa pluralidade em vários de meus artigos, dos quais destaco Roberto Motta, “Indo-Afro-European Syncretic Cults in Brazil: Their Economic and Social Roots”, Cahiers du Brésil Contemporain (Paris), n. 5, 1988, pp. 27-48; Roberto Motta, “Transe, Possessão e Êxtase nos Cultos Afro-Brasileiros do Recife”, em Josildeth Gomes Consorte e Márcia Regina Costa (orgs.), Religião, Política e Identidade, série Cadernos PUC, 33, São Paulo, Educ, 1988, pp. 109-120.
3. Roger Bastide, O Candomblé da Bahia (Rito Nagô), São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.
4. Edison Carneiro, Negros Bantus, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937; Ruth Landes, “Matriarcado Cultural e Homossexualidade Masculina”, apêndice a Ruth Landes, A Cidade das Mulheres, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, pp. 283-296. Para um debate em torno do assunto, ver Roberto Motta, “Carneiro, Ruth Landes e os Candomblés Bantus”, Revista do Arquivo Público (Recife), v. 30, n. 32, 1976, pp. 58-68.

5. Apesar de neste artigo eu normalmente usar o termo **candomblé** em sentido amplo, isto é, para designar o conjunto dos cultos afrobrasileiros mais diretamente influenciados pela religião iorubana sincretizada com o catolicismo popular tradicional, uso também às vezes a expressão **candomblé-xangô** para deixar explícito que não me refiro apenas à religião afrobahiana.

6. O transe de êxtase se aproxima portanto daquilo que, em linguagem de influência aristotélica, representa a apreensão, a **intuição** dos primeiros princípios pela inteligência (**nous**), anterior a todo discurso e raciocínio, pois é seu fundamento e ponto de partida. É o que muito bem percebe Jacques Maritain –se bem que pareça tratar de arte e de poesia mais do que de transe e êxtase—ao escrever que “toda descoberta que verdadeiramente revela um novo aspecto do ser nasce num raio de intuição, antes de ser controlada e justificada discursivamente; mas na poesia o papel da razão intuitiva torna-se absolutamente supremo. [...] Entramos aí no império noturno de uma atividade primordial da inteligência que, muito além dos conceitos e da lógica, se exerce em ligação vital com a imaginação e a emoção” (Jacques Maritain, L’Intuition Créatrice dans l’Art et la Poésie, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, p. 69.)

7. Pierre Verger, Notes sur le Culte des Orisa et Vodun à Bahia, la baie de tous les saints, au Brésil, et à l’ancienne Côte des Esclaves en Afrique, Dakar, IFAN, mémoire 51, 1957.

8. Gilbert Rouget, La Musique et la Transe, Paris, Gallimard, 1980.

9. Saliento muito o aspecto extático e, a seu modo, silencioso do transe em meu principal trabalho sobre a religião afrobrasileira, que é minha tese de doutoramento, ainda inédita. (Roberto Motta, Meat and Feast: The Xangô Religion of Recife, Brazil, Department of Anthropology, Columbia University in the City of New York, 1988, sobre o tema desta nota pp. 299-302; 370-373.) Minha observação é confirmada, em trabalho mais recente, pelo antropólogo Jim Wafer: “Os orixás são aristocratas africanos que [...] quando descem na ‘matéria’ ficam de boca e olhos fechados. Só uma vez ouvi um orixá falar e isto foi no famosíssimo terreiro reafricanizado de Fernando Pessoa, no qual o Xangô do pai-de-santo, no dia de sua festa, fez uma alocução em iorubá. Os orixás geralmente não falam, apesar de eu às vezes tê-los visto cochichando instruções aos batedores de tambor durante algum toque” (Jim Wafer, The Taste of Blood, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 62).

10. Luiz da Câmara Cascudo, Meleagro, Rio de Janeiro, Agir, 1951; Mário de Andrade, Música de Feitiçaria no Brasil, São Paulo, Martins, 1963; Roger Bastide, Les Amériques Noires, Paris, Payot, 1967; René Vandezande, Catimbó: Pesquisa sobre uma Forma Nordestina de Religião Mediúnica, Universidade Federal de Per-

nambuco, tese de Mestrado em Sociologia, 1975; Luiz Carvalho de Assunção, O Reino dos Encantados, Caminhos, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, tese de doutorado em Antropologia, 1999.

11. Minha primeira comunicação pública sobre o possível relacionamento da **Maria Padilha do catimbó** com a **Maria Padilha da Carmen** de Prosper Mérimée, eu a fiz em comunicação até hoje inédita, intitulada “Espíritos Ciganos no Catimbó do Recife”, apresentada ao grupo de trabalho **Religião, Cultura e Identidade**, na XV Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, realizada em Curitiba, em março de 1986. Repeti-a, em nota de pé de página no texto publicado (em lugar do que efetivamente apresentei), com o título “Transe, Possessão e Êxtase nos Cultos Afro-Brasileiros do Recife”, na obra coletiva, dirigida por Josildeth Gomes Consorte e Márcia Regina Costa, Religião, Política e Identidade, série Cadernos PUC, 33, São Paulo, Educ, 1988, pp. 109-120. Repeti ainda o anúncio dessa descoberta em trabalho apresentado em outubro de 1987, por ocasião do V Ciclo do Imaginário, realizado no Recife. Nesta ocasião estavam presentes a Professora Monique Augras que, desenvolvendo minha sugestão, em pouco tempo escreveu brilhante artigo intitulado, em francês “Ma Noblesse Vient de Très Loin” e em português “Maria Padilha, Rainha da Magia” (mimeo. 1989), bem como o Professor José Carlos de Paula Carvalho, que, referindo-se diretamente a Mérimée (como era de seu direito), usa em epígrafe a seu notável artigo, “De Tata-Mulambo au Sein Poubelle” (Sociétés, Paris, n. 19, 1988, pp. 29-33), o mesmo trecho de “Carmen” por mim destacado. Em 1993 a Professora Marlise Meyer publica seu muito valioso livro Maria Padilha e Toda a Sua Quadrilha: De amante de um rei de Castela a pomba-gira de umbanda (São Paulo, Duas Cidades). Consta que já se fez até uma novela de televisão sobre o tema de Maria Padilha e seus avatares. Fica desta maneira confirmado como tinha razão Jakobson ao dizer que não existe propriedade privada no terreno da linguagem.

12. Prosper Mérimée, “Carmen”, em Nouvelles Complètes, tome 2, Paris, Le Livre de Poche, 1965, p. 142.

13. Sobre a **jurema de chão** veja-se Clélia Moreira Pinto, Saravá Jurema Sagrada: As Várias Faces de um Culto Mediúnico, Universidade Federal de Pernambuco (Recife), tese de mestrado em Antropologia, 1995, pp. 125-127.

14. Acredito que a circunstância de, em ambos casos, tratar-se de sessões semiprivadas, com presença reduzida e selecionada (da qual, ainda por cima, fazia parte o pesquisador), tivesse contribuído para estimular o desempenho das duas damas.

15. Descrevo a festa da cigana em meu livrinho Cidade e Devoção (Roberto Motta, Recife, Edições Pirata, 1980).

16. Michel Leiris, Les Aspects Théâtraux de la Possession Chez les Étiopiens de Gondar, Paris, Fata Morgana, 1989.
17. Michel Leiris, op. cit., p. 99.
18. Michel Leiris, op. cit., p. 101.
19. Vittorio Lanternari, As Religiões dos Oprimidos, São Paulo, Perspectiva, 1974.
20. Ioan M. Lewis, Êxtase Religioso, São Paulo, Perspectiva, 1977.
21. Recife, Massangana, 1978 (2a. ed.).
22. Publicado em Acta Neuropsychiatrica Argentina, 5, 1959, pp. 250-260.
23. As Religiões Africanas no Brasil, São Paulo, Pioneira, segundo volume, p. 522.
24. Márcio Goldman, “A Construção Ritual da Pessoa: A Possessão no Candomblé”, em Carlos Eugênio Marcondes de Moura (org.), Candomblé: Desvendando Identidade, São Paulo, EMW, 1987, pp. 87-127; Renato Ortiz, A Morte Branca do Feiticeiro Negro, Petrópolis, Vozes, 1978; Esther Pressel, “Umbanda in São Paulo: Religious Innovation in a Developing Society”, in Erika Bourguignon (ed.), Religion, Altered States of Consciousness and Social Change, Columbus, Ohio State University Press, 1973, pp. 264-328; Yvonne Velho, Guerra de Orixá, Rio de Janeiro, Zahar, 1975.
25. Marion Aubrée, “Multiplicité et Socialisation Cohérente dans les Cultes Afro-Brésiens”, em Cahiers du Brésil Contemporain (Paris), no. 5, 1988, pp. 49-58.
26. Michel Maffesoli, Au Coeur des Apparences, Paris, Plon, 1990, p. 244.

GUERREIROS-IRMÃOS: REFLEXÕES PARA UM CONCEITO

CARLOS NEWTON JÚNIOR

O homossexualismo está na ordem do dia. Cansados do lugar de exceção, militantes homossexuais querem, a todo custo, virar o jogo, ser a regra. Por isso agem como uma metralhadora giratória, direcionando a mira para quem estiver ao alcance do tiro. Não faz muito tempo, um dos jornais brasileiros de maior circulação passou coisa de um mês se ocupando com dois intelectuais que polemizavam acerca da condição sexual de Zumbi, o grande capitão e rei do Quilombo dos Palmares. Sinceramente, ainda não me foi concedida a sabedoria necessária para aproximar-me de discussão tão substancial quanto a que pretende revelar se Zumbi era homossexual ou não. O fato é que o primeiro estudioso (não por coincidência, homossexual) afirmava que Zumbi era. O segundo, que não era. E, ainda outro dia, um historiador amigo meu, aqui do Recife, falou-me sobre algumas idéias que lera não sei bem onde, se em algum artigo de jornal ou mesmo em livro, e que se referiam ao relacionamento homossexual que teria existido entre Davi, o rei dos hebreus, e Jônatas, comprovado por conhecida passagem do *Segundo Livro de Samuel*, em que Davi chora a morte do filho de Saul. Por aí se vê que nem os personagens bíblicos estão a salvo desses estudos publicados hoje em dia, preocupados muito mais com a vendagem do que com a verdade dos fatos e das coisas.

Não se trata, aqui, de fechar os olhos para a questão homossexual. O homossexualismo esteve sempre presente no decorrer da História, de forma mais ou menos velada, de acordo com o contexto histórico de cada formação social. Sempre existiu e sempre existirá, enquanto houver humanidade. É justo, portanto, que os homossexuais, enquanto minoria que realmente são, lutem contra toda e qualquer forma de preconceito e discriminação em relação a eles. Mas a maneira de agir da militância, forjando acusações

do tipo “quem não foi, ou é ou será”, não deixa de representar, também, um outro tipo de preconceito, um preconceito às avessas.

No campo puramente literário, são muitos os comentadores que teimam em ver uma relação homossexual na amizade entre Aquiles e Pátroclo, por exemplo. Porém, na *Ilíada*, não existe uma única passagem que comprove esta hipótese, a não ser que as traduções que conheço tenham sido censuradas. Por outro lado, sabe-se, logo do *Canto I*, que é por causa de uma bela mulher, Briseide, que Aquiles entra em litígio com Agamêmnon, comandante-em-chefe dos aqueus durante a expedição de Tróia, querela da qual resultará todo o argumento do poema. Depois, no *Canto IX*, quando do arrependimento de Agamêmnon, entre os muitos presentes prometidos a Aquiles, através de embaixadores, para que o guerreiro renuncie à sua cólera e retorne à luta, salvando assim os aqueus do avanço troiano, encontramos a mesma Briseide, que seria entregue acompanhada da garantia de sua virgindade: “afiançarei, com um juramento solene”, diz Agamêmnon, “que nunca entrei no seu leito, nem me uni a ela, segundo a lei dos humanos, homens e mulheres”¹. Por último, se Pátroclo dormia na mesma tenda de Aquiles, fica claro, ainda no *Canto IX*, que dormiam em lados opostos, e ambos acompanhados por mulheres.

Aquiles e Pátroclo, assim como David e Jônatas, formam, na realidade, pares de *guerreiros-irmãos*, tão freqüentes entre os antigos: a amizade entre eles, a confiança mútua entre companheiros que dariam a vida um pelo outro, no fragor de uma batalha, era fundamental para a auto-confiança e a disposição de combater em lutas sangrentas, de corpo-a-corpo. Aquiles e Pátroclo, aliás, chegavam a ser irmãos de criação. Pátroclo, desde menino, fôra confiado por seu pai, Menécio, ao pai de Aquiles, Peleu. Talvez o mesmo se possa dizer a respeito de Davi e Jônatas, sendo que Davi passa a viver na tenda de Saul a partir da adolescência.

Uma amizade de muitos anos parece fundamental para a formação desses guerreiros-irmãos. Isto fica claro, por exemplo, no romance de Maurice Druon sobre a vida de Alexandre Magno, conquistador do fim-do-mundo – romance magnífico, apesar de o autor ter se valido de liberdade poética para interpretar o problema de maneira equivocada, a meu ver. De qualquer forma, Druon não só menciona a relação de amizade entre Alexandre e Hefestion (que, já na puberdade, às vezes se chamavam, por brincadeira, Aquiles e Pátroclo), como faz referência aos soldados-casais do famoso

Batalhão Sagrado de Tebas, grupo de combatentes de elite, considerado invencível, e isto porque cada soldado era formado por dois homens, treinados juntos desde a adolescência e ligados por um juramento solene de não sobreviverem sem o companheiro².

Se a vida em caserna, ainda hoje, favorece o despertar de tendências homossexuais em quem as possui, não se pode pensar diferente em relação ao Mundo Antigo. Mas daí a ver, no companheirismo guerreiro da antiga Hélade, ou mesmo na prática pedagógica grega de formação do adolescente (erômeno) a partir do relacionamento *amoroso*³ com um homem mais velho (erasto), uma institucionalização do homossexualismo (que ninguém nega ter existido, de forma esporádica, tanto num caso quanto no outro), vai uma distância enorme, que ultrapassa em muito as interpretações razoáveis dos textos antigos. “O próprio vocabulário da língua grega, bem como a legislação da maioria das cidades helênicas, atestam que a inversão jamais deixou de ser ali considerada como um fato ‘anormal’”, lembra Marrou⁴.

Talvez o primeiro par de guerreiros-irmãos da Literatura seja representado por Gilgamesh, rei de Uruk, e Enkidu, personagens do conhecido épico anônimo sumeriano. A vinda de Enkidu é pressentida por Gilgamesh através de dois sonhos enigmáticos: primeiro, o rei sonha com uma estrela ou meteoro que cai do céu, e depois com um martelo de forma estranha. Em ambos, Gilgamesh sente uma forte atração pelos objetos. E é a sua mãe Ninsun, uma deusa (Gilgamesh é dois terços deus e um terço homem), quem lhe esclarece o sentido dos sonhos:

“Eis o forte companheiro, o que socorre o seu amigo na sua necessidade. É o mais forte dos animais bravios, a essência de Anu, nascido nas planícies e criado pelas colinas selvagens. Quando o vires, ficarás contente; amá-lo-ás como a uma mulher e ele nunca te trairá. [...] Ele é o bravo companheiro que salva o seu amigo em necessidade”⁵.

Amar o companheiro como a uma mulher não significa, evidentemente, fazer as vezes de seu amante, no sentido que hoje atribuímos ao termo. A expressão é largamente usada pelos poetas épicos para ressaltar a intensidade do vínculo entre dois guerreiros, funcionando, no caso, como figura de linguagem, uma hipérbole de efeito altamente expressivo. Este vínculo

seria tão forte quanto o que une o homem à mulher, pois, nas palavras do próprio Gilgamesh, “quando dois vão juntos, cada um se protegerá a si próprio e defenderá o seu companheiro, e se caírem, deixarão um nome imperecível”⁶.

É bastante provável que a epopéia de Gilgamesh tenha exercido alguma influência sobre os relatos bíblicos, principalmente o episódio do dilúvio, também presente no *Gênesis*. Os sumérios foram os responsáveis pelo estabelecimento de uma base cultural para toda a região situada entre os rios Tigre e Eufrates, a chamada Mesopotâmia, e a cidade de Ur, de onde Abraão parte à procura da terra prometida, é de origem suméria. Pois bem: quando da morte de Enkidu, morte desonrosa para um guerreiro, porque não decorre de batalha, mas doença, Gilgamesh pronuncia um belo discurso aos conselheiros de Uruk. Se se compara o início desse discurso com o final do pranto de Davi por Saul e Jônatas, percebe-se facilmente que o teor das palavras é o mesmo, no que se refere à relação de amizade entre os dois sumérios e os hebreus. Tanto Gilgamesh quanto Davi comparam o amor que sentiam pelos companheiros de combate com o amor pelas mulheres. Diz Gilgamesh:

“Ouvi-me, ó grandes de Uruk:
Eu choro por Enkidu, o meu amigo;
Gemendo amargamente como a mulher em pranto,
Eu choro pelo meu irmão.
Ó Enkidu, meu irmão,
Tu eras o machado ao pé de mim,
A força da minha mão, a espada à minha cinta,
O escudo à minha frente,
Uma veste gloriosa, o meu mais belo ornamento;”⁷

Davi, por sua vez, chora Jônatas nos seguintes termos:

“A angústia me oprime
por ti, ó meu irmão, Jônatas!
Tu eras toda a minha delícia;
teu amor era para mim mais precioso
que o amor das mulheres”⁸.

O lamento de Davi, ainda mais cortante – pois afirma a superioridade do seu amor em relação ao amor das mulheres –, leva-nos também, de imediato, a constatar o papel social secundário da mulher no Mundo Antigo, sempre submissa, nunca uma “igual”. Um dos filhos de Davi, Absalão, precisa fugir à ira do pai por ter matado o irmão Amnon. O fato de Amnon ter estuprado e humilhado ao extremo sua irmã Tamar, expulsando-a de casa, parece não ter contado muito em defesa de Absalão. Na Grécia não era diferente. Nos tempos de ouro da democracia helênica, em Atenas, sabe-se que a mulher nem sequer era considerada cidadã, condição inferior partilhada com escravos e estrangeiros, os “metecos”. Por outro lado, voltando ao rei hebreu, Davi poderia ter as mulheres que quisesse, inclusive valendo-se de métodos ignominiosos, como o fez para separar Betsabé de Urias. Jônatas só havia um. Daí a devoção pelo amigo, que se estende depois ao filho deste, Mefibosete.

Se Aquiles volta a combater os troianos após a morte de Pátroclo, deixando de lado sua revolta, é muito mais por necessidade de vingar o companheiro, levando a morte a quem o matara (a Heitor, no caso), do que por qualquer apreço pelos exércitos aqueus, liderados por Agamêmnon. Tratava-se de uma questão de honra, e das mais sérias, à qual não poderia se furtar. O guerreiro tinha, disto, plena consciência. Quando sabe da morte de Pátroclo, através de Antíloco, filho de Nestor, Aquiles lamenta-se terrivelmente: derrama sobre as sua cabeça as cinzas da lareira, suja o rosto, arranca os cabelos. À sua mãe, a deusa Tétis, o filho de Peleu confidencia seus mais profundos sentimentos:

“[...] meu coração não me convida a viver, nem a permanecer entre os homens, a não ser que Heitor, primeiro que todos, ferido pela minha lança, perca a vida e pague por Pátroclo [...]. Quem me dera morrer nesse mesmo instante, já que estava traçado que eu não pudesse proteger o meu companheiro da morte!”⁹⁹

Na *Eneida*, outro dos livros fundadores do cânone ocidental, é também a necessidade de vingar um amigo querido que leva Enéias a matar Turno, o chefe dos rútuos, no combate final entre os dois. Vendo-se vencido, caído por terra com a coxa perfurada pela lança de Enéias, Turno pede por sua vida, suplicante. Enéias hesita, e parece realmente inclinado a atendê-lo.

É então que reconhece, nos ombros de Turno, a modo de despojos, o beldrié e o cinturão de Palante, a quem Turno matara em combate. Enéias transfigura-se – “ardendo em furor”, “terrível em sua ira”, grita para Turno, enquanto crava-lhe a lança em pleno peito: “O quê!, esperavas escapar à minha vingança, coberto de despojos dos meus? É Palante, sim, Palante quem te imola com este golpe e pune o teu crime no teu sangue malvado”¹⁰.

Impossível falar da *Eneida* sem pensar em Niso e Euríolo, par que constitui outro exemplo clássico de guerreiros-irmãos, e cuja morte encontra-se narrada no livro nono. “Um amor singular unia estes dois seres”, diz Virgílio, “e eles investiam lado a lado nos combates”¹¹. E é assim, lado a lado, protegidos pela escuridão, que Niso e Euríolo tentam ultrapassar o cerco dos exércitos de Turno ao acampamento troiano, à procura de Enéias, que se encontrava ausente, ampliando alianças e recrutando homens para a sua causa. Quando estão prestes a romper as linhas inimigas, depois de terem promovido uma verdadeira carnificina entre os rútuos, os dois guerreiros são vencidos e mortos. Dois detalhes valem a pena ser lembrados. Em primeiro lugar, entre as recompensas prometidas a Niso por Ascânio, filho de Enéias, caso aquele consiga realizar seu intento, relacionam-se “duas vezes seis mulheres cuidadosamente escolhidas pela beleza de seu corpo”¹², o que parece não deixar dúvidas sobre as preferências sexuais do guerreiro. Por outro lado, quando Euríolo é capturado, Niso já se encontrava praticamente livre, mas retorna para tentar salvar o companheiro, consciente de que a missão era praticamente impossível, devido ao número de inimigos que então o cercavam. No momento em que Volscente mata Euríolo, Niso precipita-se para o rútuol, e mata-o ao mesmo tempo em que também morre, caindo sobre o corpo do amigo. Os troianos são decapitados e suas cabeças espetadas nas pontas de dois piques, conduzidos com júbilo pelo exército inimigo, ao amanhecer.

A tradição dos guerreiros-irmãos, na Literatura, persiste até os nossos dias. Os exemplos são inúmeros. Na Idade Média, um deles pode ser representado pelo par Rolando e Olivier, da *Canção de Rolando*. Quando Rolando vê o amigo morto, inicia o adeus fúnebre nos moldes dos outros exemplos já citados: “Senhor companheiro, piedade por vossa ousadia! Juntos estivemos anos e dias, jamais me fizeste mal nem eu a ti. Agora que estás morto, dói-me viver”¹³. O poeta da *Canção de Rolando* afirma que “Rolando é bravo, Olivier é sábio”¹⁴. E, para designá-los, ora se vale da

expressão “o bravo e o nobre”, ora de outra, “o bravo e o cortês”. Percebe-se, no decorrer do poema, que é uma questão de predomínio, como se um completasse o outro naquilo que tem a mais. A bravura de Olivier é uma bravura sensata, de um homem consciente de que “o comedimento vale mais que a temeridade”¹⁵. A de Rolando é impetuosa, bravura de quem não mede as conseqüências dos seus arrebatamentos. Como se Rolando representasse Aquiles, e Olivier, Pátroclo. Pátroclo, um pouco mais velho do que Aquiles, é o complemento deste no que concerne à razão, não à força, e isto fica claro nas palavras que seu próprio pai lhe dirige, antes de sua partida para a guerra de Tróia, palavras depois lembradas por Nestor: “Meu filho, pelo nascimento, Aquiles é maior que tu. Mas tu és mais velho. Em força, ele é muito superior a ti. Mas expressa-lhe raciocínios cerrados, aconselha-o, adverte-o: ele obedecer-te-á certamente no bem”¹⁶.

De forma menos evidente, a mesma tradição encontra-se na amizade entre Rodrigo Díaz de Vivar, o Cid campeador, e Alvar Fáñez, o Minaya, enquanto personagens do *Cantar de Mio Cid*. Se o Cid, entre suas inúmeras qualidades, é dotado de bravura e sabedoria, não podemos esquecer que Minaya é o seu estrategista, o homem que sugere a melhor maneira de acometer os exércitos inimigos. Minaya é sobrinho e homem de confiança do Cid, e por isso é sempre ele o escolhido para ser o mediador entre Rodrigo e o rei, Alfonso VI. É ele quem conduz a Valência a família do Cid, Dona Ximena e as filhas, Elvira e Sol. E é ele, ainda, quem vai buscar Elvira e Sol depois da afronta que os infantes de Carrion lhes fizeram no carvalho de Corpes, episódio que quase custou a vida das duas. O simples anúncio da chegada de Minaya, “que vinie por sus primas”, acompanhado de Pero Bermúdez, Martin Antolínez e duzentos cavaleiros, é suficiente para deixar Santo Estêvão de Gormaz, onde as filhas do Cid se refugiaram, em rebuliço. Os homens se apressam a recebê-lo e a oferecer tributos, na condição de vassalos. Minaya nada aceita, como de costume. O capitão do Cid luta mais pelo amor ao combate do que por qualquer recompensa material, e é esse espírito guerreiro que o faz tão admirado e temido.

Não é à toa, portanto, que o Cid o chama “Minaya”. Para Menéndez Pidal, o termo procede do ibero-vasco *anai*, “irmão”. Em uma formação paralela a Mio-Cid (do árabe *sayyidi*, “meu senhor”), *mi-anai*, base do nome “Minaya”, significaria “meu irmão”. É por isso que, em uma batalha (narrada no primeiro cantar do poema), percebendo Minaya em dificulda-

des – haviam matado seu cavalo, sua lança estava quebrada e só lhe restava a espada –, Rodrigo corre a socorrê-lo. O Cid ataca um general mouro que montava um cavalo excelente, derruba o homem cortando-o ao meio, pela cintura, com um só golpe de espada, e leva o animal a Minaya, dizendo-lhe em seguida: “Cavalgad, Minaya, vos sodes el mio diestro braço!”¹⁷. Não há como não lembrar, aqui, da cena da *Iliada* em que Odisseu, ferido e cercado por troianos, é salvo por Menelau, com a ajuda de Ajax . Partindo de semelhanças como esta é que alguns historiadores fazem referência a certo “cavalheirismo homérico”, traçando um paralelo entre uma “idade média homérica” e a Idade Média da Europa ocidental. Ao que parece, os grandes chefes da confederação aquéia – Odisseu, Menelau, os dois Ajax¹⁸, Agamêmnon, Diomedes, Idomeneu, entre outros (excetuando-se Aquiles e Pátroclo) – viam-se, todos, como guerreiros-irmãos, indiferentes a qualquer arrumação par a par.

Na Literatura brasileira do século XIX, o germe do companheirismo antigo materializa-se nas figuras de Tancredo e Túlio, personagens do romance abolicionista *Ursula* (1859), escrito pela maranhense Maria Firmina dos Reis. Túlio, ex-escravo, morre na vã tentativa de salvar Tancredo, o homem que o alforriou, da emboscada preparada pelo cruel comendador Fernando P., tio de Ursula e, como Tancredo, também apaixonado pela protagonista da história¹⁹. Em sua vertente indianista, nosso romantismo nos deu o par Poti (guerreiro pitiguara) e Martim (branco colonizador), do romance *Iracema* (1865), de José de Alencar. Aqui o conceito de guerreiros-irmãos é mais evidente, até porque a história se passa no Brasil do século XVII, em contexto mais propício ao épico, durante a conquista do Ceará pelos portugueses. A amizade de Poti por Martim era, nas palavras do pitiguara, “como a cobra que tem duas cabeças em um só corpo”²⁰, e por isso o guerreiro “esperava o momento de morrer defendendo o amigo”²¹.

No século XX, João Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, parece querer demonstrar como são precisos os limites da ética guerreira, no que se refere ao apego afetivo pelo companheiro de combate. Tanto assim que faz de Riobaldo um homem profundamente angustiado, não só pela dúvida na existência do demônio, mas, principalmente, pela atração inexplicável por Diadorim, que ele julgava ser também homem, uma atração perturbadora porque fora das fronteiras do seu mundo, inadmissível para os rígidos padrões morais dos jagunços.

Mas, em nosso tempo, o argentino Jorge Luis Borges talvez tenha sido o escritor que melhor compreendeu e reinterpreto o verdadeiro sentido da passagem em que Davi chora Jônatas. Prova disto é que usou o trecho de *Samuel* como epígrafe do instigante conto *A Intrusa*, no qual a bela Juliana Burgos termina assassinada para não mais se interpôr na relação de amizade dos irmãos Nilsen, Eduardo e Cristián, ambos apaixonados por ela. O conto é tão conciso quanto denso, e é realmente de admirar que em apenas cinco páginas Borges tenha conseguido expressar tudo aquilo, a riqueza de uma história que, em versão cinematográfica, gerou um longa-metragem inteiro²². Cristián, o mais velho, é quem a mata – ele a levava para casa, fora o responsável pelo início de tudo. Mas os dois a enterram juntos: “Abraçaram-se, quase chorando. Agora os unia outro vínculo: a mulher tristemente sacrificada e a obrigação de esquecê-la²³”.

Se persiste na Literatura, notadamente na de gênero épico, a tradição dos guerreiros-irmãos persiste também na vida real. Quando se fala na amizade entre os antigos, não se pode esquecer dos antigos desgarrados no tempo, como os cangaceiros. Porque também entre aqueles bandoleiros errantes podia ser encontrada uma ética da honra e da façanha, presente nos personagens das grandes epopéias. Lampião e Luís Pedro, por exemplo, foram protagonistas de uma versão do canto nono da *Eneida* em pleno sertão nordestino, ambos representando, na vida, os papéis que Euríolo e Niso representaram na Arte.

Desde a morte de Antônio Ferreira, irmão mais velho de Virgulino, Luís Pedro havia feito um juramento de morrer ao lado do rei. Isto porque Lampião acreditara na sua versão da morte de Antônio, ocorrida quando este, Luís e outros cangaceiros brincavam na disputa de uma rede. No empurra-empurra, o fuzil de Luís acabou disparando acidentalmente, acertando Antônio em cheio no peito. Pois bem: alguns sobreviventes ao cerco de Angico (ocorrido mais de dez anos depois) atestam que Luís Pedro havia conseguido escapar da armadilha montada pela volante do Tenente João Bezerra, e estava prestes a se salvar, da mesma maneira que vários outros cangaceiros conseguiram, embrenhando-se no mato. Então, ao que parece, uma voz o faz lembrar-se do juramento – tudo indica que a de Maria Bonita, mortalmente ferida, e que depois seria degolada ainda com vida. O fato é que Luís Pedro voltou para morrer com o chefe, e ambos tiveram

as cabeças decepadas e expostas lado a lado, com as de Maria e mais oito companheiros.

NOTAS

¹ HOMERO. A *Iliada*. Trad. Cascais Franco. Lisboa: Europa-América, [19--]. p. 126.

² DRUON, Maurice. *Alexandre Magno: O Romance de um Deus*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: DIFEL, 1963. p. 77 e 82.

³ Seria anacrônico identificar amor, aqui, com relação sexual. Em ensaio sobre a enorme amizade entre os escritores Gilberto Freyre e José Lins do Rego, Edson Nery da Fonseca cita a recordação de Léon Dugas, em *L'Amitié Antique*, de que, na língua grega, as palavras amizade e amor são quase sinônimas (Como os Goncourt, “como os irmãos siameses”: Gilberto Freyre e José Lins do Rego. Suplemento Cultural, Governo do Estado de Pernambuco/Companhia Editora de Pernambuco, Recife, ano XII, p. 3-6, dez. 1997).

⁴ MARROU, Henri-Iréné. *História da Educação na Antigüidade*. Trad. Mário Leônidas Casanova. São Paulo: Herder; Editora da Universidade de São Paulo, 1966. p. 51.

⁵ GILGAMESH, Rei de Uruk. Trad. Pedro Tamen. 2.ed. São Paulo: Ars Poetica, 1992. p. 25-26.

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁸ 2 Samuel, I, 26.

⁹ HOMERO. *Op. cit.*, p. 262-263.

¹⁰ VIRGÍLIO. *A Eneida*. Trad. Cascais Franco. Lisboa: Europa-América, [19--]. p. 230.

¹¹ *Ibid.*, p. 155-156.

¹² *Ibid.*, p. 157.

¹³ *A CANÇÃO de Rolando*. Trad. Ligia Vassallo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 69.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, p. 62.

¹⁶ HOMERO. *Op. cit.*, p. 168.

¹⁷ CANTAR del Cid. Según el texto antiguo preparado por Ramón Menéndez Pidal. 6.ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1982. p. 102.

¹⁸ Canto XI.

¹⁹ REIS, Maria Firmina dos. Ursula: Romance Original Brasileiro. Rio de Janeiro, 1975. Edição fac-similar (São Luís: Tipografia do Progresso, 1859). p. 176.

²⁰ ALENCAR, José de. *Iracema*. 32.ed. São Paulo: Ática, 1997. p. 64.

²¹ *Ibid.*, p. 49.

²² *A Intrusa*, filme de Carlos Hugo Christensen.

²³ BORGES, Jorge Luis. A Intrusa. In:_____. *O Aleph*. Trad. Flávio José Cardozo. 7.ed. São Paulo: Globo, 1989. p. 143.

O DIA EM QUE SEREMOS CYBORGS

EDUARDO DUARTE

Quando se estuda as manifestações do ciberespaço é quase obrigatório considera-lo como um universo em expansão, pós-explosão de um Big-Bang cimentado pela união da informática com as tecnologias de telecomunicação. Uma explosão, que ao contrário da do surgimento do Universo, disseminou pelo cosmos cibernético seres vivos de espécies bizarras, criando mundos tão distintos quanto a singularidade de seus habitantes, e conhecidos apenas pela imaginação de seus criadores. Os mundos utópicos de seres imateriais podem ainda ser um esboço mal feito do exterior da caverna platônica, mas é a melhor expressão da caoticidade de vontades coletivas sistematicamente dispostas que se tem notícia na história da humanidade.

Nestes ambientes imateriais, as forças simbólicas dialogam com o virtual, que age como canal direto da imaginação. Sem as mesmas amarras do social legitimado, toda uma codificação de regras, de éticas se forma numa confluência entre as experiências “reais” já conhecidas e as ansiedades e delírios latentes. Considerar o ciberespaço uma nova mídia certamente é correr o risco de considera-lo a partir do sentido clássico que a palavra mídia já tem: atrelada a sistemas de comunicação onde o emissor, o meio e o receptor são agentes e etapas definidos por onde a mensagem trafega. No ciberespaço, o emissor e o receptor da mensagem podem estar dentro do meio junto com a mensagem, projeções representadas pelos seus *nicknames* ou avatares. As criaturas surgidas das profundezas do imaginário migram à superfície, se encontram e estabelecem comunidades e sua cibercultura. Dialogam com os outros, mas dialogam sobretudo consigo mesmo. Pois que descobrem e personificam, outras formas de ser conscientemente desconhecidas. Quanto mais vivenciam os avatares e as características ado-

tadas pelo seus nicks, mais exploram limites de ser, ampliando a percepção das possibilidades do si.

Esses novos mundos também estimulam percepções temporais próprias. Afinal de contas, nada mais virtual do que o próprio tempo, que pode ser homogeneizado socialmente pelos nossos relógios materiais, mas que é sobretudo uma concepção **bio-imaginária**. No ciberespaço a contagem do tempo é uma média qualquer entre os bytes recebidos, bytes emitidos e a emoção vivenciada.

“Porque cada grupo social, dentro de cada momento histórico e emocional, possui uma vivência com o tempo. Compartilhar do universo de cada um desses grupos é também compartilhar do seu Tempo.¹”

O tempo no ciberespaço tem uma concepção em parte tecnológica e em parte imaginária; segue o ritmo da transmissão do sinal telefônico e da significação que damos ao conteúdo desses sinais decodificados em mensagens.

E quanto a percepção espacial? Podemos considerar que também há indícios de que a concepção de espaço do indivíduo se altera na dimensão dos espaços gráficos virtuais. Não me refiro aqui à possibilidade de efetuar várias atividades do mesmo lugar em servidores distantes, e nem de pular quase instantaneamente de um site da Noruega para outro na Nova Zelândia, ou de ter várias janelas abertas nos ambientes de *chat*, conversando com pessoas de lugares distintos. Não me refiro ao redimensionamento dos espaços geográficos promovido pelo ambiente virtual, mas à percepção do espaço no virtual em si.

UM ENCONTRO COM DEMÔNIOS

Gostaria de apresentar dois casos que desencadearam algumas reflexões para esse artigo sobre a percepção no ciberespaço. No primeiro, tenho a mim mesmo como sujeito da experiência.

Certo dia quando passeava num shopping center de Recife, encontrei um *stand* de demonstração de produtos eletrônicos repleto de jovens.

Várias mesinhas com computadores disponibilizavam os lançamentos dos games mais variados. Mas o produto que mais chamava atenção era uma versão do game **Doom**² usando um capacete de imersão virtual em 3D e o mouse.

Fiquei interessado em conhecer essa versão, já que sempre gostei do jogo no seu formato tradicional. Comprei minha senha e esperei na fila até os jogadores a minha frente serem eliminados e chegar minha vez. Logo nos primeiros segundos fiquei meio perdido com a coordenação dos movimentos: com a cabeça, virando para qualquer lado, tinha toda disposição do espaço do labirinto à minha volta; mas a movimentação do meu corpo virtual ocorria na movimentação do mouse, e o lado para onde eu queria me deslocar tinha de ser uma combinação entre o sentido da minha cabeça e a direção do mouse. Ou seja, para andar para direita tinha de virar a cabeça para a direita, depois era só movimentar o mouse para frente e o cérebro virtual compreendia um deslocamento para a direita. O mesmo para a esquerda; o recuo do corpo virtual era representado pelo mouse movimentado para trás.

Logo que compreendi a coordenação dos movimentos, o jogo foi iniciado em seu primeiro estágio, sem qualquer problema, pois a combinação necessária dos gestos ainda era simples e lenta. Do segundo estágio em diante, a impossibilidade de coordenação dos movimentos se intensificou. Tudo era muito mais rápido, os monstros surgiam não mais em duplas, e sim em bandos, eu tinha de disparar muito mais rapidamente e correr por entre as câmaras recolhendo tesouros e acumulando vidas. A partir de um determinado momento percebi que não conseguiria matar todos os bichos e resolvi fugir deles, procurando passagens secretas no labirinto. É interessante relatar que nos momentos de maior “aflição”, meu corpo físico também tinha o ímpeto de movimentar-se e correr. E eu era seguro pela moça responsável pelo equipamento. De volta ao mundo virtual, depois de ter atravessado um rio, e atirado em alguns cães, fui encurralado por uma legião de demônios voadores e com um banho de sangue, perdi o jogo.

Assim que retirei o capacete fui acometido por uma crise de vertigem aguda que durou vários minutos. Senti forte tontura giratória, náusea, sudorese, palidez e ânsia de vômito. Sentei e só uma hora depois tive condições de me levantar e voltar pra casa.

O segundo caso ocorreu com um amigo que viajou a Petrópolis. Ele contou que o ônibus subiu a serra numa estrada em espiral e, assim que ele desceu da condução foi acometido por uma crise de vertigem aguda parecida com a que descrevi no caso anterior. Detalhe: esse amigo sofre de labirintite. Entretanto, não apenas a vertigem foi um ponto em comum dessas experiências. Um outro também chama atenção: a perda momentânea da percepção espacial.

OS LABIRINTOS DO CORPO

O que faz o ser humano perceber o espaço a sua volta? O equilíbrio do corpo é dado por uma equação perceptiva entre os sistemas visual, vestibular e as fibras musculares proprioceptivas. Esses três sistemas interagem enviando informações ao sistema nervoso central sobre a posição do corpo no espaço. A partir das informações desses três sistemas o cérebro posiciona o indivíduo. Podemos correr e o nosso campo visual informará ao cérebro a distância do nosso corpo para os objetos; o nossos músculos e tendões informam a movimentação da massa física. Podemos saltar investindo a força e a pressão muscular necessárias à altura que nos informa nosso campo visual.

A percepção espacial é dada pela interação de sistemas. Quanto ao sistema visual há pouco a apresentar de sua importância que não saibamos pela experiência prática. Ele é responsável por informar às dimensões do campo que circunda o corpo, juntamente com as distâncias e proporções de todos os objetos nele incluídos. Essas informações equacionadas pelo cérebro dão a representação visual-espacial.

O sistema nervoso periférico é responsável por transmitir os impulsos sensitivos ao sistema nervoso central, como também responde pela ativação motora do organismo. A transmissão desses sinais é feita pelas fibras nervosas. Uma parte do sistema central para os músculos e glândulas do organismo em geral: são as fibras motoras. Outras trazem impulsos da periferia para a caixa craniana: são as fibras sensitivas. Existem dois tipos de fibras motoras e três tipos de fibras sensitivas, todas com seus nomes específicos. Mas nos interessa nesse artigo apenas a apresentação das fibras

sensitivas que se dividem: em *exteroceptivas*³, que trazem impulsos provenientes da pele e dos órgãos dos sentidos; as *interoceptivas*, que trazem impulsos provenientes das vísceras; e as *proprioceptivas*, que trazem impulsos dos músculos, tendões e articulações. Dentre as fibras sensitivas nos interessa ainda especificamente as últimas citadas. São as proprioceptivas que registram a movimentação da massa física e sua imersão no espaço.

O sistema vestibular é responsável pelo equilíbrio e pelo senso de direção do corpo. Ele localiza-se no ouvido interno e é formado por um conjunto labiríntico⁴ de pequenos canais ósseos formados a partir do osso temporal do crânio. Compreende três partes: a cóclea ou caracol, que é um duto em espiral, relacionado com a audição; o vestíbulo, que vem logo em seguida, é a parte central da estrutura, formado por duas cavidades, o utrículo e o sáculo, que comunicam a cóclea com a outra extremidade: os três canais semicirculares.

Os receptores sensoriais do vestíbulo localizam-se nas paredes dessas cavidades. São células ciliadas que transformam os impulsos mecânicos da pressão do movimento da endolinfa em impulsos nervosos, enviando-os ao sistema central através do ramo vestibular e do nervo acústico.

Se uma pessoa começar a rodopiar rapidamente, como na brincadeira de cabra-cega, a endolinfa gira nos canais enviando ao sistema nervoso a informação do movimento.

Pessoas com hipersensibilidade labiríntica estão propensas a sentir vertigem em movimentos que muitas vezes não são tão intensos como o rodopio da cabra-cega. Uma simples subida de uma serra em espiral, como citamos anteriormente, pode levar a sensação de vertigens. A labiritinte é essa hipersensibilidade labiríntica, e acabou sendo também o nome genérico dado as disfunções do sistema vestibular.

Há numerosas razões para as síndromes vertiginosas. Elas podem ser causadas por problemas no sistema nervoso central (no caso de tumores cerebrais) ou no sistema periférico. A maior parte das síndromes vestibulares que comprometem o labirinto são periféricas. Podem ser causadas por questões alimentares, hipertensão, disfunção hormonal e uma série de outros agentes que não vem ao caso aqui serem explicitados. Em resumo:

O córtex não participa fundamentalmente dessas funções, mas torna consciente a sensação de equilíbrio e desequilíbrio. Mas o que tudo isso tem a ver com o joguinho virtual do início desse artigo?

QUANDO OS CORPOS SE CONFUNDEM

O que podemos perceber é que os ambientes virtuais gráficos possuem disposição espacial própria. *Chats* gráficos, simuladores de vôo e de corrida, jogos eletrônicos de efeitos visuais dispõem de ambientações com chão, mar, florestas, paredes, céus, cordilheiras, ruas e casas onde o corpo projeta sua percepção de espaço, e reelabora as condições de equilíbrio através da visão subjetiva do personagem virtual na tela do computador, ou da tela do capacete em 3D. Na medida em que ele tem de se deslocar nesse ambiente virtual, seu campo visual estará enviando informações dos objetos a sua volta para o sistema nervoso central. Todos os sistemas envolvidos na percepção espacial enviam informações e trabalham nas equações para o equilíbrio do corpo projetado em espaço virtual.

A possível causa das disfunções vestibulares em mim pode estar aí localizada. Nem todos os sistemas foram envolvidos e excitados na experiência do **Doom**. Enquanto todo meu campo visual estava imerso no ambiente virtual de um tela em 3D, meus músculos e tendões não participavam do deslocamento do meu corpo virtual participante do jogo. As informações recebidas pelo cerebelo da posição de meu corpo físico era de que eu estava em pé, parado, com a mão direita sobre uma bancada. Apenas minha mão direita indicava o movimento do corpo virtual. O sistema vestibular era ativado constantemente já que todas as movimentações do corpo virtual eram direcionadas pelos movimentos da cabeça. Quanto mais se tornavam difíceis as manobras no labirinto do jogo maior investimento de estímulos do sistema vestibulo-visual, mas o corpo físico permanecia reteso e tenso. O choque de estímulos enviados ao sistema nervoso central confundia as equações já registradas sobre dinâmica e extática do corpo. As fibras proprioceptivas que registram a movimentação da massa física e sua imersão no espaço, não participavam da aventura do corpo virtual, e sim da paralisia angustiante do corpo físico. A confusão de estímulos pode ter facilmente levado a uma hipersensibilização labiríntica, desencadeando manifestações neurovegetativas das vertigens agudas, como taquicardia, sudorese, tontura, ânsia de vômito, e “de quebra” ainda uma representação dramática de morte iminente.

A partir de meu caso particular, mo entanto não é possível generalizar que os games causam síndromes vertiginosas. Sabe-se que no processo

de percepção espacial três sistemas orgânicos estão envolvidos. Imergindo esse complexo num ambiente onde apenas um, ou dois sistemas estejam operando, haverá um choque de estímulos que poderá levar ou não a uma hipersensibilização do labirinto.

Lembro-me que os jovens presentes que jogavam antes de mim não sofreram vertigens agudas, mas todos saíram do jogo antes do terceiro estágio por incoordenação dos movimentos do personagem que precisava cada vez de maior precisão nas ações que o livrassem das garras dos demônios⁵.

Naturalmente que o sistema perceptivo requer uma adaptação gradativa ao novo ambiente, onde uns indivíduos adaptam-se mais rapidamente do que outros.

Existem ambientes virtuais onde é possível uma integração maior dos sistemas fisiológicos. Alguns simuladores de vôo trazem uma cabine que reproduz os movimentos que são apresentados na tela. Há jogos de tênis virtuais que dispõem de luvas e capacetes, onde o jogador precisa movimentar o corpo como se carregasse uma raquete. Ou seja, a participação dos sistemas de percepção espacial é mais intensa no ambiente virtual, evitando o choque de estímulos.

Penso que as relações entre as vertigens nos dois casos analisados estão mais ou menos claras. Ambas partiram de crises no sistema vestibular, mas não são necessariamente labirintites. É importante destacar que hipersensibilidade não é o mesmo que hipersensibilização do labirinto. Pessoas podem ser sensíveis a determinados estímulos, o que mostra uma predisposição de serem afetadas por eles. Outras, no entanto, só através de uma alta carga de estímulos tornam-se hipersensibilizadas.

A exposição desses argumentos é apenas uma primeira abordagem de interligação de uma série de processos de transição, vividos pelo homem nesse final de milênio, a partir do convívio com a tecnologia digital. Mostra quantos elementos novos podem ser descobertos envolvidos na adaptação do indivíduo no uso dos sistemas virtuais. O computador é o cérebro próprio de gerenciamento das equações de tempo e espaço do ciberespaço. Por si só já possui informações para representar o espaço e movimento nos seus universos, levando o cérebro humano a um choque inevitável, caso tente equacionar essas dimensões pelos seus próprios registros. No desbravamento dos mundos virtuais os dois cérebros (o do homem e o da máquina) podem funcionar em maior parceria. Um adaptando-se as potencialidades

do outro para que ambos dêem o melhor de si em caminhos diferentes mas complementares, e a fim de que novas verdades possam ser descobertas a partir de novas extensões perceptivas do homem. O advento do **Cyborg**⁶ pode ocorrer independente do implante de circuitos integrados pelo corpo.

O FUTURO INCERTO DOS METAMUNDOS

O homotecnos traz inevitavelmente um aumento ainda maior de relações complexas na era da informática e seus derivados. A expansão rápida de investimentos intelectuais no desenvolvimento de plataformas de inteligências artificiais no mundo inteiro⁷ faz das pesquisas em ciências cognitivas um nó importante na teia do imenso *hipercórtex*⁸ da tecnocultura.

Desenha-se para o futuro um cenário assustador, onde se vê a contínua virtualização do indivíduo e das relações pessoais e a desmaterialização dos corpos e da convivialidade, como apontam como Paul Virilio e Jean Baudrillard⁹. Muitas pesquisas sobre os espaços cibernéticos têm seguido o caminho crítico de um devir apocalíptico, mostrando o ciberespaço como fruto da mundialização esmagadora e homogeneizante das diversidades culturais.

Por outro lado, há uma chance de que as potencialidades do humano também possam estar sendo ampliadas, ao invés de simplesmente reduzidas. O homotecnos da era do digital remonta outras possibilidades de espaço e tempo, além dos oferecidos a ele pelos êxtases estéticos da arte e as experiências com drogas alucinógenas. Reelaborações de espaço e tempo projetam a nível do imaginário novas construções simbólicas, reposicionamento de valores. Há um patamar antropológico dinamizado pelas pulsões revalorativas originadas de deslocamentos simbólicos. E nessa dinâmica um indivíduo tem a possibilidade de liberar seus múltiplos *selves* em múltiplos mundos, experimentando e refazendo identidades. Elementos vivos e pulsantes que compõem a metadimensão virtual de cada ser. A percepção e representação nos ambientes telemáticos participam da ordem e desordem das *personas* dos submundos da alma.

Estamos diante de dois movimentos distintos, um irrompendo de dentro do outro, desenhando um futuro incerto da tecnocultura, no qual a

expansão da mundialização, do mercado sem fronteiras e sem limites implica numa redução do homem, mas ele ainda assim encontra espaços de ampliação e sofisticação de suas metadimensões¹⁰.

Os ambientes virtuais gráficos da informática provocam uma hipercomplexificação dos sistemas humanos, mas essa escolha da civilização ainda não indica estarmos vivendo o final dos tempos. Como em toda escolha corre-se riscos. Entretanto, esse será mais um risco no panorama de incertezas da civilização.

O novo cenário da cultura tecnológica deste final de milênio ganha nuances ainda mais complexos quando se liga em rede milhares de indivíduos através da Internet¹¹. Não apenas a função psíquica do imaginário projeta figuras fantásticas em avatares, mundos e universos, como as funções de equilíbrio do corpo também projetam as estruturas de percepção espacial, que conferem cada vez maior materialidade aos ambientes de nossos sonhos. São as novas constantes/variáveis dos sistemas humanos no próximo milênio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUARTE, Eduardo. *Sob à Luz do Projetor Imaginário*. Recife: Editora Universitária. 1998.

Grandes Temas da Medicina. *O Sistema Nervoso* - parte 01. Editora Nova Cultural.

GANANÇA, Maurício Malavasi; GANANÇA, Fernando Freitas; CAOVIALLA, Heloisa Helena. *Como lidar com a vertigem no idoso*.

LEVY, Pierre. *O que é o Virtual?*. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1995.

NAIR, Samir; MORIN, Edgar. *Une Politique de Civilization*. Paris: Arléa. 1997.

VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1993.

ÉTICA E IMAGINÁRIO POLÍTICO

KÁTIA MENDONÇA

Em estruturas políticas como a brasileira, de caráter marcadamente patrimonial, as imagens da salvação terão seu conteúdo fabricado, quase sempre, via transação ou conciliação pelo alto, expressando, contudo, pois não se trata de mera manipulação - fórmula interpretativa muito fácil - desejos, valores e um comunidade de imaginação, para usar o termo de Bronislaw Baczko¹, presente, latente na sociedade.

De D. Pedro I a FHC, o Mito da Salvação adotará diversas formas.. Os heróis políticos do Brasil não se forjarão no calor de batalhas sangrentas como um Bolívar ou um Zapata. Tampouco serão eles sempre de caráter populista: poderão adotar desde a roupagem castrense e institucional do Exército e até as filigranas sofisticadas de um intelectual como FHC, passando pela exuberância e efemeridade simbólica de um Collor. Diluição da noção de mito? Decerto que não: como um mosaico simbólico, têmo-lo girando em torno de um eixo comum: a redenção do país, não importa se através da botas militares, da audácia e aventura de um JK, do paternalismo de um Vargas, do profetismo de um Jânio Quadros, do corpo e das *griffes* de um Collor ou dos floretes intelectuais de FHC.

Comparados estes dois últimos veremos que enquanto o imaginário político em Collor constela-se principalmente em torno de signos objetivos (grifes, carros, *hi-tech*) e corporais (beleza, vigor físico, saúde, juventude), o de FHC terá como eixo central a Razão representada na imagem do intelectual. Serão em torno de símbolos como cultura, formação acadêmica cosmopolita, livros, etc. que se conformará o seu legendário marcado por um signo: o de “Príncipe da Sociologia”, como será desde então designado. Sob tal epíteto monárquico, na construção mítica, elidir-se-ão os nomes de outros intelectuais brilhantes com contribuição significativa à sociologia brasileira. Esta, a Sociologia, deixa o limbo em que foi mergulhada a partir

de 64, no plano do saber com estatuto simbólico do poder político, para também ocupar, a partir de então, o lugar privilegiado até então restrito aos economistas².

Subjacente às imagens de ambos encontra-se o tema da modernidade: enquanto em Collor ela é objetual/corporal ressoando despudoradamente a reificação da política, em FHC ela pretende se apresentar como iluminista, mas nem por isso mais humanista, ou menos reificada, como veremos adiante. Nos dois complexos de imagens, o eixo condutor será o dismantelamento do Estado para se atingir a modernidade. No caso de Collor, esta lançaria o país no Primeiro Mundo e salvando os descamisados. No caso de FHC, sem o artifício de um messianismo explícito, a utopia será atingida com a inserção do país no processo de globalização. Esta além de processo, também um novo mito em torno do qual diversas configurações simbólicas são construídas.

Mas FHC, como Collor, irá ter inscrita a construção de sua imagem nos limites da modernidade que se impõe e da forma como se impõe ao país. Mais como importação de bens de consumo e de padrões culturais de massa do que um processo de racionalização tal como se deu na Europa³. Um imaginário semelhante àquele das paisagens européias pintadas nas paredes coloniais, descoladas aparentemente do real. Revestindo o mito, diversas interpretações do Brasil ressaltam os dilemas entre país real e país formal, entre o país fictício e o verdadeiro. Subjacente a isso temos o eterno simbolismo do “embate entre o arcaico e o moderno”, oposição que projetada sob as vestes do neoliberalismo será encontrada também em FHC tanto quanto em seu antecessor⁴.

Sob a imagem do progresso que, qual dizia Walter Benjamin, abriga a tempestade⁵ cultam-se a fragmentação e a exclusão dos deserdados. Não obstante tal abundância de soluções redentoras, as lampedusianas imagens da mudança reforçam a permanência de seculares estruturas de poder e de mentalidades⁶. O país, como insuperavelmente diagnosticou Faoro, continua estamental-patrimonial-burocrático⁷.

Entretanto, se com Collor a política se conforma através de fragmentos que compõem o espetáculo em torno de objetos, com FHC essas microimagens constituir-se-ão em torno do mito da razão. Também aqui emergirá o arquétipo da salvação. Sem a paixão do carisma pessoal, contudo,

propõe a redenção através da “glorificação carismática da razão”, última forma que, segundo Weber, adotou o carisma⁸.

O fenômeno não é novo no imaginário político brasileiro, já o tivemos durante o regime militar. Mas neste, cujo mito se constrói também sobre a Razão, temos a imponderabilidade do Sistema, o simbolismo sutil e impessoal da burocracia castrense diluidora de personalidades. Agora, contudo, o mito adota a forma personalizada, em que a centralidade simbólica do poder presidencial encarna a racionalidade.

ÉTICA E IMAGINÁRIO

O imaginário Instituído e ao mesmo tempo instituinte da realidade, utiliza os símbolos para exprimir-se e estes “*mobilizam de maneira afetiva as ações humanas e legitimam essas ações*”⁹. Neste sentido é que podemos dizer que o imaginário político não está solto no ar, refere-se antes a estruturas de dominação presentes em determinada sociedade. Ora, como a imagem onírica, o mito expressa, recobre e informa a realidade, fundindo-se a ela¹⁰.

É sob essa ótica que podemos associar imaginário à ética, esta entendida aqui no sentido que Emmanuel Levinas¹¹ confere ao termo, como olhar o outro de frente, não de viés como os sofistas o fazem, mas percebendo o outro como portador de uma epifania da vida e da morte, como portador da humanidade que se abre em seu rosto.

As imagens visuais ou verbais dizem respeito a uma determinada forma de relação existente entre aqueles que as produzem e o outro, entendido como aquele a quem elas se dirigem ou de quem elas falam. Portanto, têm uma dimensão ética. Neste caso, as imagens construídas em torno dos ocupantes do poder podem expressar a relação com o outro entendido como o conjunto de dominados.

O fenômeno da ação da imagem sobre o comportamento humano tem sido amplamente estudado. Nos limites aqui impostos, lembremos apenas a título de exemplo de la Boétie ao dizer:

Jogos, farsa, espetáculos, gladiadores, estranhas bestas, medalhas, quadros, e outros narcóticos, foram para os povos

antigos a isca em direção à escravidão, o preço de sua liberdade, os instrumentos da tirania¹².

O interdito da comunicação entre os homens encontra-se por trás da construção dos mitos políticos desde sempre, mas, esse interdito ao outro imposto pela “roda do poder”, para lembrar as palavras de Tagore, não é recente, vem desde sempre em todos os sistemas políticos. Na democracia moderna, Weber desnudando seus limites e possibilidades, já atentava para esse interdito quando os dominados são chamados apenas nos momentos de aclamação eleitoral de candidatos previamente escolhidos. Nestes momentos convocam-se os eleitores, diga-se, e não a nação, cuja idéia se dilui na noção de mercado eleitoral.

A imagem enquanto produção de sentido especificamente humana diz respeito ao outro. Mas na modernidade, o Estado em sua relação com o outro irá se pautar pela intangibilidade do poder assumida no pesadelo kafkiano. Neste quadro o simbolismo da cegueira passa a ser central expressão de uma sociedade alienada na qual encontra-se interdita a comunicação. Porém, talvez mais do que nunca é sobre o não-olhar para o outro que se constróem os imaginários políticos em tempos neoliberais. Imagem irônica e notável nos dará o México. Instado sobre como via a oposição, o então presidente, Salinas de Gortari diria: “não os vejo, nem os ouço”.

Essa cegueira ética, para usar a expressão de José Saramago, não se reduz apenas às relações entre Estado e sociedade, mas também refere-se ao própria condição humana na modernidade. Baudelaire desses cegos falaria em *Flores do Mal*:

contemplai-os, minha alma; eis que são pavorosos!
São como os manequins, vagamente risíveis;
E sonâmbulos são, singulares, terríveis;
E quem sabe aonde vão seus globos tenebrosos.

Vamos encontrá-los também nos personagens de José Saramago que em seu ensaio sobre a desrazão simbolizam o drama moderno:

As imagens não vêem, engano teu, as imagens vêem com os olhos que as vêem, só agora a cegueira é para todos, Tu continuas a ver, Cada vez irei vendo menos, mesmo que perca a vista tornar-me-ei mais e mais cega cada dia porque não terei

quem me veja¹⁴. (um personagem de Saramago no Ensaio sobre a Cegueira.302).

Posteriormente, o mesmo autor diria ser essa cegueira não a dos olhos, mas a da razão: “vivemos num mundo que aparentemente nos comunica tudo - por sons, por imagens - mas a verdade é que estamos cegando cada vez mais”¹⁴. Reduzida a humanidade, porque cega, dela Saramago ainda dirá “Estes cegos, se não lhes acudirmos, não tardarão em transformar-se em animais, pior ainda, em animais cegos”¹⁵.

Talvez, hoje mais do que nunca, o mundo desconheça o outro cujo rosto apela à nossa responsabilidade. “No discurso que a epifania abre como rosto, não posso frustrar-me pelo silêncio”, lembra Levinas, e é, nesse sentido que “a política deve, com efeito, poder ser sempre controlada e criticada a partir da ética”¹⁶.

Deste modo, os limites da construção do imaginário político esbarram no outro como parte receptora/construtora do universo simbólico. Nesse sentido, a mercantilização de imagens através de práticas como *marketing* político traduzem a degradação não só do simbólico, mas da política que, numa visão anticonvencional, pode assumir o papel de esfera capaz de, lidando com a verdade com a não-violência, promover a libertação do homem¹⁷. Ao mesmo tempo, tais práticas reforçam o padrão de política instituída simbolicamente como esfera separada da ética, “realista” como o mercado ao qual se dirige. O imaginário político, assim, a partir dos ocupantes do poder, passa a ser construído desconhecendo o outro, sua infinitude e o seu sofrimento¹⁸.

Viviane Forrester em belíssimo ensaio nestes tempos neoliberais, chama a atenção para este problema crucial: o da indiferença frente ao outro, a qual, como destaca, parece proteger-nos, mas em realidade é exatamente o que nos fragiliza. As armas desse ataque serão, segundo ela, a rapidez da inserção do perigo, a sua naturalização e a persuasão de que “não há alternativa para sua implantação”¹⁹.

É no âmbito do imaginário do poder que *exclusão, globalização e mercado* transformam-se em imagens míticas, apresentadas como inevitáveis. Nesse quadro, os excluídos serão friamente designados por *inempregáveis*, pelo presidente no papel de sociólogo: “a realidade é que a economia glo-

balizada cria pessoas dispensáveis no processo produtivo, que são inempregáveis. E essa situação é explosiva, a não ser que encontremos saídas políticas”²⁰. O termo revela, na dupla persona que o poder apresenta, o não-olhar para o Outro, num processo em que os neologismos naturalizam e despolitizam o debate. Hoje, como desde sempre, os gestores da *res-publica* apontam a modernidade como fatalidade à qual não se pode escapar e que, justamente por ser natural e fatal, retira-lhes o livre-arbítrio. A inocência persegue a todos, porque todos são inocentes diante do destino traçado pelas Parcas...

Mostrar-se, antes que ver e ouvir, é o objetivo primeiro do poder. A ostentação simbólica é a meta maior. Um assessor palaciano, o ministro dos Transportes Eliseu Padilha afirmou há poucos dias que “uma das preocupações do presidente quando me convidou para o ministério foi dar visibilidade às obras”. Deste modo, o poder pretende tornar tangível o seu ocupante, para massas que sequer sabem o seu nome. Mas, o poder reia, o que se exerce por trás dos bastidores da política-espetáculo, permanece invisível e se mantém, como os imperadores chineses dentro das muralhas da cidade proibida, surdo e no máximo irônico em relação aos *neobobos* e aos *inempregáveis do Brasil Real*. O não-olhar o outro é que predominará. Quando este incomoda desqualifica-se-o e o que está fora é considerado, bobo, e medíocre²¹.

Um herói refinado, personagem a conferir visibilidade ao poder, é a representação paradoxal de um mundo de exclusão. Se o governo Collor, para subsistir simbolicamente apela para a salvação dos miseráveis, o atual numa reprodução do que ocorre em outros países, nem a esse trabalho dar-se-á. Não é necessário, expurgado o carisma pessoal vingará a impessoalidade racional, esta, diga-se de passagem, também “salvadora”.

Mas, se por um lado, as imagens do poder presidencial distanciam-se do véu imposto pela demagogia de massas, por outro lado pouco se ocultará: o simbolismo do poder entrou em uma nova fase: desencantada, despida de ilusões. Porém, não é algo semelhante a nudez simbólica presente no regime militar. Lá minimamente o Outro tinha uma identidade: era o Inimigo Interno. Hoje nada é, não o vêem. A cegueira, como a doença descrita por Saramago, atinge ironicamente aqueles que, atualmente no poder, eram eles os inimigos nos tempos sombrios da ditadura.

É a partir do olhar, ou melhor do não-olhar que se cristalizam as imagens políticas atuais, que se configuradas nessa nova manifestação do mito da redenção, lembrando-nos o Prof.Kien, inesquecível intelectual personagem de Elias Cannetti: “como não tinha o menor interesse pela presença de criaturas humanas, abaixava o olhar ou dirigia-o ao alto, por cima delas”²².

Raymundo Faoro, em análise recente irá pelos mesmos caminhos: o do olhar de nossas elites. Assim dirá:

os olhos gulosos de nossas vanguardas econômicas, ou tecnocráticas, ou a dos esquecidos economistas(...) elegeram a Ásia como a sua utopia. No meio da hecatombe das utopias, explicam que se trata de uma utopia realizável, ao alcance de nossa iluminada e modernizadora política, situada em algum lugar da Ásia. (...) Nesse esquema da “utopia realizável” confia-se que, quando a economia alçar vôo ela será entregue a si própria, numa progressão linear, dissolvendo a carga estatal.(...) O “milagre asiático”, que cegou os olhos dos economistas e investidores, mostrou que a modernização não é homogênea, nem contínua(...) quem não pôde articular-se ao desenvolvimento, não recebe nenhuma ajuda oficial, engrossando a legião dos supérfluos, dos dispensáveis, dos inimpregáveis, como reconheceu o chefe do governo acerca da nossa modernização.O que espanta é que, neste fim de século, ainda se cultive o modelo português do século XVIII como se fosse o paradigma inviolável da sabedoria universal. O governo que nos ofusca com sua luz e nos ensurdece pela retórica diminuiu, por amor à coerência, gastos na aérea social, impedindo a presença estatal no santo mercado²³.

Essa cegueira ética decerto que não é privativa de nossas elites, mas está associada, como o imaginário político, a estruturas de dominação: aqui a manipulação simbólica tem por substrato não apenas a apatia política transfigurada em permanente aclamação, mas também o desespero de massas excluídas da cidadania. É nesse sentido que Faoro fala do mito como sendo “enquadrado estamentalmente”, ou seja, ele se constrói a partir dos interesses do estamento que tenta continuamente manter sob controle o imaginário político. A presença de líderes antipopulistas vinculados a uma constelação simbólica que se pretende racional, mantida intacta a realidade estrutural, não evita e pode antes propiciar a ressurgência de salvadores dionisíacos e passionais ou os de cunho institucional, como os

militares, posto que os dominados - excluídos quase sempre das conquistas da modernização - diante do Estado oscilam entre atitudes súplicas, apáticas ou desesperadas.

Esse imaginário construído sobre o não-olhar diz respeito também a outro mito político: o mito da barbárie. O Brasil atrasado irá, como espelho do Brasil “moderno” cristalizar as oposições Europa/EUA-América Latina e Norte-Sul no desdobrar *ad infinitum* das dicotomias impostas pelo capitalismo. Aqui as imagens ao mesmo tempo que expressões do sonho coletivo com a modernidade, são máscaras que reforçam uma consciência alienada.

Reconstruídas são, a cada nova fase da história e do desenvolvimento do capitalismo, estas máscaras. Atualmente a elas se confere a denominação de “*excluídos*”, na verdade, diria Forrester, “*incluídos* até a medula!”, “demasiado incluídos”²⁴. Partes de um sistema perverso, considerados inúteis e daí bárbaros. Para verem-se livres delas novas fórmulas são criadas, e assim surgem panacéias teórico-sociológicas tais como a do “desenvolvimento sustentável”, que se pretendem universais. Fórmulas de conduzir o outro a se fazer útil em uma sociedade na qual ao ser humano se atribui não só o valor de troca, mas o de utilidade.

Como novos bárbaros, muros silenciosos e simbólicos são erguidos em tornos dos excluídos, como no lamento de Constantin Kaváfis:

Sem cuidado nenhum, sem respeito nem pesar,
ergueram à minha volta altos muros de pedra.

E agora aqui estou, em desespero, sem pensar
noutra coisa: o infortúnio a mente me depreda.

E eu que tinha tanta coisa por fazer lá fora!
Quando os ergueram, mal notei os muros, esses.

Não ouvi voz de pedreiro, um ruído que fora.
Isolaram-me do mundo sem que eu percebesse.

DESERTO & FLORESTA: ALEGORIAS NA NARRATIVA DE EUCLIDES DA CUNHA SOBRE A AMAZÔNIA.

ISABEL CRISTINA MARTINS GUILLEN

Antes de seguir para o Acre, chefiando a equipe brasileira da *Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus*, Euclides da Cunha escreveu para os amigos que sua proposição era “um meio admirável de ampliar a vida, o de torná-la útil e talvez brilhantíssima”. “Que melhor serviço poderei prestar à nossa terra. Além disso, não desejo a Europa, o *boulevard*, os brilhos de uma posição, desejo o sertão, a picada malgradada, a vida afanosa e triste de pioneiro.”¹ Enquanto se preparava para enfrentar outro sertão, lia. Viajantes, naturalistas, relatórios, o que podia para enfrentar o que denominava de deserto.

Euclides talvez imaginasse para si um destino de bandeirante, em busca do “deserto bravio e salvador”. Já na boca do rio Chandless, escreveu uma carta a Veríssimo narrando brevemente as agruras pelas quais passava: “o deserto agarrou-me covardemente pelas costas, meu amigo.” E novamente, alguns dias depois, afirmava que travava “uma batalha obscura e trágica com o deserto.”² Depois de voltar do Purus, pleiteando o trabalho de fiscalização da construção da Madeira - Mamoré, sonhava em voltar e travar mais um “duelo trágico” com o deserto. “Não sei se ainda triunfarei, mas não importa. Obedeço ao meu belo destino de caçador de perigos e à eterna ilusão de ser útil à nossa terra, que merece tudo...”³

O que pensar sobre essa constante recorrência do deserto na narrativa euclidiana? Não há como negar que associava a floresta amazônica a um deserto, e foi este um dos prismas que se apoiou para construir sua narrativa. No entanto, a palavra não foi empregada apenas para designar a floresta Amazônica, e tampouco foi Euclides o primeiro, ou o único, a associar

o sertão com o deserto. Na verdade, essa poderia ser uma das origens da palavra sertão. Janaína Amado aponta duas possíveis origens: a primeira como sendo uma corruptela de desertão, e numa segunda, proviria sertão do latim clássico *serere*, *sertanun* (trançado, entrelaçado, embrulhado), *desertum* (desertor, aquele que sai da fileira e da ordem) e *desertanun* (lugar desconhecido para onde foi o desertor)⁴. Este último significado nos aproxima dos movimentos erráticos das populações livres e pobres pelo interior do Brasil. Para a coroa portuguesa, sertão era o interior do Brasil, as terras desconhecidas; para o colonizador, o inferno do exílio. Mas era entendido como o paraíso para a massa de degredados, perseguidos pela Inquisição, negros e índios fugidos, para os expulsos da sociedade que encontravam no sertão, e cuja imagem representava acima de tudo, esperança e liberdade.

Mas não podemos deixar de buscar outros significados para o deserto no imaginário social, uma vez que este representou um grande papel nas religiões euro-asiáticas. A imagem primeira, numa livre associação, corresponde a do deserto que Caim, Moisés, Abraão e Isaac enfrentam nas referências bíblicas. O povo de Israel foi guiado, no deserto, pela eterna misericórdia divina (Salmos, 136, 16), que é lugar de provação, lugar onde se vagueia. No Novo Testamento, é no deserto que Jesus se refugia a procura de solidão, mas onde também sofre a tentação. No cristianismo primitivo, é tido como o lugar dos eremitas, onde se iniciava a vida monástica. A natureza inculta tem, no velho testamento, o deserto como signo. Terra amaldiçoada, habitada pelos demônios, oposta às terras cultivadas e ao próprio jardim do paraíso que, ainda que aparentemente selvagem, era seguro e sagrado.

Percorrer a história do deserto é constatar, segundo Le Goff, “que foi sempre feita de realidades espirituais e materiais misturadas entre si, de um vaivém constante entre o geográfico e o simbólico, o imaginário e o econômico, o social e o ideológico.”⁵ Podemos acompanhar estes vários e ambíguos sentidos em suas construções históricas. Seu sentido simbólico manifesta-se na produção do imaginário literário, como fuga do mundo cultural, sendo que a vida selvagem é tomada, muitas vezes, com sentido paradisíaco. Segundo Le Goff “o homem selvagem é um homem primitivo, mas já senhor da natureza. (...) Em última análise, o que é selvagem, não é o que está fora do alcance do homem, mas o que fica à margem da atividade humana. A floresta (silva) é selvagem (silvática), porque é lá que estão os

animais que se caçam, mas também os carvoeiros e os porqueiros. Entre os papéis assimétricos do estado selvagem e da cultura, o caçador selvagem e louco é um mediador ambíguo. A mesma coisa é, à sua maneira, o eremita.”⁶ O que temos instaurado, nestes apontamentos, é a dualidade fundamental cultura - natureza, que se exprime mediante a contraposição entre o que é construído, cultivado e habitado (cidade) e o que é propriamente selvagem (mar, floresta, deserto), entre o universo dos homens que vivem em comunidade e o universo da solidão.⁷

“Para a cultura ocidental, o mundo natural “inculto” carece de valor, é um “vazio” cuja redenção depende exclusivamente da civilização - leia-se controle - e cujo significado moral é o de colocar à prova a capacidade civilizadora dos seres humanos. É um vácuo moral, além de físico. Foi essa a ótica que guiou as epopéias dos exploradores europeus que se depararam com as terras novas no início da era moderna e se imbuíram da missão bíblica de resgatá-las da selvageria blasfema.”⁸

A floresta é lugar da solidão. Antítese da cultura e da civilização construída pelos homens onde antes era o deserto. Este é o embate com o qual Euclides da Cunha se defronta: natureza e cultura em impossível convivência. Na obra de Euclides, o sertão não tem futuro, acha-se já corrompido pela civilização. Refere-se, no *Terra sem História*, que à entrada de Manaus existe uma ilha, de Marapatá, que é o “mais original dos lazaretos - um lazareto de almas! Ali, dizem, o recém-vindo deixa a consciência...” Na foz do Purus também há uma ilha que o povo costuma chamar de “Ilha da Consciência”. A exemplo de Dante, aquele que penetra pelas duas portas que levam ao paraíso diabólico dos seringais, deve abdicar as melhores qualidades nativas. Penetrado, o inferno se revela o lugar onde o homem “trabalha para escravizar-se”⁹

Estas considerações iniciais são fundamentais para entendermos o substrato que orienta o pensamento de Euclides. Para nós, sua obra é ponto de partida, início de viagem à Amazônia dos seringais, do migrante nordestino. Não há como negar que Euclides constitui uma das peças fundamentais a informar o imaginário social que se construiu sobre a Amazônia neste século. Referência de todo e qualquer literato, jornalista, ou quem quer que tenha se dedicado a pensar a região, seja para corroborar suas idéias, seja para combatê-las.

O que temos dos escritos euclidianos sobre a Amazônia são fragmentos, artigos rápidos e curtos publicados na imprensa, outros não publicados. Não há uma unidade nesses escritos, e Hardman lembra que “faltam, a rigor, protagonistas minimamente estabelecidos em torno dos quais se pudesse desenvolver o drama.”¹⁰ Mesmo assim a região amazônica não é vista na camisa de força do regionalismo-naturalismo, mas no anfiteatro da história e da civilização, no qual já podemos antever as ruínas e a destruição. O paraíso já havia sido corrompido, e por isso se encontrava, talvez, irremediavelmente perdido.¹¹

Mas é o paraíso que Euclides procura, o deserto “bravio e salvador” que iria redimi-lo, e neste contexto, pode ser considerado como o ponto de partida do imaginário urbano sobre o sertão. Sua narrativa revela a impossibilidade de reconhecimento do completamente outro. O seringueiro, o caucheiro, o caboclo, são todos pensados dentro de uma concepção de história em que essas figuras se encontram aquém do estágio civilizado, da história e da nacionalidade.

Nesse conjunto a natureza foi pensada, num primeiro momento, através do clima quente e úmido. Euclides parece se deixar seduzir pelos argumentos de um determinismo climático que condenaria a região:

“quem resiste a tal clima, tem nos músculos a elástica firmeza das fibras dos buritis e nas artérias o sangue frio das sucuriúbas. E, sem o querer, achei o traço essencial desse portentoso habitat. É uma terra que ainda está se preparando para o homem - para o homem que a invadiu fora de tempo, impertinentemente, em plena arrumação de um cenário maravilhoso. (...) a natureza aqui, soberanamente brutal ainda na expansão de suas energias, é uma perigosa adversária do homem. Pelo menos em nenhum outro ponto lhe impõe o regime animal. Neste perpétuo banho de vapor, todos nós compreendemos que se possa vegetar com relativa vantagem, mas o que é inconcebível, o que é até perigoso pela soma de esforços exigidos, é a delicada vibração do espírito e a tensão superior da vontade a cavaleiro dos estimulantes egoísticos.”¹²

Partindo do binômio natureza e cultura, é que se poderia delinear a forma da vida social na floresta, e mais especificamente no seringal. Em *Um clima caluniado* considera a terra naturalmente desgraciosa e triste,

porque nova. Falta “à vestimenta das matas os recortes artísticos do trabalho”, embora algumas formas topográficas denunciem a presença humana, ou estejam arraigadas a ela.

“Sente-se bem que ela permaneceria para sempre impene-trável se não se desentranhasse em preciosos produtos adquiridos de pronto sem a constância e a continuidade das culturas. As gentes que a povoam talham-se-lhe pela braveza. Não a cultivam, aformoseando-a, domam-na. O cearense, o paraibano, os sertanejos nortistas, em geral, ali estacionam, cumprindo, sem o saberem, uma das maiores empresas destes tempos. Estão amansando o deserto.”¹³

A presença civilizatória na floresta constitui-se como moléculas urbanas, que aparecem repentinamente na vasta solidão selvagem. Essas moléculas de civilização, já corrompidas, corroboram uma imagem fundamental que Euclides pincelou sobre a região: Terra sem história. Nessa paisagem, o homem é um “intruso impertinente” e a natureza encontra-se em “opulenta desordem”. A imagem da incompletude se delinea com a descrição do rio que leva a terra para além mar, provoca desabamentos, constrói e destrói as ilhas. “Tal o rio, tal a história: revolta, desordenada, incompleta.” A história da Amazônia é um perpétuo construir e destruir.

“Vai-se de um a outro século na inaturalável mesmice de renitentes tentativas abortadas. As impressões dos mais lúcidos observadores não se aletram, perpetuamente desenfluidas pelo espetáculo de um presente lastimável contraposto à ilusão de um passado grandioso.”¹⁴

A descrição que faz do caucheiro é exemplar. O viajante que aportar numa das vivendas do caucheiro (barracão, centro das atividades onde provavelmente reside, ainda que temporariamente, aquele que explora os índios que recolhem a goma) tem a primeira impressão de se encontrar num local civilizado. Ledo engano. Pelo rio Purus,

“o viajante não passa, como a princípio acredita, dos estádios mais primitivos aos mais elevados da evolução humana. Tem uma surpresa maior. Vai da barbaria franca a uma sorte de civi-

lização caduca em que todos os estigmas daquela ressaltam mais incisivos, dentre as próprias conquistas do progresso.”¹⁵

O caucheiro é, sobretudo, antinômico e paradoxal. Ele é um construtor de ruínas, e os homens que deixam para trás também ficam em ruínas. Essa sociedade que escraviza e barbariza os índios tem um feitor perpetuamente vigilante: o deserto.

Em muitos momentos, Euclides parece corroborar a idéia de que o que impede o perfeito desenvolvimento da Amazônia é o extrativismo. Já que não é vista como trabalho, a coleta torna lógico o nomadismo, legitima a errância das populações que sobem e descem os rios. Seguir os rios não resulta em povoamento, já que o homem, em vez de senhorear a terra, escraviza-se ao rio. A esse quadro desolador, também opõe o exemplo da conquista do oeste norte-americano, um tipo de povoamento capitalisticamente bem sucedido.¹⁶

Poderíamos concluir que Euclides oscila entre o maravilhamento da natureza e o horror das sociedades que nela se estabelecem. Sob esse paradoxo, nada é harmonioso. O homem se animaliza, produz o horror por não conseguir produzir uma cultura que se imponha ao ambiente. Em primeiro lugar pela impossibilidade de reconhecer o inteiramente outro (o índio, o seringueiro, o caucheiro) já que se informa com uma concepção unilinear de história, cujo ponto a ser alcançado é a civilização que sua sociedade já alcançou e que, ambigualmente, Euclides também recusa, quando anseia pelo deserto, pela imagem romântica do bandeirante. Não há espaço para a alteridade, mas sim para sua negação. Em segundo lugar, por conceber a relação com a natureza amazônica sob o signo da selvageria e da barbárie. Para produzir civilização, a natureza precisa necessariamente ser domada. Não há relação harmoniosa possível. A cultura em que vive Euclides não vê na natureza um ambiente para a fruição, para o prazer estético, mas para o árduo trabalho da agricultura.¹⁷

Esses desejos de progresso não eliminam uma visão também romântica da natureza, e que não é exclusiva de Euclides. Desde os “verdes mares bravios de minha terra natal” ou “as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá” até o auriverde da bandeira que simboliza a riqueza de nossa terra, uma natureza, portentosa e grávida de um futuro dadivoso, conjuga uma série de elementos essenciais na caracterização de uma identidade nacio-

nal.¹⁸ Desde Caminha, a natureza é bela e rica, mas, ambigualmente, para que o progresso se imponha, ela deve perecer. Os sentimentos de pertencimento engendrados pelo amor à natureza devem ser pensados quando se analisa as ambigüidades no pensamento de Euclides, e não só dele, mas de qualquer um que, afirme que a natureza, apesar de pujante e portentosa, precisa ser destruída.¹⁹

Não é novidade para ninguém a imagem da floresta amazônica associada ao inferno: impenetrável, misteriosa e pestilenta. A selva guarda em seu âmago a antítese do mundo civilizado. Do mesmo modo, a imagem da natureza primitiva se associa com o paraíso terrestre.²⁰ Na verdade, a questão está imersa na discussão sobre a vida nos trópicos, ou como bem formulou Valverde, sobre a maldição dos trópicos.²¹

NOTAS

¹ Carta a José Veríssimo, Guarujá, 20/06/1904, in: GALVÃO, Walnice Nogueira & GALOTI, Oswaldo. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo, Edusp, 1997, pág. 208. Ver também carta a José Veríssimo, 7/7/904, op. cit. pág. 211-212.

² Idem, pág. 282 e 290.

³ Idem, pág. 312.

⁴ AMADO, Janaina. Região. Sertão. Nação. *Estudos Históricos*, RJ, 8(15):145-151, 1995, pág. 147.

⁵ LE GOFF, Jacques. O deserto-floresta no Ocidente Medieval. In: *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa, Edições 70, 1991, pág. 43.

⁶ Idem, pág. 49.

⁷ Ver também LE GOFF, Jacques. Lévi-Strauss na Broceliandia. Esboço para a análise de um romance cortês. *Op. cit.* pág.107-150.

⁸ BARBOSA, Livia Neves de Holanda & DRUMMOND, José Augusto. Os direitos da natureza numa sociedade relacional: reflexões sobre uma nova ética ambiental. *Estudos Históricos*, 7(14):265-289, 1994, citação à página 275

⁹ CUNHA, Euclides. *Terra sem História. Um Paraíso Perdido*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994, pág. 35.

¹⁰ HARDMAN, Francisco Foot. Antigos mapas gizados à ventura. *Remate de Males* (12):65-78, 1992.

¹¹ No pequeno, e instigante ensaio, *O último dos românticos*, José Murilo de Carvalho observa que “sua idéia de nação parece perder-se entre as imagens de um sertão autêntico, mas retrógrado e sem futuro, de um deserto amazônico, desafio e paraíso, mas já perdido, e de uma civilização já pesteada, utilitária e parasitária dos centros urbanos do litoral. Panteísta confesso, ao final da vida a nação parece dissolver-se na natureza.” *Jornal de Resenhas*. N. 25 Folha de São Paulo, 11/04/1997, pág. 1.

¹² Carta a José Veríssimo, 13/01/1905, *op. cit.* pág.252.

¹³ CUNHA, Euclides. *O paraíso perdido*, pág. 53.

¹⁴ Idem, *ibidem*, pág. 33.

¹⁵ Idem, *ibidem*, pág. 69.

¹⁶ Em Euclides, a comparação com o oeste norte-americano aparece em *Entre o Madeira e o Javari e Transacreatana*. Apud *O paraíso perdido*, *op. cit.*

¹⁷ Ver: THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988; WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

¹⁸ Este aspecto é observado mais claramente na literatura. Ver: VENTURA, Roberto. “Estilo Tropical”: a natureza com Pátria. *Remate de Males*, Campinas, (7):27-38, 1987; VELLOSO, Mônica. A literatura como espelho da Nação. *Estudos Históricos* 1(2):239-263, 1988; SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador; a viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990; MEYER, Marlyse. “Um eterno retorno. As descobertas do Brasil.” In: *Caminhos do Imaginário no Brasil* São Paulo, Edusp, 1993.

¹⁹ Quanto ao problema dos sentimentos e emoções engendrados na relação com a natureza ver: CORBIN, Alain. *O território do vazio. A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

²⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969; LE GOFF, Jacques. O Ocidente medieval e o oceano Índico: um horizonte onírico. In: *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa, Editorial Estampa, 1980.

²¹ VALVERDE, Orlando. A Amazônia Brasileira. Alguns aspectos sócio-econômicos. *Boletim Geográfico* 28(208):43-50, 1969.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Janaina. Região. Sertão. Nação. *Estudos Históricos*, RJ, 8(15):145-151, 1995.
- BARBOSA, Livia Neves de Holanda & DRUMMOND, José Augusto. Os direitos da natureza numa sociedade relacional: reflexões sobre uma nova ética ambiental. *Estudos Históricos*, 7(14):265-289, 1994.
- Carvalho, José Murilo de. O último dos românticos *Jornal de Resenhas*. N. 25 Folha de São Paulo, 11/04/1997, pág. 1.
- CORBIN, Alain. O território do vazio. A praia e o imaginário ocidental. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CUNHA, Euclides da. *Um Paraíso Perdido*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.
- GALVÃO, Walnice Nogueira & GALOTI, Oswaldo. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo, Edusp, 1997.
- HARDMAN, Francisco Foot. Antigos mapas gizados à ventura. *Remate de Males* (12):65-78, 1992.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.
- LE GOFF, Jacques. O deserto-floresta no Ocidente Medieval. In: *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa, Edições 70, 1991.
- _____. Lévi-Strauss na Broceliandia. Esboço para a análise de um romance cortês. Op. cit.
- _____. O Ocidente medieval e o oceano Índico: um horizonte onírico. In: *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa, Editorial Estampa, 1980.
- MEYER, Marlyse. “Um eterno retorno. As descobertas do Brasil.” In: *Caminhos do Imaginário no Brasil* São Paulo, Edusp, 1993.
- RIVERA, José Eustásio. *La Voragine*. Bogotá, Biblioteca Ayacucho, 1976.
- SMITH, Anthony. *Os conquistadores do Amazonas*. São Paulo, Ed. Best Seller, 1990.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador; a viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- URE, John. *Invasores do Amazonas*. Rio de Janeiro, Record, 1986.

VALVERDE, Orlando. A Amazônia Brasileira. Alguns aspectos sócio-econômicos. Boletim Geográfico 28(208):43-50, 1969.

VELLOSO, Mônica. A literatura como espelho da Nação. Estudos Históricos 1(2):239-263, 1988.

VENTURA, Roberto. “Estilo Tropical”: a natureza com Pátria. Remate de Males, Campinas, (7):27-38, 1987.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

MUSEU E CULTURA

NARA DA CUNHA PESSOA

O Museu Câmara Cascudo, localizado em Natal, pertence a Universidade Federal do Rio Grande do Norte e foi criado em 1960 como Instituto de Antropologia (IA), apenas dois anos após a fundação da UFRN. Naquela época, o IA era a única instituição de pesquisa da UFRN e implantou diversos cursos e disciplinas que hoje estão distribuídos entre seus centros. O Museu teve importância fundamental para a construção da atual Universidade, já que formou muitos de seus docentes e constituiu-se em um pólo na produção do conhecimento científico do estado do RN.

Apesar do reconhecimento nacional e internacional, o MCC sofreu um processo de decadência que culminou em diferentes momentos de crise, ora intensificadas pela política nacional, ora pela inexistência de políticas culturais que partissem da administração da UFRN, ora pelo descaso que sofrem as instituições públicas.

Atualmente o MCC tenta se reerguer, buscando ampliar seu diálogo com a UFRN e com a sociedade, se dinamizar e atualizar, com o objetivo de reverter o quadro de estagnação em que se encontra seu Setor de Exposição. Contudo, muitas medidas serão necessárias para que o Museu se fortaleça, sobretudo no que concerne à definição de políticas museais efetivas pela Administração Central da UFRN.

A partir da pesquisa que realizamos durante os anos de 2007 e 2008, nos arquivos e dependências do MCC, quando nos foi possível entender seu funcionamento e suas características enquanto museu universitário, propomos a seguinte reflexão sobre cultura, museu e sociedade.

Os museus são ambientes de fluxos e de movimentos, e não espaços estagnados no passado, cristalizadores da história, da cultura e da tradição. É nosso objetivo pensar o museu enquanto ambiência da cultura, partindo da ideia de que museus são espaços de trocas de conhecimentos, de sociabi-

lidades, de oxigenação das idéias, de experimentação, mas também espaços de ambivalências, de confrontos e de contradições. Como disse Maurício Segall, um lugar onde preservar não é um fim em si mesmo: “Preservar não é ‘mumificar’ a cultura, nem é ‘disseminá-la,’ ambas formas passivas. Em um papel ativo, preservar significa pensar mais na ênfase em como usar o patrimônio preservado do que em o quê preservar.” (SEGALL, 2001, p. 71).

Dentre os diversos conceitos de ‘cultura’ aplicados a diferentes problemáticas, assumiremos a cultura como “um ousado movimento pela liberdade”, pela “necessidade” de “criar”, uma “recusa à oferta de uma vida animal segura” (BAUMAN, 2002, p. 335).

Dessa forma, a idéia de cultura é utilizada como uma motivação para o crescimento humano, mas a cultura é, ao mesmo tempo, imotivada, por não ser condicionada, mas espontânea e criativa. Pensaremos na cultura como algo que está além das regras, normas e modelos dos sistemas sociais. Aqui, a cultura é “viva”, dinâmica, já que experimenta constantes renovações em seus processos. Segundo Bauman (2002), os homens alcançam um maior nível de criatividade quando estão “livres da necessidade de assegurar os meios de sobrevivência” e “livres da pressão de suas necessidades psicológicas”.

O museu enquanto ambiência da cultura tem sua existência marcada pela tradição – como algo perpétuo – associada à noção de patrimônio. Ainda hoje, mesmo tendo a museologia e o museu mergulhado em outras águas, vindas de fontes distantes da idéia européia inicial de museu, ainda é difícil pôr em prática os conhecimentos adquiridos.

Nesse sentido, podemos pensar em museus que incorporam a idéia de tradição como algo imóvel e perpétuo. Dessa maneira, suas coleções são objetos do patrimônio que devem ser preservados e mantidos intactos. O resultado disso são exposições sem vida, que contam uma história que não quer mais ser ouvida seja porque a história não interessa mais aos de hoje, seja porque a forma como é contada não atrai o outro, seja porque os meios pelos quais se ouve já não são os mesmos de antes.

Se rapidamente extrapolarmos os limites do museu para pensarmos em qualquer forma de representação que tenha como prioridade existencial a comunicação com o outro, chegaremos à conclusão de que nenhuma dessas formas pode estar estacionada nas maneiras de fazer do passado, ou seja, incomunicável com o presente.

Segundo Gerd A. Bornheim, há uma reciprocidade entre tradição e ruptura. A oposição de contrários, ao invés de anulá-los, instaura a dinamicidade do real. Há uma atração constante entre conceitos como “continuidade e descontinuidade”, “estaticidade e dinamicidade”, “tradição e ruptura” (BORNHEIM, 1997, p. 15).

Atração, portanto; mas também repulsa mútua, já que cada termo só se afirma na medida de seu ser-oposto. A tradição só parece ser impertubavelmente ela mesma na medida em que afasta qualquer possibilidade de ruptura, ela se quer perene e eterna, sem aperceber-se de que a ausência de movimento termina condenando-a à estagnação da morte. A necessidade da ruptura se torna, em consequência, imperiosa, para restituir a dinamicidade ao que parecia ‘sem vida’. (Idem).

Georges Balandier também se refere às ambivalências e contradições presentes no conceito de tradição:

Na medida que é praticada, descobre seus limites: sua ordem não mantém tudo, nada pode ser mantido por puro imobilismo; seu próprio dinamismo é alimentado pelo movimento e pela desordem, aos quais ela deve finalmente se subordinar. A tradição não se dissocia daquilo que lhe é contrário. (BALANDIER, 1997, p. 94).

Em âmbito mais geral, porém mantendo laços estreitos com essas idéias, Bauman diz que assimilar uma postura cultural ou culturoológica seria negar a forma estreita da ciência positivista a qual aponta que seu único critério de validação do conhecimento é a realidade acessível da maneira em que nos apropriamos do passado. Para o autor “al englobar también el futuro, entendido a través de su cualidad única de ser irreductible al pasado, la posición cultural permite una multiplicidad de realidades.”¹ (BAUMAN, 2002, p. 341).

Podemos, portanto, questionar a noção de tradição associada à idéia de um passado monótono, parado no tempo, que estabelece formas canonizadas de representação das culturas. O museu, enquanto artefato da cultura,

¹ “ao englobar também o futuro, entendido através de sua qualidade única de ser irreductível ao passado, a posição cultural permite uma multiplicidade de realidades.” (Tradução nossa).

deve estar em harmonia com propostas que promovam o conhecimento através de um movimento do pensar, do atribuir sentido, que escapa à alienação das representações de objetos. “(...) gerar cultura, no caso dos museus, tem a ver com a sensibilização do indivíduo (...), tem a ver com ‘conscientizar’” (SEGALL, 2001, p. 62). Mas, como pensar nos museus como espaços vivos, onde haja dinamicidade em seu funcionamento, onde práticas do fazer ultrapassem a mera passagem do olhar, onde o objeto seja mais do que uma peça do acervo?

(...) Seria preciso ainda ter a coragem de não mitificar o objeto mas, ao contrário, criar condições de releituras sucessivas, ou seja, compreender que seu valor estético estrito freqüentemente não basta para justificar sua preservação, ou pelo menos sua exibição. Ter portanto, a coragem de eliminar seu ‘magnífico’ isolamento, privilegiando seu contexto. (SEGALL, 2001, p. 63).

Em *O Mal-estar da Pós-modernidade*, Bauman utilizou o termo *fábrica de ordem* para pensar nos aspectos limitados, ordenados e imóveis sobre os quais a noção de cultura foi criada, assim como todas as invenções modernas: a fábrica, a prisão, o quartel militar, o asilo, o hospital,

instalações industriais produzindo situações em que a regra substitui o acaso e a norma ocupa o lugar da espontaneidade; situações, em que alguns acontecimentos têm elevada probabilidade, enquanto outros são virtualmente impossíveis. (BAUMAN, 1998, p. 162).

Com o passar do tempo, a noção de cultura, que antes era apresentada no singular, nas medidas do conceito hierárquico, pois se referia a um único modo existente para satisfazer as necessidades humanas, foi combinada a outro conceito, o conceito diferencial, que admitia que as necessidades humanas semelhantes podiam ser satisfeitas de modos diferentes, sem que um único modo fosse melhor do que os outros, e, portanto, o termo ‘cultura’ pôde ser empregado no plural.

Segundo Bauman, vivemos a crise desses paradigmas, que se revela cotidiana. Essa crise pode ter sido ocasionada por três causas conjuntas ou separadas por lógicas próprias: 1) os fenômenos culturais mudaram tanto desde que foi criado o conceito de cultura que a antiga noção não se aplica

mais a eles; 2) as nossas maneiras de encarar o mundo de acordo com os nossos novos interesses e experiências mudaram; 3) houve um colapso do poder ordenador das noções ortodoxas.

O autor considera que os primeiros sinais da quebra da visão ortodoxa da cultura surgiram na obra de Claude Lévi-Strauss, especialmente em três idéias básicas: 1) não existe uma estrutura global da cultura. O que existem são processos de estruturação contínuos e perpétuos em diversas áreas e dimensões da prática humana; 2) A cultura não é estacionária, ela é uma atividade perpétua e sua estrutura, uma constante manipulação de possibilidades; 3) A cultura não tem necessidades a satisfazer ou sentidos preestabelecidos a que deve dar expressão. “As necessidades vivem e morrem juntamente com os usos, os sentidos juntamente com os sinais. (...) A cultura não serve a nenhum propósito, não é uma função de nada (...)” (BAUMAN, 1998, p. 167).

A partir dessa quebra Bauman utilizou o modelo da *cooperativa de consumidores* como metáfora para traçar o caminho inquietante e imprevisível das atividades culturais, idéia completamente distinta do paradigma ortodoxo da cultura. Primeiramente, a *cooperativa de consumidores*

cancela ou priva de sentido (exatamente como faz a cultura na prática) as próprias distinções que constituem a espinha dorsal da noção ‘estabelecida da ordem’ da cultura. (...) Movimentos não coordenados encontram-se e vinculam-se em diversas partes da armação total, apenas para se libertarem de novo de todos os nós previamente atados. A espontaneidade aí não exclui, mas ao contrário, exige uma ação organizada e intencional, todavia, essa ação não se destina a abrandar, mas a fortalecer a espontaneidade da iniciativa. (BAUMAN, 1998, p. 169).

Assim, o território da cultura não é minuciosamente administrado e, tampouco, anárquico, mas um território de *autogoverno*. A noção de *autogoverno* defendida pelo autor diz respeito a um poder policêntrico que inclui “a exigência de que as fontes de mando devam ser não só plurais e não hierárquicas como, além disso, móveis. Sua quantidade e localização devem ser mutáveis.” (BAUMAN, 1998, p. 170).

Na *cooperativa de consumidores*, assim como na cultura, não se pode distinguir o autor do agente, pois se espera que cada membro seja um

pouco dos dois. Diferentemente do caráter repetitivo que assumiu a tecnologia moderna, nenhum ato humano é uma reprodução precisa, uma cópia idêntica ao modelo já produzido. Cada vez que algo é reproduzido, este algo possui características originais, tornando-se uma versão única de tal coisa. Portanto, os modelos estão em contínua transformação.

Contudo, o traço que mais ajusta a *cooperativa de consumidores* como metáfora da cultura é uma característica inventada particularmente pelos Pioneiros de Rochdale²: a parte que cabe a cada membro será calculada de acordo com o seu consumo e não pela sua contribuição produtiva. Quanto mais o membro consome, maior a sua parte. Dessa forma, a lógica da atividade da cooperativa se volta para a distribuição e a apropriação e não para a produção.

Assim também é no consumo da cultura e nas condições de autor e agente que o que é cultural adquire sentido. É aí que os signos ganham ou perdem significados, quando são consumidos, ou não. Por essa razão, Bauman diz ser útil pensar na cultura tal como no mercado, como um local do jogo de oferta e procura. Para o seu funcionamento normal o mercado requer um determinado excesso de oferta sobre a procura existente, a qual somente no momento da compra satisfaz o potencial da mercadoria. E na cultura há um excesso de signos

que somente na atividade de seu uso e consumo têm uma probabilidade de satisfazer o seu potencial significativo, ou seja, de transformar-se em *símbolos culturais*. Os significados são escolhidos pelos sinais, em vez de o contrário. Nessa circunstância, a *não-instrumentalidade* essencial, o caráter imotivado dos fenômenos culturais revela-se. (BAUMAN, 1998, p. 172).

Toda cultura está diariamente envolvida no processo a que Lévi-Strauss deu o nome de *bricolage*: “ela infere continuamente novos signos de qualquer coisa que, por acaso, se ache à mão e verte continuamente novos sig-

2 O autor refere-se à Sociedade de Pioneiros Equitativos, que em 1844 inaugurou a sua primeira loja em Toad Lane, Rochdale. A loja “destinada a ser administrada pelas mesmas pessoas que a utilizavam, foi inventada como um protesto (e um recurso) contra a lógica da arregimentação esmagadora e desalmada, muitíssimo conhecida pela experiência de vida de fábrica, que era a forma de os Pioneiros ganharem o sustento diário.” (BAUMAN, 1998, p. 168).

nificados em tudo o que, por acaso, se ache próximo, à espera de se tornar um signo...” (BAUMAN, 1998, p. 174).

As raízes da cultura, “seu turbulento, refratário e autopropulsor dinamismo”, encontram-se nas suas capacidades de estar aberta ao futuro e de ultrapassar toda situação previamente estabelecida e na convivência entre o sonho e o horror para atingir a satisfação.

Ao explorar o conceito de *imprinting*³ cultural, Morin (2002) desenvolve uma reflexão muito próxima do ponto colocado: a normalização da cultura. Repressiva e intimidadora, a normalização oprime e silencia as manifestações do que é diferente, do que não se assemelha a uma noção de verdade ligada à ordem, quase como uma crença que distingue os modos conforme se “deve” agir como bons, dos que não são “adequados” para a sociedade, considerados maus.

O *imprinting* cultural é o que reproduz o conformismo imposto pela normalização social, sendo o primeiro inscrito cerebralmente desde a primeira infância pela “estabilização seletiva das sinapses, inscrições iniciais que marcarão irreversivelmente o espírito individual no seu modo de conhecer e de agir.” (MORIN, 2002, p. 30). Posteriormente, o *imprinting* é combinado à normalização, a partir da aprendizagem permanente que, conseqüentemente, elimina outras formas possíveis de apreender as experiências.

Desde então, o *imprinting* impede de ver diferentemente do que mostra. Mesmo quando se atenua a força do tabu, que proíbe, como nefasta e perversa, toda idéia não conforme, o *imprinting* cultural determina a desatenção seletiva, que nos faz desconsiderar tudo aquilo que não concorde com nossas crenças, e o recalque eliminatório, que nos faz recusar toda informação inadequada às nossas convicções, ou toda objeção vinda de fonte considerada má. (Idem).

Logo, o *imprinting* e a normalização “crescem em paralelo com a cultura”, e podemos acrescentar que a combinação dos dois se manifesta na alienação social, em todas as esferas: tolhe os desvios, os processos cria-

³ “O *Imprinting* é um termo que Konrad Lorentz propôs para dar conta da marca incontornável imposta pelas primeiras experiências do jovem animal” (MORIN, 2002, p. 29).

tivo, reflexivo e cognitivo, e, em consequência, impede as transformações, as mudanças e o novo.

Quando Bauman (2002) coloca que a cultura é um “ousado movimento pela liberdade”, pela “necessidade” de “criar”, ele está falando do movimento de ruptura entre o sujeito e suas práticas reguladas pelo viver em sociedade: *imprinting* + normalização. Acrescenta que essa liberdade associada à autodeterminação pode ser tanto uma benção como uma maldição, pois estimula os audaciosos e as pessoas com recursos e aterroriza os pobres de espírito, os débeis e os indecisos. “La libertad es una relación social: para que algunos sean libres de alcanzar sus objetivos, aquellos que puedan resistirse a ellos deben perder su libertad.”⁴ (BAUMAN, 2002, p. 18). Portanto, os aspectos da criatividade e regulação normativa são ambivalentes e inseparáveis e estão presentes na idéia composta de cultura.

É nesse sentido, também, que Morin diz que “as idéias movem-se, mudam, apesar das formidáveis determinações internas e externas que inventariamos. O conhecimento evolui, transforma-se, progride, regride. Crenças e novas teorias nascem enquanto outras antigas morrem.” (MORIN, 2002, p. 32). Desse modo, mesmo na normalização, há um desvio da regra, falhas na regulação social por onde escapa o diferente, o incomum, o gerador de mudanças. Essas idéias se aproximam ao tratarem da ambigüidade e reciprocidade constantes em aspectos da cultura como a invenção e a preservação, a descontinuidade e a continuidade, a novidade e a tradição, a rotina e a ruptura de modelos, o seguimento das normas e a sua superação, a troca e a monotonia da reprodução, o inesperado e o imprevisível (BAUMAN, 2002, p. 22).

No entanto, Bauman identifica que a idéia concebida de cultura foi uma invenção histórica para que determinados fatos, costumes, práticas, fossem legitimados ou não, e disseminados na sociedade. O autor diz que quando uma ordem é produzida, a probabilidade dos acontecimentos é manipulada. Em consequência disso, qualquer ambivalência que desafiasse a lógica, a coerência e a claridade das coisas era tida como um desafio à razão, como se a razão só pudesse ser concebida de uma forma, caracterizada por uma verdade única do mundo.

4 “A liberdade é uma relação social: para que alguns sejam livres para alcançar seus objetivos, aqueles que podem resistir a isto devem perder sua liberdade.” (Tradução nossa).

Morin identifica a organização da cultura sob a perspectiva do veículo cognitivo da linguagem, “a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade.” E acrescenta que, dispondo desse capital cognitivo,

a cultura institui as regras/normas que organizam a sociedade e governam os comportamentos individuais. As regras/normas culturais geram processos sociais e regeneram globalmente a complexidade social adquirida por essa mesma cultura. (MORIN, 2002, p. 19).

Os estudos dos dois autores compartilham alguns pontos comuns, principalmente no que se refere à normalização da cultura, decorrente do conhecimento determinista. Contudo, caminharemos um pouco mais com a análise de Bauman.

Quando o discurso sociológico adotou o conceito de cultura, este era usado na mesma medida que o conceito de sistema social ou de civilização: a idéia que se tinha de cultura – principalmente entre os antropólogos norte-americanos – era que ela apresentava regularidades, era organizada e se comportava sistematicamente e, por isso, permitia que fosse analisada pelos métodos da ciência. De acordo com essa visão, a cultura era uma realidade que precedia à própria ação, pois era modelada e regulada antes mesmo que a ação acontecesse.

Esse pensamento se fez dominante, principalmente na ciência positivista, que acreditou que as premissas científicas eram absolutas, impassíveis de apresentar falhas, lacunas, desvios ou múltiplos olhares. A mesma ciência que aceitou que o cientista social deveria estar em um patamar mais baixo que o físico, já que as respostas da física seriam sempre mais absolutas e cientificamente comprováveis do que as da sociologia.

Para Bauman (BAUMAN, 2002, p. 323), a ciência positivista, por ser normativa, é o único caminho que pode satisfazer o interesse humano no que se refere ao domínio da técnica. E, talvez, seu êxito se deva à imortalidade desse interesse. O autor sugere que o positivismo é a consciência da sociedade alienada, sendo possível observarmos uma coerência entre o tipo de vida gerada por esta sociedade e as premissas positivistas fun-

damentais sobre a natureza do universo, assim como sobre a origem e a função da linguagem.

La separación de la creación y del control, el corazón de la alienación, subyace en la base de la realidad social y en la imagen mental de la sociedad. El acto de la creación es la única manera de que el hombre pueda controlar su existencia en el mundo, a saber, de que consiga culminar el doble proceso de asimilación y acomodación. Si se desconecta el control del acto de creación y se transplanta a la esfera de lo transcendental, la reliquia truncada del trabajo humano se presenta al propio sujeto como un acto totalmente vacío de su significado original e innato. La propia subjetividad deja de tener sentido, ya que ningún significado obvio y evidente parece llenar la parte del proceso vital que se ha reservado como dominio privado. La esfera transcendental de lo público – la sociedad – se ha convertido en la sola morada del control.⁵ (BAUMAN, 2002, p. 324).

A sociedade alienada distingue drasticamente a esfera pública da esfera privada da vida humana. Logo, a sociedade está dividida em duas metades: “la primera mitad de la esfera privada es la dotación de la persona para su capacidad de trabajo única; la segunda es la satisfacción de sus necesidades únicas”⁶ (Idem). Dessa forma, os processos de criação e de controle perdem conexão, e o trabalho humano deixa de ter sentido, vira uma mera repetição maquinal. Conseqüentemente, o processo individual criativo é engessado e moldado em formas prontas, as regras determinam os atos. O autor acredita que o esforço contínuo para superar o vazio existente entre as duas metades e para restaurar uma suposta unidade perdida pode ser compreendido como a fonte inesgotável da angústia humana.

5 “A separação da criação e do controle, o coração da alienação, subjaz na base da realidade social e na imagem mental da sociedade. O ato da criação é a única maneira de o homem poder controlar sua existência no mundo, ou seja, de conseguir culminar o duplo processo de assimilação e acomodação. Se se desconecta o controle do ato de criação e se transplanta à esfera do transcendental, a reliquia truncada do trabalho humano se apresenta ao próprio sujeito como um ato totalmente vazio de seu significado original e inato. A própria subjetividade deixa de ter sentido, já que nenhum significado óbvio e evidente parece satisfazer a parte do processo vital que se reservou como domínio privado. A esfera transcendental do público – a sociedade – se converteu na morada sozinha do controle.” (Tradução nossa).

6 “a primeira metade da esfera privada é o rendimento da pessoa para sua capacidade única de trabalho; a segunda é a satisfação das suas necessidades únicas” (Tradução nossa).

Essa forma de entender a cultura como um sistema fechado, com normas previamente estabelecidas, está de acordo com a crença positivista, na qual não há dúvidas da supremacia do “É” sobre o “Deveria”⁷, ou seja, do que está determinado sobre o que poderia ser. De acordo com esse posicionamento, a realidade é algo concreto que não deveria ser ou não poderia ser diferente, algo abstrato. É esse o pensamento da sociedade alienada, que já não questiona ou busca por mudanças, mas se satisfaz com o que é estabelecido ou entregue pronto.

Bauman, ao criticar o positivismo, fala que, a partir de uma visão absoluta da ciência, a sociedade tomou como verdade a sua própria realidade, prejudicando os processos criativos, os processos de mudança e transformação social. A ciência positivista pouco pode falar de criatividade; o que ela faz melhor é descrever o real, sendo dessa forma insuficiente ao falar das possibilidades.

Em uma análise relevante e atual da cultura, Julia Kristeva utiliza o termo “revolta”, fundamentando-se na raiz polivalente da palavra e diferenciando-a do sentido estritamente político, com o qual estamos acostumados a conviver, para falar da necessidade de retomada da noção de revolta para se pensar a cultura. Para ela, vivemos um momento no qual, por um lado, reconhecemos o fracasso das ideologias revoltadas, e, por outro, a enxurrada da mercadoria.

Kristeva argumenta que a cultura-revolta é algo essencial para as sociedades, já que a cultura é a nossa consciência crítica:

(...) basta pensar na dúvida cartesiana, no livre pensamento das Luzes, na negatividade hegeliana, no pensamento de Marx, no inconsciente de Freud, sem falar no *eu acuso* de Zola, nas revoltas formais – da Bauhaus e do surrealismo, de Artaud e de Stockhausen, de Picasso, de Pollock e de Francis Bacon. Os grandes momentos da arte e da cultura no século XX são momentos de revolta formal e metafísica. (KRISTEVA, 2000, p. 22).

Segundo a autora, na perda dessa força de expressão e da capacidade crítica do ser humano, seríamos submergidos pela “cultura-show”, pela

7 Bauman sugere que na atitude científica há um abismo intransponível entre o É “real” e o Deveria “abstrato” e que, em uma realidade alienada, vigora a inflexível supremacia do É sobre o Deveria.

“cultura-divertimento” e pela “cultura-performance”, o que ameaçaria de morte a nossa revolta – nos sentidos de “recusa” e “deslocamento”, assim como em “cultura como revolta” e “arte como revolta”.

Há uma necessidade dessa cultura-revolta para que as sociedades se desenvolvam e não se estagnem: “Com efeito, se essa cultura não existisse em nossa vida, seria o mesmo que deixar essa vida se transformar numa vida de morte, isto é de violência física e mortal, de barbárie.” (KRISTEVA, 2000, p. 23).

Kristeva buscou na psicanálise o porquê de tal necessidade:

a felicidade só existe ao preço de uma revolta. Nenhum de nós se satisfaz sem enfrentar um obstáculo, uma proibição, uma autoridade, uma lei que nos permita nos avaliar, autônomos e livres. A revolta que se revela acompanhando a experiência íntima da felicidade é parte integrante do princípio do prazer. Aliás, no plano social, a ordem normalizadora está longe de ser perfeita e gera os excluídos: os jovens sem emprego, os suburbanos, os desempregados, os estrangeiros, entre tantos outros. Ora, quando esses *excluídos* não têm cultura-revolta, quando devem se contentar com ideologias retrógradas, com shows e divertimentos que estão longe de satisfazer a exigência de prazer, tornam-se briguentos. (Idem).

Para Bauman, a cultura transcende a lógica da sobrevivência, pois a humanidade vai além do que ela pode alcançar, do que é estabelecido pelas normas – o homem sonha, o homem deseja. “Solo las motivaciones de crecimiento, como la cultura, son verdadera y específicamente humanas.”⁸ (BAUMAN, 2002, p. 335). A revolta entra, então, como um estado de corte com a realidade dada, com a realidade alienada. Se a ordem social é representada pela realidade normativa e sedimentada, a cultura se apresenta como incompleta, inacabada e imperfeita, e, ao expor suas limitações e imperfeições, desfaz a autoridade suprema do real.

Em sua reflexão sobre o *imprinting* cultural, Morin identifica três formas de falha ou enfraquecimento da normalização: a existência de vida cultural e intelectual dialógica, o “calor cultural” e a possibilidade de expres-

8 “Só as motivações de crescimento, como a cultura, são verdadeira e especificamente humanas.” (Tradução nossa).

são dos desvios. A dialógica cultural permite a diversidade dos pontos de vista e, portanto, é característica de sociedades que permitem o encontro, a comunicação, o debate e o comércio de idéias e de práticas culturais. O “calor cultural significa intensidade/multiplicidade de trocas, confrontos, polêmicas entre opiniões, idéias, concepções.” (MORIN, 2002, p. 35). E tanto a dialógica cultural favorece o “calor cultural”, quanto este favorece aquela e, juntos, geram a efervescência cultural. Nessas condições, “há uma relação recíproca de causa/efeito entre o enfraquecimento do *imprinting*/normalização, a atividade dialógica e a expressão de desvios.” (Idem, p. 37).

Desse modo, Morin assegura que é nas condições de trocas, de intercâmbios de idéias, pela dialógica cultural e pelo “calor cultural” que acontecem os desvios da norma. Ao mesmo tempo, é através dos dois primeiros que os desvios podem ser aceitos e incorporados na sociedade como tendências, provocando, por sua vez, a dialógica cultural e o “calor cultural”.

Em sua argumentação, Kristeva descreve duas instalações artísticas que aconteceram na Bienal de Veneza em 1993 para discutir os movimentos da cultura-revolta que manifestam a angústia causada pela alienação, pela perda dos alicerces que sustentavam a crença da humanidade em algo maior do que nós mesmos. Esse algo é muitas vezes transponível para a arte, a religião, a política, etc. Nesse caso, Kristeva questiona a arte contemporânea e sugere que ela não faz parte da história do “Belo” proposta nos museus de arte moderna. “O Belo é ainda e sempre possível? A Beleza ainda existe? (...) então que beleza observamos nas obras de arte contemporâneas?” (KRISTEVA, 2000, p. 26).

Essas duas instalações, uma do alemão Hans Hacke e a outra do americano Robert Wilson, expressam, como sugere a autora, o emblema daquela Bienal e talvez mesmo da arte contemporânea: “o *desmoronamento do alicerce*”.

A instalação insólita de Hans Hacke nos faz avançar sobre um chão que se esquiva, se destrói; a base cai. O chão de Bob Wilson, por sua vez, não se corrói, mas se enterra, submerge. Um campo de ruínas de um lado, um chão que afunda, que cede, do outro. O público fica fascinado, transtornado, por esses volumes, como se uma interrogação muito perturbadora os invadisse nesses dois espaços. Perda de uma certeza, perda da memória. Perda política, moral, estética? (KRISTEVA, 2000, p. 27).

O alicerce que se tornou, desde a Bíblia, a pedra angular da sociedade não existe mais. Os artistas não estão mais no pedestal. A arte não é o vértice. Vivemos angustiados com a destruição do nosso alicerce, com o nosso pedestal em ruínas. Mas essa angústia na própria arte não é apenas negativa porque sugere uma questão: as construções de Hacke e de Wilson são “sub-versões”, são “re-voltas” no sentido etimológico do termo – “retorno ao invisível, recusa, deslocamento”. Portanto, essas instalações são revelações, sinais de vida, “deslocamentos do desmoronamento” e por isso nos transtornam.

Kristeva questiona o porquê de os jovens artistas não criarem objetos de arte, mas instalações. “Seriam elas sinais de uma incapacidade de produzir um objeto nítido e intenso? De uma inaptidão a concentrar a energia metafísica e estética numa moldura, num pedaço de madeira, de bronze, de mármore?” (KRISTEVA, 2000, p. 28). Em uma instalação as pessoas são convidadas a utilizar seus sentidos, a visão, o tato, a audição e o olfato, às vezes todos de uma só vez. “Como se os artistas, no lugar de um ‘objeto’, procurassem nos situar num espaço no limite do sagrado, e nos pedissem, não para contemplar essas *imagens*, mas para comungar com *seres*” (Idem).

A autora indica que “a derradeira meta da arte é talvez o que se pôde celebrar outrora com o termo *encarnação*. Com isso entendemos a vontade de nos fazer sentir, por meio das abstrações, as formas, as cores, os volumes, as sensações, uma experiência real”. Se as instalações de arte contemporânea aspiram à encarnação, elas também se prestam à narração da história contida em cada obra. “Uma instalação nos convida a contar nosso pequeno romance, a participar, por meio dele e de nossas sensações, de uma comunhão com o ser” (Idem, p. 29).

Podemos sugerir que, para Bauman, a encarnação de que fala Kristeva estaria ligada ao crescimento humano, no que se refere à sua criatividade, o que motivaria o interesse por metas distantes, a princípio inacessíveis:

La humanidad es el único proyecto conocido que trata de elevarse por encima de la mera existencia, transcediendo el reino del determinismo, subordinando el *es* al *debería*. La cultura humana, lejos de ser el arte de la adaptación, es el intento más audaz de romper los grilletes de la adaptación en tanto que obstáculo para desplegar plenamente la creatividad humana. La cultura, que es sinónimo de existencia humana, específica, es un

osado movimiento por la libertad, por liberarse *de* la necesidad y por liberarse *para* crear. Es un rotundo rechazo a la oferta de una vida animal segura.⁹ (BAUMAN, 2002, p. 335).

Apesar de sua natureza criativa e revolucionária, no sentido de ir além do que é dado como real, a cultura em uma sociedade alienada pode não passar de qualidade crítica intelectual e prática das realidades sociais existentes. Contudo, Bauman acredita que a cultura é o inimigo natural da alienação por questionar constantemente a sabedoria, a serenidade e a autoridade atribuídas ao real. E coloca que a humanidade deveria assumir uma postura cultural ou culturológica.

Assumir uma postura cultural ou culturológica significa não aceitar a estreita atitude positivista que tem como único critério de validade do conhecimento a realidade empírica obtida pela apropriação do passado. A postura cultural de que fala Bauman engloba o futuro e, por isso, permite uma multiplicidade de realidades. As formas da vida não estão presas ao passado, não estão determinadas, elas estão em construção ao longo de toda a existência humana. Ou, como colocou Kristeva, a não-aceitação dos fatos, a desalienação dos sentidos é um processo de busca da nossa encarnação, a transcendência dos sujeitos normalizados, da cultura estagnada.

Assim como Kristeva, Bauman acredita que

a través de la cultura, el hombre se encuentra en un estado de revuelta constante, una revuelta que es una acción y una experiencia humana, no una invención intelectual, y en la cual, tal como diría Albert Camus, el hombre satisface y crea sus propios valores.¹⁰ (BAUMAN, 2002, p. 343).

⁹ “A humanidade é o único projeto conhecido que procura se elevar acima da mera existência, transcendendo o reino do determinismo, subordinando o *é* ao *deveria*. A cultura humana, longe de ser a arte da adaptação, é a tentativa mais audaz de romper as correntes da adaptação enquanto obstáculo para realizar plenamente a criatividade humana. A cultura, que é sinônimo de existência humana, específica, é um ousado movimento pela liberdade, por libertar-se *da* necessidade e por libertar-se *para* criar. É uma recusa categórica à oferta de uma vida animal segura.” (Tradução nossa).

¹⁰ “através da cultura, o homem se encontra em um estado de revolta constante, uma revolta que é uma ação e uma experiência humana, não uma invenção intelectual, e na qual, tal como diria Albert Camus, o homem satisfaz e cria seus próprios valores.” (Tradução nossa).

Morin, ao trabalhar com o conceito de dialógica cultural, dirá que ela “é, simultaneamente, jogo e regra do jogo do desenvolvimento da autonomia do espírito” (MORIN, 2002, p. 36), pois é o comércio, o conflito, o antagonismo, a diversidade e a pluralidade de idéias que enriquecem as condições de autonomia do espírito. Ao mesmo tempo, essa autonomia do espírito se desenvolve com o fortalecimento da dialógica e produz as condições para seu fortalecimento.

O que a “*fábrica de ordem*”, a “revolta” e a “criatividade” têm a ver com os museus, e em especial com o Museu Câmara Cascudo?

Ao partirmos da idéia de museus como artefatos da cultura temos que, da mesma maneira que entendemos a cultura em suas formas mutáveis, criativas, espontâneas e descontínuas, ou seja, sem normas ou ações previamente estabelecidas, mas renováveis e significativas na medida em que seus símbolos são utilizados, inventados ou recriados, o museu também é, para nós, um lugar que comporta dinamicidade, onde é possível atribuir significado às coisas, na medida em que se consome aqueles objetos. E consumir aqui evoca o sentido de utilizar criando uma relação, seja afetiva, seja de pesquisa, seja de curiosidade. Enfim, é preciso haver uma comunicação entre o sujeito e o museu. Assim como Segall (2001) sugere, acreditamos que o maior desafio dos museus seja o diálogo entre objeto, acervo e espectador.

A cultura é envolvida diariamente no processo de *bricolage* e os museus são o *bricoleur*, pois não são definidos por um projeto fechado, mas são espaços de experimentação, de contradição. E se por um lado apresentam exposições contendo o acervo na “medida de um projeto de curadoria”, por outro, servem-se dos meios coletados, dos resultados de pesquisas, de atividade e de experiências vivenciadas na própria instituição. Os museus não são apenas as exposições, mas a atmosfera que transpassa as visitas, as questões suscitadas, as contradições levantadas, a criatividade aguçada. E os museus devem se valer de todos esses elementos para terem vida.

Muitos pesquisadores e pensadores se dedicam ao estudo da relação que se estabelece entre o público e os museus, no instante da visita e no momento posterior a ela. Ao identificarmos nossas idéias com a de alguns desses autores, conferimos importância fundamental ao processo de sensibilização do indivíduo pelo museu, isto é, pela forma como o museu apresenta suas histórias e se comunica com o público.

Os museus são essencialmente *laboratórios de sensibilidade*, paralelamente ao seu papel de *laboratórios do conhecimento*. A educação patrimonial é também uma *educação sentimental* naquilo em que pode capacitar os aprendizes a vivenciar situações diferenciadas, a compreender conflitos entre diferentes modos de ver o mundo, a se colocar na pele de outros, cuja história até então eles ignoravam. (HORTA, 2005, p. 232).

Evidentemente que as funções dos museus vão além da mera exposição de seu acervo; elas devem estar em íntima conexão com sua missão, que pode variar de museu para museu. O que nos parece essencial é que cada instituição tenha em seu programa museológico a definição do seu papel social – a relação que deverá ser estabelecida entre o museu e o público, pois, como assinalou a museóloga Luciana Sepúlveda Koptcke, “O visitante aparece desde o momento da criação de um museu, assim atestam o decreto e o regimento que oficializam a sua existência pública.” (KOPTCKE, 2005, p. 188). Em sua análise sobre o processo de formação dos públicos nos museus, Koptcke interroga: “Como os públicos se apropriam e representam sua relação com estas instituições?”. Afirma que há uma permeabilidade nas fronteiras, nas delimitações do público, portanto, há “fluxo, movimento, mudança de lado: quem está fora entra, quem está dentro sai” (Idem, p. 186).

A visita é uma experiência resultante de contextos pessoal, social e físico, ancorada em regras e referências compartilhadas por visitantes oriundos de diferentes segmentos da sociedade, curadores, cientistas, etc. Visto desta perspectiva, cada tipo de público seria um conjunto homogêneo instável, circunstancialmente constituído, não um atributo cristalizado das pessoas que o compõem. (Idem, p. 187).

No MCC o público é majoritariamente composto por estudantes de escolas públicas do estado.¹¹ Portanto, torna-se essencial que haja atividades, exposições e programações destinadas, sobretudo, a esse grupo. Essas programações devem possibilitar o encontro das pessoas e a troca do conhecimento tanto na esfera museu – público, quanto na esfera do sujeito – público. Tal dinâmica dá vida ao museu e permite que os processos de

11 De acordo com os livros de frequência do MCC e relatos dos guias da instituição.

ressignificação sejam constantes, como também o de resguardo, pois os objetos adquirem importância pelo sentido que lhes é atribuído. Em sua reflexão, Koptcke afirma que

Pôr em pauta a análise dos públicos ou visitantes dos museus, nestes termos, remete à dimensão política desta instituição, convidando a observar as relações de força que se produzem em seu entorno e no seu interior, relativas à afirmação dos parâmetros que orientam tanto o processo de musealização na escolha das peças que compõem o acervo, quanto a narrativa privilegiada para a sua exposição. Ademais, relações de força também estão presentes na imposição sutil de *comportamentos exemplares* ou desejáveis aos visitantes, caracterizando o bom uso da instituição e demarcando os seus limites. (Idem, p. 186).

Essa discussão nos faz voltar aos conceitos trabalhados anteriormente. O museu, enquanto instituição moderna, seria mais uma “fábrica de ordem” na sociedade, um espaço da criatividade, da normalização, um ambiente de revolta, no sentido utilizado por Kristeva, Morin e Bauman? O que é o museu?

O uso do termo “revolta”, nos sentidos de recusa e de deslocamento, associado à postura culturalógica da qual falou Bauman, permite que se compreenda o que chamamos de museu vivo. Estamos falando do museu que tem como missão a troca dos conhecimentos, o acesso ao saber, sem, contudo, estar limitado a uma versão da realidade ou preso a determinado tempo.

O termo museu vivo, que utilizamos aqui, foi identificado em diversos textos, artigos, trabalhos, etc. a que tivemos acesso e que tratam de temas envolvendo o museu, o patrimônio e a área da museologia. A palavra “vivo”, nesse contexto, está sempre se referindo à dinamicidade que deve existir nos museus ou à interação imprescindível entre museu e público, como encontramos no texto de Segall: “A reformulação da interação do indivíduo com o objeto, com o ambiente preservado, por meio de atividade de grupo e do que resta de comunidades, ou seja, pelo seu uso, ou seja, mantendo-os ‘vivos’” (SEGALL, 2001, p. 71).

Ao criticarmos a concepção de museu enquanto instituição “sagrada” ou templo da cultura, compreendemos que os museus são espaços sociais, que devem conter em sua missão a possibilidade primordial de oferecer às

comunidades sociais um outro olhar diante das realizações humanas, da sua história e de seus objetos. O museu deve estar “vivo”, da mesma forma que o seu público e a cultura.

Se a postura culturoológica segue caminho inverso ao da alienação porque, a partir dela, é possível permitir outras possibilidades, outras alternativas, outras compreensões que não estejam inseridas nas verdades absolutas e inquestionáveis, assim, essa postura permite o movimento de revolta próprio do ser humano, que abre seu campo de visão, contribuindo para que ele não se contente apenas com a cultura-*show* ou com outro determinado tipo de cultura, não aceitando a imobilidade, mas buscando mais dinamicidade nos processos da vida. O museu vivo, ao assumir tal postura, possibilita a dinamicidade.

Nesse sentido, devemos também levantar questões que permeiam a problemática dos chamados *museu dos objetos* e *museu das experiências*. O que seriam esses museus? O *museu dos objetos* pode ser apresentado a partir do que falamos anteriormente sobre um espaço de exposição de objetos isolados da realidade presente, que não se comunica com os seus visitantes, onde o objeto por si só basta como justificativa para a existência do museu. Dessa forma, o museu afirma uma realidade limitada, estática e pronta, no sentido de acabada, através de objetos materiais que supostamente dizem tudo sobre determinado tema. Sob esse ponto de vista, o museu é um espaço de legitimação de um conhecimento fechado, que não permite, portanto, um outro olhar, e que não assume para si a postura culturoológica.

Em sentido diverso, o *museu das experiências* se presta ao reconhecimento das memórias, através de exposições mais abertas que se inserem em determinado contexto, mas que suscitam questões, que propõem a elaboração da própria experiência individual que vai gerar o encontro das questões pessoais e coletivas. Esse museu estimula a busca pelo conhecimento, pelo saber, e a criatividade porque envolve o visitante através de atividades ou de recursos que mexem com a sensibilidade, e, acima de tudo, porque admite o caráter experimental e contraditório dos museus.

Suponho que se engana quem pensa que existe uma única possibilidade de memória e que essa possibilidade única implicaria a repetição do passado e do já produzido; suponho que se engana quem pensa que há humanidade possível fora da tensão entre o esquecimento e a memória. É essa tensão, ao contrário

do que poderia aparecer, que garante a eclosão do novo e da criação. O futuro também nos olha e pisca lá de dentro do passado (se é que o passado tem um dentro). O esquecimento total é estéril, a memória total é estéril. Repetindo: a possibilidade de criação humana mora na aceitação da tensão entre recordar e esquecer, entre o mesmo e a negação da mesmice. (CHAGAS, 2005, p. 24).

Podemos dizer que o *museu dos objetos* atende a um público não participativo, já que seus objetos são apenas signos que possivelmente carregam determinada informação. O *museu das experiências* liga o conhecimento ao afeto, pois cria relações afetivas e se caracteriza por ser um lugar de convivência.

A criatividade pode ser estimulada ou despertada através de atividades que utilizem o conhecimento como fonte do saber inacabado, e não como verdade pronta. A cultura não deve ser comparada a uma fábrica de ordem, nos sentidos regulador e normativo.

Ao refletir sobre a ordem humana, Morin diz que esta comporta a desordem e, por isso, os princípios da organização da vida são os princípios da complexidade.

É este fenômeno da reorganização permanente que dá aos sistemas vivos flexibilidade e liberdade em relação às máquinas. Enquanto a máquina artificial deve ser perfeitamente determinada e funcionalizada, o sistema auto-organizador é tanto mais complexo quanto menos estritamente determinado (...) (MORIN, 1991, p. 13).

Assim, nosso sistema complexo de aprendizagem não funciona de forma linear, mas admite indeterminações que se convertem em estímulos para produções de afeto, de conhecimento, de saberes. Logo, os museus não deveriam apresentar objetos que se resumam à própria imagem; é necessário inseri-los em um contexto que desperte novos questionamentos, que movimente a alavanca da criatividade, do conhecimento e da vida. Da mesma forma, é preciso que o museu admita o processo de reorganização permanente, pois assim ele será um espaço de construção, ao invés de ser um espaço construído, pronto e acabado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *La cultura como práxis*. Barcelona: Paidós, 2002.
- BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In: *Cultura brasileira – tradição / contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- CHAGAS, Mário. *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 31, IPHAN, 2005.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Lições das coisas: o enigma e o desafio da educação patrimonial*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 31, IPHAN, 2005.
- KOPTCCKE, Luciana Sepúlveda. *Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil*. In: CHAGAS, Mário (org). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 31, IPHAN, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Sentido e contra-senso da revolta*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- MORIN, Edgar. *A cultura de massa no século XX: o espírito do tempo 2 – Necrose*. 3 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- _____. *O método 4 – as idéias*. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- _____. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa: Europa-América, 1991.
- SEGALL, Maurício. *Controvérsias e dissonâncias*. São Paulo: Edusp, 2001.

PARTE II
HOMO COMPLEXUS

“SABER CRÍTICO” E RUPTURAS METODOLÓGICAS: COMUNICAÇÃO E PLURALIDADE

ROSAMARIA LUIZA DE MELO ROCHA

O MÉTODO... ORA, O MÉTODO

O jogo de palavras que abre este artigo não pretende registrar uma ironia irresponsável. Ele procura conduzir subjetivamente o leitor ao pequeno drama objetivo com o qual se viu às voltas uma pesquisadora da comunicação social, em etapas particulares de sua carreira acadêmica, diante de seus objetos de pesquisa. O método, este juiz — arbitrário — que se coloca entre o desejo (o que me motivou a pesquisar, a paixão que moveu minha escrita) e o universo do possível (o que pode sempre ser feito, como, com que instrumentos, com qual objetivo), não deveria, a meu ver, encarnar a figura de um energúmeno do poder (científico).

Em outras palavras, não caberia a ele dar voz, nesses termos, a princípios rígidos, impermeáveis à dinâmica e conflituosa prática da pesquisa, a normas instituídas, cristalizadas, a leis absolutas, indiscutíveis, universais ou essenciais. Neste aspecto, não mudei: continuo compreendo-o em maior proximidade a um “fiel da balança” do que a uma concepção dogmática.

Estive convencida de que, no campo de pesquisa no qual me encontro ainda inserida, seria absolutamente inviável advogar-se — por comodismo ou convicção — a primazia inexorável ou adequação superior de uma postura metodológica unívoca. Parecia-me em meu doutoramento que a especificidade de nosso objeto de estudo — os fenômenos de comunicação social — e dos problemas a ele inerentes seriam o que, de fato, nos conferiria base de unidade. Tratar-se-ia, pois, de explorar, na definição de nossas afinidades e opções teóricas, esta “condição de possibilidade” (e de

pluralidade) constitutiva deste campo do saber. E isto, que fique claro, sem abrir mão de uma análise crítica e rigorosa, do incessante revolver ao qual se refere Paul Feyerabend ao evocar, como espelho “outro” da ciência, o ofício do poeta, do escritor ou Jesus Martín-Barbero (2002) ao propor-nos a cartografia como método e o cartografar como ofício.

O sociólogo francês Lóic Wacquant¹, ao ser questionado sobre seu método de trabalho, argumentou que o concebia como parte de uma “sociologia carnal”, “uma sociologia não *do corpo* mas *com o corpo*, onde o corpo é tanto um objeto como um instrumento de conhecimento” (Wacquant, 1996:215). Inspirando-me nesta reflexão, pretendo localizar o leitor no contexto absolutamente polissêmico em que são feitas minhas investigações, envolvidas que estão por uma dada localização espaço-temporal, marcadas igualmente por um desejo de precisão que se nutre e se debate com idiossincrasias de meu tempo, de meus sentimentos, de meus sentidos e de minha concepção de racionalidade.

Portanto, falando-lhes com este corpo que fala, pretendo mesclar a antigas reflexões o que delas em mim, hoje, se atualiza. Mais recentemente, estas inquietações que me acompanharam em meu doutorado e se renovaram no pós-doutorado² ganharam outros matizes. Ainda que não me proponha aqui, como esclareço na nota de número 2, a desenvolver ou expor mais longamente sobre os novos caminhos aos quais me dirigi nestas últimas décadas de investigação acadêmica, gostaria apenas de fazer algumas pequenas pontuações, de modo a não ferir a integridade desta trajetória, seguindo o que nos aconselhou um dia o dublê de escritor e biólogo, Mia Couto: cuidar bem do próprio esqueleto.

É fundamental ressaltar, nesta argumentação, a natureza do olhar que se dirige a tais metodologias e teorias fronteiriças, e ele é um olhar epistemológico essencialmente comunicacional. As análises propostas adotam como ponto de partida a inspiração de um brilhante artigo sobre a comunicação, seus textos e contextos, escrito por Jesús Martín-Barbero (1995). Para o autor, referência sempre renovada para o estudo da comunicação em contextos iberoamericanos, a comunicação deve ser percebida como uma questão de cultura, ou de culturas, e não apenas de ideologias. Em sentido complementar, falar de comunicação não comportaria uma reflexão que se restringisse aos aparatos e estruturas, mas demandaria sobre sujeitos e atores sociais.

Assim, comunicação não se restringe ao estudo dos meios, nem os meios, hoje, significam exclusivamente meios massivos. Destaco neste sentido a existência de ambiências, paisagens e cenas midiáticas nas quais se percebe a comunicação como processo e como processo de mediação, localizado em uma região de interconexão entre a produção e a recepção. Nossas cidades e nosso dia-a-dia cada vez mais se estruturam em termos de processos comunicacionais. Imagens e imaginários, estilos e modos de vida se espelham e se espalham através de veículos, formas e conteúdos midiáticos. Há ainda, uma simbiose profunda entre o lugar midiático e os territórios, e neste caso não devemos nos limitar às experiências metropolitanas, especialmente em um país em que uma das grandes questões políticas de âmbito internacional – refiro-me ao que se passa no território da floresta amazônica brasileira – envolve incontestes processos de invisibilização de tensões e conflitos sociais, ambientais, culturais e políticos.

Desde outra perspectiva, que obviamente não exclui as anteriores, a fusão do midiático ao social também produz seus desvios, também se constitui em bordas e brechas de significação. Diferentes mídias – o corpo, a cidade, os espaços virtuais – são efetivamente suportes através dos quais circulam linguagens e se produzem sentidos disruptivos. Se a comunicação é concebida como processo, se este processo, em si, hoje constitui o lugar expressivo primordial, ele se efetiva nas particularidades e nas variadas e conflituosas interações produzidas entre o campo da produção e o campo da recepção.

Por outro lado, se nos referirmos à produção da comunicação em um sentido mais amplo, que ultrapassa condicionantes estritamente produtivos, podemos insistir, contando ainda com os aportes barberianos, que, neste aspecto, não se trataria apenas de identificar dinâmicas de reprodução (de formas, conteúdos e imaginários midiáticos), mas, fundamentalmente, de localizar os usos sociais dos meios, as recriações de seus conteúdos e a criação de novos significantes e significados.

Para a investigadora colombiana Ana María Lalinde, este é, inclusive, um possível norteador para estruturarmos, inclusive metodologicamente, nossos cursos e programas de pesquisa em comunicação. Segundo afirma, a proposta de Martín-Barbero

(...) não se refere à superação dos problemas de legitimação teórica do campo da comunicação, mas se dirige a um objetivo mais ambicioso: o de sua *legitimação intelectual*, quer dizer, à compreensão da comunicação como **lugar estratégico** desde o qual pensar a sociedade, e à constituição do comunicador como *intelectual*. (Lalinde, 1998:129; *tradução e grifo nossos*).

Em sentido similar, a notável pesquisadora mexicana Rossana Reguillo, analisando as contribuições de Barbero para o fortalecimento das ciências sociais no continente, chama a atenção para sua capacidade de identificar “objetos quentes”, aqueles que, citando a autora, “nas vertiginosas e densas culturas latino-americanas se constituem em lugares estratégicos a partir dos quais interrogar os profundos sentidos imbricados no social” (Reguillo, 1998:81). Para Reguillo, assim se edifica uma “escritura implicada”, um pensamento aberto que rompe as fronteiras rígidas e os guetos disciplinares.

Pensar a comunicação a partir da cultura é o que propõe Martín-Barbero. Pensar a cultura a partir da comunicação é o que, agora, vou sugerir. Defendo com esta inversão a centralidade na vida contemporânea dos processos comunicacionais, tanto aqueles de caráter massivo, quanto aqueles de natureza maciça embora, de fato, já não se trate, neste último caso, de uma comunicação de massa. Tendo em mente a conjunção ente liberdade e implicação indicada por Reguillo, a defesa da centralidade dos processos comunicacionais na vida cotidiana não nos furtará, em nossa escrita, de percebê-la como condição de possibilidade, embora não necessariamente de suavidade.

A remissão a esta escritura engajada, e a este engajamento político implicado no fazer científico nos parece fundamental. E isto não se dá por acaso. Esclareço: não faltaram críticos ferozes que enxergaram nas propostas de Feyerabend, como em boa parte da literatura pós-moderna um relativismo absoluto que beiraria a quase irresponsabilidade científica. Alan Sokal e Jean Bricmont são um destes combatentes mais aguerridos, denunciando no livro *Imposturas Intelectuais*, de 1997, “abusos extremos” que extraem da leitura de autores ilustres, de Jacques Lacan a Jean Baudrillard, e por eles são associados a uma fragilidade epistêmica da “ciência pós-moderna”.

Lyotard, quando escreveu sobre esta nova condição, estava particularmente interessado em denunciar os limites que identificava na filosofia em relação à sua crescente impossibilidade de construir interpretações de

cunho universal e aproximações analíticas consistentes do instável mundo contemporâneo, um mundo que mudara muito intensa e rapidamente inclusive em seus fundamentos produtivos. O núcleo da problematização lyotardiana articulava-se à derrocada filosófica em seu caráter de ciência das ciências, embora o mesmo autor tenha incansavelmente buscado, até seus derradeiros escritos, identificar os lugares ainda possíveis para seu exercício e suas legitimações possíveis.

A percepção do desmoronamento dos castelos de cristal acadêmicos seria associada à emergência avassaladora das novas tecnologias, aquelas que para o filósofo Lyotard incidiriam radicalmente na lógica de produção do saber e nas dinâmicas de divulgação e disseminação do conhecimento. Segundo analisava, a crise dos relatos abalara os jogos de legitimação do saber acadêmico, o que, para ele, estava diretamente associado à entrada das sociedades na etapa pós-industrial e na submissão do pensamento à performativa lógica da racionalidade técnica.

Em sentido similar, e mesmo que muitas destas narrativas se proponham como ações fronteiriças, há uma qualidade substancialmente própria na produção de obras de arte, na de obras arquitetônicas e na de obras acadêmicas, ainda que ambas possam, em última instância e servindo a fins analíticos específicos, ser congregadas analiticamente dentro do grande marco da pós-modernidade. Por último, e não menos relevante, ao falar de autores pós-modernos somos muitas vezes levados a incluir nesta denominação aqueles pensadores (e também artistas) que, embora assumindo claramente a existência de uma cena ou etapa de pós-modernidade, posicionam-se como críticos radicais deste estado. Pensadores da estirpe de Fredric Jameson, Lucien Sfez e Paul Virilio, apenas para tomar três exemplos, são alguns dos que vêm reiteradamente refutando a imputação de “autores pós-modernos”, insistindo vigorosamente em se denominarem “críticos da pós-modernidade”.

Como certa vez postulou Lyotard, “não podemos não nos escutar escrevendo. Escutar-se é escutar o rumor da tropa das palavras em debandada. Não podemos ouvir um pensamento que vem se não escutarmos esse rumor, o rumor de onde vem o pensamento e por onde ele vem, de onde ele sai e onde ele tenta entrar” (Lyotard, 1993:150). Concordando com a pertinência desta ponderação, sugiro que ela pode ser complementada.

A metodologia pluralista defendida por Paul Feyerabend, este filósofo das ciências que preferia ser lembrado como um dadaísta irreverente do que como um anarquista sério³, ajuda-nos nesta tarefa, ao reivindicar o caráter demasiado humano da produção do saber:

parece-me que uma atividade cujo caráter humano pode ser visto por todos é preferível a uma atividade que se afigura “objetiva” e inacessível às ações e aos desejos humanos. As ciências, afinal de contas, são nossa própria criação, incluindo todos os severos padrões que elas parecem impor-nos (1970:281).

Feyerabend compreendia a ciência como um empreendimento essencialmente anárquico, sujeito a crenças, opiniões e humores dos que nela se encontram envolvidos e dependendo igualmente, para seu progresso⁴, de sistemáticas violações de regras epistemológicas. Crítico contumaz da adoção de “receitas metodológicas”, este polemista virulento dedicou parte de sua vida à demonstração do caráter diversificado e por vezes caótico da história da ciência, esta que, em suas palavras, “não conhece ‘fatos nus’, pois os fatos de que tomamos conhecimento já são vistos sob certo ângulo, sendo, em consequência, essencialmente ideativos” (Feyerabend, 1975:20).

Apoiando-se em argumentos como este, Feyerabend iria propor o famoso princípio do “tudo vale”, base de sua metodologia pluralista⁵. Tendo-a como meta, seus esforços caminhariam no sentido de estabelecer alternativas a uma abordagem fundamentalista do saber, registrada, na ênfase do autor, na “adoração dos fatos”, na crença em um poder de desvelamento — e revelação — da experiência. Assim ele rebateria tal posição:

não podemos descobrir o mundo a partir de dentro. Há necessidade de um padrão externo de crítica: (...) necessitamos de um mundo imaginário para descobrir os traços do mundo real que supomos habitar (e que, talvez, em realidade não passe de outro mundo imaginário). A primeira fase da crítica que dirigiremos contra os conceitos e processos comuns, o primeiro passo na crítica aos ‘fatos’ há de consistir, portanto, em uma tentativa de romper o círculo vicioso (Feyerabend, 1975:43).

Nosso dadaísta entende que é adequado devolver às teorias a sua condição de vulnerabilidade e aos “cientistas” a sua modesta posição, introdu-

zindo novas linguagens de observação e reconhecendo que “os conceitos, como os objetos da percepção, apresentam ambigüidades (...) [e seu conteúdo] é também determinado pela maneira como ele se relaciona com a percepção” (Feyerabend, 1975:111).

Convidando-nos a ver o mundo através de óculos multifocais, Feyerabend estimula-nos a pagar um preço pela liberdade, a fazer escolhas, a construir peculiares esquemas ordenadores de forma livre e experimental, a engendrar nosso conhecimento reconhecendo que os objetos (eventos, “fatos”) possuem uma linguagem própria e tendo como horizonte o que ele posteriormente chamaria de “adeus à Razão”:

O racionalismo não introduziu ordem e sabedoria onde antes havia caos e ignorância; ele introduziu um tipo especial de ordem, estabelecida por procedimentos especiais e diferentes da ordem e dos procedimentos das tradições históricas (Feyerabend, 1987:118).

Esta condição de incerteza e constante reavaliação que envolve e estimula o processo decisório da produção do saber (seja ele científico ou cotidiano) é um pressuposto do qual partilho. Concebo-o, entretanto, de par com uma distinção entre verdade e racionalidade, racionalidade esta que, por ser eletiva, não se julga absoluta.

Como observa Henri Atlan⁶, existem múltiplas e diversas racionalidades capazes de apreender a realidade, que não se sucedem, mas coexistem. Atlan acredita que a subjetividade não pertence ao domínio da ilusão, como faz crer uma concepção ingênua da ciência. Não existe, segundo este autor, uma “realidade última” na qual se acreditar, senão sistemas representativos obedecendo a regras particulares e remetendo a distintos domínios de aplicação.

Defensor da “relatividade do conhecimento”, de um saber que é exatamente o contrário do absoluto, aproxima-se, com ressalvas, do “tudo vale” de Feyerabend, reconhecendo “o caráter não-ontológico, local, pragmático e operacional das teorias científicas” (Atlan, 1991:77) e assumindo que “a razão é somente um instrumento, utilizado segundo regras de jogo diferentes instituídas pelas ciências da natureza, ciências humanas, filosofia ou tradições míticas e mesmo místicas que se consideram racionais” (1991:75).

Se o que fazemos é sempre jogar, que ao menos nossa predileção não recaia sobre o “jogo da verdade”, mas, antes, sobre o “jogo da dúvida”. Como diria Ihab Hassan, ao refletir sobre a propalada crise da significação na cultura contemporânea, “a sociedade não é mais que uma sólida trama de confanças” e “nossa paixão comum é a ‘vontade de acreditar’, tão compulsória quanto a ‘vontade de poder’ de Nietzsche” (Hassan, 1988:69 e 70).

Parece-me pertinente a crítica de Lucien Sfez (1976), ao discorrer sobre uma metodologia crítica da multirracionalidade. Utilizando-se, entre outros argumentos, de uma análise comparativa entre o relato fictício e o discurso do saber, Sfez não formula sua alternativa no sentido de uma simples justaposição de racionalidades, mas sim como uma mescla de níveis, semelhante ao processo de montagem cinematográfico:

não se trata de fazer de cada subsistema uma fotografia estável, de fixar um instantâneo que represente a lei de sua ordem, e de colocar lado a lado cada imagem assim construída em uma série linear, para dar conta do movimento do conjunto. O processo é mais parecido a uma película cinematográfica: as imagens se fundem umas nas outras, trabalhando entre si, e o efeito produzido supera em muito a soma dos sucessivos instantâneos” (Sfez, 1976:286).

Talvez seja importante enfatizar exatamente em que termos compreendo estas observações. Em primeiro lugar, como a não-recusa, apriorística, desta ou daquela abordagem por: 1) pertencer a um campo do saber estranho ou supostamente incompatível com aquele demarcado como sendo o da Teoria da comunicação social; ou 2) por adotar uma abordagem metodológica diversa ou conflitante com a priorizada. Em segundo lugar, na consideração de que campos diversos daquele do saber instituído interferem e podem inspirar, dialogicamente, por comparação e mesmo divergências, a prática da pesquisa. Em terceiro lugar, porque estas abordagens pressupõem a crítica a uma concepção dogmática de verdade, estabilidade e linearidade.

Tal como o senhor Palomar, admirável personagem concebido por Italo Calvino⁷, procuro, para utilizar a terminologia de Jean Baudrillard, “assessar o projetor na boa direção” (1990:117), aquela que perseguimos sem saber ao certo onde está. Mas, como Palomar, o universo focado é o chão

de estrelas cotidianas, esta cosmologia do dia-a-dia, com suas vicissitudes, suas pálidas resplandecências, sua instabilidade, sua complexa riqueza.

Debatendo-se com o caráter fugidio dos modelos que procurava elaborar, na tentativa de que coincidissem perfeitamente com a realidade, o protagonista de Calvino termina por concluir que é preferível “manter suas convicções em estado fluido, verificá-las caso a caso e fazer delas a regra implícita do próprio comportamento cotidiano, no fazer ou no não-fazer, no escolher ou no excluir, no falar ou no calar-se”⁸.

Esta defesa da flexibilização e do caráter contingente da investigação não significa, cabe insistir, que não se façam opções, que não se escolha este e não outro caminho. Ao adotar tal postura insisto sobretudo no que Feyerabend (1975) definia como sendo o caráter não estável dos conceitos, elucidados ora por uma, ora por outra teoria.

Certamente o texto que redijo não pertence ao gênero literário, mas vou me permitir, problematizando meu próprio desafio conflitual, evocar as palavras de Umberto Eco quando analisou, a posteriori, o processo da produção de seu *O nome da rosa*. Eco (1984:8,10,20) escreve que um romance “é uma máquina para gerar interpretações”, produzindo “efeitos de sentido” que escapam ao autor, em uma relação de intertextualidade com outras obras e escritos.

SABER CRÍTICO OU CRISE DO SABER?

Segundo Russel Jacoby, o destino de toda uma geração de “intelectuais mais jovens” evidenciava uma inserção no universo acadêmico marcada pelo enfado e pela ruptura com a vida e a cultura públicas. A produção do saber intramuros, o monólogo estrito entre pares, as exigências das carreiras universitárias eram alguns dos aspectos pontuados pelo autor como característicos do quadro cultural pobre e envelhecido que, segundo afirmava, marcaria a vida acadêmica norte-americana já no final da década de oitenta. A figura que despontava, na narrativa de Jacoby, era aquela do intelectual high-tech, dos consultores e professores excessivamente especializados.

Se seguirmos Jacoby em sua indignação, encontramos na atual estrutura universitária uma sorte de base seletiva que privilegia não mais a crítica

mas a acomodação, o caminhar obstinado rumo à aquisição de um tipo de competência por demais restrito a parâmetros de desempenho que descartam, ao forjarem internamente sua legitimidade, o concurso de padrões externos de avaliação.

Análises como esta parecem corroborar um questionamento mais amplo acerca do lugar do saber nas sociedades contemporâneas o que, obviamente, envolve tanto padrões de legitimidade e validação quanto a propalada crise de autoria, semelhante por seu turno àquela já evidenciada no campo da arte e da estética.

Sugiro como alternativa de abordagem a classificação preliminar de “saber crítico”, noção intencionalmente ambígua, visto que comporta não só a crítica a um projeto triunfalista de razão e verdade, mas igualmente a “localização” da produção do saber em termos de uma zona limítrofe, tensa e residual. Afinal, se este lugar sempre foi um construto, sua descompressão contemporânea não leva a um caminho linear de progressão e desenvolvimento. Em outras palavras, a pulverização do conhecimento não corresponde a uma imediata ou previsível disseminação do saber.

Não por acaso, Feyerabend (1987) ressaltava que seu princípio do “tudo vale” não implicava a ausência de padrões externos de crítica. Contrário à “autonomização” irrestrita da comunidade científica ponderava que “alguém que é pago através de fundos públicos deve estar pronto a aceitar uma supervisão pública”, sob pena de advogar um tipo de “parasitismo respeitável”.

Mas quais exatamente os padrões externos que podem hoje ser almeçados? Para responder a esta pergunta, recorro a outra idéia que vem desempenhando papel significativo nesta discussão. Ela remete à drástica interferência dos processos de comunicação e de inovação tecnológica na ordenação da sociedade e, por suposto, de suas instituições de produção do saber. Das visões de mundo pessimistas àquelas de intelectuais convencidos da viabilidade de alternativas de conjunção entre conhecimento acadêmico e arcabouço tecnológico, todos se deparam em últimos termos com experiências angustiantes no que tange à elaboração de propostas metodológicas não anacrônicas. Variam radicalmente as respectivas avaliações do impacto das mudanças tecnológicas na possível irreversibilidade da fragmentação do saber e de sua conseqüente instrumentalização.

Se como demonstrou nosso dadaísta, a ciência e o mito são mais próximos do que suspeitamos ou lutamos por desacreditar, o saber em tempos de racionalidade tecnológica, de culto ao desempenho e à produtividade, participe, involuntariamente, de estratégias de mitificação da tecnologia. Estar-se-ia irremediavelmente imiscuído em tal sistema de crenças? Elegemos afinal um novo mago? Especializamo-nos no culto monoteísta do Deus máquina? Ou no culto à mediocridade e invejosos da autonomia maquínica nos tornamos o que Vilém Flusser (1983) chamaria de “*caixas pretas* que brincam de pensar”?

A defesa de uma metodologia pluralista que motivou Feyerabend, o reconhecimento de que até as metodologias mais óbvias têm limitações, a crítica incisiva à unanimidade de opinião, os torpedos que dirigia aos empiristas, por sua fundamentalista adoração aos fatos, leva-nos a partilhar de sua proposição acerca da necessária introdução de novas linguagens de observação. Neste caso, perde sentido a correspondência imediata entre saber e malha tecnológica. Concorrem aqui gamas complexas de subjetividade e vislumbra-se, para usar a terminologia de Boaventura de Sousa Santos, o arquipélago polifônico de múltiplas comunidades interpretativas.

Até onde posso perceber não se está diante de uma concepção de ruptura, no sentido popularizado por certas leituras de Thomas Kuhn. Não acredito que a lógica do xeque-mate, ocasionando a substituição de velhos por novos paradigmas, caracterize de forma irrestrita o “progresso” científico. Na verdade, não parece interessante buscar nesses temos modelos substitutivos sumários se isto significar a adoção ou primazia de padrões universais -- seria como, incessantemente, propiciar condições de retorno a um novo parâmetro de rigidez.

Parece-me mais oportuno trabalhar-se com a noção de que sempre coexistiram, de forma conflituosa e muitas vezes anárquica, múltiplas teorias e, principalmente, múltiplas racionalidades. É exatamente este embate, esta clarificação de uma inevitável gestão de conflitos e seleção de saberes complementares, que pode trazer resultados promissores, ao nos libertar de camisas-de-força metodológicas, de conceitos tão arraigados quanto envelhecidos.

Sou radicalmente contrária a uma proposta metodológica que se valha, nestes termos, de uma “cristalização” de conceitos; posturas deste gênero desconhecem que conceitos portam uma lata dose de arbitrariedade,

devendo ser lidos e adotados do ponto de vista da sua não-estabilidade: como disse certa vez Niels Bohr, os resultados de uma pesquisa são sempre pontos de partida para novos estudos.

Portanto, este caráter plural, esta flexibilidade metodológica da qual me aproximo, implica em uma crítica das amarras do “Método”, mas, principalmente, na citada distinção entre racionalidade e verdade e na recusa do culto a regras fixas e impermeáveis. Advogo a manutenção de um olhar investigativo que se paute pela liberdade e que questione a separação dogmática entre ciência e não-ciência. E, ainda assim, pretendo dedicar longos anos de minha vida à produção de conhecimento científico. Com arte, amor, paixão e poesia.

NOTAS

¹ Base da primeira escrita deste artigo, que é agora publicado. Faço esta ressalva por já se terem passado dez anos desde então, do doutoramento em 1997 ao pós-doutorado, em 2000. A reescrita deste texto equivaleria a seu abandono. Optamos então por publicar-lo quase em acréscimos, a título de registro histórico e reconhecendo aspectos que, nos parecem, garantem sua atualidade.

² Professor Associado do Dep. de Sociologia da Universidade da Califórnia (Berkeley) e do Centro de Sociologia Européia (Paris).

³ “Um dadaísta está convencido de que uma vida mais digna só será possível quando começarmos a considerar as coisas *com leveza* e quando afastarmos de nossa linguagem as expressões enraizadas, mas já apodrecidas, que nela se acumularam ao longo dos séculos (‘busca da verdade’; ‘defesa da justiça’; ‘preocupação apaixonada’; etc., etc.)” (Feyerabend, 1975:26).

⁴ “... o freqüente uso de palavras como ‘progresso’, ‘avanço’, ‘aperfeiçoamento’, etc. não significa afirmar eu estar de posse de um conhecimento especial acerca do que seja bom e do que seja mau nas ciências, nem significa pretenda eu impor esse conhecimento aos leitores. *Cada qual lerá as palavras a seu modo* e de acordo com a tradição a que esteja filiado” (Feyerabend, 1975:34).

⁵ “O conhecimento, concebido segundo essas linhas, não é uma série de teorias coerentes, a convergir para uma doutrina ideal; não é um gradual aproximar-se da verdade. É, antes, *um oceano de alternativas mutuamente incompatíveis (e, talvez, até mesmo incomensuráveis)*, onde cada teoria singular, cada conto de fadas, cada mito que seja parte do todo força as demais partes a manterem articulação maior,

fazendo com que todas concorram, através desse processo de competição, para o desenvolvimento de nossa consciência” (Feyerabend, 1975:40-1).

⁶ Para uma visão mais detalhada desta proposta ver Atlan, 1979.

⁷ Italo Calvino, Palomar, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

⁸ Op. cit., p.6.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATLAN, Henri (1979). *Entre le cristal et la fumée*. Paris, Le Seuil, 1979.

ATLAN, Henri (1991). “Henri Atlan, teórico da auto-organização”. In: PESSIS-PASTERNAK, Guitta. *Do caos à inteligência artificial. Quando os cientistas se interrogam*. São Paulo, Editora da Unesp, 1993, pp. 51-82.

BAUDRILLARD, Jean (1990). *A transparência do mal. Ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas, Papirus, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. [data]. *O Mal-estar da Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ECO, Umberto (1984). *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

FEYERABEND, Paul (1970). “Consolando o especialista”. In: LAKATOS, I. e A. MUSGRAVE (orgs.). *A crítica e o desenvolvimento do conhecimento*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1979, pp. 244-284.

FEYERABEND, Paul (1975). *Contra o Método. Esboço de uma teoria anárquica da teoria do conhecimento*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.

FEYERABEND, Paul (1987). *Farewell to Reason*. Londres, Verso, 1994.

FLUSSER, Vilém (1983). *Filosofia da caixa preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002

HASSAN, Ihab (1987). “Fazer sentido: as atribuições do discurso pós-moderno”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 24, março de 1988, pp. 77-85.

JACOBY, Russel (s.d.). *Os últimos intelectuais*. São Paulo, Trajetória Cultural/Edusp, 19987.

JAMESON, Fredric (1991). *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo, Ática, 1996.

KAPLAN, E. Ann (org.). [1988]. *Pós-modernismo. Teorias, Práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

- KROKER, Arthur e COOK, David (1986). *The postmodern scene: excremental culture and hyper-aesthetics*. Montréal, New World Perspectives, 1991.
- LALINDE, Ana María (1998) “la legitimidad del campo intelectual de la comunicación”, in *Mapas nocturnos*. Diálogos com La obra de Jesús Martín-Barbero. Bogotá, Universidad Central/DIUC, pp.
- LYOTARD, Jean-François (1993). *Moralidades pós-modernas*. Campinas, Papirus, 1996.
- LYOTARD, Jean-François. [1977]. *O Pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1995), “La comunicación: un campo de problemas a pensar”, in *Pretextos: Conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*. Cali, Centro Editorial Universidad del Valle, pp. 150 e ss.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2002). *Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo, Loyola, 2004.
- REGUILLO, Rossana (1998) “Rompecabezas de uma escritura. Jesús Martín-Barbero y La cultura em América Latina”, in: *Mapas nocturnos. Diálogos com La obra de Jesús Martín-Barbero*. Bogotá, Universidad Central/DIUC, pp. 79-90.
- ROCHA, Rosamaria Luiza [Rose] de Melo (1997). *Estética da violência. Por uma arqueologia dos vestígios*. Tese de doutoramento. São Paulo, ECA/USP, 1998.
- ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo (1998). *Estética da violência. Por uma arqueologia dos vestígios*. São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, fevereiro de 1998. Tese de doutorado.
- ROCHA, Rose de Melo (2008) “Comunicação e consumo. Por uma leitura política dos modos de consumir”, in: Baccega, Maria Aparecida (org) *Comunicação e culturas do consumo*. São Paulo, Atlas, pp. 119-131.
- SFEZ, Lucien (1976). *Crítica de la decision. México*. Fondo de Cultura Económica, 1984.
- SFEZ, Lucien (1988a). *Crítica da comunicação*. São Paulo, Loyola, 1994.
- SFEZ, Lucien (1988b). “Preface”. *Quaderni*, nº 4, primavera de 1988. Paris, CRE-DAP, Université Paris Dauphine.
- Sokal, Alan e Bricmont, Jean. [1997]. *Imposturas Intelectuais*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- VIRILIO, Paul (1984b). *O espaço crítico*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.
- WACQUANT, Löic (1996). “Violence, corps et science: Remarques transatlantiques” (entrevista). *Présentaine*, nº 5 (“Philosophie et postmodernité”), maio de 1996, pp. 211-221.

PROFECIAS, HERÓIS E ÍNDIOS

EDGARD DE ASSIS CARVALHO

Coube a Claude Lévi-Strauss a polêmica definição da história como um conjunto descontínuo formado de domínios de história, cada um dos quais definido por uma frequência própria e por uma codificação diferencial do antes e do depois. Ao se referir mais especificamente à Revolução Francesa afirmou ele que alguém que se propusesse a escrever sua história deveria antes de mais nada saber que essa história não poderia ser simultaneamente a do jacobino e do aristocrata. Daí decorre sua desconcertante afirmação de que é inútil procurar na história uma totalização de um conjunto de totalizações parciais. O que se deveria fazer é reconhecer nelas uma mesma realidade e esse fato implicaria em admitir que a Revolução Francesa, tal como falamos dela, nunca existiu.

Ainda que seja plausível sua intuição de que a narrativa da história sucederia o mito nos dias e que a história não seria nada mais do que a mitologia da modernidade, história e mito defrontam-se sempre com alteridades reais ou imaginárias, subordinadas à estruturas simultaneamente temporais, intemporais e mesmo arquetípicas. Talvez por isso possa se falar numa *mitohistória* a ser apreendida como uma modalidade de animação criadora, um conjunto orgânico de imagens motrizes que nos incita a fabular, legendar, romantizar, energizar, poetizar. A *mitohistória* comportaria, assim, uma dinâmica de imagens cujas significações não poderiam submeter-se aos princípios da decomposição em partes distintas, da divisão sucessiva e da numeração, da causalidade e da determinação.

Pode-se supor que esses desdobramentos infinitos e imprevisíveis constituam ou venham a constituir um número indeterminado de anti-histórias, complementares umas às outras, e mais que isso, que o progresso do conhecimento e a criação de áreas transdisciplinares do saber viesse a se fazer pela criação de constelações de anti-histórias que não situassem seus

discursos e sua sintaxe na perspectiva da duração, mas no que poderíamos chamar, de modo mais apropriado, na dinâmica do imaginário.

Será esse o contexto cognitivo em que estabelecemos três modalidades de anti-história: uma profética ligada às profecias de Michel de Notredame, nascido em 1503, outra fantástica evidenciada no romance arquetípico de Alejo Carpentier, *O século das luzes*, e, finalmente, uma terceira mais ideacional explicitada pelas concepções que o século XVII engendrou a respeito do índio brasileiro e que foram magistralmente sistematizadas por Afonso Arinos de Melo Franco.

Homem de renascença por excelência, cientista celestial, profeta, médico, herbanário, criador de cosméticos e de conservas de frutas, Nostradamus legou-nos uma obra de dez volumes - *As Centúrias* - na qual se encontram as mil profecias que até hoje desafiam o conflito das interpretações. Nas acertadas considerações de Hogue, as quadras dedicadas aos tempos modernos e, mais especificamente, à Revolução Francesa revelam o sentimento de horror e descrença que Nostradamus nutria pelo futuro.

Ainda que seja arriscado afirmar que a correspondência entre as quadras e os fatos históricos seja direta, vale a pena lembrar algumas delas. Na Centúria 6, quadra 23, afirma ele: “A moeda desvalorizada pelo espírito do reinado, o povo será instigado contra seu rei. Novos santos trazem paz, leis sagradas pioram, Paris nunca esteve com tanto problema”. Nota-se aqui uma referência clara aos líderes revolucionários que, nutridos por Voltaire e Rosseau aproveitaram a onda de insatisfação e falta de pão, para derrubar Luiz XVI e a aristocracia. Por esses motivos tornaram-se ‘santos’ de uma nova religião representada pelo culto da razão. Na Centúria 1, quadra 3, encontra-se:

“quando as liteiras virarem em turbilhão e os rostos se cobrirem com mantos, a nova república terá problemas pelo seu povo: aí brancos e vermelhos governarão erroneamente”.

É óbvia a referência a que será a plebe quem derrubará a aristocracia, que seria forçada a fugir da França com os rostos cobertos ou a morrer com as cabeças cobertas por mantos numa sangrenta cesta de vime na guilhotina. Destino estaria inglório reservado aos Bourbons, cujo penacho era branco.

Na Centúria 1, quadra 14, está vaticinado:

“Do povo escravizado, canções, cantos e pedidos. Os príncipes e lordes são cativos nas prisões no futuro, por tais idiotas acéfalos, esses pedidos serão tomados como orações divinas”.

Parece que Nostradamus ouvia e via o povo de Paris, berrando palavras de ordem e entoando a Marselhesa. A referência aos idiotas acéfalos certamente é dirigida a Danton, Robespierre e o destino que lhes foi reservado de serem mortos pelos excessos do terror. Mas será a respeito de Luiz XVI que as profecias torna-se-ão mais explícitas. Sabe-se que o rei foi forçado a abandonar o nome real Bourbon, pelo nome mais antigo de sua linhagem, Capeto, quando foi obrigado a transferir o poder à monarquia constitucional. Sua tentativa de fuga na noite de 20 de junho de 1771, disfarçado de criado com o resto da família real terminou no dia 21 em Varennes. Reconhecidos, voltaram sob severa vigilância a Paris, já prisioneiros. A esse respeito, na Centúria 7, quadra 44, encontra-se:

“Quando o Bour é muito bom, carregando sinais de justiça e carregando o nome mais antigo da linhagem, na fuga receberá injusta punição”.

A respeito da fuga, a Centúria 9, quadra 20, explicita:

“Pela noite virá pela floresta de Reines um casal, percurso afastado, rainha pedra branca: um rei-monge em cinza em Varennes, Capeto eleito causa tempestade, fogo e corte sangrento”.

O termo pedra branca se aplica a Maria Antonieta vestida de branco cujos cabelos embranqueceram pela tensão dos acontecimentos.

Finalmente a morte em 21 de janeiro de 1793 predita nas quadras 85 e 87 das Centúrias 4 e 8 respectivamente. Na quadra 85 Nostradamus escreveu:

“O Bourbon Branco é expulso... feito prisioneiro conduzido ao tubril, seus pés juntos como vilão”.

E na 87:

“A conspirada morte virá em pleno efeito, a acusação e a viagem para a morte. Eleito, criado, recebido pelos seus e desamarado. Sangue inocente diante deles em remorso”.

Poder-se-ia permanecer na articulação tentadora entre os fatos reais e as quadras proféticas mas não é esse nosso objetivo.

Relembrar Nostradamus, um homem do século XVI, vítima dos inquisidores da Igreja em Toulouse, moda na corte, lido por Catherine de Médicis, morto aos 62 anos em Salon em 1566, tem por horizonte apenas ilustrar que as projeções de um intelectual típico do século XVI, versado na magia e na filosofia hermética, no hinduísmo, no sufismo, no tantra, na alquimia, poderia estar revelando uma explosão da consciência de dimensões transpessoais, incitando-nos a olhar o espaço e o tempo numa escala simultaneamente reversível e irreversível, cumulativa e não cumulativa e a construir uma complexa polimorfia interpretativa que fosse capaz de colocar sob suspeita, nesse fim do século XX, os entendimentos lineares e teleológicos da história.

Apenas uma última referência a uma noite de 1791, registrada na Centúria 9, quadra 7:

“Quem abrir o túmulo, quando for encontrado e que não fechá-lo imediatamente será vítima de desgraça e ninguém provará”.

Na verdade, em registro historiográfico registra-se o fato de que soldados durante a Revolução Francesa entraram na igreja onde se encontrava o túmulo de Nostradamus e, alcoolizados, abriram a lápide e espalharam os ossos por todos os lados. Um soldado mais afoito bebeu vinho usando o crânio como recipiente, acreditando que essa atitude poderia conferir-lhe os poderes do profeta. No dia seguinte, foi morto numa emboscada.

A Segunda modalidade nos dirige para o *século das luzes* de Alejo Carpentier. Certa vez, em uma de suas várias entrevistas, enfatizou este escritor modelar que a história moderna da América Latina estava marcada por algumas constantes históricas representadas pelos grandes capitais, pelos monopólios estrangeiros multinacionais, pelos agentes da opressão internacional e que, diante dessas forças, só restaria ao romancista latino-americano o poder imaginário de se transformar numa espécie de juiz da

história, capaz de forjar uma reflexão sobre o tempo, na tentativa de empreender o relato de um tempo passado no presente e de converter um passado manifesto num presente significativa.

No entrecho do romance, a velha ordem é representada por um mercador que deixa sua fortuna a dois filhos, Carlos e Sofia, e ao sobrinho Esteban. Estamos em 1791. Chega o francês Victor Hugues, entusiasta das idéias novas e da Revolução. Jacobino, com a missão de abolir a escravidão no Caribe e de substituir o catolicismo pela maçonaria, em seu navio guarda os dois ícones da nova ordem: a máquina tipográfica e a guilhotina. O sobrinho Esteban acaba por se afeiçoar muito a Hugues e o acompanha na viagem pelo Caribe, ponto alto do romance, onde nos deparamos com uma belíssima descrição da natureza, dos portos, pescadores, mercadores, escravos, uma espécie de paraíso imaginário de caráter totalizador. Hugues conquista Guadalupe os escravos são libertados e alfabetizados, proprietários morrem na guilhotina, organiza-se uma esquadra para combater os piratas. Com a mitologia política desencadeada pelo terrorismo jacobino, a revolução degenera o direito totalitário do mais forte, e acaba por se impor.

Esteban volta desiludido para Cuba e Hugues, acompanhado por Sofia, para a Guiana Francesa. Descrente do ideário revolucionário, ela não tem nada a ver com as três palavras mágicas - liberdade, igualdade e fraternidade - três sonhos, três mentiras cuja existência nunca pode ser provada e cuja aplicação nunca será conseguida. Hugues, essa espécie de arauto do progresso, descompromete-se com a ação libertadora da história. Com a escravidão restabelecida, Esteban e Sofia fogem para a Espanha e acabam morrendo trespassados pelas balas do exército de Napoleão Bonaparte, o primeiro anti-cristo das profecias de Nostradamus.

Muitos anos mais tarde, Carlos encontra em Madri os vestígios dos desaparecidos e, dentro deles, um quadro que fascinava Esteban, representando a destruição de uma catedral por uma catástrofe apocalíptica. De uma revolução que nunca houve, continuava-se a falar dela como se tivesse havido. O que de fato houve foi a velha ordem travestida de ditadura e populismo, de escravismo disfarçado, de elites narcísicas, de tempos sombrios de corrupção e violência.

No apêndice imaginário do livro que trata da suposta historicidade de Victor Hugues, Carpentier projeta que o herói termina por ser submetido em Paris a uma conselho de guerra, acusado de entregar Guadalupe

à Holanda. Absolvido, por falta de provas, volta à política e, ao que tudo consta, parece que estava em Paris na queda de Napoleão. Segundo pesquisadores renomados, acabou por morrer de câncer em 1822.

Se Victor é real ou irreal pouco importa. Sua função é a de um operador totêmico que busca desesperadamente cercar-se de novas idéias, mas que se vê prisioneiro de energias arquetípicas que o empurram para a desrealização de seus objetivos. Revelar esse pequeno mundo desrealizado, ao mesmo tempo cínico e impotente, é a tarefa do romancista. Falar desse mundo, tentar falar com ele, mostrá-lo em sua intimidade, grandezas e misérias. Falar dele para aqueles que permanecem sentados à beira do caminho, inertes, esperando o inesperado, talvez o nada. Para Carpentier, a função reitera do romancista atual seria o exercício constante dessa atividade criadora que, embora independente do mundo real, é válida em si mesma, porque produz vida, alma, sensibilidade e sabedoria.

A terceira modalidade pretende ilustrar que o tipo do bom selvagem fixado no século XVIII - e talvez ainda hoje - foi inspirado pelo índio americano das zonas tropicais, mas que seria praticamente impossível a Rousseau saber de que zona geográfica vinha a imagem que ele construiu do estado de natureza, mesmo que inspirado em Jean de Léry ou Montaigne. Mas parece mesmo que o modelo deve ter sido o indígena idealizado dos climas tropicais, cujo reduto era constituído por uma sinfonia de florestas, de primaveras eternizadas, selvas luxuriantes, um éden onde homens e mulheres exibiam candidamente, como Adão e Eva antes do pecado, corpos bens constituídos e proporcionados.

Além do mais, todo esse mosaico era construído sobre a liberdade política e religiosa. Concebendo a natureza como uma ordem abstrata, o homem, no estado da natureza, era livre e feliz e, por isso mesmo, constituía um modelo a ser mostrado aos impuros e já corrompidos.

A volta à natureza, para extrair dela ensinamentos eficazes que tornassem possível a purificação do civilizado, acabou por exigir uma codificação de normatividade e, com isso, consolidou o primado da razão e instituiu seus porta-vozes mais tirânicos e arrogantes: os intelectuais.

Adulados e cortejados por reis, príncipes e nobre, auto-didatas confusos como Diderot, vagabundos meio loucos como Rosseau, intrigantes como Voltaire passaram a irradiar suas fantasias geniais na construção de uma

imaginário sócio-político sem retorno, que fixou o tempo em cenários congelados e intransitivos.

Com grande ironia, Franco procura sintetizar a imagem do selvagem, afirmando que para Montaigne, Ronsard ou Rosseau ele era visto como um ingênuo com indícios de filósofo revolucionário. Para Voltaire, um espertalhão bem informado, com raciocínios de filósofo reacionário. Recuperando os Diálogos e Colóquios filosóficos de Voltaire destaca-se especialmente um em que conversam o selvagem e o bacharel. A curiosidade incontida desse último é comprovar, conforme se afirmava na Europa, que os índios passavam a vida isolados nos bosques, na mais completa depravação. O selvagem responde que nunca tinha visto indivíduos assim, que eles viviam também em sociedade, procurando demonstrar que o instinto gregário é universal e que as características estruturais de todos os regimes são as mesmas. Mas será nos romances que Voltaire se voltará para o novo mundo. Em *O homem dos quarenta escudos*, de 1769, faz uma afirmação surpreendente sobre o café e o cacau, a eles se referindo como um pó fedorento trazido da América para criar novas e dispendiosas necessidades nas massas europeias e que custavam ao povo francês mais de 60 milhões de francos por ano. Sífilis também era coisa de índio. No *Cândido*, irá reiterar que a sífilis tinha sido contraída pelos espanhóis, companheiros de Colombo, que a levaram para a Europa e causaram as grandes ondas de mortalidade da época.

Talvez valha a pena um resumo das idéias de Diderot expostas em um fragmento de sua obra *Um ensaio sobre o caráter do homem selvagem*. Dentre os atributos dos índios, destacam-se o amor à liberdade, o brio, a inocência e a escuta, qualidades estas que, de certa forma, encontram-se delineadas na Enciclopédia nos verbetes dedicados à bondade, à natureza, à lei natural e tantos outros.

Mas será com Rosseau que a oposição entre natureza e civilização ficará definitivamente consagrada. No discurso da desigualdade, a idéia de bondade natural se esboça e o exemplo aparece na figura do índio brasileiro. No *Emílio*, a idéia de bondade natural chega a seu máximo e serve de modelo para a reforma dos homens. Sem dúvida, essa bondade natural tem sua conspiração nas páginas do *Robinson Crusué*, de Daniel Defoe, livro conhecido por Rosseau desde criança e que, certamente, nutriu várias de

suas considerações sobre o estado de natureza e as tribos selvagens que o integravam.

Mesmo que muitos autores considerem que o peso das concepções de Rousseau devam ser creditadas à sua personalidade esquizóide e sua incapacidade para o viver em sociedade, o fato é que sua solidão e timidez excessiva contribuíram, de forma definitiva, para fixar os encantamentos de um mundo mais delicado e sereno, mesmo que inatingível no estado de realidade.

Parece que nestas pequenas sínteses, certamente de caráter *já mito-histórico*, encontram-se ressonâncias dos intentos de Victor Huges, o herói criado por Carpentier na sua inglória tentativa de introduzir as *luzes* na América Central. Desse ideário construído a partir de nós próprios, foi gerada uma punição sem precedentes que caiu sobre nossas cabeças e penetrou em nossas mentes de tal maneira que só uma ruptura de grande porte poderá vir a resgatar nosso *logos*, nosso *daimon* pessoal e coletivo, para que o legado efetivo dessas anti-histórias possa representar o advento de uma história mais planetária e serena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARPENTIER, Alejo. *O Século das Luzes*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

FRANCO, Afonso A. de Melo. *Os Índios e a Revolução Francesa*. 2ª ed., Rio: José Olympio, MEC/INL, 1976.

HOGUE, John. *Nostradamus e o Milênio. Predições do Futuro*. Rio: Nova Fronteira, 1988.

COMPLEXIDADE E REALIDADE PLANETÁRIA: A CONDIÇÃO HUMANA NA CONTEMPORANEIDADE

AILTON SIQUEIRA DE SOUSA FONSECA

Se é verdade, como afirmou Paul Connerton em *Como as sociedades se recordam*, que “*todos os inícios contêm um elemento de recordação*” (1993:7), inicio essa reflexão com o enunciado proferido por um personagem “nômade”, encontrado na cidade de Mossoró-RN. “*Hoje tudo é diferente. Tudo tá mudando e a gente não entende mais nada. A gente sai daqui e num sabe o que vai acontecer quando chegar do outro lado da rua*”.

Esse fragmento de narrativa será a pista de decolagem de minha reflexão. O ser humano parece ser possuído por uma obsessão cognitiva de encontrar respostas ou fornecer explicações que o situem no mundo e que permitam compreender coisas e fenômenos que o afetam. O sujeito tem a obsessão de tornar inteligível o mundo à sua volta, tanto quanto compreender a si mesmo. Se precisamos pensar sobre nós mesmos e nossa realidade, nosso mundo, precisamos igualmente “*sentir o mundo que está à nossa volta, tanto quanto sentimos a nós mesmos*”, como lembra Almeida (1997: 25-45).

Nessa perspectiva, a apreensão da realidade contemporânea do mundo e de nós mesmos se efetivará no ato de “*pensar em sentir e sentir em pensar*”, para usar a reflexão poética de Fernando Pessoa. O pensar/sentir serão as antenas que captarão e transformarão as paisagens do mundo em paisagens mentais prenes de sentidos. Uma das mais inquietantes, envolventes e desafiadoras questões que o homem comum se depara na sua cotidianidade diz respeito ao grau de complexificação, de polissemia e polifonia que, a cada dia e a cada instante, a nossa realidade alcança. São patamares volá-

teis, multifacetados e multidimensionais. A realidade supera infinitamente seus produtores, sujeitos sociais e a si própria. Sendo inesgotável por natureza, ela se complexifica também a cada explicação que se dá a seu respeito. Isso revela o caráter auto-eco-organizador da realidade do nosso tempo. O que são aproximações de verdade, bem como lembra Fritjof Capra, e não *A verdade*. O que é possível, macroscopicamente, é a epifania de um grande mistério. O que se pode estabelecer é um diálogo com esses mistérios.

Estamos presenciando atualmente uma desordem (re)organizacional no estado das coisas do mundo e no conhecimento sobre o mesmo. Até muito pouco tempo vivíamos em uma situação confortável, segura, com certo número de certezas que nos proporcionavam tranqüilidade. As coisas começaram a entrar em crise, a perder suas estrelas-guias, a se decompor motivadas pela velocidade organizacional da vida societal. *“Podemos dizer que a aceleração é cada vez maior na vida, o que significa também o deslocamento dos ritmos originários, das estruturas rítmicas (...) a aceleração transformou-se no signo, no emblema da vida moderna propriamente dita”* (KAMPER, D., 1997:33).

Se, anteriormente, cada época tinha seu porte, seu olhar e seu gesto bem demarcados, como acreditava Baudelaire, a nossa época se caracteriza por não ter um modo de ser pronto, delineado, definitivo. Nesse *neomundo*, extremamente veloz e velozmente auto-eco-organizacional, tudo está em circulação possibilitando a transmigração de idéias, valores, hábitos do passado para o presente ou de um lugar a outro. Uma realidade local, pertencente a determinada cidade, por exemplo, tem ressonâncias globais, o que transforma as fronteiras geográficas, regionais, em dimensões planetárias. Presenciamos, hoje, o que Félix Guattari denomina de *“desterritorialização geral dos territórios sociais, dos usos e dos costumes, das tradições, das representações auto-reguladoras”* (1992:20).

Se, como diz Clarice Lispector, *“o que um homem vê é a realidade”* (1992:42), aquilo que ele sente a partir dos dispositivos operadores da teia de acontecimentos antagônicos, fractais, comunicantes e relacionais é, igualmente, realidade. Para o homem comum a espantosa e envolvente trama das coisas e dos fenômenos reside na descoberta de todos os dias. Sem a pretensão de definir, pois penso, como Fernando Pessoa e Dietmar Kamper, que *“definir é limitar”* (s.d.:199) ou *“uma forma de matar”* (1997:13) é possível supor que a realidade pode ser entendida como uma

teia cujos fios são constituídos por concepções abstratas, percepções imaginárias, visões, idéias mutiladas e acontecimentos que, ao se presentificarem no cotidiano dos sujeitos, fazem emergir estratos de realidade que desencadeiam e exigem novas abstrações, explicações. A realidade é a ancoragem e a decolagem de engrenagens simbólicas e de focos de reativações processuais de subjetividades.

Na contemporaneidade, a ubiquidade de acontecimentos ambíguos é intensa e constantemente renovada. Torna-se cada vez mais impossível a existência de uma cidade sitiada, de uma realidade que não influencie e seja influenciada por outras realidades. Como o mundo das palavras e das coisas encontra-se em intensa circulação, vivenciamos uma rede de conexões universais, um tempo de *“coalizações de culturas”*. Nessa perspectiva, as cidades podem ser consideradas cidades-mundo, pois, *“se cada parte do mundo faz parte do mundo, também o mundo, enquanto um todo, está cada vez mais presente em cada uma das suas partes”* (MORIN;1995:26).

O entrelaçamento de fenômenos mundiais, ao atuar localizadamente, confere singularidade e universalidade a uma dada realidade. Por isso, a realidade é *glocal*, simultânea e contraditoriamente global e local. Ela vem sendo permeada pela virtualização do real e por um tempo mundial único, composta por infinitas redes planetárias.

Os praticantes nômades, envolvidos na nebulosa noética das ruas, aprendem as regras do jogo jogando em campos-ambientes, que são de todos e de ninguém. De acordo com Michel de Certeau, *“os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares”* (1994:176). Andar pelas ruas é o jogo do dia-a-dia. A caminhada corresponde aos jogos dos passos pelas ruas: *“A caminhada afirma, lança suspeita, arisca, transgride, respeita etc.(...) Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras”* (CERTEAU;1994:178).

Caminhando pelas ruas de uma *cidade-mundo*, o que se vê são fractais que se relacionam, cenas frívolas e extravagantes que se manifestam. Talvez um universo caótico no qual o real se camufla de imaginário e o imaginário, assim como certezas e incertezas se metamorfoseiam. *“Tudo é ‘por enquanto’, nada é ‘sempre’”, “algo está sempre por acontecer”*, palavras de Clarice Lispector que expressam o mal-estar da modernidade.

Da estabilidade nada pode advir. Até “... o erro se tornaria permanente , sem a vantagem da instabilidade, que é a de uma correção possível”. No reino em que até mesmo as coisas sólidas se desfazem no ar, nada confere mais sentido do que mudar de sentido.

A instabilidade abre a vivência para o improvável, o que possibilita o jogo, a elaboração de estratégias e táticas, a aventura, a busca de um sonho possível, de uma utopia realizável. Ao que parece, hoje, mais que nunca, “a vida joga os dados e embaralha as cartas”, como enfatizou Michel Serres (1993:5). Nesse mundo, que é o mundo que eu compartilho com-outras cotidianamente e a cada instante, “quem não se mexe nada aprende” (SERRES; 1993:14), nada conquista. Aprender a olhar e a escutar parecem ser condição basilar para saber se orientar e se lançar na errância.

Para o Ser-no-mundo, envolvido pela teia de instabilidades, “cada dia tem o futuro do amanhã . Cada momento do dia se futuriza para o momento seguinte em nuances, gradações, paulatino acréscimo de sutis qualificações de sensibilidade”. Muitas vezes ele “perde a coragem, desanima diante da constante mutabilidade da vida”(LISPECTOR; 1994:55), mas desistir de tentar é desistir de si mesmo, transformar-se em peça estática alheia ao mundo-circundante.

Para Kamper, há três registros aos quais o homem está ligado por natureza: o real, o simbólico e o imaginário (1997:62). Esses três registros podem ser considerados como os agentes rizomáticos que re-ligam e (re) constróem as relações homem/mundo. Quando Clarice Lispector diz que “não existe realidade em si mesma. (...) a vida real é apenas simbólica: ela se refere a alguma outra coisa” (1994:88), a capacidade de remeter algo à algo, abrindo, com isso, uma brecha para captar a realidade como imagem simbólica. “A imagem simbólica é transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério” (DURAND,1988:15). Amálgama de significante e significado, o símbolo é formado por elementos visíveis e invisíveis, dizíveis e indizíveis.

O imaginário é o balizamento específico da ampla rede cultural/simbólica que toda coletividade produz e através da qual capta a si mesma, sua realidade, suas fronteiras e seus condicionantes. Para Edgar Morin, o imaginário “é a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem o qual, (...) não haveria o real para o homem, ou antes, não

haveria realidade humana” (1980:80), motor das potências organizacionais e das competências funcionais da realidade.

Nessa perspectiva, a frivolidade, o dinamismo renovador e a irrealidade da realidade ao se expressarem, expressam a natureza mito-lógica, racional e a-razional do Ser-no-mundo, do sujeito societal, natureza essa que transita entre *o ser e o não ser, entre a inovação e o estático, entre real e imaginário, entre o físico e o meta-físico, entre o tempo e a eternidade*. Talvez aí reside o sentido do nomadismo contemporâneo que busca incansavelmente satisfazer as exigências da totalidade *biopsicossociocultural* do Ser-no-mundo.

Os nômades atuais são aqueles que, como bem frisou Paul Virilio, não estão em casa e nem em lugar nenhum. São homens que transitam entre os mais diversos lugares sem se fixarem em um *topos*. Habitam “*não-lugares*”, espaços do evanescente, das multiplicidades, das interconexões, das mestiçagens, nos quais uma tempestade de fenômenos-relâmpagos acontece, várias coisas se renovam entre um abrir e fechar de olhos. A eternidade desses espaços permanece enquanto duram as relações a partir das quais foram criados, sejam elas comerciais, publicitários, sexuais, ou até mesmo ideológicos. Os sujeitos aí se movimentam colhendo o que podem, sem ter, *a priori*, um *locus* de fixação permanente, ou um mapa pré-elaborado que oriente a direção certa.

Num mundo em que “*tudo tá mudando... e a gente sai daqui e num sabe o que vai acontecer quando chegar do outro lado da rua*”, até mesmo os mapas das caminhadas de hoje perdem validade para o dia seguinte.

NOTAS

¹ DUARTE, Eduardo. *Sob à Luz do Projetor Imaginário*. Recife: Editora Universitária. 1998.

² Esse jogo simula a visão subjetiva do jogador num labirinto, onde ele tem que acumular tesouros, matar monstros, e superar obstáculos, com estágios sucessivos de dificuldades.

³ Essas fibras participam da transmissão dos impulsos do globo ocular ao cérebro, no sistema visual, citado anteriormente.

⁴ Devido a complexidade das escavações tortuosas e intercomunicantes da sua estrutura.

⁵ Isso pôde ser observado graças a um monitor de TV, que apresentava a desenvoltura dos jogadores no labirinto.

⁶ Uma interessante pesquisa sobre os Cyborgs foi feita pelo prof. André Lemos, e pode ser encontrada em <http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/intro.html>

⁷ Sobretudo nos laboratórios da universidades americanas, como o MIT.

⁸ LEVY, Pierre. O que é o Virtual?. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1995.

⁹ Em toda sua obra.

¹⁰ NAIR, Samir; MORIN, Edgar. *Une Politique de Civilization*. Paris: Arléa. 1997.

¹¹ como em MUDS e chats gráficos, por exemplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria da Conceição. *Complexidade, do casulo à borboleta* In: *Ensaio de complexidade*. (Org) Gustavo de Castro et.al... Porto Alegre:Sulina, 1997, p.25-45.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas,SP.: Papiros, 1994.

BAUDELEIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana*. Petrópolis,RJ: Vozes, 1997.

CONNERTON, Paul. A memória social. In: *Como as sociedades se recordam*. Oeira: Celta Editora, 1993, cap. 1, p. 7-48.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1ª artes do fazer*. etrópoles,RJ: Vozes, 2ª ed., 1994.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

GUATTARI, Félix. *Práticas ecosóficas e restauração da cidade subjetiva*. In: Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, vol.1, nº 116, jan-mar. 1994, p.9-25.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 7ª ed. 1992.

_____. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

KAMPER, Dietmar. *O trabalho como vida*. São Paulo: Annablume,1997.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: neurose*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1990.

MORIN, Edgar; KERN, A. B. *Terra-Pátria*. Instituto Piaget, Portugal, 1993.

PESSOA, Fernando. Problemas antropológicos. In: *Textos filosóficos*. São Paulo: Ática, s.d. cap. VI, p. 161-238.

SERRES, Michel. *A filosofia mestiça: le tiers-instruit*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. O novo tesouro da juventude (entrevista). In: *Mais!* Folha de São Paulo. dom. 28 de set. 1997, p.7.

VIRÍLIO, Paul. A catástrofe urbana (entrevista) In: *Mais!* Folha de São Paulo, dom, 28 de set. de 1997, p. 4-5.

ANTONIN ARTAUD: UMA CARTOGRAFIA IMAGINAL

ALEX GALENO

Excursionar pelas paisagens mentais artaudianas exige o despreendimento para ser tomado pela intoxicação do espírito, ou se deixar guiar, na escrita, enfeitadamente, por uma forma crua e viva.

Um imenso abismo desejante toma conta da geografia interior de Artaud. “Assim como o mundo tem uma geografia, também o homem interior tem sua geografia e esta é uma coisa material.”⁽¹⁾

Evocamos o abismo como representação daquilo que se quer explorar na natureza mental de Antonin Artaud. Uma forma labiríntica, no que o espírito é guia responsável pela sua própria perdição. Para ele “o mundo é o abismo da alma” como mostra na *Carta ao papa*.⁽²⁾ Artaud, ardorosamente, reivindica a necessidade de deixarem a sua alma em paz: “deixe-nos nadar em nossos corpos, deixe nossas almas em nossas almas, não precisamos do teu facão de claridades”.

Ferozmente, empunha seus objetos cortantes e pontiagudos para cutilar o pensamento canônico autoritário e responsável, segundo ele, pelo “comércio das almas” e pela “livre trituração dos corpos”. O mundo exige, portanto, uma rebeldia viva onde o espírito organize suas próprias “máquinas de guerra” não apenas para enfrentar a dureza arenítica da razão, mas também para agenciar desejos àqueles que se movem, atrevidamente, com a finalidade de transformar a poesia em própria realidade. Esse foi seu intuito ao pensar o teatro da crueldade, cujo objetivo mais amplo seria o de elevar a vida ao plano da arte, uma espécie de reencontro da cultura e do espírito com a sua poética, perdida e estilhaçada como rastilho de pólvora sobre o mundo: “protesto contra a idéia separada que se faz da cultura, como se

de um lado estivesse a cultura e, do outro, a vida; e como se a verdadeira cultura não fosse um meio apurado de compreender e de exercer a vida”.(3)

É necessário reter que a noção de teatro da crueldade não significa, pejorativamente, atribuímos à palavra crueldade sinônimos de horrores. (4) “Uso a palavra crueldade no sentido de apetite de vida, rigor cósmico e necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas, no sentido dessa dor fora de cuja necessidade inelutável a vida não consegue se manter; o bem é desejado, é o resultado de um ato, o mal é permanente.” O momento fundante dessa concepção de teatro está expresso em seu livro *O teatro e seu duplo*, uma geografia cênica, um espaço onde há conexões de fluxos e delírios comunicativos que rejunta arte, vida, poesia e realidade.

É neste sentido que Artaud se referiu ao mundo como “um abismo da alma”. Ele age à maneira de um *bricoleur*¹, que tenta rejunta palavras e coisas. Uma “máquina desejanter”, diriam Deleuze e Guattari, que produz uma cartografia do delírio, cujas linhas representam uma geometria inversa do traçado no cogito cartesiano. A geometria artaudiana é construída, ou melhor, é “mobiada com gestos e viveiros de sons”. São espaços oníricos. São cartografias desejanter. A propósito do distanciamento existente entre os planos cartográficos traçados por uma razão desejanter e uma cartografia do esquadramento, é que Deleuze e Guattari estabelecem a distinção da “história do abismo e da luneta” em *Mil platôs* (5): “Há segmentos mais ou menos aproximados, mais ou menos distanciados. Esses segmentos parecem envolver um abismo, uma espécie de grande buraco negro. Em cada segmento, há duas espécies de vigilantes: os de visão curta e os de visão ampla. O que eles vigiam são os movimentos, as manifestações súbitas, as infrações, perturbações e rebeliões que se produzem no abismo. Mas há uma grande diferença entre os dois tipos de vigilantes. Os de visão curta têm uma luneta simples. No abismo, vêem o contorno de células gigantes, de grandes divisões binárias, dicotomias, segmentos eles mesmos bem determinados (...) a luneta para recortar sobrecodifica todas as coisas; trabalha na carne e no sangue, mas é apenas geometria pura, a geometria como questão de Estado, e a física dos de vista curta está a serviço desta máquina”.

Para esses autores, bastante diferentes são os segmentos que comportam uma visão ampla. Eles são um “tobogã de possibilidades” e não se deixam sobrecodificar pela força das máquinas de cortar ou pelo olhar da luneta

que, geometricamente, tenta esquadrihar as linhas de fuga do abismo. Elas são próximas daquilo que os autores denominam de *rizoma*², isto é, uma rede múltipla e conectiva. São linhas que se entrecruzam.

Para Deleuze e Guattari, os indivíduos ou grupos são atravessados por verdadeiras linhas, fusos e meridianos distintos. Nossa existência é uma espécie de geografia. Somos corpos cartográficos. Assim como os mapas geográficos delimitam e registram territórios políticos, econômicos e culturais, os indivíduos também são registrados e cruzados por linhas. Algumas dessas linhas são postas do exterior para eles e não se cruzam. Ao contrário disso, separam-se e demarcam os seus próprios territórios. Outras são produtos do acaso, mas há outras que precisam ser inventadas, traçadas efetivamente na vida. Devemos inventar nossas próprias linhas de fuga, mesmo que para alguns indivíduos ou grupos nunca seja possível construí-las. Outros já as perderam. As linhas de fuga são “uma questão de cartografia. Elas nos compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas se transformam e podem mesmo penetrar uma na outra. Rizoma.”(6)

Essas linhas significam possibilidades de territorialidades, desterritorialidades e reterritorialidades. Estão sujeitas ao perigo, à errância e ao abismo. Não significam que se cruzem ou se componham facilmente. Certas vezes, sequer, entrecruzam-se, ou se tornam compatíveis. Certamente exigirão, como pretendia Antonin Artaud, uma *geografia experimentada*, na qual simultaneamente, teríamos, como sentiu seu companheiro de delírios Gerard de Nerval que buscar respostas através dos “desejos de claridades” para as “desesperadas reivindicações da alma” e para as nossas “insistentes trevas”. Artaud ao referir-se a Nerval é explícito a esse respeito: “Iluminar a insistente treva, como eu diria se fosse Mallarmé mas direi também como Antonin Artaud que sou, a insistência dessas trevas que vêm avolumar-se à volta da minha vontade de existir. A primeira dessas é espírito, querer saber o como e o quando por data e referência às falésias e às costas dos mares batidos da geografia experimentada, referência a esse inventado rio do tempo dos fatos que no tempo corre, (...)”(7)

Esses desejos de claridades ou de uma “tentação cênica”, talvez representem a busca de traçar suas próprias linhas de fuga, de desordenadas cartografias desenhadas por desesperadas e desejantes linhas de errâncias inscritas, em um CsO - Corpo sem Órgãos, em que simultaneamente tudo se traça e foge.

É desta forma que Antonin Artaud incita a excursionarmos por seus territórios. Não poderíamos partir adiante sem atentar para sua advertência a todos aqueles que pretendem conhecê-lo ou perguntarem: quem é Antonin Artaud? Ele sempre responderá(8):

*Quem sou?
De onde venho?
Eu sou o Antonin Artaud
E basta dizê-lo,
Como sei dizê-lo,
Imediatamente
Vereis o meu corpo actuar
Voar em estilhaços
E em dois mil aspectos notórios
Refazer
Um novo corpo
Onde nunca mais
Podereis
Esquecer-me.*

A ideia de um corpo em estilhaços que se multiplica e se refaz num novo corpo, configura-se na imagética em que Artaud se inscreve e se representa. Estamos diante de verdadeiras *linhas de fuga*, momentos em que é possível traçá-las e, em outros as mesmas se tornam fugidias. Ousamos afirmar que a imagem de Antonin Artaud configura uma “cartografia imaginal” na medida em que se apresenta como desconstrução daquilo que parece ordenado, cortado, separado ou esquadrinhado. *Um cartógrafo do abismo e do desespero*. Artaud parece ser o *rizoma* no qual torna-se possível a passagem de fluxo ou a comunicação das “taças ou vasos comunicantes”, expressos pela linguagem cênica do corpo. Artaud declara guerra contra a tentativa de transformá-lo em registros esquadrinhados e em puro organismo. É o próprio corpo sem órgãos. Para Deleuze e Guatarri, o CsO “é não desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto - O CsO - mas já se está sobre ele - arrastando-se como um verme, Tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos

vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos.”⁽⁹⁾

Artaud, assim como o CsO, são produções desejanter de uma relação de intensidades múltiplas como Fernando Pessoa retratou esplendidamente em seu poema *Tabacaria*:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os
sonhos do mundo.

A propósito, é o próprio Artaud quem brada: “Farei aquilo com que sonhei, ou não farei nada.”

Quando Deleuze e Guattari tematizam a idéia de CsO, fazem-no com a intenção de abrir fogo aos ditames da psicanálise. Para eles, não é possível conformar-se com a mesmice da tríade Pai-Mãe-Filho. Apontam suas armas, tentando desconstruir as muralhas dos “impérios” no Complexo de Édipo. No livro *O anti-édipo* são crus e impiedosos com o “Papá-Mamã”. Para eles, a psicanálise ao tentar explicar os indivíduos, lança os olhares de uma luneta codificadora, separadora e mutiladora para registrá-los. Trata os delírios, as imagens disformes como distúrbios mentais e recalques primordiais. É como se tivéssemos sempre que nos conduzir levando em conta nossa relação identitária com os pais. Nesse sentido as neuroses são comumente resultantes das imagens mal refletidas do inconstante conflito do Eu com o Outro.

Para Deleuze e Guattari este mimetismo triangular conduz ao “incurável familiarismo” que, tenta fazer creditar às figuras dos pais e à matriz edipiana o papel de organizador dos elementos simbólicos e estruturais da sociedade. O que a mesmice “Papá-Mamã” faz é esquartejar a produção desejanter em todas as suas dimensões. Poderíamos afirmar que esses registros arbitrários, feitos pela psicanálise e pela psiquiatria, constituem-se em verdadeiros corpos com órgãos. É por isso que esquadrinham o corpo, determinando aos órgãos suas funções, territórios e higienizações. Contrariamente a esses registros mutiladores e disciplinares e que se inscrevem as linhas de fuga da cartografia do CsO de Antonin Artaud. A produção

desejante artaudiana configurará o campo de imanência ou o plano de consistência do desejo, ou seja, será nesse campo ou plano que o desejo se definirá como processo de produção, independente de instâncias exteriores que indiquem alguma falta a ser suprida, como advoga a psicanálise. Não é por acaso que Artaud ao declarar uma guerra implacável aos órgãos⁽¹⁰⁾:

(...)
*se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão.
quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos
então o terão libertado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade.*

Artaud configuraria, portanto, uma “máquina de guerra” capaz de combater os registros castradores da violência cognitiva da razão. Essa violência advinda do pensamento cartesiano que não pára de ordenar aos seus inspetores que vigiem com suas lunetas os desregramentos, as linhas de fuga e as transgressões. É um tipo de violência que fragmenta os conhecimentos, contribuindo como nos diz Artaud, para a “trituração dos corpos”, estiletos cognitivos, que fatiam os saberes e impossibilitam o diálogo com uma razão mais aberta. Doença, saúde e loucura mercantilizam-se, fazendo parte da própria esfera de circulação de capitais. O corpo se esquarteja ou se estilhaça em infinitos pedaços para alimentar o desejo sádico e instrumental das especialidades. A loucura é tratada como intervenção clínica e como confinamento psiquiátrico compulsivo.

Artaud vivenciou no corpo e na alma essas mutilações, e soube como ninguém expressar-se furiosamente contra elas:

*Passei nove anos num asilo de alienados.
Fizeram-me ali uma medicina que nunca deixou de me revoltar.
Essa medicina chama-se eletrochoque, consiste em meter o paciente num banho de eletricidade, fulminá-lo
e pô-lo bem esfolado a nu
e expor-lhe o corpo tão externo como interno à passagem
de uma corrente
que vem do lugar onde se não está nem deveria estar para lá estar
(...)*

*Se não tivesse havido médicos
nunca teria havidos doentes,
nem esqueletos de mortos
doentes para escortaçar e esfolar,
porque foi com médicos e não com doentes que a sociedade
começou...(11)*

*Que nos deixem em paz, que deixem
os doentes em paz, nada pedimos aos homens,
só queremos o alívio de nossas dores.(12)*

É desta maneira que concebemos Artaud como cartografia imaginal e capaz de se insurgir contra as violências cognitivas do saber racionalizante. Como o CsO, Artaud exibe uma certa ética da transgressão e vivencia ao limite suas zonas de intensidades. Pede para que não o registrem e tratem seus delírios como verdadeiras reivindicações desesperadas da alma. Suplica que o deixem em paz para que tenha a liberdade de querer sentir o alívio de suas dores.

NOTAS

¹ *Bricoleur* é um termo utilizado pelo antropólogo francês Lévi-Strauss para designar que há um pensamento que universaliza mais o conhecimento. O *bricoleur* age como um rejuntador de sentidos e saberes.

² *Rizoma* é um dos conceitos utilizados por DELEUZE e GUATTARI em *Mil Platôs* (v. I, 1995:32-33). É um termo originariamente da botânica, que o define como um caule subterrâneo responsável pela produção de ramos aéreos com características de raízes. Os autores se apropriam, resignificando-lhe como uma rede conectiva de vários sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARTAUD, Antonin. Surrealismo e revolução. In: WILLER, Cláudio. *Escritos de Antonin Artaud*. Coleção Rebeldes & Malditos - v. 5. Porto Alegre: L&PM, 1983. p. 93.

2. _____. *Carta ao papa*. In: idem. P. 29.
3. _____. (tradução de Teixeira Coelho). *O teatro e o seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1985. P. 18.
4. ARTAUD, Antonin. *O teatro e o seu duplo*. op. cit. p. 133
5. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. (tradução de Aurélio Guerra Neto et alii). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 3. Rio de Janeiro: ed.34, 1996. Pp. 73-4.
6. Idem. Pp. 75-76.
7. ARTAUD, Antonin. (tradução de Aníbal Fernandes). *Eu, Antonin Artaud*. Portugal: Hiena, 1988. P. 68.
8. _____. *Eu, Antonin Artaud*. op. cit. p. 111.
9. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. op.cit. pp. 9-10.
10. ARTAUD, Antonin. *Para acabar com o julgamento de Deus*. In: WILLER, Cláudio. op. cit. p. 161.
11. _____. *Eu, Antonin Artaud*. op. cit. pp. 76 e 79.
12. _____. *Segurança pública: a liquidação do ópio*. In: WILLER, C. op. cit p. 26.

COMPLEXIDADE E ÉTICA COMO ESTÉTICA DE VIDA

MARIA DA CONCEIÇÃO DE ALMEIDA

Das muitas expressões e metáforas de que se vale Edgar Morin para falar do pensamento complexo, aquela que me diz mais, que me proporciona excessos de significação provocativa, que me faz exercitar uma certa aeróbica dos neurônios, é a idéia do abraço.

Enquanto a metáfora do cálice de **vinho do Porto** (1) exhibe o poder sintético/sincrético da relação cosmos-vida-cultura-singularidade; enquanto a **tapeçaria**(2) permite a compreensão da bricolagem de fragmentos heteróclitos, numa nova organização do capital coletivo que prefigura a cultura humana, o vocábulo “**abraço**” evoca o movimento e a estratégia, quer dizer, a arte de expressão do pensamento complexo.

Parto dessa última metáfora, para desenhar um esboço de uma compreensão de ética mais afeita às provocações e princípios da complexidade. Falo de *esboço* que comporta linhas ainda interrompidas ou pouco definidas, e não de uma *pintura* pronta e emoldurada. E isso por três motivos. Em primeiro lugar, porque a construção de uma nova postura do homem diante do mundo é uma tarefa simultaneamente individual e coletiva, razão pela qual nenhum sujeito, solitariamente, deve atribuir-se o papel de legislador ou sintetizador universal. Em segundo lugar, porque se pode chegar ao mesmo destino a partir de vários caminhos, de diferentes mapas e por diversas escrituras e códigos, desde que nos abramos ao diálogo e ao intercruzamento de idéias, o que supõe também o confronto e a recusa. Em terceiro lugar, porque a noção de esboço favorece o desejo de correção, remodelação, reforma e complementação, o que, penso eu, permite o surgimento do sujeito - aquele que, mesmo contaminado pelo metabolismo virótico de uma idéia/sugestão, é capaz de a reformular pela impressão de sua singularidade.

Em síntese, acolho a metáfora do abraço para falar da ética como estética de vida, porque acredito que o abraço, (tanto a idéia quanto o ato) facilita a emergência de estados cognitivos capazes de expressar o vigor de nosso compromisso com os destinos da terra-pátria, sem comprometer a ternura do sujeito e a harmonia que pode aflorar do campo tensional da convivência humana.

Para desenhar o esboço dessa nova ética, sigo dois momentos. Num primeiro, exponho alguns dos limites da idéia convencional de ética, as implicações cognitivas daí advindas, bem como minha descrença numa reformulação essencial das “atitudes” mentais oriundas de uma ética da moral conservadora. Num segundo momento, me faço valer da força das imagens que me vêm à mente quando, por aproximação, vizinhança e deslocamentos, tento fazer dialogar a idéia do abraço com a noção de estética (tal como formulada por Edgar Morin no Paradigma Perdido). É neste segundo momento que penso a possibilidade de uma ética da complexidade.

A INSUFICIÊNCIA DA ÉTICA CLÁSSICA

Ao que tudo indica a idéia clássica da ética (como um conjunto de regras e preceitos orientadores da conduta moral), é insuficiente, senão incompatível com o exercício de um pensamento que quer, não só religar o que foi separado, mas também abrir-se a uma experimentação mais polifônica, incerta e palpitante com outros seres e coisas. Daí porque um certo distanciamento dos códigos morais normativos, talvez possibilite uma reforma de nossas atitudes diante da história do sapiens-demens que foi, durante os dois últimos séculos marcada por dois equívocos.

O primeiro equívoco diz respeito a defesa intransigente da universalidade dos valores humanos, pautada pela homogeneização e padronização das expressões culturais. Esse universalismo extremo alimenta e faz emergir a *violência cognitiva*, cuja face pode ser reconhecida no autoritarismo das idéias-mestras, nos macro conceitos, nas atitudes intransigentes diante das singularidades, e também na apologia da globalização. O segundo se circunscreve a defesa radical dos particularismos e de uma lógica da diferença que é pródiga em imputar identidades insulares e incomunicáveis,

porque excludentes. Esse equívoco alimenta o *reacionarismo cognitivo*, e tem, no pensamento relativista, sua forma de expressão mais acabada. O respeito ao “outro”, a defesa da autonomia fechada, a crença na preservação dos costumes pela intocabilidade, são alguns dos indícios de um “jogo falso da mente” (D. Bohm) que, por omissão ou ingenuidade, acabou compactuando com a construção de uma cultura e um homem dolosamente cindidos, fraturados.

Esses dois estilos de pensamento produziram de forma tácita, proposições normativas que se pautam, ora pelo princípio da **redução** (no caso da verdade única do universalismo extremo), ora pelo princípio da **disjunção** (lógica da diferença excludente), o que acarreta distorções na maneira de ver e agir no mundo. O paradoxo do uno e do múltiplo, a interconexão entre universalidade e singularização, assim como a dialógica entre autonomia e dependência, estão fora dessas duas formas de conceber e compreender o sujeito e a cultura. Em síntese, desse patamar cognitivo não é possível inferir princípios que se aproximem de uma ética da complexidade e da necessária cumplicidade entre os homens e os outros sistemas do planeta - uma das conseqüências da tão almejada “ecologia das idéias” de que fala Edgar Morin.

Uma nova atitude do homem diante si próprio e do mundo que o acolheu, terá que ser, em parte, reaprendida - se é que adormecemos atitudes solidárias do passado - em parte, inventada - se entendemos a debilidade dos ideários que limitam o humano a um de seus múltiplos domínios. Tais ideários relativistas consagram, ora o neo-mito do progresso, ora os fundamentalismos, ora as etnias, a política, e assim por diante. Uma nova ética requer um novo mapa de múltiplas entradas e pontos de partida; requer menos códigos e normas e mais flexibilidade criativa; requer a consciência da co-participação nos erros e acertos dessa empreitada; requer acima de tudo, penso eu, que nos desalojemos dos limites confortáveis das verdades únicas que funcionam como calmantes, ansiolíticos, entorpecedores. É no campo tensional, é expondo à crítica idéias ainda em gestação, é abrindo-se aos insights e aos delírios reorganizadores, que a mente encontra as condições favoráveis para jogar o “jogo livre do pensamento” (D. Bohm).

Foi esse jogo mais livre do pensamento que procurei exercitar para pensar a relação entre abraço-ética-estética. Não recusei alguns delírios, confesso. Tentei dialogar com eles. Acima de tudo me deixei seduzir pela

força misteriosa das metáforas, esse oxigênio do espírito que liberta nossas mentes dos sentidos consagrados.

ÉTICA COMO ESTÉTICA DO ABRAÇO

Se “o pensamento complexo é o pensamento que pratica o abraço”, (E. Morin) e se o abraço é a expressão corporal do acolhimento, o ato de envolver, a forma que permite conter, cingir a abranger, então uma ética da complexidade se expressa por uma estética de vida marcada pela plasticidade dos corpos e da alma.

Busco apoio para desenvolver essa sugestão, do livro “O paradigma perdido” de Morin. Lá, a estética é descrita como “uma relação que se estabelece entre o ser humano e uma certa combinação de formas”; (p. 110) como “fruto final da cultura” mas também “como qualidade universal ligada à própria exuberância da vida” em suas diversas expressões (p. 109).

Quanto ao “fenômeno estético”, assinala Morin, é nos humanos que ele ultrapassa seu programa marcadamente genético, para expandir-se pela via da “sensibilidade ao jogo das formas reais ou imaginárias” (p. 110). A sensibilidade ultrapassa pois o “campo das formas visuais e abre-se aos aromas e aos perfumes, às formas sonoras e à expressão” (idem). “A sensibilidade estética é, sem dúvida, uma aptidão para entrar em ressonância, em ‘harmonia’, em sincronia”... (p. 111).

Dessas referências destaco as expressões, ‘relação entre formas’, ‘exuberância da vida’, ‘abertura aos odores e perfumes’, ‘aptidão para a ressonância e a harmonia’, ‘sincronia’. E pergunto: o ato de abraçar, de abrir os braços para o abraço, não seria a expressão de um design cognitivo, que opera a confluência dessas idéias morinianas a respeito do fenômeno estético, da sensibilidade estética e da própria estética? Penso que sim. O abraço é a aptidão para empreender a partilha, o consolo, a solidariedade, o afeto. Abraçar é prover, pela relação dos corpos, a dialógica dos espíritos. Por vezes entretanto, o abraço prescinde da própria matéria, e podemos falar, sem exageros, que abraçamos idéias, utopias, projetos políticos, esperanças.

A idéia de ética como estética da vida, supõe o exercício do abraço como a técnica e a arte que promovem a aproximação, nunca a fusão; o movi-

mento, nunca o imobilismo. Dietmar Kamper, numa alusão ao número excessivo de cadeiras por habitante do planeta Terra, sugere a relação entre o estar sentado - imobilidade - e a nossa passividade diante do mundo. É fundamental que nos transformemos no “caminhante” de Machado, e que façamos jus a qualidade de “erectus” que recebemos do passado. Ainda porque, de pé e frontal, o abraço exhibe, com maior exuberância, a beleza da harmonia plástica, o movimento de acolher, o aquecimento afetivo, a química do amor. O abraço como estética do pensamento, abre a mente ao diálogo sem reservas, que dizer, enfraquece as resistências dos sistemas noológicos fechados; reduz a resistência paradigmática, atenua a força das palavras-mestras e das verdades únicas.

Saber praticar o abraço é promover a dialógica entre universalidade e singularidade; é exercitar uma estrutura mental aberta ao acolhimento e a hospitalidade, mas também ao ruído e a desordem. Trata-se de realimentar o conhecimento, também pela via dos sentidos; de dialogar com sentimentos por vezes paradoxais, por vezes heteróclitos, que contaminam desde os porões de nossa alma, até as macro-configurações culturais. Saber praticar o abraço é compreender a cumplicidade implícita que existe entre os homens e as coisas. É privilegiar a inclusão, ao invés da exclusão. É fazer fluir nossos vários pertencimentos e não nos escondermos nas frágeis, mas perigosas, identidades unitárias (M. Serres). É assumirmos a missão de “datar a pedra”, como sugere I. Prigogine, ou seja, imprimir nossas subjetividades na argamassa da cultura que nos foi legada. É facilitar uma simbiose entre os domínios da natureza e da cultura que estão, ao mesmo tempo, dentro e fora de nós. Para Otávio Paz, o “amor pode ser agora como foi no passado, uma via de reconciliação com a natureza. Não podemos nos transformar em fontes ou árvores, em pássaros ou touros, mas podemos *nos reconhecer* em todos eles.”

Como sabemos, o verdadeiro abraço nunca é compulsório, requer sempre liberdade, adesão, cumplicidade, impulso, vontade. Por isso, o ato de conter e estar contido, (abraçar) é sempre precedido, pela súplica e pelo consentimento do olhar. A simbiose dos olhares, em outras palavras, o “padecimento do olhar” (Kamper) prefigura a abertura dos braços e das mentes. É necessário olhar e sentir o mundo que está a nossa volta, pois, nem estamos sozinhos nesse planeta, e “há mais idéias na Terra do que os intelectuais imaginam” (M. Foucault). É preciso saber olhar para praticar o

abraço; retirar as vendas dos olhos de uma justiça cega que nos habita como um predador perigoso. Olhar para nosso pensamento é procurar reduzir as resistências cognitivas que funcionam como verdadeiros halteres de cem quilos. Com halteres tão pesados assim, não é possível abrir os braços para o abraço - nem do corpo, nem do espírito. Como Calvino, penso que a leveza é essencial. Braços leves para o abraço. Leveza das idéias; argumentos flexíveis que se fazem valer por convencimento e adesão, nunca pela força e imposição. Mentes libertas dos conceitos que acorrentam e mais afeitas ao poder de compreensão operado pelas noções abertas. No livro "O que é filosofia?" G. Deleuze sugere que o conceito de pássaro deve contemplar a beleza da plumagem para além da classificação da espécie. O pensamento é uma arte; o conhecimento que produzimos é uma tela que expressa nossas idéias; o ser do conhecimento é um artesão que bricola, de forma singularizante os saberes a sua volta - estejam esses saberes "in natura" ou apresentem-se como "restos de cultura" (Lévi-Strauss).

A imagem da navegação, que supõe suspender as âncoras para permitir o deslocamento, diz bem de um ideário de vida marcado pelo movimento dos corpos, pelo nomadismo das idéias, pela vontade de transpor territórios. Uma ética da complexidade suporta os riscos do desconhecido, o mistério do incognoscível. Uma estética de vida que abre mão da repetição normativa, reatualiza valores antigos, reduz as intolerâncias, prefigura a eterna metamorfose das formas reais ou imaginárias que permitem dialogar com o mundo. Contaminados pela consciência da biodegradabilidade, sabermos, penso eu, potencializar nossas vidas para construir "não o melhor dos mundos, mas um mundo melhor" como fala E. Morin.

Leveza, movimento, vontade, intencionalidade. Desses atributos vamos precisar lançar mão para praticar o abraço, como a forma de ser do pensamento complexo. Mas, como tudo que é complexo comporta em si riscos e perigos, também o abraço pode prefigurar o enclausuramento, o ato de prender. O abraço que esperamos ser praticado por todos os habitantes do planeta, se alimenta das idéias de abertura e liberdade. Assim, os braços que contornam um outro corpo precisam ter suas extremidades semi-abertas - as duas mãos que quase completam o círculo, precisam manter-se levemente separadas. A dialógica "dependência-autonomia", essa provocativa noção moriniana, é preciosa para esboçarmos uma arte, uma técnica e uma estética do abraço. Abraçar uma nova idéia, não é encacerá-la em nosso

espírito e fazer dela uma ferramenta privada. As idéias precisam respirar. Os verdadeiros amantes são livres. Os valores e as singularidades culturais encontram, nos territórios de fuga, seus momentos de reorganização.

A ética como estética do pensamento é, portanto, flexível e aberta. Negocia com o mundo porque movimenta-se nos espaços de risco. Aposta nas artimanhas do convencimento e da sedução, uma vez que se distancia da normalização excessiva e da regra rígida. Abre mão da dialética senhor-escravo e da idéia de dominação da natureza, porque crê na transformação que surge da simbiose, da partilha, da troca, da fraternização.

Partilha. Fraternização. Assim postas as coisas, poderíamos ser tentados a induzir que uma ética da complexidade se reduziria a uma estética da calma, do repouso, do equilíbrio. Não. As idéias de partilha e fraternização supõem sempre a difícil e conflituosa recusa do individualismo, ao egoísmo, ao narcisismo extremo. Em “Meus Demônios”, Edgar Morin exhibe com clareza o campo tensional da metamorfose dos valores e das obsessões cognitivas individuais. Mais que isso, articula fortemente a auto-crítica, a auto-ética ou a ética de si, ao domínio coletivo da comunidade. Para ele, trata-se de “uma ética do desafio”, que comporta “sempre a incerteza e a contradição”, a “dificuldade de pensar e de viver”. Nos situamos, portanto, longe da calma, do equilíbrio total e das mundo- visões maniqueístas. Coragem, paciência, tenacidade, leveza, descomedimento, generosidade, excessos e compaixão, são talvez os sentimentos e atributos dos quais precisamos, para pensar e exercitar atitudes mais dialógicas e estéticas, diante de nós mesmos e do mundo. Se se trata de uma carta de princípios que traz a marca do perigo sempre a espreita, tudo bem. Que vivamos perigosamente. O perigo e os desvios estão, por vezes, grávidos de novas chances reorganizadas.

Desse patamar, o abraço como ética e estética do pensamento complexo, está longe de ser insípido e acético. Penso num abraço que seja simultaneamente inocente-libertino; que contém doses antagônicas e complementares de intemperança, excessos, ludicidade e compaixão. Penso num abraço quase *uterino*, que sabe nutrir e conter, mas somente na condição de facilitar o momento da necessária expulsão para outro patamar de vida.

NOTAS:

¹ “Se pegarem um copo de vinho do Porto e o interrogarem, podem ter a certeza que nesse vinho do Porto há partículas que se formaram nos primeiros segundos do Universo, ou seja, há cerca de sete a quinze milhões de anos; há também o hidrogênio, um dos primeiros elementos a ser formados no Universo e produtos do átomo de carbono que se formou quando da existência de um sol anterior ao nosso. No copo de vinho do Porto existe a formação dessas macromoléculas que se juntaram na terra para dar origem à vida, e há ainda a evolução do mundo vegetal até o aparecimento da vinha selvagem; mas não existe apenas a evolução do mundo vegetal, há também a evolução animal até o homem e a evolução técnica que permitiu ao ser humano extrair o sumo da uva e transformá-la, através da fermentação, em vinho?...? Dito de outra maneira, num copo de vinho do Porto temos toda a história do Cosmos e, simultaneamente, a originalidade de uma bebida que apenas se encontra na região do Douro.”

² “Pense numa tapeçaria contemporânea. Ela comporta fios de linha de seda, de algodão e de lã, com cores variadas. Para conhecê-la, seria interessante conhecer as leis e os princípios de cada um desses tipos de fios. Entretanto, a soma dos conhecimentos sobre cada um desses tipos de fios da tapeçaria é insuficiente para conhecer não somente essa nova realidade já tecida, ou seja, as qualidades e propriedades próprias a esta textura, mas também é incapaz de nos ajudar a conhecer sua forma e configuração.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOHM, D. *Ciência, ordem e criatividade*. Portugal: Gradiva, 1992.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- KAMPER, D. *O padecimento do olhar*. Palestra proferida no Grupo de Estudos da Complexidade. (registro em vídeo).
- MORIN, E. *O paradigma Perdido: a natureza humana*. Portugal: Europa-américa, s.d.
- _____. *Meus Demônios*. Portugal: Europa-américa, 1996.
- _____. *Amour, Poésie, Sagesse*. Paris: Seuil, 1997.
- MORIN, E.; KERN, A. B. *Terra Pátria*. Portugal: Instituto Piaget, 1994.
- PAZ, O. *A dupla chama: amor e erotismo*. Rio de Janeiro: Siciliano, 1994.
- SERRES, M. *Filosofia mestiça: le tiers-instruit*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

PARTE III
HOMINIZAÇÃO E
ANTROPOÉTICA

SOLTANDO AS AMARRAS

JANIRZA CAVALCANTE DA ROCHA LIMA

A presença impositiva das águas oceânicas é tão somente um umbral para um percurso iniciático, uma porta entreaberta que convida ao devaneio... a imaginação criadora... à procura de um elo primordial entre o homem e o cosmo. Ocorre aí, às vezes, estranhas sutilezas ... o tempo fica suspenso... e, não há mais o ontem e nem o amanhã... só restando, pois, navegar nas páginas do espaço-tempo primevos na busca de “ancestrais”, dos “nativos” fernandinos, para neles encontrar o arcabouço que dá sentido, hoje, como no passado, a vida social insular.

É pelas misteriosas alamedas do imaginário que se penetra no arquipélago de Fernando de Noronha.

Foi no silêncio secular da Cacimba do Padre onde tive a plena consciência das evidências etnográficas. Estava sozinha, caminhando na mudez solene daquele lugar de rochas e de vegetação luxuriante. A quietude era imensurável. Um silêncio que se move feito vento. No início assusta. Aguçando os ouvidos, captei os pequenos sons amortecidos que dele faziam parte: o farfalar da brisa, os murmúrios das ondas batendo nos paredões da ilha Dois Irmãos. Aspirei o ar limpo. Os pés afundaram num tapete de folhas apodrecidas, e o cheiro de terra, umedecida pela chuva que caíra na madrugada, penetrou nas narinas. As ruínas da antiga casa do Padre Capelão do Presídio estão peroladas de gotas de orvalho. As Mabuyas, uma espécie de lagartixa, [Mabuya maculata] - presenças palpitantes em Noronha - decoram os paredões de rocha negra, polida pelo vento com a mesma sensual perfeição do mármore. As águas acumuladas dos dias chuvosos escorriam como delgadas serpentes cristalinas pelas fissuras das falésias, unindo-se ora em pequenos riachos ora formando as fragorosas cascatas na baía do Sancho. Súbito, quebrando o ruído do silêncio, minha respiração sôfrega! Em seguida, tudo voltou à quieta vastidão insular...

Esse momento mágico possibilitou uma nova maneira de experimentar a articulação entre o passado e o presente. Ali, a fruição dos tempos desaparecidos não pode ser senão evocação, não sendo fácil medir a distância entre um presente real e um passado desaparecido. Submetida aos ritmos aquáticos, pude, como em nenhum outro lugar, experimentar o escoamento do tempo individual e vislumbrar o possível objeto de estudo no solo fernandino.

Encontra-se em Noronha um cenário de episódios fantásticos plasmados pelo ambiente físico, multiforme, surgido no seio do Atlântico pela força vulcânica, adequado para o desenrolar de histórias, lendas e mitos. A esses processos, “*marcados pela essência mitológica*”, os geógrafos e antropólogos franceses dão o nome de “ilheidade” (**îleité**), distinta do conceito de insularidade “*enquanto distância e isolamento geográfico e social*”, conforme assinala DIEGUES em sua vasta produção acerca do mundo insular. Estes conceitos são elementos fundamentais na análise e interpretação da sociedade ilhoa.

O CENÁRIO DA SEDUÇÃO

O clima de sedução é comum aos que chegam a Noronha. Ele a princípio aprisiona. Mas é possível ultrapassar essa fase de encantamento imitando o grego Ulisses, ou seja tapar os ouvidos à sedução da Alamoia (sereia fernandina), aguçar o sentido crítico e desconstruir a paisagem cognitiva elaborada nos primeiros contatos para, afinal, **vê-lo** “do lado de dentro”.

Iniciei a travessia para o arquipélago de Fernando de Noronha em março de 1996, e, como afirmou Alfredo Bosi, “*as datas, como os símbolos, dão o que pensar*”. No Recife o relógio marca 7h 40mim. No arquipélago já são 8h 40 mim, embora ele diste apenas 320 km da costa nordestina, no limite das 200 milhas do mar territorial! Sua localização náutica está no Atlântico Equatorial, a 4 graus da Linha Equinocial, numa montanha vulcânica submersa que se ergue de um assoalho oceânico a 4.000 metros de profundidade, denominado “Dorsal Mediana do Atlântico”, mas nas cartas dos Planisférios aparece como pequenos pontos. Borrifos de tinta de um cartógrafo distraído...

A sedução fernandina começa ainda no ar. Ancorado num espaço natural exuberante, o arquipélago já foi definido “como um fragmento de aventura no Oceano”. A exuberância e a grandiosidade da natureza insular se sobrepõem de imediato a outros aspectos. A beleza selvagem da ilha seduz no primeiro contato. Da janela do avião, podem-se ver as minúsculas ilhotas, no montante de 20, dispostas ao redor da ilha principal como colar de pedras preciosas... Águas límpidas, cristalinas, de cores que variam do azul-turquesa, perto da praia, a um azul mais intenso, como lápis-lazúli nas áreas mais afastadas, aquecidas por um sol generoso. Uma estreita faixa de areal, interrompido, aqui e ali, por formações vulcânicas que dividem as praias e as acolhedoras enseadas banhadas pelo Mar de Dentro e o Mar de Fora. O litoral, recortado por falésias, contrasta com um interior de colinas suaves, mesetas e patamares escalonados. Infinitos verdes matizam a paisagem em épocas de boas chuvas. Mastros de veleiros, vindos de todo o mundo, embelezam a Baía de Santo Antônio, onde se localiza o porto de Noronha.

As piscinas naturais, de água rasa, aninhadas entre rochedos, tais como na Baía dos Porcos, praias do Sancho, Atalaia, Bode e Cachorro, Enseada dos Golfinhos, Pontas de Caracas... Ali pode-se observar, como num aquário, multicoloridíssimos peixes fazendo suas evoluções. O murmurar de ondas convida a um mergulho e, nele, a possibilidade de observar, ao vivo, uma exuberância de seres submarinos: da pequena anêmona até o tubarão.

O doce ondular da paisagem rural da Quixaba, DPV, Vai-Quem-Sabe, Três Paus e Coréia.. Faces de um prisma aliciante e colorido. A linha vertical das falésias... O reencontro do silêncio, da natureza, na Cacimba do Padre... Encantos da minúscula Ilha de Dois Irmãos, do Cuscuz, do Frade... Gotas de verde da Ilha Rata na imensidão turquesa do mar... O basalto petrificado em fios eternos nas ilhas do Leão, Viuvinha, Sela Gineta...A virginal gruta do Capim Açú...

Os “lugares da memória” também se fazem presentes, notadamente concentrados na área central da Vila dos Remédios (o imponente Palácio de São Miguel, a Igreja dos Remédios, o Forte dos Remédios - antigo Presídio -, as ruínas do Armazém de Cereais Santo Onofre, o Banco Real... Seu caráter “central” nada tem a ver com a geografia. É “central” porque justamente nele estão presentes todos os emblemas e monumentos. Continua, e, sem dúvida, ainda contém hoje, a concentração máxima de todos os

símbolos da autoridade política, do poder econômico, social e cultural do arquipélago... A Vila dos Remédios é uma espécie de sala de visita coletiva, onde se situam em nichos especiais o poder de Deus cristalizado na Igreja Matriz e o poder do Estado manifesto no Palácio São Miguel.

Nisso tudo sobressai no espaço fernandino, o Pico, súbita elevação de uma montanha com 321m no horizonte do mar, como testemunho eterno da origem vulcânica do arquipélago. Constitui o marco topográfico mais impressionante da ilha e não é fácil esquecer sua silhueta no espetáculo inolvidável do pôr do sol, tendo ao fundo os mumbecos (Sula dactylatra) mergulhando à procura de alimentos no mar, ou, o luar de agosto prateando as ondas e refletindo o Pico...

NO PRINCÍPIO NÃO ERA O VERBO...

Busquei de maneira intencional, dentro do próprio patrimônio cultural local, uma lenda que traduzisse, no plano societal, uma visão de mundo, um eixo em torno do qual se organizassem a vida e o pensamento dos fernandinos a ponto deles determinarem-se claramente como comunidade ilha. Escolhi no panteão disponível a LENDA DO PECADO. Uma história mítica de amor e transgressão. Uma “lenda-tipo” que me despertou particular interesse, pois, encontrei freqüentemente, nos testes projetivos aplicados ou nos desenhos elaborados pelos entrevistados, fantasias individuais que a reproduzem.

A narrativa mítica relata um acontecimento ocorrido no Tempo Primordial, num passado longínquo, no Atlântico Equatorial, a 4 graus da Linha Equinocial. Nesse espaço oceânico, habitado por gigantes, existia uma sociedade insular modelada por regras e valores ético-morais extremamente rígidos. Um povo ordeiro e que desconhecia a traição e a infidelidade. Reinava a paz entre todos. Tudo era belo, unívoco e tranqüilo. Dramática situação, no entanto, quebraria o cotidiano daquela comunidade.

Um dia irrompe a paixão entre dois gigantes. Era, porém, um amor proibido. Certo tempo depois, o idílio clandestino foi finalmente descoberto e, em decorrência, os infratores foram submetidos a penalidade máxima: a morte. Parte de seus corpos foram mutilados e jogados nas praias do Mar

de Dentro. Dela, os seios, dele, o falo. O Tempo transformou-os em estátuas de pedra, reconhecíveis, identificáveis, perfeitas, eternizando o amor dos dois enamorados em montanhas de granito! (Rochedo de Dois Irmãos e Morro do Pico). Curiosamente, não os separou nem os uniu num abraço perpétuo à face dos homens. Deixou-os próximos e distanciados, eretos, frente a frente, imagem da imóvel fidelidade, da obstinação amorosa, esperando o infinito. E assim, para sempre ficarão...

O movimento que constitui o arcabouço dramático da lenda parte de uma tensão conflitiva, provocada pelo comportamento dos três atores sociais envolvidos (marido/mulher/amante) em desacordo com as prescrições e valores sociais naturalizados da sua cultura, da sua sociedade. A quebra da harmonia força uma ação que resulta na criação de algo e no estabelecimento de novas relações num plano de maior complexidade.

Ocorrida a transformação da situação com o desenlace eliminador do conflito a harmonia se instaura num outro plano, igualmente satisfatório, pois, recupera-se a essência significativa dos tempos primordiais e eterno. Mas isso é feito mediante o “castigo” (morte e castração) dos envolvidos na trama, que são colocados numa posição de degradação (parte dos corpos expostos nas praias).

A lenda retrata a vulnerabilidade como condição permanente da ordem do mundo e da sociedade, estabelecendo a responsabilidade dos seres humanos na manutenção, alteração e recriação da ordem universal. Ao mesmo tempo, seu núcleo dramático enfatiza as relações entre homens e mulheres.

Esse quadro orientador é produzido e constantemente recriado numa relação dialética com as práticas cotidianas observadas no seio da comunidade fernandina. Serve como componente necessário dos processos dinâmicos da produção e reprodução do social, sustentados no quadro das relações entre o simbólico e o prático. O imaginário mítico constitui-se, assim num espelho no qual a sociedade fernandina se contempla, reflete sobre si mesma, redefinindo-se permanentemente enquanto insular.

Foi através do exame detalhado da mesma e de sua interpretação que tornou possível desvelar as três grandes categorias representacionais que podem ser reencontradas, via cotidiano, permitindo aceitá-las como elementos constitutivos da vida insular, e com isso a possibilidade do enten-

dimento da trilogia da organização social fernandina tal como ela se apresenta:

- a) impregnada pelo imobilismo;
- b) sustentada pela ilheidade;
- c) e, sobretudo, moldada pela sociabilidade.

QUEM SOMOS, OS DE NORONHA?...

{...} *não sou turista mas também não sou ilhéu. Porque sou **haole**. E sou **haole** graças a Deus*” As estrofes dessa expressiva canção popular fernandina retratam, de maneira eloqüente, a face triádica da população do Distrito Estadual de Fernando de Noronha. E reside aí o fulcro de uma grande indagação: Afinal, quem somos, os de Noronha?

Desenvolvendo essa indagação pode-se chegar a algo que, a meu ver, coloca em questão a própria história da ocupação humana no arquipélago. Essa indagação que se descortina, se, a primeira vista parece constituir uma unicidade, provoca, entretanto, quando examinada, uma contraface de fragmentação de paradoxos.

Sem pretender desconsiderar o sentimento nativista existente, farei uma afirmativa que não é certamente, a desejada pelos insulares. Mas o que não se pode negar por mais insólito que isso possa parecer, é que tanto no passado quanto no presente o arquipélago de Fernando de Noronha é uma terra de **migrante**, um lugar de **haole**!

A história da ocupação humana influenciou diretamente nesse processo. Exceto a narrativa mítica, não se encontra registro de um núcleo fundador nativo ou aborígene. Não resta dúvida de que antes da chegada do elemento europeu - descobridor -, o território fernandino não abrigou agrupamento humano estável e significativo. Sendo assim, o arquipélago se configura desde o princípio como uma terra de migrantes provenientes de múltiplos lugares do continente brasileiro.

Pelo mar chegaram os primeiros conquistadores e conseqüentemente seus povoadores. É somente por volta do século XVIII que principia o processo de assentamento humano no arquipélago e esse povoamento ganha

impulso no período de caráter defensivo - construções de fortificações. Existem poucas notícias sobre os povoadores que nesses primeiros tempos assinalaram a posse do arquipélago. O mesmo acontece com os ocupantes que ali se estabeleceram nos períodos seguintes. Apenas referências esparsas e alguns vestígios materiais comprovam a ocupação humana no local. Inexistem referências que comprovem a continuidade do povoamento, o que faz crer na existência de um hiato entre as fases de ocupação do arquipélago.

O que pude entrever nos relatos mnemônicos escritos nesse período, quando tomados em seu conjunto, eles configuram um todo expressivo e se constróem em torno da solidão não desejada; da violência explícita; das arbitrariedades; do rigor punitivo da disciplina; do conflito latente ou manifesto; do sexo interdito (homossexualismo e ausência de mulheres); da agonia anunciada e da morte. Esta temporalidade histórica vivida pelos seus ocupantes corresponde, como se sabe, ao “**tempo do presídio**”. Os que lá “aportaram” eram desraizados e não traziam na memória os mesmos sons, as mesmas lembranças de espaços ocupados ou dos anos vividos, os aromas familiares e as amizades. Traziam sim, nas histórias individuais a ruptura de um modo de vida, laços rompidos e a impossibilidade de compartilhar, inclusive, os espaços sagrados, de trilhar caminhos comuns. Migrantes forçados, é verdade, mas migrantes!

Nessa aventura de dialogar com o tempo pretérito, percebi quão difícil era recuperar essa memória... memória não tranquila de um espaço que por dois séculos foi um local interdito, transgressor, por excelência, como na legenda mítica. Dois séculos de reclusão. Consegui apenas recolher memórias da dor, da morte, da paisagem. Memórias masculinas, de exilados. Fragmentos, silêncios, bloqueios, falas silenciadas, amnésias temporárias... E só.

Extinto o presídio em 1940, Fernando de Noronha sofre um esvaziamento demográfico. Através de um decreto presidencial, a população foi “forçada” a uma **migração de retorno** para o Continente.

Continuando a remontagem da história da ocupação demográfica fernandina que carrega, sem dúvida, o signo da dominação, da exclusão, chega-se a contemporaneidade e nele focalizo o que denomino o “**tempo dos coronéis**”. 45 anos de domínio militar, de “território-quartel”.

Além da população aquartelada, os governos militares, gradativamente, vão repondo a população civil. Categorias profissionais são selecionadas e admitidas, entre eles, os agricultores, criadores e pescadores. Estes Administradores “do tempo dos coronéis”, presidiram todo o processo de ocupação humana e territorial e da construção urbana do arquipélago, gerindo igualmente todos os serviços públicos e infra-estruturais.

Vale salientar que não foi somente na esfera do mundo do trabalho que as diversas Administrações Militares da Ilha desenvolveram sua ação hegemônica. Elas comandavam os diferentes domínios do cotidiano, a vida familiar e todas as instituições sociais interligadas: a Igreja, a escola, práticas de esportes e outras formas de lazer.

Estimulavam-se o cultivo e o consumo de horti-fruti-granjeiros e restringia-se a compra de alimentos ao reembolsável. Forneciam-se transporte, assistência à saúde, força policial e outros serviços de “forças de controle da ordem”. A Administração, portanto, colocou-se como fornecedora de condições morais, materiais e de assistência, buscando, por esses meios, convencer quanto às vantagens de uma vida comunitária favorecida por um sentimento de proteção. Na década de 30, os recém-chegados em Noronha buscavam lutar contra a insegurança e a precariedade dos meios de sobrevivência de seus locais de origem, notadamente da zona rural sertaneja ou canavieira nordestina. Desse modo o leque de tutela oferecido pelos militares permite compreender as razões de um enraizamento e engajamento ao sistema protecionista oferecido na ilha pelos militares, aos migrantes que para lá se dirigiram.

Os bens imobiliários - edifícios administrativos e de serviços públicos, alojamento, residências - tudo é construído, não sem antes definir a posição social precisa de cada um no espaço insular, imprimindo aos distintos segmentos a ordem hierárquica e a dinâmica do *status* dos diferentes grupos sociais. Esta disposição criou territórios diferenciados, marcados por uma hierarquia espacial.

Os fernandinos internalizaram na representação de si próprios, o valor-disciplina, marcando suas relações diferenciais com a sociedade maior. As desigualdades criadas pela divisão social do trabalho nas instituições militares vigentes e na comunidade ocupacional (pescadores, vaqueiros, e agricultores) foram envelopadas por esse “espírito” que deveria reinar nas relações sociais: a hierarquia, a obediência, e o imobilismo.

É claro que cabem relativizações por trás dessa aparente “comunidade harmoniosa”. Para além de uma aparente harmonia social, em Noronha, as posições, as hierarquias explícitas e implícitas e os signos diferenciavam uns dos outros com bastante clareza. Ser expulso da ilha não foi caso isolado! Os ilhéus entrevistados relatam com nitidez as duras condições de trabalho, as diferentes práticas, as dificuldades, os riscos, as responsabilidades e competências, a rigidez disciplinar da escola, os castigos, a mentalidade dos professores, geralmente militares.

O mundo fernandino era repleto de elementos de distinção, produtos do sistema desigual engendrado pelos militares e que revelavam as circunstâncias diversas em que cada um se inseria, diferencialmente, no mundo do trabalho e na ilha. As relações interindividuais, no interior do grupo, os comportamentos distintos em relação ao todo, embaraçavam as reais aproximações com os outros segmentos de classe. O modo de vida ilhéu consistia, então, na articulação entre estes dois mundos, os quais, no período militar conviviam no mesmo território e dele decorria também a provisão da existência insular.

O traço predominante no modo ilhéu de vida em Fernando de Noronha era seu caráter paroquial, comunitário, visível e controlado. Na fala de um entrevistado “*No tempo do militar não tinha essa de meu pé está doendo...*” muito embora outros entrevistados insistam no uso da palavra solidariedade para falar das qualidades dominantes que outrora fundamentavam a vida coletiva. Esta solidariedade é mais um sentimento coletivo construído, feito da vigilância e da cooperação necessária e da capacidade também compartilhada e tecida no espaço da vida prática.

Convém ainda assinalar que a vida coletiva reforçava vigilâncias recíprocas de códigos tradicionais de comportamento. Era uma forma de relação imperativa frente à situação de proximidade dos lares e a intensa visibilidade espacial: um cotidiano repleto de situações onde entravam em jogo tanto os inter-reconhecimentos, a solidariedade, quanto as fricções e os conflitos. As relações predominantes no espaço familiar tomavam formas intimamente ligadas ao sistema hierárquico, inscrito numa política de enquadramento tutelar. A hierarquia do “**tempo dos coronéis**” deveria ser reconhecida como a de uma “grande família”.

O contexto no qual a socialização das crianças fernandinas ganhou toda sua significação está imbricado no domínio desempenhado pelos “coro-

néis” militares no processo educativo. Estes queriam que as crianças aprendessem como natural e quase obrigatório o fato de tornarem-se respeitadores da ordem e da disciplina impostas pelos legítimos “governantes” da ilha. A formação escolar era o eixo principal do programa de engajamento das novas gerações às regras dos “coronéis” e da fidelidade a seus princípios morais, e vetor da ideologia dominante, pela escola. Os militares queriam, além do ensinamento, difundir sua hegemonia e convencer as sucessivas gerações de insulares de sua condição subordinada.

Outra fonte de distinção forte no seio da população eram as opções religiosas e políticas, definidas como mais uma determinação social. Os ilhéus apreenderam que, nos diferentes domínios da vida no arquipélago, este era organizado segundo critérios de conveniência religiosa e diferenças políticas. Para compreender a atualidade fernandina, é preciso conceber o tempo social como uma série de rupturas, evitando perceber sua história num eixo temporal contínuo e uniforme.

Não é difícil se associar e identificar as solidificações das tradições, a “imobilidade” da vivência insular com dimensões societárias do campo do instituído. A autonomia do indivíduo encontra-se intrinsecamente vinculada à sua vida social, principalmente em sociedades arcaicas e tradicionais, que apresentam forte enclausuramento informacional, cognitivo e organizacional.

A autonomia é pois sempre uma situação de tensão, uma relação entre dimensões sociais de maior “abertura” ou “fechamento”, de uma contraface entre as “tradições” e as “significações imaginárias”, sendo a última motor básico da subversão da ordem social e, desse modo, das transformações das instituições sociais.

Pode-se admitir que a inserção dos fernandinos em um universo conjuntista-identitário (militar) parece se calcar como evidência de que, na maior parte dos casos, os seus integrantes não perceberem as teias que os interligam e “diluem” as fronteiras entre o “eu” e os limites do grupo. É nesse percurso, da fragmentação de referentes do “eu” no espaço de unicidade do grupo, que os insulares do núcleo fundador construíram suas identidades, tendo por base as filiações e os papéis desempenhados dentro do próprio grupo.

Nas ondulações do “tempo dos coronéis”, os traços, os referenciais, as marcas engendradas e interiorizadas ao longo dos 45 anos de domínio mili-

tar - e dos outros, sobre os quais este mesmo é superposto - informam e dinamizam a memória coletiva dos habitantes de Noronha, neste espaço de enraizamento, “no mundo insular”.

A comunidade ilhoa fernandina sofreu um ordenamento temporal ancorado no “mundo militar”, tendo como elemento constitutivo de sua identidade o valor-disciplina, como já foi assinalado. Experiência fixada na especificidade da disciplina militar, imposta por condições de trabalho e residência estreitamente ligadas à hierarquia e ao jugo.

Com a saída dos militares do poder, no Continente, no início da década de 80, quebra o tempo do jugo paternalista que se queria permanente em Noronha. O evento histórico quebra a eficácia desse **continuum** ilusório.

Mas o tempo vivido permaneceu fundamentalmente hierárquico e insular, importante fonte de relação social e cultural. Tudo isso permitiu aos habitantes de Noronha que se reconhecessem como pertencendo a um meio singular, à comunidade ilhoa fernandina. O dia-a-dia segue ritmado pelo tempo “forte” militar, e o valor-disciplina como um ato de envelopamento continuou a dar qualidade e senso à construção da identidade social do grupo de tradição (núcleo fundador de Noronha), embora os antigos tenham a sensação de “desordem” de sentidos. A tendência a um forte enclausuramento, aliás, vem de uma opção por proteção frente a um mundo estranho, a dos **haole**.

UM NOVO TEMPO...

Setembro de 1986. “Tempo de Haole”. Signo de **CHRONO**, linear e datado. Tempos Apolíneos...

É possível começar assinalando a polaridade extrema, visível hoje, entre dois modos de vida que dividem a história do insular em Fernando de Noronha, entre os quais oscila certamente o olhar de espanto de quem os examina.

Não existe, do ponto de vista étnico, uma diferença concreta entre o que se denomina ilhéu e **haole**. A diferença se define no campo da representação social, no acentuado sentimento nativista latente ou manifesto. Ela se define pela não comunhão de um imaginário comum, que os distingue

como forasteiros, não portadores da memória local. Essas diferenças se manifestam nos hábitos de trabalho, nas formas de utilização da máquina institucional, nas redes de poder, na relação tempo/espaço/corpo que, gradativamente vai marcando o lugar e as pessoas. São diferentes estilos de vida em construção.

Noronha foi - e ainda é - um espaço mapeado pelo processo sutil de segregação. Essa geografia é, porém, invisível, e o seu traçado apenas é conhecido por quem se coloca como parte do espaço insular. Através da observação paciente, no convívio prolongado na ilha, pelas conversas informais, percorrendo as cenas, descobrindo os atores que desempenham papéis diversos na vida cotidiana, ontem e hoje em Noronha pude vislumbrar esse traçado, essa geografia xenófoba. Embora sutil, avizinha-se o crescimento de uma “irredutibilidade das diferenças”, um “racismo sem raças”, que por isso mesmo postula a “incompatibilidade dos modos de vida e das tradições”, conforme apontam Balibar e Wallerstein.

Mas os “**tempos dos haole**” não são vazios de significado. Estimulados pela Administração Civil, o turismo e o comércio se impuseram. De fato, estes signos anunciavam que novos tempos, construídos pela força coletiva “**haole**”, sopravam no horizonte. Delineava-se o engendramento de rupturas mais radicais no tempo maior, ritmado pelos governos militares do passado.

Observa-se ainda uma situação inédita de aceleração de mudanças, determinadas por forças transformadoras, produzidas pela população “**haole**” que hoje habita Noronha. Essa descontinuidade no tempo coletivo é pensada pelos entrevistados de forma tão profunda que eles tecem novas referências para ordenar “o tempo vivido”. As evocações do ontem foram enunciadas pelas expressões “**no tempo do presídio**”, “**no tempo dos americanos**”, “**no tempo dos coronéis**” ou, no “**tempo de Mesquita**”. Mesmo os meios tons percebidos nas suas falas não aparecem com força suficiente para quebrar o devaneio desse tempo vivido como contínuo. São os tempos sociais de um passado ritmado pela subordinação que permitem encadear o passado numa relação lógica com o tempo presente.

A complexa rede de relações que se constrói no arquipélago, coloca, portanto, várias alternativas, calcadas em diferentes concepções da organização da nova vida insular por parte dos migrantes (**haole**) que foram “chamados” para residir em Noronha.

Através de atores, atos e acontecimentos, consegui um quadro composto por muitas presenças e numerosos discursos, na tentativa de englobar a vida insular tal como ela se apresenta: recortada por uma geografia social que diferencia seus personagens. Os fernandinos sobrevivem nesse todo recortado e articulado onde cada um tem seu espaço visível e controlado. Nele, os “nativos” e “**haole**” vivem, celebram sua existência, residem, trabalham e guardam as suas fronteiras.

O tempo presente é considerado como tributário de uma conjuntura de crise que se inicia com a anexação do arquipélago ao Estado de Pernambuco por força da Constituição, em 1988. Junto às mudanças administrativas que despontam nesse antigo reino insular, as rupturas são profundas: é o fim das relações hierarquizadas, de dominação. Esvaziada desta substância tutelar que havia forjado a identidade insular, Fernando de Noronha é destituído de seu *status* de “sujeição”. Mas que mudanças substanciais transformaram o cotidiano de Fernando de Noronha?

Com a promulgação da Constituição de 1988, que anexou o arquipélago ao Estado de Pernambuco, as mudanças de época foram patentes. As transformações fizeram-se sentir em diferentes domínios, sendo que os mais palpáveis foram o econômico e o político. Até meados da década de 80, a população do arquipélago chegava a um pouco mais de 800 indivíduos. Em 1986, “**no tempo de Mesquita**”, o afluxo de novas famílias foi enorme, e não parou de crescer. Hoje Noronha tem uma população residente de mais de 2.000 habitantes e, no verão, a população flutuante chega quase a ultrapassar esse número. Todo este aporte humano renovou significativamente a população local.

A morfologia social e a fisionomia étnica e cultural da ilha diversificaram-se, marcando ainda mais a coabitação de “nativos”, de migrantes de “ontem” (núcleo fundador de Noronha) e de migrantes recém-chegados (**haole**). Junto a essa nova massa “migrante” vieram mudanças importantes na delimitação espacial e na distribuição da população.

Com a nova disposição administrativa, os ilhéus foram inseridos numa instituição de razão social: o chamado “Distrito Estadual”. Passaram a ser recenseados no conjunto efetivo do Estado de Pernambuco e foram cobertos por uma mesma “nata” identitária topônima: pernambucanos. As fronteiras de pertença da comunidade fernandina passaram a ser entrecortadas

por redes de turistas de várias partes do País e do exterior e a da população “haole” proveniente de todos os estados brasileiros.

Mediante o direito a voto e à militância política, vem experimentando a condição de cidadãos livres, sem proibição, repressões ou discriminações político-religiosas. Vive-se um novo ritmo, ainda que cadenciado pelo controle do Estado.

Como se pode constatar no convívio diário no arquipélago, a vida social se transformou. Uma outra ordenação é pensada, exprimindo o ritmo dos esforços humanos em construir um devir que jamais será oposição ou contradição ao passado e ao presente, mas superposição temporal, num movimento ondulatório. É no ritmo dessa ordenação que o tempo vivido é reordenado. Conscientemente ou não, os fernandinos retomam outro ritmo cotidiano, reatualizam sua vida familiar, recosturam redes sociais diversas.

Hoje em Noronha tudo ainda é recomeço. Apesar do desaparecimento dos espaços reais sobre os quais o núcleo fundador forjou sua identidade, pela memória, os ilhéus podem colar suas referências a certos momentos de interação, vividos como sendo seu próprio ritmo construído. Nas mudanças, os ilhéus constituem sobre as descontinuidades, uma “continuidade dialética da duração”, no dizer de Gaston Bachelard.

A fragmentação da vida coletiva anterior foi experimentada em cada lar fernandino. Os valores de outrora são, agora, desfigurados, eles foram reconectados a partir de outros códigos e práticas alheias ao seu mundo insular. Neste sentido, os depoimentos são carregados de contradições: ora o tom dos discursos livra “sentimentos de pesar”, ora ressona o desejo de se integrar à era do “haole” (em termos gerais), mesmo que aí esteja localizada a causa do movimento visto como “estranho” a Noronha.

Apesar da profunda hemorrhagia demográfica, a coletividade fernandina ainda quer exprimir sua coesão. Rejeita o esquecimento global do passado e tenta viver a comunhão em formas plurais de interação com os novos atores sociais - os haole -, concretizando espaços sociais onde revivem laços afetivos e de reconhecimento. Nos tempos repensados e espaços reencontrados, a vida comunitária se reconstitui, não sem um certo esquecimento do passado, embora “as memórias subterrâneas” subsistam, mas, ao mesmo tempo, observa-se a luta pela sobrevivência dos signos daquela cultura, depósitos de suas identidades culturais. Os entrevistados refazem

todos os dias suas vidas como insulares. E isto é difícil e doloroso: eles estão reedificando uma estrutura temporal, isso porque a espacial, constitutiva da comunidade de trabalho (o mundo da produção), é transformada para dar conta de uma nova sobreposição temporal: o **tempo dos haole**.

O que os fernandinos vivem agora é uma estrutura espaço-temporal, feito com todo esse drama de reatualização do passado local em relação à ilha outrora “nativa”, “território-quartel”. A identidade insular, então, oscila entre os fragmentos da descontinuidade de ser “nativo”, de ser “insular”. Não querem mais ser uma “ilha militar”, mas persistem em reconstruí-la na memória, tanto nos discursos dos seus líderes quanto na fala de modo geral. Daí a recorrência, nos discursos, ao “**tempo dos coronéis**”, definidos nostalgicamente como uma época “onde sempre houve governo que dava tudo”. Tal afirmativa aparece na maioria dos depoimentos como forma de garantir o conteúdo material e moral necessário para enfrentar “**o tempo dos haole**”.

Cumprê ressaltar, entretanto, que as justificativas que invocam “uma questão de ser assistido” aparecem antes, como uma tradição estruturadora do *habitus* de grupo, mais do que traço de passividade pessoal. Em alguns momentos o comportamento dos fernandinos lembra o episódio bíblico da expulsão do Éden: Os nativos fernandinos eram inocentes, ignorantes e obedientes, na Anexação ao Estado de Pernambuco, despertaram. Sabendo-se criaturas desvalorizadas, deixaram de ser os filhos de Deus, a quem tudo era dado!

Daí ser muito comum, na fala dos continentais, referir-se à indolência do nativo fernandino. Está se usando as ideias e as imagens resultantes do longo processo que o expôs a olhares estranhos materializados num discurso que é muitas vezes ambíguo para não dizer completamente depreciativo. Entretanto, todos sabem que idéias e imagens não surgem do nada na cabeça das pessoas. Elas têm uma história de si, o que implica em considerar, a situação social diferenciada que historicamente, tem evidenciado um confronto entre os grupos que estão na base da formação deste “homem insular”. De outro lado, está o tipo de pensamento científico que orientou a formulação de um conjunto de idéias sobre tal grupo que as pessoas acabam aprendendo e continuam a reproduzir como se representasse a ordem natural das coisas...

Pensar num futuro no arquipélago de Fernando de Noronha que não seja repleto de referências ao passado, é algo vazio, segundo afirmam os entrevistados. Essa reatualização dá-se na representação de um outro ritmo cotidiano vivido. Cadências temporais que lhes são dialeticamente estranhas e familiares, põem em evidência afrontamentos de forças conservadoras (núcleo “nativo” fundador) e transformadoras (“**haole**”), mas ainda colocam em destaque esse poder de combinar seus ritmos para construir um tempo que lhes assegure uma “temporalidade ondulatória”, a continuidade de ser insular.

“Ritmos e ressonâncias”, entonações fortes e fracas, “estilos melódicos ou dramáticos”, tonalidades harmônicas ou dissonantes, movimentos de encantamento ou de desencanto, porém, jamais ausência de ritmo. “**Tempo do Presídio**”, “**Tempo dos Coronéis**”, do “**Valor-Disciplina**”, que fundaram uma comunidade de identidade. Ontem “ilha-presídio”, ontem “ilha-quartel”, ontem migrante, ilhéu, hoje “arquipélago-ilhado”, “**haole**”, fernandino, pernambucano?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus. 1994.
- BACHELARD, Gaston. *La dialéctique de la durée*. Paris: Quadrige/puf. 1988.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3ed. São Paulo. Companhia das Letras. 1994.
- CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1982.
- CORBIN, Alan. *O território do vazio - a praia e o imaginário ocidental*. trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.
- DIEGUES, Antônio Carlos Sant’Ana. *O mundo insular: simbolismo e imaginário*. Piracicaba: Escola Superior Luiz de Queiroz/USP. Tese de Livre Docência. 1995a.
- D’OLNE CAMPOS, Márcio. *Sofrimentos e prazeres das “Seriemas”- Leituras e apropriações de patrimônios naturais e culturais*. Campinas. 1996 (mimeo).
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. EUF/ Tempo Brasileiro. 1983.
- LORAUX, Nicole. “Elogio ao anacronismo” In: *Tempo & História*. Adauto Novais (org.) São Paulo: Companhia das Letras. 1992.

ONDE ESTÁ A ALEGRIA?

PAULO HENRIQUE MARTINS

O INSTANTE DO REI ALEGRE

Gostaria de iniciar esta reflexão contando a parábola do Rei Alegre. Há muitos séculos atrás, o Rei de um país longínquo decidiu, nas festas de seus setenta e cinco anos de idade, escolher um sucessor, pois não tinha filhos nem parentes próximos. Embora fosse um país pequeno, era famoso pela sua prosperidade e harmonia.

O Rei convocou para a corte os seus sete melhores cavaleiros, todos conhecidos pela bravura e lealdade. Reunindo-os à sua volta, o Soberano anunciou que aquele que conseguisse trazer a alegria até ele, seria o seu sucessor. Deu um prazo de cinco anos para a realização da tarefa, quando então decidiria qual cavaleiro seria honrado pelo mérito.

O Primeiro Cavaleiro concluiu que a alegria deveria estar longe. Atravessou fronteiras e mares, enfrentou inimigos e monstros, dormiu em cavernas e percorreu lugares inabitados. Cansado, retornou de mãos vazias para o reinado. Na sua viagem colheu apenas a **frustração**.

O Segundo Cavaleiro suspeitou que o povo do reinado teria roubado esta misteriosa alegria. Com seus ajudantes começou a perseguir os homens e mulheres das aldeias vizinhas, até que um dia teve que enfrentar uma revolta dos camponeses. Preso, amarrado e puxado como animal através das vielas, retornou ao Rei com uma única colheita: **a humilhação**.

O Terceiro Cavaleiro interpretou a convocação do Rei como um ardil para testar sua lealdade e força. Armou-se até os dentes, intensificou seu treinamento militar e permaneceu atento ao inesperado durante dias e anos a fio. Todo ruído era motivo de alarme, e até mesmo os cantos dos pássaros passaram a assustar e provocar insônias. Findo o prazo da busca, e fisicamente enfraquecido, o cavaleiro conseguiu colher apenas **o medo**.

O Quarto Cavaleiro entendeu que a alegria era algo que poderia ser comprado. Um dia, encontrou nas suas andanças um esperto mercador que lhe prometeu vender a alegria, em troca da fortuna do cavaleiro. Decidido a ser o sucessor do Rei, ele fechou o negócio e vendeu seu patrimônio. Numa noite de lua nova à beira de uma estrada deserta, no dia e hora marcados, entregou ao mercador o dinheiro recolhido. Em troca, recebeu um pequeno cofre metálico que, ao abrir, mais tarde, à luz de um candeeiro, descobriu que no lugar da esperada alegria, havia apenas um pacote de feno. A sua colheita foi **a ilusão e a miséria**.

O Quinto Cavaleiro achou que o pedido do Rei era absurdo e que ele estava ficando insano. Decidiu, então, que seria justo, pelo bem do reinado, manipular a situação de modo a ser escolhido como sucessor. Inventou uma história sobre um encontro com os anjos alegres do céu, que lhe teriam assegurado ser ele o legítimo sucessor real. Pagou algumas testemunhas falsas e na hora do encontro marcado veio à presença do Rei. Felizmente, alguém que tinha assistido escondido a toda a farsa, denunciou o golpe. Preso, o cavaleiro colheu apenas **a vergonha**.

O Sexto Cavaleiro interpretou a demanda do Rei como uma “missão impossível” pois tinha sido treinado para enfrentar exércitos e dragões e não a alegria. Constrangido e impotente, recolheu-se à sua casa e ali permaneceu durante todo o tempo. Sua única colheita foi **a tristeza**.

O Sétimo Cavaleiro, intrigado com o desafio, indagava com seus botões porque um soberano que tinha colhido tantas vitórias necessitava, nesta altura de sua vida, enviar seus melhores cavaleiros à procura desta enigmática alegria. Atravessou dias, meses e anos tentando resolver o enigma até que, cansado e sem mais esperanças, desistiu de pensar no assunto. Neste momento de abandono percebeu, porém, um pássaro-viajante de plumas amarelas, pousando na janela de seu quarto. O pássaro o fitava como se compreendesse seu abandono. O cavaleiro admirava o pássaro, descobrindo no corpo esguio e nas robustas patas do viajante algo em comum com ele, o cavaleiro. De repente, o pássaro toma vôo. Seu abrir de asas despertou no cavaleiro uma emoção de liberdade, que não tinha nada a ver nem com o passado, nem com o futuro, mas apenas com a intensidade daquele instante. As plumas amarelas se confundiam com os raios da aurora, dissolvendo os seus desejos por perguntas e respostas.

Uma intuição então lhe chegou como um raio luminoso. Entendeu subitamente que atrás da demanda do Rei pela alegria brotava uma verdade sutil e comunicativa que se bastava pela imagem refletida naquele momento. A pergunta do Rei era apenas o reflexo luminoso de uma vida, sem mais ilusões ou esperanças, sem mais passado ou futuro. Uma vida expressa pelas asas libertas de um pássaro ou apenas na contemplação silenciosa e intensa de um instante. Este Sétimo Cavaleiro colheu, assim, a **sabedoria**, sendo escolhido pelo Rei como seu sucessor.

FRONTEIRAS ILUSÓRIAS E LABIRINTOS DA INTERIORIDADE

Esta parábola nos oferece alguns elementos sugestivos para reflexão. De imediato, aparecem as dificuldades dos cavaleiros de lidarem com a alegria. Disciplinados para as grandes batalhas e educados por brasões que valorizavam a coragem, a honra e a capacidade de correr riscos de vida em defesa do Rei, os nobres cavaleiros se viram impotentes face a um desafio fora do comum. Imobilizados pelas fronteiras ilusórias de um imaginário apolíneo, representaram a alegria como mais uma batalha a ser enfrentada, como um troféu a ser conquistado ou mesmo roubado, a qualquer preço. Todos, com exceção de um, foram vencidos por um fantasma que eles mesmos criaram nas suas andanças e aventuras: a de uma falsa alegria.

Apenas o sétimo cavaleiro conseguiu descobrir onde andava a verdadeira alegria. Mas esta descoberta não resultou do fato dele ter dado provas de ser mais corajoso, dedicado e leal para com o Rei que os demais. Ele conheceu a alegria justamente quando renunciou ao desejo de possuí-la e de submetê-la à sua vontade e ao seu poder. Este desejo possessivo era compartilhado pelo primeiro cavaleiro, que colheu a frustração, pelo segundo, que colheu a humilhação, pelo terceiro, que colheu o medo, pelo quarto, que colheu a ilusão e a miséria e pelo quinto que colheu a vergonha.

Apesar de renunciar ao desejo de possuir fisicamente a alegria, o sétimo cavaleiro não renunciou, todavia, à sua busca como o fez o sexto cavaleiro, que entendendo como impossível a missão, caiu impotente, apenas colhendo a tristeza. O sétimo cavaleiro sentiu a alegria quando conheceu

a sabedoria que é diferente do saber erudito. No caso do saber erudito, a informação é mero poder acumulado pela memória e instrumentalizado como tática de manipulação (que às vezes convence ao próprio manipulador). No caso da sabedoria, ela emerge de uma experiência de reflexão interiorizada, que rompe dogmas, incentiva ousadias semânticas e libera a criatividade. Sua sabedoria foi emancipada quando passou a meditar sobre o desafio, meditação que os antigos mestres taoístas designavam como não-ação, como abandono do desejo de controlar mentalmente as situações. Na contemporaneidade, a experiência mais próxima desta meditação chama-se reflexividade: um agir não-agir pelo qual as formas do pensamento se diluem, se desfazem e se reconstroem, tendo apenas como testemunha ativa o inconsciente social e a perspectiva de uma compreensão ampliada do mundo.

O abandono e a desesperança interior do sétimo cavaleiro não resultavam do medo ou da covardia, mas apenas da compreensão da inutilidade de se buscar fora de si uma resposta para o desafio do Rei. Quando compreendeu a inutilidade deste ativismo ilusório, o sétimo cavaleiro caiu em si, abandonou-se para dentro de si num instante sem tempo e lugar, sem passado e futuro. Conheceu uma experiência de reflexividade radical, de contato interior com um sentido de vida singular que o emocionou e o levou a redescobrir o mundo ao seu redor. Neste momento de ressignificação do imaginário, ele percebeu a presença de um pássaro na sua janela que, provavelmente, sempre esteve lá, mas que ele até então não conseguia ver. Um pássaro que ele interpretava como sendo viajante, talvez porque pela primeira vez, ele, o cavaleiro, se permitia viajar pelos labirintos de sua própria interioridade. Também observou que o pássaro tinha um bela cor amarela, símbolo de força inteligente, que era sua própria força. E o impacto deste amarelo com o dourado real dos raios solares, levou-o a se unir num momento de êxtase com o próprio Rei. Naquele momento, cavaleiro e Rei eram uma só significação.

A reflexividade que permite esta redescoberta de sentidos tem relação com a inseparabilidade de dois fenômenos definidos por Nietzsche como mundo apolíneo e mundo dionisíaco, e por Freud, como pulsão de vida e pulsão de morte. Rompendo com uma rotina tipicamente apolínea, que se repetia compulsivamente sem mais sentido, como era característico de sua tradição nobiliárquica, o sétimo cavaleiro conseguiu ver outra coisa: enten-

deu a insignificância de sua vida e a grandiosidade do mundo que o cercava. Assim fazendo ele, também, à sua maneira, descobriu sua própria grandeza e sua própria alegria. Compreendeu, sobretudo, o sentido do desafio posto pelo Rei, pois apenas poderia ser seu sucessor aquele cavaleiro capaz de exercitar a soberania de suas próprias significações, ocupando uma centralidade aberta à comunicação com os mundos interno e externo.

ENTRE APOLO E DIONÍSIO

A atual experiência de fragmentação resulta da separação crescente, como bem salientou Nietzsche em o *Nascimento da Tragédia*, entre as visões apolíneas e dionisíacas. A exacerbação do elemento apolíneo contribui para reforçar a ilusória imagem de um mundo em eterna e crescente expansão, cuja presença aquele filósofo alemão identificou através do otimismo científico da modernidade. O desequilíbrio entre Apolo e Dionísio prejudicou as novas representações estéticas, lúdicas, oníricas e afetivas de mundo, em benefício de uma representação excessivamente mental da realidade (como se fosse possível representar a vida apenas pelo seu lado solar e diurno, desconsiderando-se sua dimensão lunar e noturna). Aquelas representações dionisíacas apenas emergem quando a tragédia e o risco são assimilados como dimensões constitutivas da sociedade, que não podem ser abolidas pelo simples desejo egoísta ou por uma racionalização que abafa a manifestação da subjetividade. A compreensão do imaginário trágico, e de suas implicações para a cultura, estava presente entre os gregos. Para conviver com as imagens do abismal, entendiam ser necessário cultivar experiências interiores de encontro com a unidade dos opostos representada por Apolo e Dionísio. A escolha do belo e do justo como ideais máximos da vida social não era aleatória, mas respondia à necessidade de valorização de imagens e afetos que contribuíssem para a integração daqueles opostos.

O Sétimo Cavaleiro, nascido de uma secular tradição apolínea, apenas modificou sua compreensão de mundo quando superou a dicotomia entre Apolo e Dionísio, integrando suas diferentes significações. Aceitou sua vida como tragédia e recusou eliminá-la pela força. Redescobriu-se, então, como homem e como soberano. O ponto de inflexão que separou o sétimo dos

demais cavaleiros surgiu de sua experiência de interioridade que o aproximou de certas práticas de liberação psíquico-emocional presentes em tradições milenares orientais. Observando sem medo sua própria subjetividade, o sétimo cavaleiro soube reintegrar uma unidade que a tradição moderna havia dividido entre o bem e o mal, entre o santo e o pecador. Porque, diz Osho, “quando dividimos uma pessoa, podemos subjugar-la...Este tem sido o segredo até agora. E o homem está dividido” (Osho, 1988: 22).

A modernidade ocidental, seguindo as tradições grega e judaico-cristã, tende a reforçar uma visão antropocêntrica – o Homem como centro do Mundo - que é representada através de um esquema dual: de um lado o Sujeito inteligente, de outro o Objeto inteligível. Que esse sujeito inteligente tenha sido conhecido a centenas e milhares de anos como Jeová ou Zeus ou, hoje, simplesmente, como Homem, não muda substancialmente o lugar dos significantes centrais da tradição mágica e cultural do Ocidente.

Diferentemente, na tradição oriental antiga, particularmente na tradição taoísta da China, a representação imaginária dominante é de natureza cosmocêntrica, isto é, o cosmo é o centro do Mundo, sendo o Homem um dos significantes desta natureza complexa e inteligente formada de um lado por moléculas, células, microbactérias, planetas e estrelas, e de outro, por pulsões, sonhos, fantasias e emoções. A necessidade de por em evidência as distinções entre, de uma parte, um processo civilizatório dominado por um imaginário antropocêntrico, e de outra, um outro processo civilizatório instituído por um imaginário cosmocêntrico, tem relevância para entendermos que a prática de dissociação e de fragmentação dos indivíduos como presenciamos, atualmente, não se constitui numa condição fixa e inerente ao processo social. A dissociação dos referentes identitários atual dos indivíduos remete a uma experiência cultural que alargou o abismo produzido nas representações de mundo dualistas, herdadas das tradições grega e judaico-cristã. Esta dissociação, fonte de muito sofrimento e pouca alegria, constitui, por conseguinte, uma experiência cultural particular, que não pode ser objeto de fácil generalização.

Através de outras representações imaginárias e simbólicas os antigos taoístas, como veremos, também conseguiram entender esta complexidade da vida, superando a dissociação e construindo uma civilização duradoura. Trazendo para o debate a compreensão que eles tinham da alegria, acreditamos se tornar mais fácil entender nossos próprios desafios atuais.

ALEGRIA CONTENTE NA ANTIGÜIDADE CHINESA

A melhor imagem da alegria na antiga civilização chinesa está resumida pelo símbolo TUI (Alegria/Lago) do I Ching – O Livro das Mutações (Wilhelm, 1996: 177-179).

Para os sábios chineses alegria não tem nada a haver com diversões fúteis, como a euforia, um tipo de emoção muito comum no carnaval. Para aqueles sábios, estas alegrias fugazes impedem que a verdadeira alegria brote do interior. Elas tornam as pessoas emocionalmente instáveis e dependentes de alguém ou de um motivo externo para saciar suas necessidades de divertimento. Nessas situações, explica o I Ching, as pessoas “atraem os prazeres externos em virtude do vazio de seu mundo interno. Com isso, perdem-se cada vez mais, o que naturalmente provoca o infortúnio” (I Ching, 178).

A alegria também não deve ser confundida com o prazer ou a paixão despertada pelas avaliações e julgamentos que as pessoas fazem umas das outras: “Com freqüência o homem se encontra avaliando e julgando diferentes formas de prazer. Enquanto ainda não decidiu pela qual escolherá, se o mais elevado ou o mais vil, não terá paz no seu interior. Só quando ele reconhece claramente que paixão traz sofrimento é que poderá afastar-se dos prazeres inferiores e buscar os mais elevados. Uma vez, consolidada essa decisão, ele encontra a verdadeira alegria e paz, o conflito é então superado” (I Ching, 179).

A verdadeira alegria também não deve ser misturada com a sedução. A Alegria sedutora ao atrair os prazeres do divertimento também atrai o sofrimento. “Se um homem carece de firmeza interior, os prazeres do mundo aos quais não evitou exercem tal pressão, que vêm arrastá-lo... Ele abdicou de sua própria vida. Sua sorte depende agora do acaso e das influências externas” (I Ching, 179).

A imagem da alegria é representada através de dois lagos que se sobrepõem um sobre o outro. O lago simboliza um espelho que tem limites laterais claros, mas uma profundidade infinita. O lago é sorridente pois tem a força repousando no seu interior, enquanto no plano externo se expressa a suavidade. Diz a antiga tradição que “A verdadeira Alegria baseia-se numa firmeza e força interior, expressando-se no plano externo através da suavidade e gentileza” (I Ching, 177).

A alegria é um estágio de ânimo contagiante e, por isso, promove o sucesso. Mas ela deve ter como base a constância para que não degenera numa euforia descontrolada. A verdade e a força devem residir no coração, enquanto a suavidade deve se manifestar no relacionamento social (I Ching, 177). Mas a alegria também simboliza a boca, ou a possibilidade que os homens alegrem uns aos outros através de seus sentimentos. Este caráter contagiante, mas firme, da alegria, faz dela um estado apropriado para a fluência de um saber comunicativo e revigorante entre pessoas que compartilham disposições afins. “Desse modo, o conhecimento se amplia, incorporando múltiplas perspectivas, e se torna mais leve e jovial, enquanto nos autodidatas tende a ser sempre um pouco pesado e unilateral” (I Ching, 178).

Enfim, a alegria não é um estado fácil de ser mantido. Devido ao fato de se completar através de relacionamentos externos, está sempre sujeita a instabilidades cíclicas e influências destrutivas. A alegria contente (que se basta) se cultiva no recolhimento e no silêncio, “quando a mente nada mais deseja do exterior, mas com tudo se contenta; essa Alegria está livre de qualquer sentimento egoísta de simpatia ou antipatia” (I Ching, 178).

Como vimos, a busca de uma alegria contente entre os chineses da Antigüidade segue, em linhas gerais, a mesma lógica atualmente sugerida por disciplinas contemporâneas como a psicanálise: a do retorno à interioridade, a da reconstrução das práticas objetivas a partir de um processo de meditação e de reflexividade que leva os indivíduos a distinguirem os próprios sentidos. A da revelação de um sujeito que sempre escapa à nomeação, mas que jamais deixou de instruir as significações. A verdadeira alegria aparece quando os indivíduos decidem abandonar o campo das representações fragmentadas e esquizofrênicas para assumir o risco de compreensão e vivência de sua própria interioridade. Apenas através da viagem interior, o cavaleiro que está em cada um de nós, pode descobrir sua própria alegria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPBELL, C. “A orientalização do ocidente: reflexões sobre uma nova teodicéia para o terceiro milênio”. In: *Revista Religião & Sociedade*, volume 18, número 1, 1977.

CASTORIADIS, C. “Logique, imagination et réflexion”. In: *L'inconscient et la science*, (organização: R. Dorey), Paris, Dunod, 1991.

ENRIQUEZ, E. “Le sujet humain: de la clôture indentitaire à l'ouverture au monde”, In: *L'inconscient et la science*, op. cit.

FREUD, S. *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.

LAO TSEU. *Tao Te King* (tradução R. Wilhelm). Paris, Librairie de Médicis, 1974.

MORIN, E. *La méthode – 3. La connaissance de la connaissance*, Paris, Seuil, 1986.

NIETZSCHE, F. *Par-delà bien et mal. La généalogie de la morale*, Paris, Gallimard, 1971.

_____, F. *La naissance de la tragédie*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1981.

OSHO. *Riso: A religião essencial*, São Paulo, Ed. Gente, 1988.

WILHELM, R. (tradução). *I Ching. O livro das mutações*, São Paulo, Ed. Pensamento, 1996.

SÍSIFO ANGSTIADO

MARIA APARECIDA LOPES NOGUEIRA

A Pedro Nascimento Araújo

O mito de Sísifo pode ser compreendido como metáfora do trabalho intelectual. Diante da evidência do inacabado, resta o desafio e a aventura do eterno recomeço, na busca incansável pelo Homem inteiro, do *anthropos*. Tal busca revela um conhecimento incerto, num universo impregnado de oscilações, bifurcações e ondulações, em que razão e desrazão, prosa e poesia se apresentam, simultaneamente, como ferramentas capazes de possibilitar a construção de uma ciência viva, criativa, reencantada. Estar condenado *ad infinitum* a repor a pedra talvez reflita a necessidade de deslocar o foco de significado para o próprio trajeto – ser e não-ser, ir e não-ir – onde Sísifo percorre o tênue fio que religa, incessantemente, os pares de opostos arte-ciência, sujeito-objeto, natureza-cultura.

A complexidade do trajeto percorrido por Sísifo requer que se persiga a civilização de idéias, a sabedoria incansável, a razão aberta que se alimenta também da imprevisibilidade. O trajeto pede olhos de decifrador apaixonado não apenas de observadores frios, pois só aquele reconhece que sua missão é interminável.

O poeta-decifrador se põe, dilacerado, diante do Indecifrável, percebe nas imagens do homem petrificado e da pedra humanizada a presença simultânea da concretude e do delírio. Mas não basta tal percepção, é preciso embriagar-se, operar na própria alma a compreensão da poesia, do maravilhoso e do fantástico.

Há uma espécie de esperança trágica no mito de Sísifo, porque converte a dor de alçar continuamente uma pedra que teima em rolar em uma ardente possibilidade de mudança. Essa compreensão da esperança de Sísifo opõe-se, ferozmente, ao conformismo dos homens pouco exigentes

e ao derrotismo daqueles que apenas rendem homenagens à ordenação do mundo.

Um estranho jogo se estabelece entre o homem e a pedra. São espelhos um do outro. Em vão a razão repete que a pedra não tem alma, porque o sonhador teima em enfrentar a hostilidade da matéria dura. O Mesmo e o Outro, imbricados. O desafio é lutar, acompanhar seu ritmo para não ser por ela esmagado.

Sísifo e a pedra tornam-se um ser único, num movimento de antropomorfização da natureza; deixando claro que as relações do homem com o meio natural desempenham um papel de objeto do pensamento, nos moldes propostos por Claude Lévi-Strauss.

Como imagem primordial, a pedra explica o universo e o homem. Podemos falar de um idioma pedregoso que irrompe nas contemplações do poeta, uma espécie de “Mitologia Imediata”, como tão bem denominou Gaston Bachelard, que se condensa na revelação entre a imagem e a matéria.

Nos versos do poeta e compositor brasileiro Jorge Mautner estão expressas as simbioses e retroações que unem o homem e a pedra. “A pessoa bruta não liga p’ra nuance das coisas”, nos diz Mautner. “Pois ela é uma pedra em movimento”. Seu destino é rolar pela vida afora, “e ao rolar aos pouquinhos ela se fragmenta”. Nesse trajeto, ela “se esfola e vai se erodindo”. Vai rolando e aprendendo com a vida. “Mas eis que de repente, quem era a Pedra Bruta, virou a própria flor do amor de forma absoluta”.

A pedra é a metáfora crua do sertão brasileiro, revelando o ‘Complexo de Medusa’. Uma espécie de cólera petrificada, contida, característica da fala do sertanejo, é tematizada no poema *O Sertanejo Falando* de João Cabral de Melo Neto. Como “árvore pedrenta”, o sertanejo apenas se expressa em pedra. Fala pouco, à força, devagar; pois as palavras lhe ulceram a boca. É necessário “pegar as palavras com cuidado, confeitá-las na língua”, por isso falar toma muito tempo.

A imaginação requer laços materiais, apesar de seus devaneios. Pode-se reconhecer uma “Mitologia da Pedra” expressa em pinturas rupestres, marcas entalhadas que rasgam o véu do tempo e revelam a dureza e primitividade dos instrumentos utilizados pelos nossos antepassados, sob o céu áspero e constelado da pele-de-fera da pedra.

Mas para a alma enternecida de Shakespeare, a seiva do amor banha além da eternidade:

Nem mármore, nem áureos monumentos
De reis hão de durar mais que esta rima,
E sempre hás de brilhar nestes assentos
Do que na pedra, pois o tempo a lima. (1994:479)
Cai a noite. Irrompe a sombra. Quase morte e quase pedra.
O lirismo invade mais uma vez os versos shakespearianos:

Se ao bronze, à pedra, ao solo, ao mar ingente,
Lhes vem a Morte o seu poder impor,
Como a beleza lhe faria frente
Se não possui mais força que uma flor? (idem: 480)

O esboço do imperfeito, do destroço e do inacabado impregna os devaneios petrificantes que teimam em religar o efêmero e o eterno, a matéria e o sonho, o homem e a pedra, por isso designa um movimento. A pedra de Sísifo, que recebe tão prodigioso esforço humano, torna-se humana.

Na paisagem dinamizada, a pedra dura encandeada pelo sol transforma-se em estrela-guia no resgate dos sentimentos mais recônditos de quem anseia por descobrir a vida. Nos murais, muros e paredes ressoam os cantos tortuosos de uma humanidade sofrida e, ao mesmo tempo, esperançosa. A cada novo dia, Sísifo recomeça a viver, a trabalhar, a reordenar o mundo caótico.

E aqui se pode falar de uma ciência da esperança recheada de sutilezas psicológicas que imprime sensibilidade às inscrições naturais; uma ciência que considera a importância do insondável e do inesperado, reiterando a idéia de Sheskespeare de que “somos feitos da matéria dos sonhos”.

“No meio do caminho tinha uma pedra. Tinha uma pedra no meio do caminho”, repete obsessivamente o poeta Carlos Drummond de Andrade. A matéria é assim profundamente contemplada e vivenciada. Talvez essa contemplação seja o esforço humano desesperado de confrontar-se com as contradições reais e imaginárias. O caminho / descaminho percorrido por Sísifo, rotineiramente, constitui o instante poético de investimento no equilíbrio instável entre a regra e o delírio, na medida que alimenta o trajeto de tensões.

É nesse sentido que existem pedras e rochedos no sertão do nordeste do Brasil que trazem consigo o mistério do encantamento, como se constituíssem uma esfinge a ser decifrada, pois representam lendas e mitos em

inscrições naturais, porquanto transformam o poeta das pedras no mais primitivo dos paleógrafos, decifrador de dimensões legendárias. Elas apresentam-se sob formas insinuantes como as pegadas de Jesus, Maria e José fugindo da perseguição de Herodes, pelas marcas da Procissão de Ramos, onde Jesus, montado em um jumento, entrou triunfalmente em Jerusalém.

A santificação das pedras e rochedos do sertão, o sertão que é o mundo, é tratada pelo escritor, dramaturgo e poeta Ariano Suassuna no livro *O Romance d'A Pedra do Reino*. O enredo baseia-se em um episódio histórico, de cunho sebastianista, ocorrido no Brasil, mais precisamente na cidade de Belmonte, sertão do estado de Pernambuco. O personagem **Quaderna** narra um ritual de sacrifício necessário para que D. Sebastião, o Desejado, ressuscitasse. Entre 14 e 16 de maio de 1838, as bases das duas pedras que constituem a denominada Pedra do Reino, foram banhadas com o sangue de trinta crianças, doze homens, onze mulheres e quatorze cães. São essas duas enormes pedras que formam a torre do Castelo d'O Encoberto que seria ocupado por **Quaderna**, o legítimo rei do Brasil.

D. Sebastião, o Desejado, é o mesmo rei português louco que Fernando Pessoa canta em seus versos: “Louco, sim, porque quis grandeza”, pois sem a loucura não será o homem tão somente uma “besta sadia / cadáver adiado que procria?”, pergunta o poeta.

“Sou mais que uma pedra?”... Torna a perguntar Alberto Caeiro, o mesmo e outro poeta. Reconhece apenas uma diferença entre eles: “a pedra não escreve versos”, mas é a própria poesia, acrescento; afinal, os rochedos possuem alguma coisa de humano e os homens são feitos de pedra, a mesma pedra que aprisionou D. Sebastião, que um dia desencantar-se-á.

Talvez todos nós descendamos dali, da Pedra dos Sacrifícios, unguida em sangue nos rituais comandados por nossos antepassados: eram os instantes de Sagração.

O poeta busca decifrar, como Édipo, o enigma da pedra, que simboliza o permanente, o eterno, contrapostos ao contingente e ao efêmero. A pedra resiste ao tempo, por isso é a imagem mais perfeita do eterno; montanhas e grutas sacralizam o berço de todas as religiões, pois estão impregnadas da simbólica do divino. Afinal, o fato de que Deus deu ao Homem os mandamentos de sua Lei inscritos na Pedra, está carregado de significações. Eles foram recebidos sobre o cimo de Pedra de uma Montanha. Também, a

Igreja de Cristo foi fundada sobre a Pedra de um homem e seu testemunho: “Pedro, tu és pedra, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja”.

Sísifo, esse ‘herói proletário’ como foi magistralmente definido por Camus, empreende uma luta real contra a pedra infernal que o aprisiona. Tudo parece interminável, os mesmos temas ressurgem como sombras, os problemas aumentam, vêm em bando formando um bloco imenso, como bem lembra Edgar Morin no livro “Um Ano Sísifo”, em que discute a rotina e a obstinação que vivenciamos no nosso cotidiano. O suplício parece não ter fim, mas é necessário imaginar Sísifo feliz, diz Camus, por isso ele aprende com os rigores da incompletude conferindo à pedra imagens de suavidade e embriaguez. Enquanto adentra nos labirintos da desrazão, canta o orvalho que pinga sobre a pedra. Ele injeta de *Ubris*, a desmesura dos gregos, a regularidade ordenadora, a temperança.

Os versos explodem em imagens de um mundo petrificado, e guardam os segredos mais íntimos, transformando o poeta num poeta das pedras que continua a gemer suas dores na matéria dura.

A história de Sísifo talvez só sejá entendida por uma pessoa para quem a palavra pedra represente tudo. Uma pessoa que, ao ouvir dizer pedra, entrasse imediatamente num reino que lhe revelaria o Sentido do Mundo.

Mas a imaginação não permite chegar ao fim, pois é regida pela incompletude, pelo drama cíclico que insere a mudança no âmago da permanência. A pedra rola mais uma vez. De novo. E de novo. Não permite ao sonhador decifrá-la. Guarda-se, guarda seus mistérios.

A pedra prenha desdobra-se na Caverna de José Saramago, iluminando uma legenda obscura e extraviada, revelando que, quando se acredita, os sonhos são avisos. O personagem **Cipriano Algor** reconhece no seu sonho a decretação de uma sentença irremediável: “teria de ir viver para o mesmíssimo Centro que acabava de lhe desprezar o trabalho”. Tal interpretação só foi possível porque **Cipriano** relacionou o conteúdo do sonho ao banco de pedra onde havia dormido.

Já na endurecida *Caverna* de Platão, o devaneio petrificante revela-se sob as contrastantes sombras, metáforas vivas de uma poética luminosa. A sutil física das luzes afigura uma possibilidade de olhar em que a sinuosidade torna-se matéria, concretude, levando a percepção do real a um passeio imaginário recoberto de intensas lições. *No Livro VII de A República*, quando Sócrates e Glauco discutem educação, Glauco reconhece a seme-

lhança entre os prisioneiros e nós, apesar da estranhar a cena e os próprios prisioneiros; talvez aí se possa falar de uma “educação pela pedra”, aquela que vem de dentro para fora.

Os devaneadores, os poetas, aqueles que sonham acordados, defrontam-se obsessivamente com uma pulsão de petrificar. O desejo de “medusar” consume-os, pois a imagem está arraigada nos seus psiquismos, a assombrá-los. Essa repetição expressa uma intensa atividade imaginária que consagra a imobilidade e o movimento, ao mesmo tempo. De fato, a imaginação trabalha mais intensa e sutilmente quando se refere à matéria sólida. Assim, uma estátua é tanto um ser humano imobilizado pela morte como a pedra que quer nascer numa forma humana.

Trata-se da loucura que atravessa o homem, pois a pedra é vivenciada em infinitas significações. Essa loucura potencializa o *demens*, a criação, a desordem, o caos. Nesse sentido, a poesia de Camões, no *Quinto Canto* de *Os Lusíadas*, revela o mistério e a transcendência dos homens e das coisas:

Olha, em Ceilão, que o monte se alevanta
Tanto, que as nuvens passa ou a vista engana;
Os naturais o têm por cousa santa,
Pela pedra onde está a pegada humana. (s./d.:190)

O poeta quebra o silêncio da pedra. Mergulha na magia da matéria dura, numa desventura pela aspereza de um universo feroz e primitivizado. A pedra é uma revelação que conduz à estranha beleza de uma sagração que liberta e aprisiona.

Sob a aparência rude, arcaica e tosca resgata-se a suavidade e a leveza. É a festa da vida que também se vive acordado, quando a imagem ultrapassa os malefícios da contemplação do inanimado, o furor da pedra. Mas a matéria não perde sua tonalidade petrificante, apenas irradia sua semelhança conosco, sua vocação humana.

A pedra humanizada encarna o equilíbrio instável entre a prosa e a poesia, a sabedoria e a loucura, a razão e a desrazão. É sob esse duplo aspecto de tensão que essa imagem se apresenta, resgatando o entrelaçamento presente numa ciência reencantanda.

Talvez o devaneador pertença à pedra. Seus delírios evocam as profundezas do ser. Sonha-se rocha, rocha-viva. Imagens duras, palavras duras, aprendidas com a linguagem da pedra. Eis o mundo petrificado.

Dessa poética material irrompem a lentidão e o movimento. Sísifo possui a mesma fúria muda da pedra, já não é mais o mesmo. Ora se esconde, ora se mostra. Sob o sol incandescente, permanece a unidade de sentido abismal que o liga à pedra.

O drama vivido é o drama do homem inconformado com a rotina que o fere em carne viva, por isso forja um sentido de paixão a seu trajeto. Assim consagra a simultaneidade entre o real e o enigma.

Mas nenhum sonho escapa à frieza da razão. Sísifo segue seu sacrifício diário, tentativa inútil de aplacar a fúria dos deuses. Só vislumbra a vertigem do reinício. A cada esforço contrapõe um sonho mais alto, que só a poética é capaz de resgatar.

A fé e a fortaleza repousam na pedra; apesar de todos os dilaceramentos, ela permanece eterna, sinalizando para o homem a ultrapassagem da finitude. Talvez a angústia humana seja resultante dessa constatação: a morte como destino irremediável.

É necessário então habitar um mundo mítico, reversível, tempo sagrado que após consumir os acontecimentos, renova-os infinitamente. Talvez porque seja este o papel do mito: repetir a história, ao invés de simplesmente contá-la. Por constituir um eterno recomeço, é um remédio para o tempo e a morte, é saída profética, transgressão.

Um mundo inteiro de devaneios anima-se nas imagens de pedra, montanhas, rochedos, colinas e serras, consagrando as mesmas temáticas que teimam em se repetir, como se fossem nossos demônios interiores a nos perseguir. Pode-se perceber nos poetas uma alma comprometida que afaga a concretude, descobrindo-a passível de desejos e paixões.

No ímpeto e no fulgor das imagens de pedra, tudo faz sentido. A poesia ramifica-se, enreda, tece as imagens na busca da intimidade da matéria dura. Os sonhos de pedra podem ser percebidos como uma resistência à persistência, à profundidade substancial.

O imaginário alimenta-se da dialética vivida ao encontrar na pedra objeções, respostas, provocações que mobilizam a dinâmica do confronto homem e pedra. A dureza, atacada incessantemente, resiste ao esforço humano, por isso Sísifo realiza-se antes como devir do que como ser.

Um dos grandes temas da substância dura é a febre em revelar suas forças que impele os homens a enfrentar um destino superior a suas forças.

Em todas as imagens perpassa a idéia de que a insensatez é necessária para deixar-se tocar pela pedra.

Aliás, o objetivo da imaginação é extrapolar, derramar-se, por isso o poeta das pedras é um visionário, um alucinado devolvido à natureza. É a matéria que sugere a Sísifo paciência, obstinação, revelação e esperança.

A realidade assume seus valores através das metáforas, da imaginação. Assim, a pedra, como imagem primordial, é o centro dos sonhos, pois reclama a ambivalência entre a atividade e a inércia.

Se o imaginário da matéria dura reanima na alma e no coração as virtudes da ambivalência, se amplia as possibilidades de estar-no-mundo, é necessário compreender que os poemas da pedra, e/ou de pedra, elevam-se ao nível de um universo. As palavras reencontram a todo instante seu sentido antropomórfico profundo. Inventam, recordam, lamentam, embelezam, religam.

Por entre as estradas de pedras, revive-se a tragédia. Revive-se o sebastianismo, o romanceiro, a esperança, a ciência e o mito, a ordem e a desordem. Revive-se todos os poetas e pensadores, configurando um áspero e suave mundo.

Enfim, os devaneios de pedra revelam os segredos de um lajedo adormecido ao sol, prestes a desencantar com o sopro da corneta do anjo que, a um só golpe de seu cinzel, corta e desperta a pedra-do-sono, para que o homem, pensador-poeta, nos moldes de Sísifo, possa refazer infinitamente seu trajeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A Terra e os Devaneios da Vontade – Ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Círculo do Livro, s./d.

DURAND, G. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

DROZ, G. *Os Mitos Platônicos*. Brasília: UNB, 1997.

MAUTNER, J. *CD Pedra Bruta*. São Paulo: Rock Company, 1994.

MELO NETO, João C. *Educação pela Pedra e Depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MORIN, E. *Amor, Poesia e Sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

PESSOA, F. *Seleção Poética*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

SARAMAGO, J. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SHAKESPEARE, W. *As Alegres Comadres de Windsor, Medida por Medida, O Sonho de uma Noite de Verão, O Mercador de Veneza, A Megera Domada, Sonetos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1994

SUASSUNA, A. *O Romance d'A Pedra do Reino ou o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

WATANABE, Lygia A. *Platão – por mitos e hipóteses*. São Paulo: Moderna, 1995.

OS NASCIMENTOS ENCANTADOS DA CONDIÇÃO HUMANA

GUSTAVO DE CASTRO

A arte nasce da **necessidade** e da **intensidade** da *physis*. A necessidade é força impulsionadora, o que sedimenta parte do viver. Necessidade e manutenção da essência são o mesmo.

O que é necessário para manter uma flor, uma borboleta, uma palavra? Necessitamos de água, pão, circo, amor e linguagem. Toda obra de arte é filha do seu tempo e mãe dos nossos sentimentos, dirá Kandinsky. A intensidade, por sua vez, é a sobrevivência do ânimo. O instante (espaço-tempo) extraordinário e encantado. Será que sabemos manter o *fogo* de Heráclito?

Heidegger já nos indicou: a essência da arte é a poesia e o artista. Mais poesia do que artista, visto que a morada do ser é a linguagem. A questão é que o homem é traspassado de linguagens e, entre elas, as poéticas. Bem lá atrás (e deve ter sido numa brincadeira entre símios, banhando-se em cachoeiras - lá onde a areia produz barro - que deve ter emergido as linguagens poéticas; fazendo barro e pintando ou jogando barro no outro macaco, redesenhamos o mundo).

Praticando o riso, o jogo, a graça ou, como prefere Morin, a simpatia (*syn pathos*). Dali a pegar um pedaço de barro colorido e pintar as paredes das cavernas foi um pulo. Ao fazer riscos e traços; ao rir e ao chorar a morte do parceiro devorado pelos leões ou vítima de um penhasco; ao desenhar na imaginação a sua realidade e, sobretudo, ao linguajar sentimentos mesclados com encantamentos – eis que surgiu a arte. Mito e logos nascem entrelaçados: são os motores da *poiesis*. Da linguagem.

Os nascimentos da condição humana passam pelo mito, pela contemplação da palavra e do silêncio, pela arte, pela interpretação apaixonada da

natureza, pela releitura de si e do mundo. Tal referência ao uso do barro e da pintura parietal ou de corpos por nossos antepassados tem longa história.

Já na Bíblia vemos citações às maquiagens e antes mesmo disso, os egípcios que misturam água e carbonato de sal com argila proveniente do Nilo. A cada manhã, eles esfoliavam braços, pernas, pés, cotovelos, para em seguida, após o banho, passar óleo de palma e de oliva no corpo, que servia para amaciar a pele, proteger do sol e afastar os mosquitos. Os egípcios possuíam também cremes, pós, perfumes, unguentos, ceras, máscaras, perucas e toda uma sorte de símbolos que associavam ao corpo. Mas não só ao corpo. Também pintavam, escreviam, desenhavam, esculpiam. E nenhuma destas tarefas estava afastada da esfera encantada. A relação ontologia-cosmologia ainda não havia sido quebrada.

Thot, o deus deles da arte é também o deus da linguagem. O que ensinou o homem a pensar por números e letras. Thot é o mesmo Hermes, grego. Hermes é o deus da comunicação, o mensageiro da aurora; o transitante. O deus do comércio e das trocas. No Brasil, vemos Hermes por toda a parte. Ele é a logomarca do Sesi/Senai. É a figura com capacete e asas. Se os egípcios praticavam símbolos divinos, nos praticamos os mundanos. Mais do que Hermes, certamente, vemos a figura de Che Guerava por todos os lados. O que pode significar, para a humanidade hoje, as ondas da logo da Coca-Cola?

Primeiro foram as figuras das cavernas, em seguida, os desenhos, as imagens todas que nos acompanharam até o advento da fotografia, do cinema e da publicidade. A união imaginário-publicidade-tecnologias gerou a superdifusão de imagens em uma escala nunca vista. A cura e a peste pelas imagens sobreveio. Não sabemos hoje pela biologia, que um dos primeiros desenvolvimentos no embrião humano é justamente aquilo que vai configurar amanhã no olho humano? Será mesmo a visão o que temos de mais arcaico e embrionário e sensível ao espírito?

Primeiro a figura nas cavernas, o canto da chuva na floresta, os grunhidos de amor, as onomatopéias da natureza e dos animais; em seguida o desenho e as técnicas, para recebermos, a difusão das/dos *logos*, a nova simbologia contemporânea (marcas, heróis, cores, maquiagens, filmes, narrativas em estruturas de linguagens diversas). Chamamos, a partir de Calvino, em diversas ocasiões, atenção para o fato disto que ocorreu, nos últimos cem anos, que nomeamos por a *revolta dos símbolos*.

A fotografia, o cinema e a publicidade entraram em nossa vida com a força do que foi reprimido por séculos e séculos no cristianismo. Mas não só. Talvez, no séc. XX, a união televisão-publicidade tenha dado o golpe final. Injeções simultâneas, alta dosagem de imagens espermáticas. Reféns das imagens, as alimentamos todos os dias diante do espelho. A tal ponto que envelhecer se tornou uma peste!

A publicidade eterniza belos e joviais rostos. O que for ficando ultrapassado deve logo ser repaginado. O tempo da publicidade é o tempo parado das imagens. Quantas imagens-tempo temos? Tempo e palavra são motores nos quais nos apoiamos neste estudo para investigar a Estética da Comunicação. Trata-se de uma pesquisa estética a partir da palavra poética.

Os homens modernos rezam sublinhando citações. O belo dissociou-se da vida interior, migrou para os shoppings; a delicadeza foi perdida não apenas na canção, mas nos filmes, nas peças, na fotografia, no jornalismo, mui certamente em quase todas as produções da cultura ocidental. Mas há, mesmo na cultura ocidental, os resistentes.

Ítalo Calvino cita a necessidade ter um olhar-demiurgo. O que reen-canta instante a instante a vida. Seria isso resistir? A arte nunca deixou de ser arte: veiculadora de todas as necessidades e intensidades do homem; diz todas as verdades da máscara humana. O belo nunca deixou de ser a imagem daquele que tem numa mão a flor e noutra mão o punhal.

Existe uma palavra que é ao mesmo tempo símbolo, número, nome divino e que possui em si conteúdo filosófico. Esta palavra é o *um*! *Um* também é símbolo da verticalidade. É a imagem do homem de pé, seu sinal distintivo, isto por que ele é um dos únicos animais – se não o único – a ficar de pé sobre duas pernas. Ficar de pé é uma postura que o caracteriza como um ser que busca o alto – tal como a árvore – a partir da terra. A busca pelo vertical é a dimensão-símbolo do ser, fonte e fim de todas as coisas no coração do homem. Centro cósmico e ontológico, a busca pelo alto pode ser entendida também como princípio ativo da criação: o homem evolui para ascender.

Ainda nesse sentido, a postura ereta do homem fala de algo sobre a sua busca por elevação: por que, diferente de outros animais, o homem ergueu-se? O que o levou a buscar o equilíbrio sobre duas pernas, apontando a cabeça para o alto?

Depois que o homem se ergueu, nunca mais deixou de tentar soerguer tudo o mais. Quis voar e criou técnicas que o levaram a isso: a criação do avião, dirá Edgar Morin, veio junto com a criação do cinema. O homem quis aproximar o olho de todos os objetos, para isso sofisticou a metáfora; ao ceder espaço dentro de si para a arte, quis dar asas à imaginação, o que o levou ainda mais para o alto; quis satisfazer sua necessidade de transcendência, para isso criou religiões e filosofias espirituais; quis pelo verbo ir além, evocar divindades para elevar-se junto com elas e quis registrar-se, para isso criou a palavra, a arte e todos os suportes de linguagem. A palavra nasce da *mimesis*, da necessidade do homem em expressar os seus sentimentos e necessidades, da imitação dos sons da natureza, de uma revelação, dos primórdios de atividades cognitivas ou de todas essas formas juntas?

Como e de que maneira é possível entender verdadeiramente uma única palavra? Como fazer para transformar a palavra em conhecimento múltiplo e elevado e perceber os nascimentos encantados da condição humana?

Como fazer para transformar os signos em palavras? Como fazer para transformar as palavras em visões? Como fazer para celebrar aquilo que se nos dá sem negar aquilo que se nos escapa? Como fazer para converter a linguagem em um refúgio antes que em uma prisão, em um altar ou antes, em um cemitério? ¹

Como todas as coisas elevadas, a palavra, qualquer que seja ela, é impossível de ser definida em sua totalidade. O desenvolvimento da filologia e da etimologia a partir do século XVIII nos revelou isso de maneira menos poética. Podemos dizer que cada palavra é uma aproximação, um acercamento, por isso mesmo a poesia seria a forma mais alta, mais plena e mais intensa de comunicação e de relação entre os homens.

Nomear uma coisa ou um ser, diz Chevalier e Gheerbrant², equivale a adquirir poder sobre essa coisa. Na China, dava-se importância capital às denominações corretas. A ordem do mundo decorria disto. Lá, surge a *Escola dos Nomes (Ming-kiá)*, que acredita que conhecer algo, pronunciando corretamente o seu nome, é uma forma de exercer poder sobre a pessoa ou objeto nomeado. Esse poder está em absorver a força do objeto para si ou mesmo jogar sobre ele o que se queira jogar, positiva ou negativamente. Mas será que é possível esse poder? Conhecemos nas ciências o poder do conceito e das definições que, ao se associarem a idéia de verdade,

tomam para si o critério de desvendamento da realidade. Tantas vezes buscamos o conceito de poesia, e será isso mesmo possível?

A poesia, temos dito tantas vezes, assim como as coisas importantes e decisivas da vida, não tem uma definição, como se diz agora, consensuada, aceita, respeitável. As coisas grandes não se podem definir. O dicionário é uma ajuda pragmática, operativa, que às vezes nos faz ver um pouquinho com mais clareza algum detalhe. Mas todas as coisas importantes são praticamente indefiníveis. Incompletas, por terminar³.

“As letras igualam as estrelas: mesmo poucas são infinitas”, diz Mia Couto⁴. Letras e palavras são luminosidades/levezas (lightness) a abrir a percepção na noite dos sentidos. Juarroz definiu a palavra em sua *Decimocuarta poesia vertical* (1996) como uma estrutura que está permanentemente de “olhos abertos”. Como a poesia, a palavra é uma forma de despartar, é uma forma de voltar a abrir os olhos do homem para a realidade, e fazê-lo participar do que todas as correntes da filosofia e da sabedoria disseram ao longo dos séculos, que “não basta nascer uma vez, é preciso voltar a abrir os olhos; é preciso nascer de novo”.

Nascer de novo equivale aqui a uma tomada de consciência por parte do sujeito. Para nascer, não basta ao homem o parto, é necessário nascer para si mesmo, autoconhecer-se. Juarroz entende assim a palavra como abertura: *Não se trata de falar, não se trata de calar, se trata de abrir algo entre a palavra e o silêncio. A palavra converte em presença todo o cosmo de objetos, sentimentos, idéias e seres.*

Mas a palavra também rompe e enclausura, por que ao dizer algo deixa de dizer algo que poderia dizer. Juarroz acredita que a poesia por sua vez possui em si uma tríplice ruptura: em primeiro lugar é ruptura com certa concepção de realidade, pois é uma abertura à visão de realidade e de mundo. A segunda ruptura é a da linguagem. Não se pode continuar usando noções ‘gastas’, pragmáticas, convencionais para expressar novas cosmovisões. A terceira ruptura é com o medo, o medo de abertura que a poesia provoca em nossa vida ao nos colocar desnudos diante de nós mesmos.

Com todas essas rupturas, a poesia é uma das formas de desenlaçar o homem das amarras da realidade material, do prestígio social, *status quo*, escalada profissional e financeira, padrões sociais, enfim, todas essas horizontalidades⁵ que o cercam e seduzem a uma vida prosaica. Enquanto a

horizontalidade é prosaica, a verticalidade é poética⁶. Mas isso não é tão simples assim. A relação entre prosa e poesia é bem mais complexa e intercambiada: a penetração de uma na outra vai além da imaginação. A poesia é uma das formas de verticalidade que o homem encontrou. Mas nem toda poesia é vertical assim como nem toda a palavra. A palavra da comunicação intersubjetiva, das trocas cotidianas, da comunicação diária, do jornalismo e até mesmo da poesia que não tem pretensões transcendentais, não possuem o primado da verticalidade. Ao contrário, a poesia de Rilke, a filosofia de Pascal, a antropologia de Boff são exemplos de palavras que buscam unir imanência e transcendência, valorizando sem dúvida a dimensão ascensional como marca distintiva do homem.

O homem alça a palavra tentando ouvir o eco que, vindo dali, o explique. O poeta, pois, mais do que ninguém, parece viver com as palavras um jogo tenso e obstinado entre o sentido e a comunicação, entre o ascendente e o descendente, entre a palavra-enigma e a palavra-revelação. E talvez seja justamente esse dinamismo da palavra o que transpõe sua função de comunicação usual, dando-lhe outra função, agora, como signo verbal de elevação.

Uma tensão vertical eleva a palavra; outra força, vertical também, mas descendente, neutraliza (ou a nega) [...]; ou - ao menos - põe em evidência a incapacidade do instrumento verbal para manter essa delicada equidistância entre enigma e lucidez, onde o poeta se debate, e onde quer que se debata sua escritura. Dinamismo interior, fluxo constante e subterrâneo que se, por uma parte, define o movimento intelectual do escritor, descobre - por outra - a progressão fecundante da palavra mesma, alheia já as servidões dos significados⁷.

A palavra é dotada de força encantada por que toda a palavra é uma e-vocação e uma in-vocação. O que quer dizer que toda palavra é um chamamento. Quando *e-voca* o chamado é de fora, quando *in-voca* é de dentro. Em ambos os casos, a palavra sempre nos *con-voca*. Na raiz da palavra *Vocação* está a palavra *vox*, *vocis*, *voz*, isto é, chamamento. Quando alguém é chamado para exercer uma atividade, ele tem pela frente uma destinação e um futuro. Se falarmos aqui então de vocação vertical implica dizer que existe aí um chamado à poesia e ao extraordinário. O que não deixa de ser

um serviço aos deuses e as Musas, esse chamado é, para o poeta, antes de tudo, uma honra e um desafio. Por vocação vertical entendemos aquela vocação ao transcendente, que se nos apresenta em algum momento da vida com o objetivo de nos conduzir para o Aberto, nos dizeres de F. Hölderlin e R. M. Rilke, mas também para nós mesmos. Mas qual a vocação última do homem e a que ele está sendo chamado?

O homem é chamado a ser totalmente ele mesmo na realização de todas as suas capacidades latentes. A própria natureza o convida à vida, o que pode ser entendido na poesia como um convite ao divino. Um dos significados da palavra Deus está no latim, *dies*, que significa “dia”, “luz”, “clareza”. A luz não é eminentemente aquilo que se vê, mas aquilo que permite ver.

Deus não o vemos, não sabemos o que ele é, mas o vemos nas coisas que ele nos permite contemplar e abordar. Assim é com a poesia. Num primeiro momento, somos chamados à vida, nossa mãe “dá a luz”, depois somos chamados a crescer e a caminhar, convidados a participar da natureza presente em todas as coisas, e a perceber a realidade e os seus níveis.

Há duas hipóteses para explicar o chamamento humano à poesia. Primeiro, como chamado mesmo, segundo, como escolha. No primeiro modelo está o dom, a destinação; no segundo, está um futuro escolhido, um caminho a ser seguido por vontade própria. No primeiro, a idéia de vontade própria não parece definir o chamado poético. Ela não foi uma escolha própria, consciente e autônoma, mas o homem foi “arrastado” até aquele caminho, pois tem para com ele uma missão e um compromisso.

No segundo, ele escolheu livremente esta jornada, assumindo os riscos e as implicações desta escolha. Mas, como saber se o chamado pertence ao primeiro ou ao segundo tipo? Há indícios, obviamente de um e outro modo, mas a dimensão do mistério da escolha perpassa a ambos. Em toda vocação, assim como em toda a discussão pela escolha das carreiras profissionais, existe uma dimensão de *dom* e uma dimensão de *escolha*, que podem unir-se, associando-se uma na outra, como uma perspectiva única. A pessoa pode ter o *dom* e não seguir aquele caminho, assim como pode segui-lo por *escolha* e vontade, sem estar amparada pelo *dom*.

Mas se cogitarmos que todos os homens possuem intrinsecamente a dimensão ascensional, transcendente, então podemos supor que todos são chamados a algum tipo de exercício poético, seja na escritura, seja nas

ações cotidianas, seja na visão de mundo, por que é toda a sua natureza que o chama.

Não necessita fazer aqui uma distinção entre “a voz de dentro”, a voz do interior da consciência e do coração do poeta e “a voz de fora”, a voz da escritura, do desejo de objetivar e de partilhar o universo das palavras. Quando não fazemos a distinção entre a “voz de fora” e a “voz de dentro” é por que acreditamos que a vocação poética reside no fato de que o chamado da poesia, das Musas e da escritura é integral, pois toda a palavra chama.

E o chamado poético pode advir da contemplação da linguagem, pois na natureza da palavra árvore, teoria, filete, água, riacho, chaleira, abóbora, conceito, plástico, águia, luminária, capitel, pneu, abraço, pitomba, penhasco, agulha, paradigma... reside, para o poeta, uma *con-vocação* celestial .

O chamado da palavra é um chamado ao religamento do objeto com o sentido, mesmo que aproximado, é uma forma de re-ligar todas as coisas: homem e deuses, natureza e palavra, coração e razão, ecologia e cultura, espiritualidade e ciência, filosofia e mitologia, religião e conhecimento. O chamado da palavra não imiscui a integralidade que envolve e define o próprio homem: natureza, razão, paixão, família, humanidade, tudo o *con-voca* (e-voca e in-voca) a participar, seja na imanência, seja na transcendência, da realidade e dos mistérios da verticalidade.

Primeiro, a palavra poética. Para Platão essa palavra é *Mania*, delírio, possessão, inspiração, audiência com níveis diversos. No pensamento, a mais arriscada das aproximações é da poesia com a mística. Tida como conhecimento ascensional, por vezes inacessível por ser uma experiência particular, própria a cada ser humano, a mística não possui, como a poesia, definição. Compete a cada homem sentir na intimidade a força do sagrado, que Heidegger, acompanhando Rilke, também chamou de Aberto ou a criação artística.

A primeira grande dificuldade em compreender a mística está portanto no fato dela não poder ser experimentada coletivamente, como a poesia. Alega-se que a verdadeira experiência mística ocorre subjetivamente. A segunda grande dificuldade está na idéia equivocada de que o caminho místico passa necessariamente por uma religião.

A religião trata de sistemas articulados de crenças, práticas rituais e explicação do mundo, os quais podem se manifestar nos casos mais fechados, sob o formato de dogmas ou, nos mais abertos, nas representações coletivas; enquanto a espiritualidade é o modo que um determinado indivíduo internaliza, absorve e desenvolve, de maneira idiossincrática, aquele caminho particular ou modelo de união (ou de re-ligação, se queremos recordar a origem do termo) proposto pela religião a qual se adere. Assim, espiritualidade implica em uma dimensão de subjetividade trabalhada, de experiência religiosa que pode inclusive transcender a norma ou a expectativa formal da comunidade de adeptos. De um modo similar ao mundo da arte, a espiritualidade é sempre algo que se realiza na singularidade⁸.

Longe de revelar uma confusão entre o eu e o entorno, entre a subjetividade e a objetividade, a poesia não dissocia o sentido agudo das realidades sociais. O eu que se perde na iluminação não é o mesmo entregue às realizações práticas das tarefas hodiernas. O místico não fica em absoluto privado deste dado, mas também não se confunde com a balbúrdia cotidiana.

Podemos dizer que, historicamente, o místico – muitas vezes sem querer – tende a restabelecer as condições de uma nova concepção de vida dentro da comunidade em que vive, criando uma comunidade à margem do Estado. Conventos, associações de anacoretas, ordens religiosas, congregações e sociedades espiritualistas nascem muitas vezes motivadas por este espírito inicial de retomada da tradição. Essas comunidades surgem quase sempre num momento de esgotamento dos valores humanos e espirituais.

Devemos ter em mente que falar de poesia e mística como gênese possível da condição humana implica falar em muitos caminhos, alguns dos quais podem se opor uns aos outros. O que nenhum desses caminhos parece opor é que o estado místico é uma norma intrínseca ao homem, pertença ele a que cultura, credo, raça ou tempo histórico pertencer. Assim sendo, a dimensão encantada é um componente antropológico essencial, um signo da universalidade do homem, queira ele ou não. Para Elémire Zolla⁹ o conhecimento encantado, notadamente o místico, é uma forma de regresso à unidade, ao Uno.

Enquanto no Ocidente a busca pelo Uno muitas vezes ocorre pela via da experiência, seja ela intelectual ou vivida, no Oriente a busca passa pela concepção ou formulação de um Nada ou Vazio que deve ser meditado,

sentido, cogitado. No Ocidente, por exemplo, é raro encontrar um místico como são João da Cruz que instaura uma linguagem incompreensível para racionalizar a natureza não compreensível da experiência mística.

Enquanto a religião tenta reger o homem a partir de dogmas exteriores, a espiritualidade vai buscar no interior da alma humana os componentes de auto-conhecimento e graça. Não sabemos se a noção de abismo pode representar o interior da alma humana, o que sabemos é que, em todas as cosmogonias, os abismos simbolizam a evolução universal, o Ser que devora os seres para depois vomita-los, renovados. Mundo das profundezas e das alturas indefinidas, o abismo é a grande mãe ctoniana, é o arquétipo da mãe amante e terrível, do caos gerador, da pessoa que se decompõe e dos estados indeterminados da existência. Por natureza, é um estado místico. Não no sentido dereístico, afastado do real, mas no sentido de superação do real aparente. O abismo da alma é a integração suprema da união mística com o cosmo. O místico não se situa por isso fora do real, já que tal estado se apresenta como uma força de estabelecimento do próprio real, mas se situa como campo singular de orientação da vida, como encarnação do cosmo na sua intimidade.

Por muito tempo o estado encantado foi tido como essencialmente pré-lógico. O adjetivo “encantado” representava um estado que não aderiria ao regime da razão iluminada, algo que não poderia ser elucidado intelectualmente. Assim como o mito, o encanto se aproximaria apenas do conhecimento discursivo. Porém, o principal da sua experiência, não se narra, porque envolve, como dissemos, um conteúdo subjetivo, emocional, sensível, pessoal demais para ser alcançado pela razão. Há nela um traspassamento poético e filosófico da natureza e de seus fenômenos, porque é um *logos* mais íntimo. O abismo pode ser entendido como um estado numinoso de abertura, de presença do Incondicionado e de certas contingências aladas. Assim como se diz que o sábio é aquele a quem falta a sabedoria, assim o encantado é aquele a quem falta a completude das deidades, talvez porque sua teologia seja selvagem demais, numinosa demais, uma existência plena de instantes iluminados.

Ex-sistir é uma secessão, implica apartar-se de algo, separar. É necessário lembrar que a palavra “místico” e “mistério” vem do verbo grego *muein* que significa “calar-se”, fechar a boca e os olhos diante do que só pode ser

expresso pelo silêncio. “Eu gostaria de não falar”, disse certa vez Confúcio aos seus discípulos¹⁰.

Mas como é possível a um mestre calar? O seu dever não é ensinar, exortar, falar? Em certo sentido, para Confúcio, as palavras interrompem o fluxo silencioso das coisas, criam obstáculos e, de certo modo, são desnecessárias por que a lógica da auto-regulação do cosmo tudo provê e comunica. Ao tomar o mundo por objeto, a palavra mantém (ou deveria manter) com o mundo uma relação de transcendência, falando do mundo e constituindo-o como objeto a ser pensado, meditado, dito. Para Confúcio é no silêncio que tudo se realiza. Ele aspira a não falar em demasia, não por que veja a palavra como desnecessária, mas por que entende que ela é usada de forma errônea e em excesso. Enquanto a filosofia “fala”, a sabedoria “cala” ou fala o menos possível. O místico então usa tanto o silêncio como a palavra no sentido ascensional.

Algo que caracteriza tanto os místicos quanto os poetas é justamente a repetição, o rito das palavras, a capacidade de dizer o essencial e fazer desse essencial o elemento de graça e reencantamento da vida. A mística e a poesia são mais do que repetições, são estruturas e *hábitos* que agregam determinadas forças. A lembrança, a memória, a reativação de determinados campos magnéticos, emocionais e inconscientes podem ser despertados pelo rito essencial presente na poesia e na mística. Em uma civilização que já não é unânime da importância da experiência iniciática: o rito e a repetição representam um retorno, um reavivamento, uma recordação involuntária de uma realidade sepultada. É o regresso a um estado de ânimo arcaico, despreocupado com o acúmulo de riquezas e o prestígio social.

Na antropologia é clássica a constatação de que a separação do homem da natureza, através da exploração desenfreada da Terra foi uma tentativa de subjuga-la, dominando-a. Tal tentativa afastou o homem ainda mais desses ritos de reencantamento da vida. Ao explorar a natureza o homem quis não apenas subjuga-la mas também conhecer todos os seus segredos. Assim, separou os conhecimentos em disciplinas para melhor compreender.

A medicina ‘esquartejou’ o homem em partes que se tornaram especialidades médicas deixando-o de ver em sua complexidade; a biologia mergulhou para o microcosmo celular, fazendo a Vida parecer regulada pelo determinismo genético; a química por sua vez esqueceu-se da alquimia; a

filosofia recuou para os departamentos universitários, a antropologia limitou o homem a cultura e assim por diante.

Ao tentar desvendar todos os conhecimentos da natureza, o homem moderno parece ter deixado o encantamento de lado como expressão do conhecimento não útil ao próprio conhecimento, mas também por ser um conhecimento difícil de ser objetivado e verificado ou por propor a noção de *enigma*, *segredo*, *cifra*, *código* como condição de acesso ao saber. Isso desconcertou cientistas e pensadores pelo crivo paradoxal e por séculos vem sendo deixado de lado.

No sânscrito, mística é *mus* e remete ao que é secreto, o que está escondido. Escutar o que é secreto e o que está escondido em nós e fora de nós, escutar o silêncio do que é expresso nos momentos numinosos, pode nos levar a participar do mistério e do conhecimento presente na natureza. De fato fascina o silêncio dos espaços amplos: abismos, vales, pampas, desertos, oceanos, praias, assim como assusta o interior da alma humano e o que ela é capaz de promover contra a Terra e o próprio homem.

Às vezes, sentimo-nos fascinados por esse *não-sei-quê* que a mística aponta em sua amplidão, ao passo que também somos atraídos por ela. Leonardo Boff diz que a mística é mergulho, profundidade. É uma profundidade que nos deixa por vezes com a respiração suspensa, pois sentimos nos espaços vazios, íntimos e silenciosos a força do Aberto querendo nos falar. São silêncios variados. Silêncios que curam, que confortam, que subsidiam o pensar, que expressam diálogos entre a luz e as trevas, o bem e o mal, o justo e o injusto, na busca de superar a separação dos opostos. A chave dos caminhos não encontramos em suas bifurcações, a encontramos na natureza que reúne esses opostos, não como soma ou mistura, mas como um terceiro termo, um caminho mediano, alquímico.

A alquimia é a conjunção de princípios senão opostos, diversos, seja nos estados sólidos, seja nos instantes efêmeros. A alquimia dos estados d'alma interessa aos seres carentes de luz e de poesia, já que eles passam a combinar em seus estados, formas de exceção ao terrificante dia-a-dia através de forças conjuntivas de beleza e harmonia. Ao preparar um alimento, podemos encontrar o bem estar de nossa própria companhia; ao acompanhar o vôo de um pássaro, podemos encontrar uma flor caída num galho de árvore; ao buscar o exílio, podemos encontrar o amor; ao buscar os abismos, podemos encontrar o homem; ao caminhar para frente,

podemos vislumbrar os caminhos já percorridos; ao buscar as divindades, podemos encontrar a nós mesmos.

O olhar místico é um olhar silencioso, muitas vezes voltado para dentro, abismado pelo tamanho das nossas fendas interiores, um lugar oceânico, tão amplo e espaçoso que cabe dentro dele, diriam os poetas: inúmeros desertos, diversos oásis, vastos mananciais.

O filósofo William James¹¹ classificou a experiência mística através de quatro marcas distintas: transitoriedade, passividade, qualidade noética e inefabilidade. A transitoriedade corresponde aos chamados instantes luminosos, o que os japoneses chamam de *sartori*, despertares repentinos provocados por um ou outro acontecimento. A passividade está ligada a quietude. É a busca calma e meditativa por estados iluminados da alma. A qualidade noética se aproxima da capacidade de acessar a divindade ou atingir o êxtase religioso através da racionalização, comunicação, elucidação e visualização clara dos aspectos elevados. A inefabilidade é o mergulho irrestrito nos mistérios, deixando-se tomar integralmente por eles.

As diferentes formas de falar da mística revelam a dificuldade mesmo em acessar o seu conhecimento. Já na Grécia antiga a experiência mística é plural quanto rica. O local da experiência do sagrado não é o silêncio do recolhimento introspectivo, mas a luz da realidade diurna. A sabedoria não se transmite à reflexão solitária e isolada, mas é experimentada na conversa e no diálogo. Em Hesíodo percebemos que é o poeta quem se recolhe em solidão para meditar e ouvir o que as Musas têm a lhe mostrar da realidade superior.

A poesia encerra em si o mundo verdadeiro, exceto para Platão e Sócrates para quem a busca do mundo verdadeiro é racional e dialogal. O neoplatonismo de Plotino, no entanto, deu grande importância ao recolhimento, mas de forma geral a mística era algo da qual não se falava. Preceitos de silêncio eram fortíssimos na filosofia pitagórica, mas de forma geral o pensamento helênico buscava pela palavra e pela imagem, isto é, pela comunicação e pela visualização o conhecimento dos mistérios.

Além de *myein* = silenciar sobre algo, os gregos tinham também a palavra *enthusiasmos* = entusiasmo para explicar o êxtase e a possessão divina em que a pessoa humana e os deuses se unem através do inebriamento. São muitos os casos em que a relação do conhecimento encantado funde-se à palavra, a poesia e ao texto escrito. A palavra aqui pressupõe um recurso

mágico/teúrgico para a “ascensão”. No idioma hebraico, por exemplo, que tinha como pressuposto a idéia de que nele fora escrito a história da criação, atribuem-se efeitos sobrenaturais às letras, números, palavras e nomes, o que fez desenvolver particularmente a *Gematria*, ciência cabalística que estuda o conhecimento dos valores numéricos relativos aos nomes. A mais ampla utilização desse método de conhecimento desenvolveu-se na Europa Central através do Hassidismo achquenásico (séc. XIII-XIV). Quanto mais populares esses métodos se tornaram mais estreita a crença na sua relação com o feitiço. A base desse feitiço estaria na correlação entre língua e texto.

A este respeito, Juarroz conta em seu livro *Poesia y realidad* (2000)¹² uma história que ilustra bem essa relação da palavra com a mística hassídica.

Quando o grande rabino Israel Baal Shem-Tov acreditava que se tramava uma desgraça contra o povo judeu, tinha por costume ir concentrar seu espírito em um certo lugar do bosque; ali, acendia uma fogueira, recitava certas orações e o milagre se cumpria: a desgraça era rechaçada. Mais adiante, quando seu discípulo, o célebre Maguid de Mezeritsch tinha que implorar aos céus pelas mesmas razões, acorria aquele mesmo lugar do bosque e dizia: “Senhor do Universo, escuta-me. Não sei como acender o fogo, mas sou capaz de recitar a oração”. E o milagre se cumpria. Mais adiante, o rabino Moshe-Leib de Sassov, para salvar a seu povo ia também ao bosque e dizia: “Não sei como acender ao fogo, não conheço a oração, mas posso situar-me no lugar propício e isto deverá ser suficiente”. E isto era suficiente: também, então, o milagre se cumpria. Depois, coube a seu turno ao rabino Israel de Rizzin afastar a ameaça. Sentado em sua casa, tomava a cabeça entre as mãos e falava assim a Deus: “Sou incapaz de acender o fogo, não conheço a oração, nem sequer posso encontrar o lugar do bosque. Tudo o que sei é contar essa história. E isto deveria bastar”. E isso bastava. Deus criou ao homem por que gosta de histórias.

Os deuses devem mesmo gostar das palavras, das histórias e por vezes devem até ser fazer Verbo e do Verbo, carne. As palavras, por sua vez, devem ter uma vocação qualquer à verticalidade e às dimensões ascensionais. Não fosse isso não estariam tão intimamente ligadas ao conhecimento espiritual. Encontramos no cristianismo duas formas místicas básicas: a comunhão ou a participação no mistério e a oração proferida repetidamente como o

terço e o rosário. A concentração sobre a palavra pela repetição da oração é semelhante a mantras. O que importa não é a concentração sobre cada palavra, mas o estado de devoção, entrega e força de vontade. Por outro lado, a tendência para a contemplação sem palavras e imagens aparece na mística cristã com igual força. A obra *Nuvem do não-saber* (séc. XIV), de autor desconhecido, propõe a transposição da “parede das imagens” para que se possa ter uma relação aberta e direta com Deus.

Sobretudo o misticismo espanhol desenha uma nova concepção de ser humano baseado na necessidade da pessoa de se entender a si própria: psicológica, antropológica e teologicamente. Teresa D’Ávila entende que o ser humano luta com deus não mais como servo, mas como parceiro, *conquista a visão* de sua semelhança com Ele: sua alma deve assemelhar-se a um cristal translúcido. Na palavra há um caráter sacramental, isto é, de rememoração, rito, lembrança e despertar. A tradição cristã entende por misticismo a experiência da união com Deus por meio de Cristo: “Já não sou eu que vivo, mas é Cristo que vive em mim” (Gl2,20) ou “eu e o Pai somos um” (Jo 10,30). Santo Agostinho entende que o caminho místico passa por três etapas: purificação, iluminação e união.

Duas imagens foram preemptórias na mística cristã. Primeiro a metáfora da noite, presente em Dionísio Areopagita, são Boaventura, santo Agostinho, o autor desconhecido do *Nuvem do não-saber* e são João da Cruz. A segunda imagem é a da escalada da montanha. Na primeira, o místico precisa atravessar noites ativas e passivas para chegar à luz da manhã. Na noite passiva o místico sofre a ação da travessia, na ativa, ele busca a Deus. A noite é uma guia que conduz o homem rumo à manhã, mas também é aquela que pode devorá-lo. Ela é simultaneamente desafio e frescor.

A escalada da montanha, por sua vez, representa a ascensão do homem, a difícil e complexa trilha vertical que ele deve percorrer. Teologicamente, o fenômeno da mística pertence ao âmbito da graça. Nesse sentido, a questão da mística não é se ela é natural ou sobrenatural, se ela cabe somente ao âmbito da transcendência ou se pode ser alcançada por exercícios intelectuais e sensitivos. A mística, como a palavra, tem ambos os componentes. É simultaneamente vertical e horizontal, possui ademais um componente transversalizante, indireto, que corta e se nutre da horizontalidade e da verticalidade, mas que aponta noutra direção. É uma linha oblíqua, colateral, ela mesma, vertical e longitudinal.

A palavra no Sufismo Islâmico desenvolveu muitas de suas particularidades místicas. As palavras sagradas do Corão devem dominar todo o pensar e o refletir a ponto de fazer a pessoa penetrar no nível mais profundo de si mesma. Essa prática visa despertar o *dhikr* (“a recordação”). Em português podemos entender bem o sentido da palavra *recordar*: fazer despertar ou rememorar uma lembrança presente no coração (*cordia*). A lembrança que o homem trás atada ao peito é o nome divino. Uma das principais obrigações do mestre sufista era a de dar ao noviço o *dhikr* conveniente, o que correspondia a dar um dos 99 nomes mais belos da divindade. Ao receber o nome, o discípulo deveria proferir este nome à exaustão, milhares de vezes, dia após dia, até que o corpo inteiro estivesse permeado de *dhikr*, de modo que todas as gotas de sangue da pessoa pudessem escrever sozinhas, ao cair no chão, a palavra “Alá”.

Essa tradição fez desenvolver no Sufismo toda uma “Teologia dos nomes divinos”. Cada nome era possuidor de causas e efeitos distintos, mágicos, curativos e elevados. Esse desenvolvimento levou a prática Sufi a analisar os processos de respiração de cada palavra que, ao longo dos séculos, levou a uma técnica complicada na qual o ato de prender longamente a respiração é de suma importância para o efeito que a palavra pode provocar. Houve neste caso influência da Índia.

Haviam as *dhikr* sonoras e as silenciosas. As sonoras desempenhavam um papel social e comunitário, mas não só, enquanto as silenciosas afetavam diretamente o espírito de quem as proferisse. O sufismo indiano do século XVIII descreveu o desenvolvimento da mística como uma caminhada da pessoa pelas letras da palavra ‘Alá’. No final dessa caminhada, a pessoa repousará em completa bem-aventurança no círculo luminoso da última letra de Allah, o “h”.

No rosário indiano é preciso passar rezando três vezes por suas 33 contas, até que os 99 nomes mais belos da divindade tenham sido proferidos. Recordar o nome divino ao proferir o *dhikr* é ser “como uma árvore verde em meio a árvores ressequidas”, diz Maomé. A palavra é capaz de fazer verdejar o espírito e florescer, sustentar, animar, nutrir.

No Budismo, a senda mística aproxima-se de um “tornar-se” cuja base sustenta-se sobre três partes: esforço, vigilância e concentração. O místico deve esforçar-se para vigiar seu espírito e não esmorecer. Durante o dia deve praticar a vigilância em tudo o que faz, concentrando o seu espírito

em todas as atividades. A concentração e o recolhimento meditativo são de suma importância nesta tradição para o desenvolvimento místico.

Meditar em solidão, concentrando-se no conteúdo desta meditação, determina os estados d'alma do crente. São três as formas básicas da meditação mística no budismo: a *percepção*, a *concentração* e a *contemplação*. Na *percepção*, o místico deve ter plena consciência de tudo o que faz: comer, beber, ler, ficar parado, pensar, devem ser acompanhados sem que se deixe o espírito devanear. A meditação deve ser 'compreensiva', o praticante conduz sua consciência ao corpo, sentimentos e objetos.

A *concentração* torna o espírito humano 'agudo'. Na China e no Japão ensina-se a concentração através de uma palavra ou de um verso curto (*kung-an* em chinês e *koan* em japonês) que muitas vezes parece não ter sentido. A princípio, os pensamentos tendem a divagar, depois passa a prender a palavra mais e mais, até conseguir "penetrar" no verso ou na palavra. "Penetrar" na palavra equivale a um despertar. A palavra surge de repente acompanhada por um conhecimento relâmpago que pode fazer o espírito humano compreender todo um sistema filosófico somente a partir dela.

Um método japonês chamado *Namu Amida Butsu* o praticante recita a oração primeiro em voz alta, depois em voz baixa, por fim em silêncio, falando direto ao coração. O objetivo é interiorizar a poesia, fazer com que a palavra divina penetre no âmago do ser. Uma das tradições do budismo é a *contemplação* de cadáveres em todos os seus estados de putrefação. Essa prática consiste em poder gravar na alma os estágios de decomposição da carne e poder contemplá-las até de olhos fechados. Essa prática visa trabalhar a imaginação: aprender a dissecar a si mesmo, contemplando cada parte do seu corpo até não existir nenhum "eu". A prática da contemplação da imaginação é forte sobretudo no budismo tibetano e mongol. Ali eles ensinam como colocar diante dos olhos fechados imagens multicores e detalhistas.

Como diz König¹³, apesar de todas as diferenças, a mística se evidencia como um fenômeno humano básico, no qual a pessoa exercita o encantado da condição humana; pratica formas de recolhimento, abandono de si, auto-realização pelo desprendimento, participação pelo êxtase, inserção do pequeno eu (microcosmo) no grande eu (macrocosmo). O contato e a

identificação com as dimensões verticais e horizontais da vida conduzem a um terceiro nível: o arrebatamento transversal pela força das “alturas”.

A força das alturas faz o sujeito ser capaz de sair de si, desprender-se; ser capaz de comunicar. De forma geral, as categorias da mística são as mesmas da palavra: fundamento, comunicação, profundidade, altura e abrangência. Konig entende a mística em um conjunto de quatro pares de conceitos: 1- exterior-interior; 2- fazer-deixar; 3- caminho-alvo e 4-experiência-linguagem.

1- *Exterior-interior*: a experiência humana pode ocorrer nos dois sentidos; o homem está mergulhado tanto na história, na tradição, na sociedade e na natureza, quanto dentro de si: sensibilidade, imaginação, visões, reflexões.

A combinação da visão exterior com a interior deu origem à visão segundo a qual o íntimo é um microcosmo num espaço mais abrangente que é o macrocosmo. Mas quando o caminho do recolhimento significa o afastamento exterior, ele não raro implica também que se rejeitem imagem, palavra e conceito, permanecendo no que é desprovido de imagem e palavra, no incompreendido, de modo que a mística leva ao não-objetivável, ao transobjetivo¹⁴.

2- *Fazer-deixar*: o “além” parece sempre escapar ao pensamento conceitual, não querer limitar-se, prender-se pragmaticamente ao provisório. Para isso, querer compreender a verticalidade implica largar-se ao estranho e ao misterioso, entregar-se, deixar-se tomar por ele, expondo à possibilidade plena da passividade-ativa. A ação (o *fazer*) do homem requer o saber-se *deixar* tomar pela graça.

3- *Caminho-alvo*: o espaço de tempo de vida do homem sobre a terra parece-se com percursos e caminhadas e muitas metáforas nesse sentido já foram construídas. Ao longo do caminho o homem estabelece para si alvos parciais que vai tentando alcançar a medida que trilha a senda. Nas filosofias espirituais o que é anunciado como alvo é o encontro definitivo com as divindades, a participação integral no mistério. Mas o alvo, na verdade, é o próprio homem: a autocomunicação e o autoconhecimento; o degustar a si mesmo. O alvo pode ser também a comunidade: o despertar do amor e da caridade entre os homens.

4- *Experiência-linguagem*: a experiência aqui não se dissocia do conceito. Tanto a experiência vivida quanto a reflexiva voltam-se para o conhecimento e a sabedoria. Como cada experiência encantada é uma experiência única, ela inscreve-se em nós como uma linguagem própria, um caminho próprio, codificado, discernido que se for narrado, descreverá não só uma prática pessoal de acesso à sabedoria, um *ethos*, como um modo de cogitar-compreender-comunicar as divindades.

Esses quatro ítems, assim como tudo o que descrevemos acima sobre o encantamento místico nas filosofias espirituais, sugerem que a realidade da condição humana e a poesia, tal como se dão ao homem, exigem um desprendimento gradual e um progressivo despojamento para que seja possível o acesso ao seu conhecimento. Por isso mesmo Juarroz diz que a palavra, a narração e a poesia necessitam um desnudamento crescente, como a história hassídica contada por ele, em que os rabinos vão deixando pouco a pouco os ritos e assumindo somente o encanto e a narração como dimensão ascensional. Mas, em última instância, não existe palavra ou narração que não seja dotada de ritos próprios: formas particulares de despertar o homem para o encantamento presente no espírito de cada letra.

NOTAS

1 Juarroz, Roberto. Conferência apresentada na Biblioteca Nacional de Buenos Aires e depois publicada no periódico *Bajo Palabra*, Diário de Caracas, Venezuela, 9 de abril de 1995. (Consulta no www.comala.com/modelo/fragmetaciones).

2 Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. Lisboa: Teorema, 1994.

3 Juarroz, R. Idem.

4 Couto, Mía. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1998.

5 Sobre a horizontalidade e a verticalidade da palavra ver: Dravet, Florence.

6 Sobre vida poética e prosaica ver: Morin, Edgar. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

7 Padrón, Jorge Rodríguez. *La aventura poetica de Roberto Juarroz*. IN: *Banda Hispânica*, www.secrel.com.br/jpoesia/bhjuarroz2.htm

8 Carvalho José Jorge de. *El misticismo de los espíritus marginales*. Conferência. Universidade do México, 2000.

- 9 Zolla, Elémire. *Los místicos de occidente*. Vol. I. Barcelona: Paidós, 2000.
- 10 Jullien, François. *Um sábio não tem idéia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- 11 Honderich, Ted. *Enciclopedia oxford de filosofia*. Madrid: Tecnos, 2001.
- 12 Juarroz, Roberto. *Poesia y realidad*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- 13 Franz, Cardeal Konig. *Léxico das religiões*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- 14 Idem, p. 354.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOIDO, G. *Poesia y creacion. Convesaciones com Roberto Juarroz*. Buenos Aires: Ed. Carlos Lohlé. 1980.
- BOSI, Alfredo. *Ser e tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CASTRO, Gustavo de, Dravet, Florence. *Sob o céu da cultura*. Brasília: Thesaurus/ Casa das Musas, 2004. Castro, Gustavo de, e Galeno, Alex. *Jornalismo e literatura – a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- CHAR, René. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998 (ed. or. 1959a).
- _____. *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000 (ed. or. 1959).
- HERÁCLITO. *Fragments contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. São Paulo: Difel. 2002.
- HÖLDERLIN. *Elegia Pão e Vinho*. IN: *Gedichte*. Frankfurt: Reclam, 2001.
- JUARROZ, Roberto. *Poesía y creación*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1980.
- _____. *Decimocuarta poesía vertical*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- MORIN, Edgar. *Amor poesia sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 4a. Ed. 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pesimismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- NOVALIS. *Pólen*. São Paulo: Iluminuras, 2001
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3º ed. 14º Reimpressão. México: Fondo de Cultura Economica, 2003. Tradução dos autores.).
- PLATÃO. *Íon - Sobre a inspiração poética & Sobre a mentira*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- PORCHIA, Antonio. *Voces reunidas*. Valencia: Pré-Textos, 2006.
- RILKE, M. Rainer. *Elegias de duíno*. São Paulo: Globo, 2001.

SOBRE OS AUTORES

ROBERTO MOTTA

Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco, mestre em Sociologia pelo Instituto de Estudos sociais de Haia, Holanda, e doutor (Ph.D) em Antropologia pela Universidade de Columbia na Cidade de Nova Iorque. Realizou extenso trabalho de campo sobre as religiões afro-brasileiras e tem grande interesse pelo relacionamento entre religião e mudança social, o que o leva a pesquisar e interpretar o pensamento de Max Weber e de outros autores. Tem também publicado sobre o pensamento social brasileiro, de modo especial sobre Gilberto Freyre. É professor-titular de Antropologia, aposentado da Universidade Federal de Pernambuco e também trabalhou como pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco, onde dirigiu o departamento de Antropologia. Fora do Brasil foi professor ou pesquisador visitante das Universidades de Paris V, da École des Hautes Études en Sciences Sociales, Caen, Roma II, Nápoles, do Center for the Study of World Religions de Harvard University e da Universidade da Califórnia em Los Angeles. É atualmente membro associado do *Groupe de Sociologie des Religions et de la Laïcité* (Paris) e professor visitante da Universidade Estadual da Paraíba.

Entre suas publicações mais recentes destacam-se “Paradigmas de Interpretação das Relações Raciais no Brasil”, (2000); “Déterritorialisation, Standardisation, Diaspora et Identités: A Propos des Religions Afro-Brésiliennes”, (2001); “Ethnicity, Purity, the Market and Syncretism in Afro-Brazilian Cults”, (2001); “Umbanda, Xangô e Candomblé: Crescimento ou Decomposição”, (2001); “A Propósito de Frades: Gilberto Freyre, Max Weber e o Franciscanismo”, (2002); “Escatologia e Visão do Mundo nas

Religiões Afro-Brasileiras”, (2002); “L’Expansion et la Réinvention des Religions Afro-Brésiliennes: Réenchantement et Décomposition”, (2002); “Roger Bastide et Sa Profession de Foi” (2003); “Le Sacrifice Xangô à Recife”, (2003); “Lo Util, lo Sagrado y lo Más-Que-Sagrado en el Xangô de Pernambuco”, (2004); “Body Trance and Word Trance in Brazilian Religion” (2005) *Roger Bastide Hoje: Raça, Religião, Saudade e Literatura* (2005); “Roger Bastide: Calvinisme, Catholicisme Interprétation des Relations Raciales au Brésil”, (2006); “Gilberto Freyre, René Ribeiro e o Projeto UNESCO” (2007); “Weberianism, Modernity, and the Fall of the Wall”, (2007); “Reação a Max Weber no Pensamento Brasileiro: O Caso de Gilberto Freyre”, (2008); “Il Corpo e l’Esperienza Religiosa: Alcune Questioni Preliminari, con Particolare Riferimento ai Culti Popolari in Brasile” (2009); “New World African Religions”, (2009).

CARLOS NEWTON JÚNIOR

Doutor, UFPE. Instituição onde trabalha - UFPE/CAC/ Dep. de Teoria da Arte e Expressão Artística. Integrante do Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros – UFPE. Algumas publicações que considero relevantes: *O Pai, o Exílio e o Reino: A poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: UFPE/Ed. Universitária, 1999; *Vida de Quaderna e Simão*. Recife: UFPE/Ed. Universitária, 2003; NEWTON JÚNIOR, Carlos et al. *Portal da Memória: UFRN, 45 anos de federalização. Álbum iconográfico*. Brasília: Senado Federal, 2005.

EDUARDO DUARTE

Jornalista, antropólogo, escritor, diretor e produtor de curta metragens. Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP. Prof. do Dept. de Comunicação Social da UFPE. Autor dos livros *Sob a Luz do Projetor Imaginário* e *A Fábula Restante dos Últimos Homens*.

KÁTIA MENDONÇA

Professora e pesquisadora do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação Ciências Sociais da UFPA- Universidade Federal do Pará, bolsista de Produtividade do CNPQ e vem trabalhando nos últimos anos no campo interdisciplinar da sociologia, da ética e do imaginário. Escreveu o livro *A SALVAÇÃO PELO ESPETÁCULO* (Topbooks, 2003) e tem vários artigos publicados nos campos acima mencionados. Atualmente inicia uma reflexão sobre as correlações entre ética e estética, ou mais propriamente entre o imaginário e a relação com o Outro.

ISABEL GÜILLEN

Doutorado em História pela UNICAMP em 1999; Departamento de História da UFPE; ítem 4 “nada a declarar”; Publicações relevantes: *Errantes da Selva. Histórias da migração nordestina para a Amazônia*. Recife, UFPE, 2006; publiquei uma coletânea de artigos juntamente com Ivaldo Marciano de França Lima. *Cultura afro-descendente no Recife: maracatus, capoeiras e catimbós*. Recife, Bagaço, 2007; organizei o livro: *Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife, UFPE, 2008.

NARA PESSOA

Possui graduação em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (2006) e mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2009), atuando principalmente nos seguintes temas: museu, gestão cultural, cultura e sociedade. Atualmente participa do Projeto Agentes Locais de Inovação, do SEBRAE-RN, atuando na área de gestão empresarial para as Micro e Pequenas Empresas, e ministra a disciplina Sociologia das Organizações para o curso de Administração.

ROSE DE MELO ROCHA

Doutora em Ciências da Comunicação (ECA/USP) com pós-doutorado em Ciências Sociais/Antropologia (PUCSP). Coordenadora Adjunta do Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM/SP, investiga as relações entre consumo e cena midiática, sob dois enfoques: as culturas juvenis brasileiras e as políticas de visibilidade contemporâneas. É uma das editoras da E-Compós (Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação). Participa da rede de investigação do Grupo de Trabalho CLACSO Juventud y nuevas prácticas políticas en América Latina (2008-2010) e é coordenadora do NP Comunicação e Culturas Urbanas da Intercom. Tem livros publicados em co-autoria e diversos artigos em revistas acadêmicas, do Brasil e da América Latina, sobre os seguintes temas: estudos sobre juventude, mídia e cidade; estética da violência; teorias da imagem; comunicação e consumo.

EDGARD DE ASSIS CARVALHO

Graduado em Ciências Sociais pela USP, doutor em Antropologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Rio Claro, pós-doutor em Antropologia pela *École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Livre-docente na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Araraquara; professor titular de Antropologia na PUC-SP. Coordenador do núcleo de estudos da complexidade, PUC-SP. Coordenador brasileiro da cátedra itinerante UNESCO Edgar Morin sediada em Buenos Aires. Coordenador do comitê de ética, PUCSP. Membro da *The Planetary society*, da SBPC, da *Association internationale pour la pensée complexe*. Tradutor de obras de Edgar Morin, Ilya Prigogine, Michel Serres, Michel Cassé, André Gluksmann, dentre outros. Autor e coorganizador de livros: *Polifônicas ideias, antropologia e universalidade* (Imaginário, 1997); *Ética, solidariedade e complexidade* (Palas Athenas, 1998); *Enigmas da cultura* (Cortez, 2003); *Ensaio de complexidade I e II* (Sulina, 1997; 2003); *Virado do avesso* (Selecta, 2005); *Ciência, razão e paixão* (Livraria da Física, 2009); *Cultura e pensamento complexo*. (Edufrn, 2010). Autor de capítulos

de livros: *Corpo e interatividade, estudos contemporâneos* (Factesh, 2008) e *Interterritorialidade, mídias, contextos e educação*. (Sesc/Senac, 2008); *Cinema e poéticas do social* (Sulina, 2008) *Comunicação, narrativas e culturas urbanas* (Educ, UERJ, 2009); *Flagelos e horizontes do mundo em rede* (Sulina, 2009); *Estudos de complexidade 1,2,3*. (Xamã, 2006, 2208, 2009); *Research on scientific research, a transdisciplinary study* (Sussex academic press, 2010). Integra inúmeros comitês científicos nacionais e internacionais. E-mail: edgardcarvalho@terra.com.br

AILTON SIQUEIRA DE SOUSA FONSECA

Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. Coordena o *Grupo de Pesquisa do Pensamento Complexo* – GECOM - e é professor adjunto do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, onde exerce a vice-diretoria da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais (FAFIC/UERN). Leciona disciplinas de Antropologia e Sociologia e desenvolve trabalhos de pesquisa e extensão discutindo a relação entre ciência, arte, literatura, memória popular e imaginário social.

ALEX GALENO

Graduado em Geografia Licenciatura pela UFRN (1989), mestre em Ciências Sociais pela UFRN (1996) e doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP (2002). É professor adjunto da UFRN, lotado no Departamento de Ciências Sociais, com participação em ensino de graduação e pós-graduação, pesquisa e extensão. Tem experiência na área de Sociologia, atuando principalmente nos seguintes temas: política, cultura e comunicação; pensamento complexo; Antonin Artaud.

MARIA DA CONCEIÇÃO DE ALMEIDA

Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica De São Paulo. Professora Titular do Departamento de Educação da UFRN. Está vinculada aos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais e em Educação da UFRN. Coordena o Grupo de Estudos da Complexidade – Grecom. Membro da *Association Pour La Pensée Complexe* – Paris-França. **Principais publicações:** Complexidade, saberes científicos e saberes da tradição. São Paulo: Editora Livraria da Física (Coleção Contexto da Ciência), 2010; Cultura e Pensamento Complexo. (em co-autoria com Edgard de Assis Carvalho). Natal: EDUFRN, 2009; Para Comprender La Complejidad. México: Editora da Multiversidad Para o Mundo Real Edgar Morin, 2008; *Ciclos e Metamorfoses: uma experiência de Reforma Universitária*. (Co-autoria com Margarida Maria Knobbe). Porto Alegre: Sulina, 2003.

JANIRZA CAVALCANTE DA ROCHA LIMA

Pesquisadora Sênior e professora da Fundação Joaquim Nabuco, doutora em Antropologia pela PUC/SP; Editora da revista Cadernos de Estudos Sociais, alagoana, possui uma dezena de artigos publicados em revistas nacionais; dois livros solo e dois em co-autoria (Infância e velhice com Neusa Gusmão) Arquipélago de Fernando de Noronha- paraíso do vulcão (Teixeira et alii). membro do Conselho editorial da Revista Horizontes Antropológicos (UFRGS) e da Editora Autêntica.

PAULO HENRIQUE MARTINS

Professor titular do Departamento de Ciências Sociais da UFPE com doutorado e pós-doutorado na França e com estágio posdoutoral na Inglaterra. É também pesquisador I do CNPq, coordenador do Núcleo de Cidadania (NUCEM) da UFPE. Atualmente é vice-presidente da ALAS (Associação Latinoamericana de Sociologia) e preside o comitê brasileiro que organiza o evento que ocorrerá em setembro de 2011 no Recife. Participa

também do MAUSS (Movimento AntiUtilitarista nas Ciências Sociais) que edita a *RevueduMauss* e é um dos divulgadores das idéias maussianas sobre a dádiva. Tem dado palestras, cursos e publicados artigos sobre os temas da dádiva e mais recentemente da poscolonialidade no Brasil e no estrangeiro.

MARIA APARECIDA LOPES NOGUEIRA

Professora da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE): Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) e do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE. Antropóloga, com Mestrado em Antropologia; Doutorado e Pós-Doutorado em Ciências Sociais (área de concentração: Antropologia); PUC/SP. Coordenadora do Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros (NASEB/UFPE); Pesquisadora e Vice-Líder do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário; Professora do Doutorado em Saúde Coletiva da FIOCRUZ - Instituto Aggeu Magalhães, Recife. Principais livros publicados: *Leituras de Almanaque*. Organização junto com Maria Alice Amorim. Recife: Editora da UFPE, 2011; *O Bom Pensamento*. Organização junto com Socorro Figueiredo e Sandra Simone Moraes de Araújo. Recife: Editora da UFPE, 2010; *Almanaque: toda a oficina da vida*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008; *O Cabreiro Tresmalhado – Ariano Suassuna e a Universalidade da Cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002. E-mail: cidanogu@hotmail.com.br

GUSTAVO DE CASTRO

Poeta, escritor, editor e professor da FAC/UnB. Desde 1997 vem trabalhando a relação Comunicação, Pensamento e Literatura. Dedicase agora à noção de Cinema de Poesia de dois poetas-cineastas: Luis Buñel e Pier Paolo Passolini. É autor de livros na área de jornalismo, estética, filosofia e epistemologia da comunicação. Fundou com amigos, em 2004, a editora Casa das Musas, onde edita a revista www.casadasmusas.org.br

O conjunto dos textos que compõem essas «cartografias contemporâneas» instaura a possibilidade interpretativa que a perspectiva transdisciplinar pode propiciar para a análise dos fenômenos culturais.

Os autores que gravitam em torno desse meta ponto de vista reconhecem que suas análises desterritorializam os cânones disciplinares e investem criatividade no desvendamento de aspectos da condição humana, por vezes desconsiderados pela ortodoxia dominante, nas ciências do homem.

*Edgard de Assis Carvalho
Maria Aparecida Lopes Nogueira*

APOIO

