



REVISTA

morpheus

ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM MEMÓRIA SOCIAL

A CULTURA E A MEMÓRIA DO EFÊMERO II

ISSN 1676-2924

Edição dezembro
v.11 | n.18 | 2024



Programa de Pós-Graduação em
MEMÓRIA SOCIAL

EQUIPE EDITORIAL

Editores

Ana Amélia Lage Martins

Samuel Silva Rodrigues Oliveira

Comissão Editorial

Bárbara Rosa

Davi Pessoa Barbosa

Francisco Ramos de Farias

Javier Lifschitz

Marina Leitão Damin

Manoel Silvestre Friques

Conselho Científico

Andrea Vieira Zanella

Carlos Xavier de Azevedo Netto

Carole Gubernikoff

Cleusa Maria Cleusa Maria Gomes Graebin

Cornelia Eckert

Isa Maria Freire

Leonardo Castriota

Maria Letícia Mazzucchi Ferreira

Maria Nélida González de Gómez

Marília Xavier Cury

Paulo Knauss

Conselho Científico Internacional

Antonio Garcia Gutiérrez

Cécile Tardy

Cyril Isnart

Damien Malinas

Octave Debary

SUMÁRIO

EXPEDIENTE

EXPEDIENTE MORPHEUS.....	1
--------------------------	---

CONFERÊNCIA

COMO NOS DAR FORMAS DE DELIBERAÇÃO QUE NOS SEJAM FAVORÁVEIS?.....	3
<i>Jorge Mattar Villela</i>	

ARTIGOS ORIGINAIS

ANTROPOLOGIA DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS.....	23
<i>Lucas Graeff</i>	

A SUPERAÇÃO DA ANGÚSTIA KIERKEGAARDIANA PELO <i>ETERNO RETORNO</i> DE NIETZSCHE.....	42
<i>Ahmad Suhail Farhat</i>	

O LIMIAR ENQUANTO EXPERIÊNCIA.....	60
<i>Isadora de Vilhena Barretto</i>	

ENSAIO

O 'AMANHÃ' NO ANTROPOCENO A PARTIR DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU DO AMANHÃ (RJ).....	76
---	----

Mariane Vieira
Amir Geiger

ENSAIO VISUAL

ITINERÂNCIA.....	111
------------------	-----

Luciano Siqueira
Texto: Manoel Silvestre Friques

TRADUÇÃO

O EFÊMERO, A TRANSMISSÃO CRIADORA E A MEMÓRIA EM SUSPENSO: UM OLHAR EPISTEMOLÓGICO SOBRE O INVENTÁRIO GUARANI.....	127
--	-----

Nolwenn Pianezza
Tradução: Amir Geiger

EXPEDIENTE MORPHEUS

A Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, retoma neste fim de 2024 a sua atividade editorial regular, orientando-se pela sua função original de disseminar a produção científica acadêmica em memória social, privilegiando a interdisciplinaridade e a multiculturalidade. Fundamentado no legado do trabalho produzido por pesquisadores e pesquisadoras que construíram a revista nas últimas duas décadas de existência, dentre os quais destacamos as professoras Leila Beatriz Ribeiro (*in memoriam*), Vera Dodebei, Evelyn Goyannes Dill Orrico, Cláudia Cerqueira do Rosário, Mônica Cerbella Freire Mandarino, Valéria Cristina Lopes Wilke, Carmen Irene C. de Oliveira e Guaracira Gouvêa de Souza (*in memoriam*), autores, revisores e todo o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, o periódico se recoloca como mais um canal de comunicação das ciências humanas e sociais aberto à comunidade acadêmica nacional e internacional.

Desde a publicação do último número, há seis anos, o mundo vivenciou transformações profundas e diversas que incidiram no campo da economia, da política, da cultura, das relações sociais, do conhecimento e, conseqüentemente, nas diferentes questões que mobilizam a produção do conhecimento em memória social. Estas questões configuram hoje uma produção científica, estética e política renovada no campo, preocupada tanto com problemáticas de longa tradição quanto com outras emergentes, que nos convocam a desafios de ordem teórica, metodológica e prática variados. É neste contexto que a revista Morpheus retoma a sua atividade, atenta à pluralidade de discussões que tematizam as complexas e conflitivas dinâmicas da memória e do esquecimento em nossas sociedades.

A edição que ora apresentamos explora em suas seções a **efemeridade**, tema transversal ao conteúdo apresentado aqui e incontornável aos mais diversos objetos de interesse da memória social, sejam eles vistos sob a ótica da filosofia, do patrimônio, das linguagens, dos espaços, das políticas, das subjetividades e outros.

Parte do processo de construção da memória, o efêmero, que etimologicamente exprime “aquilo que dura um dia”, nos envia sempre à questão ontológica fundamental da finitude da condição humana, do tempo, à natureza transitória e instável da existência, à dialética permanência/impermanência da vida.

Atravessando o tempo e reafirmando os objetivos iniciais da revista, a nova edição que chega ao leitor dá continuidade ao número 17 da Morpheus, “A Cultura e a Memória do Efêmero 1”, publicada em 2018. Este número 18 só foi possível porque conta com a contribuição editorial inestimável do professor Amir Geiger, a quem agradecemos.

Uma boa leitura!

CONFERÊNCIA

COMO NOS DAR FORMAS DE DELIBERAÇÃO QUE NOS SEJAM FAVORÁVEIS?

Jorge Mattar Villela

Em 10 de setembro de 2019, um ano e uma semana após o incêndio do Museu Nacional, quando o desastre já aparecia, no horizonte da memória, como prefiguração do que ainda estava por vir, o antropólogo Jorge Villela proferiu no Centro de Ciências Humanas e Sociais da Unirio uma conferência/aula aberta intitulada "Política eleitoral, democracia e deliberação", trazendo notícias etnográficas de outros modos de relação com a memória, "para o uso da vida". O texto resultante da transcrição e revisto pelo autor é o que agora se publica, com título modificado e alguns poucos ajustes e atualizações, além da inclusão editorial de referências bibliográficas.

CONFISCAÇÕES

Gostaria antes de tudo de agradecer à Faculdade de Ciências Sociais, à Escola de Museologia e à linha de pesquisa em Memória e Patrimônio, do PPGMS, pela oportunidade de apresentar estas ideias na UNIRIO.

Começo dizendo a vocês que o título que dei a esta ocasião faz parte, de algum modo, da minha resposta à interpelação que me foi feita na ocasião do convite, a saber: que "notícias etnográficas" trazer que sejam relevantes para o campo do patrimônio cultural, do ponto de vista da antropologia que pratico e das noções bergsonianas de memória que isso envolve. Para responder ou corresponder a essa interpelação, concebi este tema que o título designa. O que pretendo fazer aqui será prosseguir um argumento ou raciocínio que vem se desenhando nas minhas interlocuções de pesquisa, e especificamente em algumas palestras e escritos anteriores.¹ Ressalto

¹ A fala de que este texto decorre retoma, sintetiza e reelabora ideias e trabalhos discutidos em ocasiões e encontros recentes. A primeira, um minicurso a convite dos professores Adalton Marques e Gabriel Pugliese no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Vale do São Francisco; outra, no PPGAS da Universidade Federal de Goiás, quando do Seminário Antropologia das Insurgências, organizado pela professora Suzane Vieira e por mim; na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, a convite da professora Carmen Andriolli; outra ainda na Universidade Federal do Estado de São Paulo, no seminário Antropologia e Filosofia, organizado pelo professor Alexandre Carrasco; no evento Canteiro de Antropologia na UNIVASF, campus São Raimundo Nonato, a convite da professora Natacha Leal; e, enfim, de falas proferidas na Universidade Federal do Maranhão e na Universidade Estadual do Maranhão, assim como no IV Encontro Nacional de Antropologia da Política, também na cidade de São

esse aspecto porque tem diretamente a ver com a prática antropológica em um sentido amplo, mas não genérico, que entendo como trans- ou mesmo a-disciplinar. O ambiente conceitual que tenho acionado permitiu constatar um conjunto de confiscações crescentes em que, mais do que a entrega de serviços em troca de dados, como se tem normalmente caracterizado o nosso presente, e apoiada nesse esquema, vejo a circulação em velocidade e quantidade cada vez mais livres e delirantes do imaterial como contrapartida à coleta e o cercamento cada vez mais firme da matéria para a sua conversão virtualmente ilimitada em energia comercializável.

Creio que há dois motivos importantes para salientar isso diante de uma plateia que inclui majoritariamente estudantes de graduação em Museologia. O primeiro, o incêndio do Museu Nacional. Teria sido frutuoso verificar a magnitude da perda mais lamentável, insubstituível: a de um patrimônio que se caracterizava precisamente pela inseparabilidade da matéria e do imaterial. Embora, como se chegou a dizer, o que importava naquele museu eram as relações estabelecidas, não vejo como se podem isolar as relações da matéria das quais dependem para manter o que há de característico nelas. Talvez todo o problema do patrimônio possa ser pensado nessa chave.

O segundo motivo é que o tema desta fala se aproveita, por sua vez – esta talvez já seja uma primeira notícia etnográfica – de um ponto de emergência, ou uma situação desencadeadora, enfim, de um problema que apareceu logo antes do golpe de 2016. Um processo que decerto envolveu modalidades novas de se suplantar a vontade pública dos Estados-nação mundo afora. Que se repetiu com suas variações locais em outras partes do mundo e girou em todos os lugares onde incidiu: países donos de vastas fontes de energia primária. Que se valeu de bombardeios eletrônico-digitais capazes de formular formas inéditas de subjetivação cujas características são de tendências de extrema-direita no que elas têm de mais antipáticas, no sentido de anti-empáticas.

Um movimento novo, uma nova ou renovada preocupação, uma mudança na percepção mesma da relação entre os acontecimentos e a forma como eram narrados e vividos, que se intensificou quando da leitura do *The Art of not being governed* [A arte de não ser governado], do antropólogo James Scott, acompanhada de um curso

Luiz, brilhantemente organizado pelas professoras Karina Biondi e Martina Alhert.

genericamente intitulado Antropologia das Formas de Subjetivação que dei para a graduação do curso de Ciências Sociais da UFSCar, cujo objetivo era elaborar uma arqueologia do Vigiar e Punir, de Michel Foucault. No cerne estava a ideia de “confiscação”, logo abandonada por Foucault, mas que poderia descrever o problema com que ele lidou de 1971 até 1978: a ideia da progressiva confiscação da existência, desde o século XVII até o XX. Uma tendência a retirar da vida cada vez um pouco mais, por uma compensação cada vez um pouco menor.

A noção de confiscação, como a venho elaborando desde 2016, não se reduz à de expropriação, nem à de exploração, nem à de extração (que é apenas uma das finalidades e nem de longe o efeito de conjunto). Inspirada na prática estatal do fisco, diz respeito ao modo como se decompõem relações – econômicas, eróticas, jurídicas, agrárias, comunitárias etc. – em nome da extração de energia, seja das pessoas, das plantas, dos animais, dos rios, dos ventos, das pedras etc., que se recompõem submetidas doravante às exigências do sobretrabalho progressivamente dominadas pela atividade da troca.

O que proponho para consideração, assim, é decorrência e resultado da montagem conceitual – esse foi o passo seguinte das minhas inquietações – desencadeada pela apreensão e explicitação crescentes do que já aparece, como veremos, em Marx, e mais ainda no hipermaterialismo histórico de Foucault: a conversão de toda a vida em energia comercializável, ainda que não formulado nem por um nem por outro nessa expressão da evolução bioenergética.

ESPINOSA E VIRILIO

Nesse mesmo contexto ou período, em meio às mobilizações na UFSCar contra o Golpe de Estado de 2016, lideradas por alunas de graduação de diversos cursos do Centro de Educação e Ciências Humanas e por alunas do PPGAS, um professor de Física, bastante atormentado, me perguntou se eu estava ao corrente do maior risco que o futuro guardava para nós: o da impossibilidade de distinguirmos o real do virtual. O virtual, imagino eu, no sentido de um sexto continente, ao mesmo tempo que o de uma cela, como diria Paul Virilio. Mas também no sentido desse ambiente gerado por modos de vida baseados no silício: a confiscação das

possibilidades de percepção e discernimento, seu enquadramento num ambiente gerido por grandes corporações que nos conduzem a uma existência servil.

Dois anos depois, por indicação do professor Marcio Goldman, entrei em contato com o texto de Henry Farrel, publicado na Boston Review. Nem o George Orwell do livro 1984, nem o Aldous Huxley de Admirável mundo novo, o grande previsor distópico do nosso tempo é Philip K. Dick, sustenta Farrel; pois nos seus escritos está detectado o mesmo problema que nos assola diretamente: a completa confiscação da distinção – ou da habilidade de discernir – entre o real e o não-real. Mais do que o esquema severo de controle sob o qual já há muito estamos vivendo, e sem deixar de estar associado a ele, o que nos faz viver agora aquilo que era o futuro de Ph. K. Dick são os modos pelos quais a sigla GAFA (ou GAFAM, para atualizá-la) e os agentes que ela nomeia nos obstruem as inúmeras passagens de que é feito o real.

Não disponho dos conhecimentos nem do vocabulário nativo que me permitiriam descrever e analisar tais processos. Por isso, prefiro entrar em contato com este tema efetuando uma relação entre os problemas que nós enfrentamos, concernentes à percepção e ao discernimento, e a assim chamada teoria do paralelismo em Espinosa. Pretendo ligar Espinosa e Paul Virilio. Em função dessa ligação, e dos riscos que esse futuro que se delineia impõe às nossas existências e capacidades de experimentações, minha indagação é se e como somos capazes de inventar para nós critérios aptos a nos devolver as possibilidades de formular esquemas perceptivos e de discernimento que confirmem ou retomem habilidades de agir e conceber o real e evitar os delírios provenientes do que Isabelle Stengers e Philippe Pignarre, firmemente baseada/o no trabalho de Tobie Nathan, nomearam “feitiçaria capitalista”.

Parece-me possível constatar que as confiscações de que temos sido alvos implicam não só a materialidade dos ‘recursos’ de que o capital é ávido, mas também a intangibilidade do tempo e da duração: confiscação, portanto, das táticas de deliberação das pessoas, das estratégias de decidir coletivamente quais os pensamentos e as ações que têm relevância, dos processos de escolha dos conjuntos de preocupações e de termos que colocamos em relação uns com os outros. Essa confiscação vem se dando já há 150 anos, desde 1848, o ano de inauguração do sufrágio universal, até o presente, quando se vivem as ameaças digitais à democracia. Tendo em mente esse desenho ou desígnio de reflexão, vou rapidamente falar do que,

do ponto de vista aqui adotado, concerne a qualquer deliberação: os modos de estabelecer relações das imagens, das palavras e das ações. Pois se qualquer deliberação depende desses princípios, há aqui um objeto de confiscação.

Dualismo contrastivo, a divisão entre corpo e alma se confunde com os fundamentos conceituais e morais da história da filosofia, cujo desvão acentuou-se irreparavelmente no período que Michel Foucault chamou, com outra finalidade, de “momento cartesiano”. Essa distinção pode bem ser sintetizada na expressão popular “quando o corpo age a alma padece” porque, agora na formulação filosófica, a alma “é de uma natureza... que não tem nenhuma relação com as dimensões da matéria que compõe o corpo” (Descartes, *Paixões da Alma*). É a essa ideia que o monismo espinosista propõe uma alternativa: o que é ação na alma é ação do corpo; o que é paixão na alma é paixão no corpo. Uma única coisa, no entanto, deixam de partilhar alma e corpo, que são, afinal, uma só realidade: os atributos que lhes concernem. O corpo é um atributo da extensão, ao passo que a alma é um atributo do pensamento. O corpo, agido e ativo, sofre modificações segundo as suas condições de movimento e de repouso provocadas pelos outros corpos (*Ética*, livro II). Ainda que na *Ética*, como também no *Tratado Político*, a noção de movimento apareça ligada à alma (*mens*), Gilles Deleuze se propõe o seguinte problema: se não é no atributo da extensão e, conseqüentemente, da percepção que a alma age e padece, o que é que então corresponde, na alma (atributo do pensamento), ao que, no corpo (atributo da extensão), corresponde à percepção? O que no corpo é percepção, responde Deleuze, é discernimento na alma. Indissociáveis, portanto, na teoria do paralelismo espinosista, percepção e discernimento. Mais percepção, ou mais sentidos, acarreta o aumento do grau de potência de um modo de ser. Sendo maior esse grau de potência de um existente agir e de padecer, maiores são também as potências de afectar e de ser afectado.² Assim, em síntese: maior o grau de potência, diferente o modo de ser. Este é o sentido de outra fórmula de Espinosa, também bastante conhecida: *modus gradus*. Essas ampliações, por sua vez, magnificam também as possibilidades de se fazerem da substância, do Ser ou da Natureza, ideias que sejam adequadas, ou, para empregar outra expressão espinosista, que convenham.

² A ortografia lusitanizada visa marcar a relação direta ao conceito espinosista de *affectus* (a *Ética* foi escrita em latim), e, sobretudo, distingui-lo do afeto como afeição, uma confusão recorrente, sobretudo após a invenção do que se chamou em antropologia de “virada afetiva”.

Os existentes, tudo o que existe, para o Espinosa da *Ética*, define-se pelas relações características que fazem de cada um deles um modo ou uma expressão única da essência ou substância comum na qual estão todos os atributos. Na leitura deleuziana de Espinosa, são os afectos que distinguem as naturezas dos existentes, não os gêneros e as diferenças específicas. Essa leitura torna-se clara com a citação apócrifa que Deleuze faz de Espinosa: um cavalo de trabalho se parece mais com uma vaca do que com um cavalo de guerra.

A *Ética* é essa trama conceitual repleta de proposições, demonstrações e escólios que fala da possibilidade do conhecimento das causas das relações que nos compõem. A ignorância das causas é a nossa condição inicial: a escravidão, a existência servil que, por sua vez, consiste na associação de ideias mutiladas, confusas e inadequadas. E o entendimento das causas, a seleção dos afectos, conduz, no último livro da *Ética*, à noção espinosista de liberdade.

Este é o primeiro ponto da superposição que estou ensaiando, das preocupações espinosistas e das questões levantadas por Paul Virilio acerca das tecnologias da aceleração e da instantaneidade. Estas últimas têm fabricado segundo ele uma “ecologia do geral” que destrói “as ecologias do comum”. A velocidade, sonho militar, segundo Virilio, estabelece um regime político dromológico, baseado da aceleração, que provoca alterações na percepção e, conseqüentemente, na memória – não apenas na memória pertinente às lembranças, mas também na que está voltada para a ação: a velocidade e a instantaneidade “reduzem o mundo a nada” ou o transformam numa enorme zona de desastres e descontrole. Desastre e descontrole, guardemos essas duas palavras, porque elas associam-se muito bem ao problema da heteronomia, quer dizer, a uma existência servil, incapacitada para a deliberação. Incapacitada para a deliberação na medida em que é desligada da percepção. Essa é a mais grave ameaça política dentre todas: a confiscação da percepção e do discernimento, por outras palavras, a confiscação do real.

A “ecologia da instantaneidade”, da heteronomia e do acidente é a que conduz ao pânico permanente. Ao susto. Quanto não há tempo para reagir, como num carro em alta velocidade, em que o controle é tão mais precário e menos eficiente quanto mais rápido se vai. O pânico, ao menos esse é o diagnóstico de Virilio, depende da “sincronização da emoção” que pode ser entendida facilmente por meio desta citação: “Nós não fazemos mais parte dos camponeses argelinos, das classes sociais ou das

regiões geográficas. Nós pertencemos ao grupo que tem medo da gripe A”, ou do aquecimento global numa ecologia do geral que simultaneamente gera culpa e impotência e nos faz desejar o instante imediatamente seguinte. Um mundo que é, portanto, um obstáculo à duração. Segundo ponto de conexão de Espinosa e Virilio, portanto: pois, sabe-se bem, é entre o medo e a esperança que se realiza com maior eficácia o governo dos sacerdotes, como aparece no Tratado Teológico-Político.

Na concepção de Virilio, há um grande dispositivo de alienação, equivalente a uma confiscação da percepção, que se efetua nas associações disparatadas das miríades de imagens que bombardeiam o nosso sistema sensorio-motor a cada minuto, muito acima das possibilidades de apreensão consciente. Novo ponto de superposição: para Espinosa, memória é “concatenação de ideias que envolvem a natureza das coisas exteriores ao corpo, que se faz na mente segundo a ordem e a concatenação das afecções do corpo” (livro II). Tanto na *Ética* quanto nos trabalhos de Virilio, a memória depende da duração das imagens, da sua concatenação umas com as outras (seu ‘processamento mental’, por assim dizer) sem serem mutiladas, confundidas ou sem se tornarem inadequadas.

Quarto ponto de contato entre Espinosa e Virilio: processo de infantilização (cf. *Ética*, livro III): a ideia inadequada de liberdade que insufla a criança, o embriagado, o estulto. As ideias inadequadas os conduzem a considerarem livres as ações porque desconhecem as causas que as motivam. E não há critérios para as distinguir em meio à instantaneidade. Essa é a noção de infantilização em Paul Virilio. Pois é isso o que a velocidade produz: crianças, cujas imagens se misturam livremente, bêbados e sonâmbulos; criando um si sem duração, totalmente desprotegido dos acidentes e incapaz de perseverar.

Porque se trata, nesse tipo de comunicação mediada pelo silício, tal como a estamos vivendo, do embaralhamento autônomo das imagens sem que haja tempo suficiente de reconhecimento nem de refutação. A supressão da duração, parece-me, é o ponto de confluência preciso de Espinosa e Paul Virilio para se pensar adequadamente o problema tão maltratado que se apelidou de fake news. Porque não se trata mais da mentira contra o fato. É a formulação, sob os nossos olhos, de um novo regime de veredicação em que os aparelhos de factualização confundem-se uns nos outros anulando, abolindo ou dispensando certas garantias de análise e retificação (que exigem duração). A instantaneidade impede que a consciência, esse órgão

voltado para a ação, tome pé das circunstâncias por meio das percepções, já que as sensações proliferam numa velocidade, a da luz, que excede as suas capacidades. Mundo estroboscópico, diz Paul Virilio em *O espaço crítico*; mundo habitado por figuras sem espessura, criador de memórias imediatas e descarnadas do movimento.

A avidez e a adicção pelas energias, o fanatismo pela prospecção e obtenção sempre crescentes, começa a ocorrer na segunda metade do século XVII por meio da legiferação que paulatinamente institui e regula, pelos instrumentos jurídicos, os fluxos materiais e outros, necessários para suprir as necessidades do modo de produção; que amalgama lentamente o ambiente do direito com o da moral, da norma e da administração. Esse processo incrementa-se passo a passo e foi objeto de vários escritos de Karl Marx e Frederik Engels, como é bem sabido. (A reformulação das leis de uso da madeira, a instauração da propriedade sobre as terras anteriormente reservadas ao uso comum, a nova regulação da extração das energias do solo e do subsolo, dos animais e das mulheres, dos homens e das crianças, a construção de um ecossistema intolerável, são temas recorrentes nos dois autores.). É o mesmo processo pelo qual, dois séculos depois, se vão extrair, enfim, sob a forma do voto, as capacidades de deliberação cotidiana particular das pessoas. O mesmo processo que, sob a forma das leis eleitorais, por exemplo, impediu, na Inglaterra, pela lei de 31 de maio de 1850, que três milhões de pessoas participassem do sufrágio universal.

DELIBERAR

O voto e as eleições são ótimo tema e ocasião para pensar o problema das confiscações da percepção, das imagens, das ideias, do tempo e da memória. Pois, segundo me parece, sem alguma insurgência contra elas, entregamos de imediato qualquer possibilidade de deliberação que nos forneça uma “constituição que nos seja favorável”, para empregar a expressão da filosofia crítica kantiana.

Uma pequena parada nessa expressão: “constituição que nos seja favorável”, que está em parte no título desta fala. Em suas últimas semanas como professor, Michel Foucault declara sua subscrição à vasta tradição da filosofia crítica que, segundo a tese que defende em seu curso de 1982-1983 no Collège France, funda-se no polo sofista do socratismo. Nessa lista, Foucault se põe ao lado de Hegel, Kant, Weber e Nietzsche. Foucault entra nesse tema por vários caminhos e o retoma nas

últimas aulas do curso de 1984, mas o que interessa para o argumento desta exposição situa-se na aula do dia 5 de janeiro daquele ano, em que são analisados os textos “O que é o Iluminismo” e “O Conflito das Faculdades”. O problema apontado por Foucault é o da nova posição que o “nós” assume na reflexão filosófica, associado à interrogação do sentido filosófico da atualidade. Quer dizer, a localização de si no presente, que põe a modernidade como questão. A filosofia passa com Kant a interrogar o sentido filosófico da atualidade. Como a filosofia será capaz de interpelar o atual? A formulação do problema filosófico quando a filosofia se dirige pela primeira vez ao atual é, segundo Foucault, “como dar a si uma constituição que lhe convenha”. Aqui se funda o que Foucault chama de uma “ontologia do presente”: o campo atual das nossas experiências possíveis. Dar a si uma constituição conveniente, para Kant, equivale a sair da minoridade que por sua vez corresponde a se servir do seu entendimento sem a direção de um outro. Um movimento que, para o Kant foucaultiano, só se faz em coletivo. Não se pode sair da minoridade com a consciência dirigida, o entendimento recolhido, a dieta confiscada, pois nessas condições não é possível a alguém servir-se do entendimento sem a direção de outrem. Para sair da minoridade, quer dizer, para viver em liberdade absoluta e em estado de consciência ilimitada é preciso, na perspectiva kantiana, usar a razão e não se inclinar à direção. Distinção, portanto, entre uso da razão e obediência. Distinção para que se faça uso de cada uma nas circunstâncias apropriadas. Pois no ambiente público é preciso obedecer, diz Kant. É a obediência rigorosa no ambiente público (ser operário na fábrica, aluno na escola, soldado na caserna) que permitirá a liberação do uso da razão no ambiente privado, a liberdade absoluta e a consciência ilimitada. Dispensa, portanto, da tutela fornecida pelos que já saíram do estado de minoridade.

As circunstâncias da tutela aparecem em outras críticas setecentistas às circunstâncias políticas da época, quer dizer, à democracia eleitoral. O voto, signo e ato da manifestação política dos cidadãos, era considerado, por gente como Rousseau, La Boetie e Constant, o único momento em que o povo exerceria a sua soberania nas democracias representativas, em coincidência exata com o momento preciso em que se abre mão dessa mesma soberania. A ideia do sufrágio universal foi formulada por escrito pela primeira vez em 1800 e realizada pela primeira vez na França de 1848. Mas na virada do século XVIII para o XIX, a associação do sufrágio com a democracia representativa aparece como um oxímoro. Os conceitos que regiam a imaginação

política quando evocada a palavra democracia – a saber: eleutheria, isegoria e isonomia – não eram compatíveis com a delegação das capacidades de deliberação dos cidadãos libertos por uma revolução. Mas, como escrevia Foucault nove anos antes do seu último curso, citado acima, as luzes que trouxeram as liberdades também inventaram as disciplinas.

Seguir os que já saíram do estado de minoridade, submeter-se à tutela, abrir mão da soberania no mesmo e único instante em que se faz uso dela, foram críticas de vários autores coetâneos ao desenvolvimento da democracia representativa. Assim como a prisão, a democracia eleitoral sofreu esse mesmo efeito de “telescopagem” de que falava Foucault; ela encaixa simultaneamente em sua invenção uma crise, uma crítica e muitas reformas. A produção do sujeito político moderno, conforme mostra Alain Garrigou, rebate na figura do cidadão-eleitor, na qual são logo identificados os instrumentos de governo, a restrição e o confinamento da ação política em certos casos identificados na transformação da vontade política em vontade eleitoral. Uma vontade cujo único sujeito legítimo em seu exercício é, a formulação agora é minha, uma abstração jurídico-cartorial: o eleitor individual regido exclusivamente por uma moral regulada pelo tribunal da Razão. Um ator político sacudido no jogo da paixão coletiva (o mundo fenomenal) e do desinteresse individual (a razão soberana).

Era preciso fazer esse ator político, era preciso fazer “os franceses se tornarem eleitores”, para usar a formulação do subtítulo do livro de Alain Garrigou. Durante metade do século XIX foram redigidos e diligentemente distribuídos manuais e catequeses eleitorais. Foram criados mecanismos pragmáticos para fazer eleitores. Sabotaram-se as estratégias de deliberação comunitárias e cotidianas, embargaram-se esquemas de escolhas de lideranças, proibiram-se instaurações de assembleias. Respostas comunitárias como os votos unanimistas (comunidades inteiras que votam num só candidato) foram encaradas com suspeita e alvo das gestões dos ilegalismos que os puseram na condição da ignorância e do atraso – o mesmo modo com que são encarados em nossos dias.

Vou me deter um pouco e elucidar as formulações que acabei de propor. Ilegalismo é o conceito com o qual Foucault evitou o binarismo legal-ilegal e, assim, a colocação dos problemas concernentes às relações de poder sob a primazia do Direito. Gerir os ilegalismos não é legislar; situa-se aquém da legiferação, deixando passar certas práticas, estimulando outras, proibindo ainda outras. Para o caso do voto

unanimista, não há legislação eleitoral que o torne ilegal, mas há práticas que o põem sob suspeita. A vasta influência do conceito de coronelismo no pensamento político brasileiro, construída a partir das críticas dirigidas à Primeira República no Brasil, em primeiro lugar por Alberto Torres, já em 1910, e consolidadas em 1949 por Nunes Leal, é um exemplo discursivo dessas práticas. Um exame mais minucioso (etnográfico, mesmo, se assim se pode dizer de um exame detalhado da documentação da época) do voto supostamente unanimista das eleições daquele período mostra tanto circunstâncias de opressão quanto esforços comunitários muitas vezes voltados para a resistência contra os governos estaduais e federal.

Assim como Marx fala de um processo de desvinculação comunitária operado pelo modo de produção burguês, que retirou dos camponeses as suas solidariedades, dos profissionais os seu laços corporativos e que, enfim, depois da expropriação dos meios de produção, criou um indivíduo desprotegido e proprietário apenas de sua força de trabalho, eu também entendo, em consonância com alguns autores e movimentos contemporâneos da instalação da democracia representativa, que as eleições correspondem a uma confiscação das capacidades de deliberação.

Confiscação, do modo como fui levado a concebê-la, não é uma palavra equivalente a expropriação ou alienação – nem mesmo, ao sentido expandido de extração, como empregado por Venonica Gago e Sandro Mezzadra³. Confiscatório descreve um procedimento aquém dos que são designados por esses outros termos, porque ele não supõe ainda a distinção do sujeito e do objeto, da vítima e do alvo da expropriação. O confiscatório prescinde dessa partição, não se refere a objetos nem a meios. Ele fala de modos de vida inteiros, porque estão sempre envolvidas composições, ou eus compostos, cujas relações são então decompostas e expostas a outras determinações. Confiscatório é um processo que reformula a essência atual de um existente. Destruir vínculos e substituí-los por outros, regulados e empobrecidos pelos das instituições, conforme assinalava Michel Foucault na década de 1970.

É preciso, então, levar em conta que faz parte do avanço moderno e exponenciado do confiscatório isso que estou aqui chamando de confiscações da deliberação. A abstração jurídico-cartorial do indivíduo-cidadão-eleitor foi construída no ambiente de certa filosofia, mas também nos das técnicas de identificação jurídicos

³ Sobretudo pelo problema grave da abordagem deles que distingue um sentido próprio de um sentido figurado de extração.

policiais dos Estados-nação, sobretudo o francês e o inglês, para os quais Alphonse Bertillon e sua antropometria, e Francis Galton e as impressões digitais decerto são apenas os casos mais famosos e mais bem-sucedidos. Daí resultou a ideia de – ou melhor, produziu-se – um ator político isolado que participa da política na condição de ter obstruídas as suas relações, as composições do ‘eu’. Em 1913, o sonho (moderno) de um eleitor desvinculado ganhou uma figura arquitetônica em meio a fortes controvérsias: a cabine eleitoral, lugar do voto secreto que, na França, seu lugar de invenção, recebeu o nome sintomático de *isoloir*. A vontade política, transformada em vontade eleitoral, só poderia ser legítima e legalmente exercida por um ator inexistente (se levada a efeito a definição mínima do existente) que delegue imediatamente as suas capacidades de deliberação em simultâneo ao seu exercício. A única habilidade de deliberação é a de escolher a quem entregá-la. Mas esse quadro, como podemos testemunhar agora, irá piorar muito.

ANTI-CONFISCATÓRIO

Como cria que sou do Núcleo de Antropologia da Política (NuAP), inspiro-me e oriento-me por uma questão perseguida pelo professor Moacir Palmeira ao longo de décadas. Essa questão, muito ampla, aparece em sua obra no ambiente da *plantation* do Nordeste brasileiro, foi posteriormente levada para o âmbito das relações dessas formações histórico-sociais com a democracia representativa e, mais recentemente, para o do agronegócio. Ela pode ser formulada da seguinte maneira: que vontades concretas se movem em meio a essa abstração jurídico-cartorial que é o cidadão-eleitor⁴? Para tocar nesse problema vou recorrer ao material de minha pesquisa de campo em torno das eleições tal como elas se dão no sertão de Pernambuco. A opção de entrar no aspecto etnográfico não servirá para demonstrar localmente ou concretamente o que foi dito de modo mais amplo. Não se trata de fechar o quadro até um *close up*. A ideia é tentar mostrar os funcionamentos concretos (conquanto repletos de abstrações) e as resistências decorrentes das fricções cotidianas, um aspecto que,

⁴ Note-se que essa é a mesma questão levantada, muito depois de Moacir Palmeira, pela Black Geography, que sustenta a crítica, conduzida por Janae Davis ao conceito “color blind” de “Plantationceno”.

salvo pela arte, segundo me parece, só a etnografia, com todas as suas limitações e obstáculos, mas no interior de um estilo de escrita, é capaz de fornecer.

Um ponto a esclarecer antes de qualquer mal-entendido. O que será dito aqui não pode ser confundido com quaisquer dos lugares-comuns e clichês supostamente explicativos, concernentes à política no Nordeste. De modo tão lamentável quanto equivocado, o Nordeste tem sido associado a práticas ditas “clientelistas” e a essa região há quase 70 anos têm sido vinculados conceitos como coronelismo, voto de cabresto e curral eleitoral. Para ser bem sintético em relação a isso, eu diria que, nos últimos 30 anos, em nenhum estado nordestino reelegeu-se o mesmo partido político, como acontece por exemplo em São Paulo. E que em todas as eleições recentes, todos os municípios em que fiz pesquisa de campo durante dezenove anos elegeram, nos dois turnos, as candidaturas presidenciais ditas progressistas, ao contrário do município em que atualmente vivo e daquele em que nasci, ambos situados na região Sudeste.

Posto isso, convém falar dos lugares de onde provém o material que reuni e sobre o qual venho refletindo, como tema de trabalhos publicados. Como material de pesquisa que é, ele decorre dos convívios, aprendizados e problematizações concernentes aos diversos estudos, leituras, grupos e instituições em que me envolvi em minha formação e atividades profissionais. Um dos principais pontos do projeto do Núcleo de Antropologia da Política, no Museu Nacional, onde me formei nos anos 2000, era compreender as vontades concretas que se movem em meio à abstração jurídico-cartorial do cidadão-eleitor – que já abordei na primeira parte desta apresentação. Enunciada do modo mais breve possível, a questão é: o que faz, em meio a um sistema político dito “representativo”, um conjunto de vontades que não leva a sério minimamente a representatividade, que não se funda sobre ela, ainda que não a ignore?

O segundo lugar de onde vem meu material de pesquisa, e onde se vivia até recentemente essa questão que acabei de enunciar, são dois municípios da mesorregião do Sertão de Pernambuco (microrregião do Vale do Pajeú) e outro município na mesorregião do São Francisco (microrregião de Itaparica). Como em qualquer município pequeno no país, eles dependem enormemente da política partidária e eleitoral. De modo que, até recentemente, ao menos, as a tenções e o tempo das pessoas eram vivamente dedicados a esse tema. A ponto de as formações

familiares e o parentesco se alinharem indissociavelmente à política. E a ponto de fazer e desfazer famílias, fazer parentesco e o desfazer, jamais estar descolado de fazer e desfazer alianças políticas.

Associar dessa forma a família à política e vice-versa é um meio de escapar àquela desvinculação da atividade política, e visa restabelecer capacidades de deliberação em meio a um ambiente político hostil. Ao mesmo tempo, a escolha eleitoral, a decisão quanto à questão de em quem votar, só pode ser feita coletivamente, como algum tipo de deliberação. Segundo pude ver ao longo das pesquisas de campo nas seis eleições que presenciei e vivi no sertão de Pernambuco, nunca uma abstração jurídico-cartorial chega a entrar na cabine eleitoral. Esse é o tópico de muitas das produções da antropologia da política e da democracia, segundo a entendo. O ponto central, para mim, é que antes da delegação das capacidades e habilidades de deliberação ser feita na cabine eleitoral, um conjunto muito concreto e amplo de deliberações, de uma complexidade dificilmente apreensível, está em curso. E elas são variadas, variáveis, e meta-estáveis, compostas de um número imprevisível de elementos que estabelecem relações não lineares umas com as outras, formando uma consistência de determinações diversas e extremamente complexas.

O voto, no sentido eleitoral, mas também no de forma contraída da vontade, é apenas o nome próprio dessa multiplicidade. Assim, seria muito impreciso dizer que a família é um elemento que interfere nos processos eleitorais no sertão de Pernambuco. A imprecisão será reduzida se essa afirmação vier sempre acompanhada pela seguinte: a política interfere nos processos de familiarização e desfamiliarização. Ou, em outras palavras, a política faz e desfaz família. Foi o que observei (assim como constata várias etnografias conectadas ao NuAP) nos lugares em que fiz pesquisa de campo com foco em eleições e processos eleitorais. Nepotismo, portanto, é uma noção jurídica mal aplicada para a política, tal como e no nível em que a acompanhei ao longo de uma década e meia.

Nepotismo é a prática de beneficiar parentes, motivada pelos laços naturais de parentesco. Em certos casos, no entanto, mesmo considerando essa prática do parentesco, não existe candidatura nem política que não tenham sido um composto de elementos de sangue e de território, antes mesmo de serem objeto de voto. Nos municípios em que etnografei as atividades político-eleitorais, não se ignora a noção de nepotismo. Ela é reconhecida e recebe tanto sinais positivos quanto negativos. Mas,

em graus variáveis, não é possível fazer política eleitoral sem o recurso discursivo e não discursivo à localização numa certa linhagem política, como se diz ali em certos casos. Como bem mostrou Ana Claudia Marques, desde sua primeira etnografia do sertão de Pernambuco (a primeira etnografia do Sertão de Pernambuco), em 2002, até seus trabalhos mais recentes, genealogia por ali só se faz geograficamente. Não existe genealogia que não dependa da geografia. Isso porque toda genealogia remete à terra e à redução dos sobrenomes aos nomes dos lugares que, por sua vez, dependem dos sobrenomes para serem o que são, dado que suas configurações, distribuição etc. dependem das leis (e conseqüentemente das disputas) de transmissão da propriedade imobiliária. Deliberar, escolher o candidato; deliberar, escolher quem será candidato; deliberar, encontrar a candidatura que será mais benéfica ou benevolente à economia doméstica de cada um/a, é o problema que se chama ali de “cálculo”.

A democracia eleitoral pretendeu, como também fazem os atuais maquinismos cibernéticos, saturar-se na existência das pessoas, em seus modos de pensar e calcular a vida. Para que se tenha uma ideia, no ano de 1907, os eleitores do estado de Pernambuco participaram de doze eleições. Essa aliás foi uma prática que a Primeira República herdou do Segundo Reinado. Fazer eleições, fazer eleitores, duas instruções renitentes nas cartas enviadas pelos políticos aos homens que trabalhavam em suas campanhas. Fazer das deliberações comunitárias, das deliberações familiares, da economia doméstica, meros cálculos eleitorais. Eleição como adicção, eleição como jogo. Duas formas de os políticos falarem da política.

Desde minha última visita ao sertão, que se deu nas proximidades de uma eleição municipal [2016], tive a sensação de uma mudança forte de rumo – eis de novo a “notícia etnográfica” a que aludi desde o início desta apresentação. Uma impressão ainda difusa, mas que deixou em nossa equipe de pesquisa – que, naquela ocasião, em 2016, era formada pela antropóloga Ana Claudia Marques e o antropólogo Renan Pereira, além de mim – uma forte apreensão em relação ao futuro próximo. Apreensão que se confirmou dois anos depois. É do que pretendo tratar na última parte desta apresentação.

A POLÍTICA DO SILÍCIO

A economia da troca de serviços por dados tem inúmeros efeitos políticos. É bem verdade que se pode dizer também, inversamente, que essa política tem inúmeros efeitos econômicos. O que importa, em relação ao que pretendo sublinhar, são os efeitos político-sensoriais provocados por determinado modo econômico de conduzir as vidas de bilhões de pessoas. A antropóloga Natasha Schüll, num livro chamado *Addiction by design* [Adicção projetada; ou Vício de projeto], mostra como as redes sociais copiam as velhas máquinas de apostas ao mesmo tempo em que as assimilam, apagando as fronteiras entre humano e máquina, compulsão e controle, risco e recompensa. Técnicas de adicção que podem levar seus usuários a sentirem a vibração do seu smartphone mesmo na ausência dele, como nas dores fantasmas das amputações de membros, porque na economia online, diz ela, o essencial é a atenção contínua do consumidor. É o regime 24/7 (vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana), que o filósofo Jonathan Crary também examinou. Assim, essas técnicas, desde o projeto – e, por assim dizer, desde antes dele – já são pensadas como tecnologias de “formação de hábitos”, para usar a expressão do cientista comportamental Nir Eyal, em um livro de enorme impacto no Vale do Silício, com um título que dispensa mais explicações: *Hooked. How to build habit-forming products* [tradução livre: Viciados. como fazer produtos que criam dependência]. Eyal promete formatar, por meio do marketing psicológico, “produtos estratégicos que criem engajamento do cliente e assumam o controle do comportamento do usuário”, advertindo em sua página que empresas como Twitter, Instragram, Pinterest e outras têm feito “bom uso” da ajuda provida pelo livro na criação de estratégias poderosas em projetos de conexão emocional entre marcas e clientes.

Sendo assim, retornando ao problema das relações e da definição mínima do existente (tudo o que existe está em relação e é o efeito das relações características que o compõem), qual é o existente que vai à urna votar, ou que se abstém, nos tempos atuais? E isso, levando-se em conta que as relações entre existentes passam a ser dadas em ambientes cuja imanência não exclui, no entanto, a distância e o afastamento das possibilidades de atuação política.

Como se sabe, uma das tarefas fundamentais dos governos – dispensável o pleonasma governos modernos, pois deles só os há modernos, já que governos nasceram com o moderno e morreram com ele – é a arrecadação de recursos e a sua distribuição por meio do que se entende por políticas. Elas podem ser econômicas,

sociais, agrícolas, ambientais, raciais, de gênero. Sempre são, ou dependem de, algum cálculo de distribuição de recursos. Uma vertente da antropologia política deparou-se com esse problema em torno da década de 1960 em países nas margens da Europa ou na América Latina. Tanto a antropologia política inglesa quanto a cultural, norte-americana, não tiveram escrúpulos em importar de Roma os conceitos de patronagem e clientelismo para descrever os modos como, nessas partes do mundo, os recursos de governo eram distribuídos, não segundo um princípio universal, mas pela composição de um *addendum*. A distribuição era feita por meio de favorecimentos decorrentes de relações de amizade e parentesco. O que, duas décadas antes, havia sido descrito entre nós pelo sempiterno conceito de coronelismo.

Não pretendo discutir o tanto de discriminatório, eurocêntrico, que existe nessas concepções. Quero, porém, afirmar que, nas modalidades de deliberação que são ligadas ou que são dependentes ou que são resistentes às da democracia representativa e eleitoral, as decisões derivam de cálculos de distribuição de recursos. Entre elas, o que desde o pós-guerra, ou seja, na segunda metade do século XX, passou-se a chamar de bem-estar social. O social, a sociedade, a solidariedade, que foram três conceitos fundantes da sociologia como atividade acadêmica e suporte científico para os governos a partir do final do século XIX, conforme demonstrou Foucault. Eles permitiram conciliar duas imagens inconciliáveis: a de sujeito de interesse e sujeito de direito. O social, defendeu um foucaultiano como Jacques Donzelot, foi inventado na França do século XIX de modo a conferir governabilidade à Terceira República, acossada pelas críticas ao Estado feitas, à sua esquerda, pelos anarquistas e socialistas, e à sua direita pelos liberais.

A noção de sociedade e a de social são, portanto, segundo essa tese, efeitos de governo. Elas fazem parte da Razão de Estado, afirmou Foucault. Segundo sua tese, a Sociedade não se opõe ao Estado; ao contrário, ela é uma contraparte sua, um dos seus efeitos de poder. O que haverá de ocorrer, esse é problema que enfrentamos atualmente, quando a sociedade deixa de ser o problema do governo, quando governo e, conseqüentemente, sociedade, dissolvem-se diante da intervenção de companhias que desenvolvem *bots*?

Estamos, assim, encurralados num mundo em que temos já dificuldades de acolher modos de localização e deslocamentos que não sejam fornecidos por informação satelitária. Em que não somos capazes de avaliar e escolher nossas

comidas, nossos candidatos, nossas amizades, sem os parâmetros fornecidos por robots. Deliberar, hesitar, calcular, recordar, tudo isso tem sido tragado para um universo simultaneamente invasivo e inacessível. Veremos, já, que o problema, muito ao contrário do colocado pelo antropólogo Daniel Miller, não é se perdemos ou mantemos a humanidade nesse processo. O problema é se nos mantemos como seres vivos, entre seres vivos, governados por seres vivos baseados no carbono. Por outras palavras, se haverá força suficiente para criarmos para nós uma constituição que nos convenha, em meio a essa ecologia regida por existentes baseados no silício.

No dia 14 de outubro de 2019 o diário inglês *The Guardian* lançou a série intitulada “Automating Poverty”, interessada em verificar sob que modos, em vários países “desenvolvidos e em desenvolvimento”, para replicar aqui a classificação estabelecida na matéria de abertura, a manutenção ou corte dos benefícios pagos a pessoas em situação de vulnerabilidade têm sido deliberados por RPA (robotics process automation). A robótica, dispensável dizer, é fornecida por companhias especializadas. Os governos da Índia, da Austrália, dos EUA e do Reino Unido, por exemplo, já vêm recorrendo a esse tipo de ferramenta computacional e têm gastado muitos milhões das suas respectivas moedas, para economizar só alguns poucos de suas receitas, num processo pelo qual, ao mesmo tempo em que bilionarizam algumas companhias, deixam morrer e fazem matar os seus pobres, conforme a caracterização que a antropóloga Elizabeth Povinelli deu ao que ela chama de “governo geopolítico”.

A ideia geral desses programas é acelerar os processos decisórios, desvinculando-os da ação humana e desembaraçando-os da variabilidade e complexidade das relações entre as pessoas. Por outras palavras, visa-se exatamente a substituir os processos pelos quais, desde há mais de cem anos, os meus amigos e também, mais recentemente, minhas amigas sertanejas, deliberam em torno de qual candidato ou candidata vão seguir ou apoiar durante as eleições, quer dizer, qual é a mais adequada ou o mais adequado para uma distribuição de recursos que lhes seja mais favorável. Aparentemente, vamos rumo à desapareição mesmo dessa humilde manifestação de soberania.

Estamos, parece-me, muito mais perto da cena inicial de “Brazil, o filme”, de 1985, quando, durante a passagem dos créditos iniciais, uma mosca é esmagada entre o papel e a haste de uma máquina de escrever automática, modificando a grafia de um nome próprio. Esse erro fez com que outra pessoa fosse capturada pelas forças

secretas de um governo automatizado. Isso acaba de ocorrer, dizem a primeira e a última matérias da série do Guardian, com Motka Manjhi quando sua biometria não foi reconhecida por um robot que delibera a retenção ou distribuição de recursos na Índia. A renda mínima para sua subsistência foi cortada e, diz o Guardian, ele morreu de fome no dia 22 de maio de 2019.

Nossa grande tarefa política, doravante, será (a mesma de sempre?) político-sensorial, político-mnemônica. Imaginando que não é tarde, a luta não será contra as máquinas, e sim contra essas relações em vigor, os agenciamentos cujos resultados testemunhamos em sintomas cada vez mais exuberantes. Não, exatamente, que possamos ou devamos nos livrar das máquinas, hoje ou num futuro qualquer. Mas que possamos fazer de nós outras máquinas, capazes de dizer o que uma vez indicou Michel Foucault: não vamos ser governados, não desse jeito, não sob essas relações.

REFERÊNCIAS

CRARY, J. **24/7**: Capitalismo tardio e os fins do sono. Tradução: Joaquim Toledo Júnior. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DONZELOT, J. **L’Invention du Social**. Paris: Arthème Fayard, 1984.

ESPINOSA, B. **Ética**. Tradução: Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

EYAL, N.; HOOVER, R. **Hooked**: how to build habit-forming products. Nova York: Portfolio Penguin, 2014.

DAVIS, J. *et al.* Anthropocene, Capitalocene, ... Plantationocene?: a manifesto for ecological justice in an age of global crises. **Geography Compass**, v.13, n.5, p.1-15, 2019.

FARRELL, H. Philip K. Dick and the Fake Humans. **Boston Review**, 2016. Disponível em: <http://www.bostonreview.net/science-nature/philip-k-dick-and-fake-humans>. Acesso em: 7 dez. 2024.

FOUCAULT, M. **L’herméneutique du sujet**. Paris: Hautes Études/Gallimard/Seuil, 2001.

FOUCAULT, M. **Le gouvernement de soi et des autres**. Paris: Gallimard-Seuil. 2008.

GAGO, V. ; MEZZADRA, S. A critique of the extractive operations of capital: toward an expanded concept of extractivism. **Rethinking Marxism**, v. 4, n. 29, p. 574-591, 2017.

GARRIGOU, A. **Le vote et la vertu**: comment les Français sont devenus électeurs. Paris: PFNSP, 1992.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MARQUES, A. C. **Intrigas e questões**: vingança de família e tramas sociais no sertão de Pernambuco. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

PIGARRE, P; STENGERS, I. **La sorcellerie capitaliste**: pratiques de désenvoûtement. Paris: La Découverte, 2007.

POVINELLI, E. A. **Geontologies**: a requiem to late liberalism. Durham: Duke University Press, 2016.

SCHÜLL, N. D. **Addiction by design**: machine gambling in Las Vegas. Princeton: Princeton University Press, 2012.

VIRILIO, P. **L'espace critique**. Paris: C. Bourgois, 1984.

SOBRE O AUTOR

Jorge Mattar Villela - Professor titular do departamento de Ciências Sociais – UFSCar, co-coordenador do Grupo de Pesquisa HYBRIS e Pesquisador Principal e Coordenador do Eixo 3 – Manejo, memória e criação do Metis – Projeto Temático “Artes e semânticas da memória e da criação”- Processo FAPESP 2020/07886-8

ARTIGO

**ANTROPOLOGIA DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS
ADESÃO SITUACIONAL**

Lucas Graeff

RESUMO

Este artigo propõe uma antropologia de equipamentos culturais fundamentada no trabalho etnográfico. Propõe o conceito de “adesão situacional”, isto é, o encaixe afetivo e efetivo entre uma determinada atividade cultural e seu público. No que se refere aos equipamentos culturais, argumenta-se que as adesões situacionais devem ser interpretadas por meio dos estudos em memória social, posto que operam pelas experiências prévias das pessoas e dos grupos e de suas linhagens formativas, de aprendizagem e de experiência.

PALAVRAS-CHAVE: Equipamentos culturais; Etnografia; Adesão situacional; Memória Social.

ABSTRACT

This article proposes an anthropology of cultural facilities based on ethnographic work. It presents the concept of "situational attachment", that is, the affective and effective engagement between a given cultural activity and its audience. With regard to cultural facilities, it is argued that situational attachment should play a role in social memory studies, since they operate through the previous experiences of people and group, as well as through their formative, learning and experience backgrounds.

KEYWORDS: Cultural facilities; Ethnography; Situational attachment; Social Memory.

POR UMA ANTROPOLOGIA DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS

Feira do Livro de Canoas, Rio Grande do Sul, junho de 2015. O poeta Henrique Freitas participa de uma “conversa com um público”, atividade característica desta que é a segunda maior feira literária do Estado, perdendo em números apenas para a da capital, Porto Alegre. Ele se encontra no palco e fala de seu processo criativo. Na plateia, alunos e alunas de escolas municipais, com idade entre 13 e 18 anos. Todos e todas vestem uma camisa vermelha e calças de moletom pretas. É o uniforme distribuído em 2014 pela prefeitura para as escolas municipais.

Henrique transpira muito. O dia está abafado, mas o que parece justificar seu suor é a difícil relação com o público, aparentando indiferença ou desinteresse pelo que o poeta diz. Estou sentado na primeira fileira. Câmera fotográfica e caderno de notas na mão, escuto comentários de um grupo de meninos atrás de mim. Falam de futebol.

Outro grupo, de meninas, está rindo. Todas olham para seus *smartphones*. Ninguém filma a atividade com seus aparelhos, por sinal.

De súbito, um segundo artista surge em cena. Ele está vestido com uma indumentária de estilo *clown* de teatro: terno rosa, sapatos sociais, maquiagem branca no rosto, olhos delineados em preto, batom nos lábios e blush nas bochechas. Na cabeça, uma boina, verde e com uma pena presa na parte de trás. Seu nome é Arnaldo Bauer, como viria a descobrir mais tarde. Ator e declamador conhecido em Canoas/RS.

A primeira aparição de Arnaldo produz alguns risos na plateia. Quando ele começa a declamar um texto do poeta Henrique, as conversas paralelas reduzem. Ainda assim, percebo alguns risos e brincadeiras, que interpreto como resposta a uma situação inabitual: em minha experiência com jovens de nível escolar médio e superior, é incomum vê-los assistindo, ao vivo, a performances de declamação de poesia ou a peças de teatros⁵. Além do mais, quando há saídas escolares relacionadas a práticas artísticas e culturais em Canoas – visitas a espaços de cultura e de memória, sobretudo museus –, elas nem sempre se inserem num projeto pedagógico da turma ou da instituição, podendo ser uma visita livre ou demandada pela prefeitura com vistas a garantir presença de público. Nesse sentido, o estranhamento da plateia pode resultar também da incompreensão das relações entre ensino formal (escola) e educação artística e cultural. Por fim, outro viés interpretativo responde à dimensão qualitativa da performance e à persona de Arnaldo, misturando elementos tragicômicos por meio de sua indumentária, seu tom de voz grave e a seriedade com que lê o texto poético.

Quando Arnaldo sai da cena, Henrique retorna e busca novas interações com o público. Faz perguntas aos jovens, que não as respondem. Chama uma das professoras para colaborar. Ela menciona algumas palavras sobre poesia – sobre rima, escrita, criação... –, mas o faz com certo constrangimento ou timidez. Sem sucesso na obtenção de um diálogo com a jovem plateia, ele encontra apoio no rosto conhecido de um aluno. Henrique convida-o para subir ao palco. O menino vem e recita os versos de um poema que lhe foi entregue em uma folha de papel.

⁵ Como exemplo de *slams*, batalhas de poesias entre adolescentes e jovens, como algo presente nas escolas brasileiras nos últimos anos, indico a leitura de Stella (2015). Além dos *slams*, saraus de poesia e de literatura também são fenômenos presentes na vida de jovens de nível escolar médio e superior. Na Universidade La Salle, em Canoas/RS, há um sarau mensal coordenado pela profa. Lucia Regina de Lucas Rosa. A referência à minha experiência vem justamente enquadrar – e portanto, limitar – a particularidade da impressão que tive face à reação do grupo de pessoas presente durante a performance.

Ao final dos versos do aluno, Arnaldo retorna à cena. Dessa vez, cantando “Se essa rua fosse minha”. É nesse momento que se dá a mudança súbita que motiva este artigo: quando ele canta o segundo verso “se essa rua fosse minha”, a maioria dos alunos e alunas passa a acompanhá-lo em voz alta. A ambiência na sala faz-me lembrar de expressões relacionadas ao conceito de efervescência coletiva (Durkheim, 2012): “excitação”, “mobilização de energias”, “paixões vivas”... Essa lembrança não me leva a concluir que testemunho uma experiência religiosa no sentido da (re)instituição da distância entre o sagrado e o profano, entre o “mundo” e o “imundo”. Ela se apresenta como um instante feliz, um momento de passagem do estranhamento à familiaridade, do desinteresse aparente ao encontro afetivo entre a performance e o público. Em uma frase, diria que o canto “Se essa rua fosse minha” gerou um espaço-tempo comum para as pessoas presentes no espetáculo.

As interações entre o artista e o público não cessam mais desde então. Quando Henrique reassume a cena, todas as suas demandas são prontamente atendidas pelos alunos e alunas da plateia. Para minha surpresa, forma-se uma fila de alunos e alunas que, respondendo ao pedido de Henrique, se voluntariam para recitar entre um e dois versos de um dos livros do poeta.

Até o final da atividade, Henrique, Arnaldo, alunos, alunas e professoras seguem compartilhando versos e discussões sobre poesia e criação literária. Acompanho a dinâmica até o final, mas sem me apresentar pessoalmente para recitar versos ou fazer perguntas para o artista e o poeta. Antes de partir, converso com um dos alunos. Ele me diz que achou a atividade “legal”. Sem pormenores. Indago outra pessoa, dessa vez uma aluna. A resposta é a mesma, “legal”. Insisto um pouco: legal por quê? “Ah, porque é bom sair da escola...”.

Dirijo-me para longe do local da atividade, na Praça da Bandeira, em Canoas. Retomo o caminho de volta para a Universidade La Salle, onde se encontra meu escritório, alunos e colegas de trabalho. Durante a caminhada de poucas centenas de metros, penso nas respostas lacônicas de meus dois interlocutores ao final da performance. Não é a primeira vez que registro respostas curtas sobre uma experiência de prática ou consumo cultural⁶. Ouvir as pessoas dizerem “gostei” ou “não gostei” de

⁶ Desde 2014, quando iniciei minhas pesquisas sobre equipamentos culturais e lugares históricos, distingo as noções de “prática”, “hábito” e “consumo” culturais. A primeira refere-se ao exercício da atividade cultural – por exemplo, assistir a uma peça de teatro. A segunda, à prática cultural recorrente – nesse caso, assistir a peças de teatro mensalmente ou semanalmente. A terceira, ao ato de pagar pela

tal peça de teatro ou de tal monumento é algo comum para mim. O mesmo vale quando se trata de equipamentos culturais: ao encontrar pessoas fortuitamente nas ruas do centro de Porto Alegre e indagá-las sobre a Casa de Cultura Mário Quintana ou sobre o Museu de Artes do Rio Grande do Sul, escutei muitas vezes frases como “conheço, mas faz tempo que não vou”, “sim, vou muito lá” ou “já ouvi falar, mas não conheço”.

Antropólogo urbano, minha formação inclina-me a ir mais a fundo. Por ir mais a fundo, entenda-se fazer a relação durar. Porque é disso que se trata se queremos ir além de respostas lacônicas e interpretar/compreender as razões e sentimentos que levam as pessoas a se engajar afetiva e intelectualmente em práticas culturais e artísticas. Não basta estar presente e testemunhar o evento, assim como não basta elaborar boas questões e aplicar com destreza questionários de público e de satisfação. Assistir ao espetáculo, entrar em contato com as pessoas, sentir a ambiência local e estar atento aos desconfortos e às satisfações dos participantes é apenas o ponto de partida para uma antropologia de equipamentos culturais.

DA RELAÇÃO DURADOURA À ADESÃO SITUACIONAL EM EQUIPAMENTOS E PRÁTICAS CULTURAIS

Este artigo foi escrito e endereçado a uma revista interdisciplinar no campo da memória social. Por essa razão, importa para mim a insistência em algumas práticas próprias ao meu campo de formação, a Antropologia Urbana. Para um antropólogo formado na tradição antropológica brasileira de estudos sobre e nas sociedades urbanas complexas, a base metodológica e epistemológica de minha pesquisa acerca de equipamentos culturais é a etnografia. Por meio dela, proponho-me a estabelecer uma relação de reciprocidade com as pessoas que os frequentam – ou, eventualmente, os evitam. Esse tipo de relação não depende apenas de uma das partes: para que a etnografia haja lugar e se desenvolva no tempo, tanto eu quanto meus interlocutores e interlocutoras nos implicamos em um processo de negociações e conflitos, de trocas e mal-entendidos, de “prestações e contraprestações” (Mauss, 2003). Um processo de longa duração que visa, em parte, aos objetivos da pesquisa – compreender por que as pessoas frequentam ou não os equipamentos culturais, praticam ou não

atividade, quer ela tenha sido praticada ou não. Nesse sentido, pode-se dizer que uma prática cultural gratuita não implica consumo cultural, salvo se um terceiro tenha feito a aquisição do ingresso e doado para prática gratuita.

determinada atividade cultural, gostam ou não dessa ou daquela linguagem artística – e, de outra parte, o estabelecimento das bases metodológicas da pesquisa. A etnografia, nesse sentido, funda-se nesta forma de relação social particular denominada reciprocidade, que, ao final, consiste em definir e redefinir as regras de convivência e de compreensão entre as partes envolvidas; ou, em outras palavras, na constituição de um campo semântico comum (Geertz, 2008) a partir do qual eu e meus interlocutores e interlocutoras nos compreenderemos mutuamente.

Para mim, portanto, é corriqueiro recorrer à “dialética entre experiência e interpretação” (Clifford, 1998, p. 34) e compreender a experiência de pesquisa como “a construção de um mundo comum de significados, a partir de estilos intuitivos de sentimento, percepção e inferências” (Clifford, 1998, p. 36). Assim como é comum, em meu papel de pesquisador, interpretar as práticas culturais como ritos sociais que implicam “emoções, sentimentos e formas de classificação internalizadas” (Velho, 2011, p. 166). A questão que se impõe neste artigo e que motiva a sua escrita não é a de reiterar essa tradição, mas a de compartilhá-la com outras pessoas interessadas em compreender um problema central relacionado às práticas e aos equipamentos culturais, qual seja: por que e sob quais condições os públicos se engajam (ou não) em uma atividade cultural?

O momento de efervescência coletiva que narrei na abertura deste texto é exemplar dos desafios que envolvem a apreensão, compreensão e interpretação da experiência vivida por todos nós que lá estávamos. O que foi aquele momento? Como ele se insere em nossas experiências subjetivas? Em que medida se trata de uma experiência “objetiva”, isto é, que pode ser definida em termos comuns ou similares a outras experiências? Por fim, o que há nesses momentos que pode ser reinterpretado pelos artistas e pelas pessoas do público com vistas à geração de novas experiências de engajamento em práticas culturais e artísticas?

O ponto de partida para dar conta do problema geral e das perguntas que acabo de elencar é, portanto, a prática da etnografia, “forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte [...] seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca” (Magnani, 2009, p. 135). Essa relação de troca, em Antropologia, denomina-se “reciprocidade”. É dela que se desdobram possibilidades de irmos além das respostas lacônicas a questões sobre práticas e gostos culturais. Porque, para além da qualidade

da resposta que nos é dada – curta ou longa, superficial ou aprofundada – o que importa no trabalho etnográfico é interpretar como o que é dito e o que é feito pelas pessoas inscreve-se no seu contexto social, no tempo-espaço em que elas vivem. Ou, como escreve Cláudia Fonseca, “descobrir a relação sistêmica entre os diferentes elementos da vida social” (Fonseca, 1999, p. 63).

Uma vez colocado em relações de reciprocidade com meus interlocutores e interlocutoras de campo, minha prática etnográfica em equipamentos e práticas culturais operará por ancoragens sucessivas. Parafraseando Gaston Bachelard (1994), ela se desdobrará a cada boa “razão para recomeçar”. Explico-me: a experiência etnográfica é, em sua base, monótona, anódina e tediosa. Ainda que as primeiras incursões no campo possam ser excitantes e cheias de pequenas novidades, a vida social é ritualizada. Logo, o principal motivo do início da pesquisa etnográfica ser surpreendente é porque estamos descobrindo um mundo novo, com ritos sociais que nos parecem estranhos – ou que, em muitos casos, sequer reconhecemos como sendo ritos no sentido próprio da palavra, a saber, como práticas simbólicas habituais reiteradas pelas pessoas que observamos e com as quais nos relacionamos ao longo da etnografia. No caso de equipamentos culturais, por exemplo, a maior parte do tempo de campo não é ocupada com performances e eventos culturais, mas com práticas rotineiras que tornam possível a efetivação das atividades extraordinárias: performances, eventos, criação de obras etc. Considerando a monotonia das práticas rotineiras, as “boas razões para recomeçar” são as atividades extraordinárias⁷.

É para equacionar essa dimensão temporal da pesquisa de campo que proponho o conceito de adesão situacional. Como argumentarei na próxima seção, a adesão situacional não diz respeito à presença do pesquisador em situação, nem a uma abordagem descritivo-interpretativa feita por ele de uma situação paradigmática de campo, indiciadora ou reveladora da totalidade do mundo social estudado⁸. Refere-

⁷ Porém – e eu destaco aqui este ponto – não há como reconhecer o extraordinário sem o ordinário. Quando converso com alunos de História sobre a prática etnográfica, faço um paralelo com o ponto de saturação em História Oral, isto é, o momento em que o pesquisador ou a pesquisadora tem a impressão de que uma nova entrevista não trará novas informações para o objeto estudado. Em Antropologia, a etnografia *começa* com o ponto de saturação, quando nos familiarizamos de tal sorte com o mundo social que nos propomos a estudar que seremos capazes de perceber uma situação realmente nova, inusitada, inesperada – e isso do ponto de vista da pesquisadora/pesquisador e das pessoas que compõem o mundo social estudado.

⁸ Registro o meu agradecimento pelo parecer que recebi sobre a primeira versão deste texto. As críticas não apenas foram consideradas para a reelaboração da versão final, como colaboraram

se, antes de tudo, a um encaixe afetivo, à evocação de impressões e sensações sensíveis que servem de mote para o estabelecimento de relações de reciprocidade. Além disso, o conceito de adesão situacional ancora-se nas relações entre artistas/criadores/obras e seu(s) público(s). Tal ancoragem é fundamental na minha proposta de uma Antropologia de Equipamentos Culturais. Afinal, ela tem origem nesse tipo particular de edificação que, segundo Teixeira Coelho (1997, p. 162), “são destinadas a práticas culturais”.

Em suma, o conceito de adesão situacional permite reunir as dimensões temporal e espacial do trabalho etnográfico sobre práticas culturais em grandes e médias cidades, ao mesmo tempo que atualiza a dialética entre experiência e interpretação, prestando uma atenção generosa aos sentimentos e emoções. É desse modo que me proponho a responder ao problema do engajamento entre públicos e artistas/criadores/obras. Como veremos a seguir, as respostas que se manifestam a partir daí não deixam de interpelar as mais diferentes esferas da vida social. Afinal, o conceito de adesão situacional aflora em diálogo com o campo interdisciplinar dos estudos sobre memória social, o que significa que ele abarca não apenas os arranjos momentâneos da interação ou os quadros institucionais nos quais ela se produz, mas também as transformações objetivas e subjetivas dos parceiros de interação ao longo do tempo, isto é, sua duração social.

ADESÃO SITUACIONAL E MEMÓRIA SOCIAL

O episódio que mobilizou a atenção e o engajamento de alunos e alunas na Feira do Livro de Canoas/RS produziu aquilo que denomino “adesão situacional”, isto é, o encaixe afetivo e efetivo entre uma determinada atividade cultural e seu público. A ideia de “encaixe” apareceu em minhas pesquisas através da leitura de Antoine Hennion (2004; 2009), sociólogo francês que se associa na tradição do pragmatismo americano – em particular em virtude de seu empirismo radical – e cujas pesquisas transitam entre os amadores de música, vinhos, drogas e outras paixões mundanas. Para esse autor, a noção de *attachement*, que podemos traduzir como “apego” ou

substancialmente para a reformulação da localização do artigo no campo acadêmico. Considero um grande desafio produzir textos para públicos de áreas de formação distintas e tradições intelectuais diferentes, em particular porque meu objetivo não é “colonizar”, no pior sentido do termo, outras áreas e tradições. O que procuro é dialogar e desenvolver campos de entendimento mútuo que colaborem para uma compreensão diversa e generosa do mundo em que vivemos.

“adesão”, confronta a de gosto na sociologia crítica da arte e da cultura estabelecida por Pierre Bourdieu (2007a e 2007b). Enquanto Bourdieu localiza as determinações do gosto nas estruturas sociais ou objetivas⁹, o pragmatismo de Antoine Hennion enfatiza a dimensão reflexiva e situada da prática cultural. Diferentemente da noção de gosto, que seria a expressão da cristalização de experiências de socialização prévias, a de *attachement* permite explorar as práticas culturais como geradoras, “no mesmo gesto, das competências do amador e do repertório de objetos que ele detém” (Hennion, 2004, p. 10, tradução minha).

É no âmago da relação crítica entre determinação objetiva e atividade reflexiva, entre estruturalismo e pragmatismo, que posiciono o conceito de adesão situacional. O “encaixe” ao qual me refiro é afetivo, porque implica paixões e dramas que dão início à relação entre artistas/criadores/obras e seu(s) público(s), e efetivo, porque perfaz razões para que essa relação dure. Quando essas duas condições se reúnem, temos uma adesão situacional: um encontro durável de paixões, dramas e razões geradoras de um engajamento memorável entre os diferentes parceiros de relação.

Nesta conceituação de adesão situacional, o adjetivo memorável é de importância maior. Em termos elementares, é memorável um acontecimento, uma representação ou uma experiência que “se quer salvaguardar” (Pollak, 1989). Esse “querer salvaguardar” pode ser da ordem das emoções e das razões, das paixões e dos interesses. No caso das emoções e das paixões, como sugerem psicólogos (Sá, 2007) e sociólogos (Halbwachs, 2004; Candau, 2013), as emoções e paixões podem tanto consolidar as recordações quanto bloqueá-las. No caso da concepção de adesão situacional que esboço aqui, trata-se do encaixe afetivo que se produz em uma relação entre artista/criador/obra e público(s). E, para além da afetividade, as razões e interesses efetivam a adesão situacional – por meio, sobretudo, da atividade reflexiva dos parceiros e parceiras de relação. No caso do momento do “Se essa rua fosse minha”, por exemplo: tudo se passou como se o verso acionasse pontos de afetividade subjetivos; pontos que, por mais singulares que tenham sido sentidos pelas pessoas lá

⁹ Em Bourdieu, o gosto cultural é uma expressão de um dado sistema de disposições incorporadas (*habitus*), que se apresenta ao mesmo tempo como produto de etapas sucessivas de socialização (estrutura estruturada) e como gerador de práticas, valores e ideias que guiam a ação (estrutura estruturante). Ao meu ver, ainda que o conceito de *habitus* seja operatório para desfazer a dicotomia indivíduo e sociedade, ou entre representações individuais e representações coletivas, parece-me evidente que o papel da socialização (estrutura estruturada, ou estrutura objetiva) é determinante na constituição das disposições incorporadas de um dado indivíduo.

presentes, mobilizaram uma experiência de efervescência coletiva. Porém, para que o engajamento entre artista/criador/obra e público(s) seja eficaz, é preciso que os pontos de afetividade sejam reconstruídos reflexivamente, ou – como discutirei na quarta parte – sensorial, cognitiva e metacognitivamente.

A reconstrução reflexiva será o processo pelo qual a adesão situacional se efetivará, o que significa dizer também durará. A comunhão de afetos e preocupações no instante da interação não basta para garantir a duração da relação, do engajamento entre os parceiros e parceiras de relação. No caso da narrativa etnográfica que abre este texto, houve momentos de comunhão de afetos entre pequenos grupos que não geraram engajamento entre os artistas e o público, assim como houve momentos de desinteresse e desânimo entre as partes. O que colaborou para o engajamento durável, sob a ótica do conceito de adesão situacional, foi a reconstrução reflexiva dos afetos por meio de representações memoráveis – no caso, os versos da cantiga popular “Se essa rua fosse minha”. Em outras palavras, o engajamento durável se deu via uma “corrente de memória” (Halbwachs, 2004), de valores e de ideias transmitidas pela linguagem – isto é, de uma “memória cultural” (Namer, 1997; Assmann, 2011). Os alunos, alunas e artistas que ali estavam encontraram-se não apenas entre si; eles não viveram apenas uma experiência coletiva espacial e temporalmente localizada, mas convocaram valores e referências culturais atualizadas pela atividade cultural.

É essa dimensão temporal do conceito de adesão situacional, que exploro por meio dos estudos em memória social e, em particular, dos trabalhos de Cornélia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2000), que me levam a reunir as determinações externas do gosto cultural – isto é, as premissas da sociologia crítica da arte e da cultura – com a atividade reflexiva dos parceiros e parceiras de interação ao longo de uma atividade cultural. O que são determinações externas senão a objetivação de acontecimentos e representações, de causalidades formais e materiais que, porque são recomeçadas e entretidas por interações sociais sucessivas, seguem enquadrando as formas e os conteúdos das experiências sensíveis? Como durariam as determinações das experiências humanas – dentre as quais as que classificamos de artísticas e culturais – não fossem as reconstruções reflexivas e irreflexivas dos sujeitos que as manipulam como recursos formais e imateriais? É disto, afinal, que se trata a memória: “a magia da continuidade apesar da natureza fugidia e discreta das formas.” (Graeff, 2016, p. 182).

Dito de outra maneira, uma dada obra ou performance cultural não atrai ou repele públicos e os indivíduos que os compõem em virtude apenas de suas propriedades de condição (Bourdieu, 2013). Assim como o engajamento pessoal durante uma performance artística não depende exclusivamente de uma situação particular, subjetiva, que varia no tempo e no espaço e depende de oscilações afetivas incomensuráveis e idiossincráticas. Públicos, performances, artistas, obras e os próprios lugares que os comportam – os equipamentos culturais – resultam de processos vitais geradores de “estâncias da vida” que, por mais que durem, estão fadadas ao aniquilamento (Simmel, 2013). O tempo que duram depende tanto das experiências sensíveis quanto de atos reflexivos e dos quadros institucionais, que são renovados, atualizados ou abandonados por práticas humanas, mais ou menos inclinadas a cultivar, recordar e comemorar tais estâncias. O conceito de adesão situacional abre caminhos interpretativos para a compreensão das condições de emergência e duração de estâncias relacionadas no universo da cultura e das artes; para interrogações sobre a sua gênese, sua duração e seu desaparecimento; para questões sobre por que um público se forma e se torna fiel a um determinado tipo de formação artística (um estilo, um artista, uma tradição cultural...).¹⁰

Se a adesão situacional não é mecânica e é indexada historicamente, ela é sobretudo descontínua. Posto que resulta de processos vitais, ela dura quando “tem razões para recomeçar”, como diria Cornélia Eckert, a partir da leitura de Gaston Bachelard. Ainda segundo a autora, “os fenômenos da duração é que são construídos com ritmos, onde o que importa é a justaposição do mundo sensível e do mundo da inteligência.” (Eckert, 2000, p. 170). Isso significa levar em consideração as linhagens citadas acima: são elas que dão razões para o sensível, o intelecto e seus ritmos, sejam eles individuais, sejam coletivos. São elas que fundamentam a interpretação dos processos vitais geradores de estâncias particulares – público, obra e adesões situacionais.

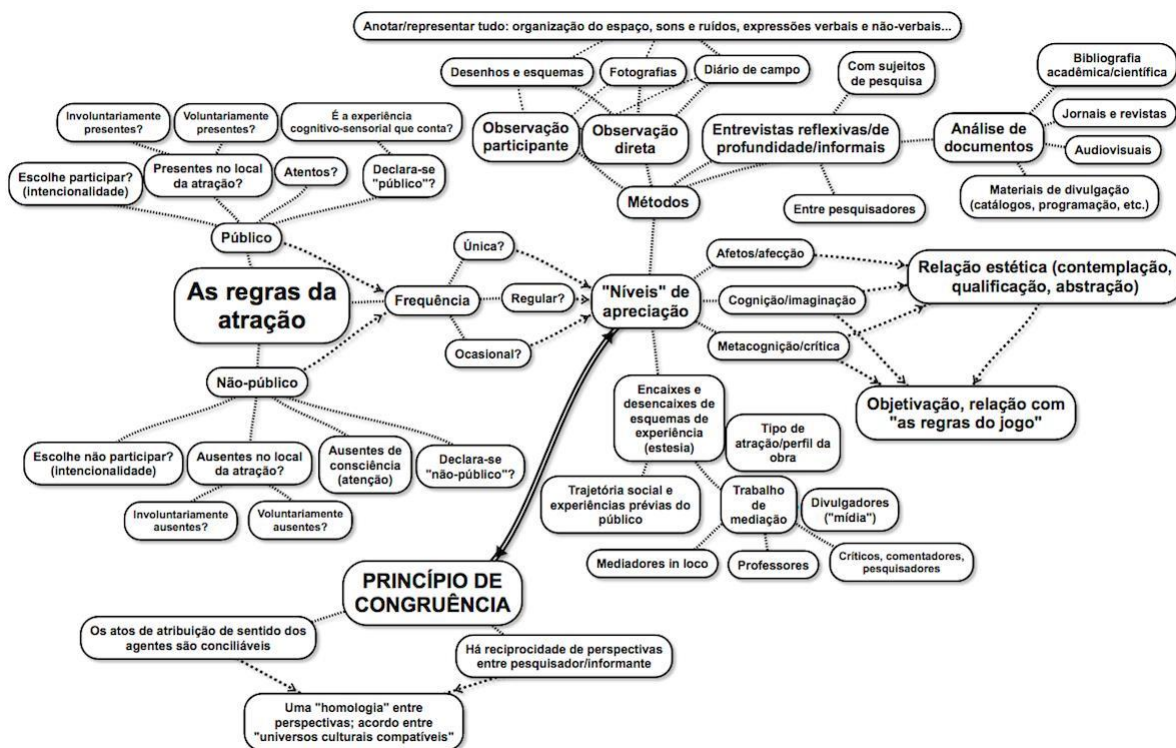
¹⁰ No caso de uma obra, os processos vitais a ela relacionados não se encerram na vida de seu criador ou criadora, posto que pertencem a tradições ou memórias culturais particulares. O mesmo ponto pode ser dito a respeito das adesões situacionais: como os públicos e as obras, suas condições de emergência e recorrência se afiliam a linhagens formativas, de aprendizagem e de experiência que lhes são próprias. A esse respeito, remeto à distinção entre memória formativa (*Bildungsgedächtnis*), de aprendizagem (*Lerngedächtnis*) e experiencial (*Erfahrungsgedächtnis*), no excelente trabalho de Aleida Assmann, *Espaços de recordação* (Assmann, 2011, p. 17-18).

O que uma antropologia de equipamentos culturais precisa dar conta, portanto, não é dos hábitos de frequência, das decisões de visita, das práticas de consumo e das práticas culturais, nem, tampouco, das tipologias de modos e estilos de vida e suas relações com fronteiras de pertencimento ou territoriais na cidade. Trata-se, por outro viés, de acompanhar as justaposições do sensível e do intelectual *in loco*, ao longo dos processos de interação entre públicos e obras, com vistas a etnografar a tensão entre “o desejo de transformar e a vontade de continuar” (Eckert, 2000, 171) de cada instância delimitada no processo de pesquisa.

AS RAZÕES DAS ADESÕES SITUACIONAIS: ESQUEMA E DESDOBRAMENTOS METODOLÓGICOS

Mas, se o que dura é o que tem razões para recomeçar, quais são as razões das adesões situacionais? Minha convicção é que elas passam pelas experiências prévias das pessoas e dos grupos, de suas linhagens formativas, de aprendizagem e de experiência, dependendo de encaixes e desencaixes repercutidos em situações de interação. É preciso etnografar tais razões ao longo das experiências de campo – como no caso descrito na introdução. Ao mesmo tempo, a etnografia das adesões situacionais no âmbito de equipamentos culturais deve levar em conta arranjos institucionais e discursos associados a temáticas socioculturais variadas (estética, gênero, classe, etnia etc.). É com o objetivo de orientar esse trabalho etnográfico que proponho o esquema apresentado na Figura 1:

Figura 1: Adesão situacional e seus desdobramentos teórico-metodológicos.



Fonte: elaboração do autor.

Na Figura 1, o esquema que se organiza em torno de duas noções fundamentais: 1) regras da atração; e 2) “níveis” de apreciação. A primeira delas se refere à relativização dos “públicos”, noção oriunda das Ciências da Comunicação e da Sociologia que integra a “recepção de bens e serviços de comunicação, lazer e entretenimento [e] propriedades de mensuração, quantitativa e qualitativa, susceptíveis de múltiplas instrumentações (Santos, 2003, p. 78). Nesse sentido, como sugere Martine Azam, “[f]alar de público é supor que existem fronteiras claras, dissecáveis pelas pesquisas de frequência” (Azam, 2004, p. 67).

As fronteiras que permitem a delimitação dos públicos são arbitrárias e se transformam no tempo e no espaço. Componho um público quando escuto uma música ambiente ou que toca em um *walkman* ou MP3 player? De quais públicos faço parte se assisto a uma telenovela, a um noticiário ou a uma peça de teatro na televisão? Quando visito um museu por um sítio digital (internet), posso me considerar ou consideram-me um frequentador desse museu? E quando estou na plateia de uma atração artística e passo o meu tempo assistindo a vídeos enviados para mim via um aplicativo do

smartphone: sou público nas duas atividades? Quais os sentidos há em ser definido como público e de sentir-me compondo um público, afinal?

No esquema apresentado na Figura 1, algumas dessas questões são evocadas, mas não com o intuito de respondê-las definitivamente. Elas balizam a prática etnográfica ao suscitar problemas que devem ser resolvidos nas interações com informantes e pela própria experiência de “público” do etnógrafo.

Uma segunda noção que organiza o esquema é a dos níveis da apreciação. A ideia é que as adesões situacionais se produzem diferentemente conforme as experiências prévias dos sujeitos de pesquisa e do pesquisador. Afinal, tanto aqueles quanto este podem ser pensados e se pensar como públicos. Ao mesmo tempo, essas experiências prévias informam as relações de pesquisa, seja em situação de entrevista, seja em conversas informais, exercendo efeitos na qualidade, quantidade e duração do compartilhamento recíproco de informações e sensações.

Segundo o esquema conceitual, a apreciação dá-se através dos afetos e afecções; da cognição e imaginação; e da metacognição ou crítica. O primeiro nível refere-se à adesão mais fortuita: a atração é interpretada ou explicada pelo sensível. Algo que “cola”, que “toca”, que “faz ir junto” – como disseram alguns interlocutores durante minhas incursões de campo. Em seguida, a cognição e a imaginação operam: colou/tocou porque “me faz lembrar de...”, “me levou de volta a...”, me fez pensar em...”. Um universo de sentidos e significados derivam daí. Em campo, são as narrativas desses momentos que criam um laço mais duradouro entre pesquisador e pesquisado, oportunizando horizontes compartilhados de experiência. Por fim, o terceiro nível, quando a adesão situacional se articula com metanarrativas consagradas (Literatura, Artes Plásticas, História, Antropologia): “é estilo Neoclássico”, “isso não passa de pop”, “é o trabalho com a matéria que é extraordinário aqui”, “foi virtuoso aquele movimento” etc. É nesse nível que os “amadores” (Hennion, 2009) costumam se revelar. Não porque dispõem de um saber mais intelectualizado ou porque emitem juízos sobre a atividade cultural, mas por perceberem que pesquisador também é um obstinado e apaixonado por aquela atividade, que ele conhece as técnicas, os grupos, as histórias...

Os três níveis ora apresentados devem ser assumidos com a devida precaução epistemológica. Por um lado, se forem pensados como tipos-ideais, são um meio de conhecimento – não um fim em si mesmo –, permitindo operações de comparação e compreensão. Não servem para descrever a realidade, portanto, mas para dar conta

das diferentes maneiras pelas quais as adesões situacionais são produzidas em eventos de interação. Por outro lado, é importante destacar que a apresentação em “níveis” impõe uma visão hierarquizada do objeto de estudo e, por extensão, valorativa. Nesse caso, é preciso acompanhar reflexão de Els Lagrou sobre o caráter não valorativo da antropologia, “desconfiando de qualquer juízo de valor com pretensões universalistas” (Lagrou, 2007, p. 38). Por fim, não se deve deixar de lidar com valores e distinção na perspectiva das pessoas e grupos acompanhados em situações de interação. Como diria Antoine Hennion, é necessário interessar-se pelos “dispositivos reflexivos e instrumentados” das pessoas e das circunstâncias que constituem esta ou aquela situação de campo, colocando-os “à prova pelas sensações” (Hennion, 2004, p. 3). Isso significa tomar a hierarquia e os valores como um tema de análise e reflexão compartilhada, de maneira a apreender os motivos, afetos e afecções das adesões situacionais identificadas ao longo da pesquisa.

No que se refere aos níveis de apreciação, acredito sobretudo no potencial heurístico e metodológico que sua esquematização é capaz de operar no treinamento do etnógrafo, com vistas à apreensão das adesões situacionais. Em campo, trata-se de levar em conta: 1) a relação com o “objeto”, considerando a sua agência (Gell, 1998); 2) o apoio de um coletivo (“grupo” de amadores, artistas, *connaisseurs*, críticos e turistas que se constituem em seus atos performativos); e 3) o desenvolvimento de uma sensibilidade para com as maneiras de narrar e os motivos pelos quais os interlocutores organizam a experiência de adesão em situação interacional. É conforme esses três elementos que Antoine Hennion sugere a necessidade de o observador/pesquisador desenvolver a capacidade de sentir aquilo que conta para seus interlocutores¹¹.

Em suma, o esquema apresentado na Figura 1 destaca que a adesão situacional não diz respeito apenas ao que é observado pelo pesquisador, mas também à própria prática etnográfica. O esquema reforça a importância dos diferentes níveis de apreciação e dos encaixes e desencaixes de esquemas de experiência entre a pessoa que pesquisa e as situações em que ela se encontra. Insinua, ainda, que o trabalho de

¹¹ Antoine Hennion opõe-se às teorias sociológicas que assumem que os sujeitos de pesquisa, porque imiscuídos em suas práticas, têm menos condições de compreender os mecanismos sociais que as formam e as informam. Segundo ele, trata-se de uma alquimia que transforma a ignorância do cientista social (em música, por exemplo), em “tomada de distância crítica e reflexiva”. Seus artigos insistem na importância de uma conversão do pesquisador em amador – algo como Loïc Wacquant faz magistralmente em seu livro *Corpo e alma* (Wacquant, 2002).

pesquisa envolve a identificação e análise das condições de acessibilidade em cada um dos locais de pesquisa; os condicionamentos da prática etnográfica; o papel do trabalho de mediação; a tipologia das atividades culturais em relação a perfis sociodemográficos dos públicos; a trajetória social das obras, performances e seus públicos; e as diferentes modalidades de relações estéticas. Em suma, o esquema é um roteiro de investigações possíveis para uma antropologia de equipamentos culturais atenta aos entrecruzamentos e interações do sensível e do intelecto na duração de situações vividas por diferentes pessoas, grupos ou “públicos”.

À GUIA DE CONCLUSÃO

No calor de junho de 2015, em Canoas, o poeta Henrique Freitas e o ator Arnaldo Bauer propuseram uma performance artística para um grupo de pessoas composto por alunos e alunas de escolas do município, de idade entre 13 e 18 anos, que provavelmente não escolheram estarem ali. Essas pessoas observaram e participaram do evento ora em silêncio, ora mexendo em seus *smartphones*, conversando paralelamente ou respondendo aos chamados dos artistas. Oscilaram, portanto, entre público e não-público, essas duas classificações arbitrárias que costumam definir as pesquisas de práticas culturais.

Participando do evento junto com o grupo, procurei acompanhar as condições pelas quais ocorriam adesões situacionais entre algumas dos alunos e alunas e a performance artística. Ao longo do tempo, anotei um pouco de tudo: organização do espaço, sons e ruídos, expressões verbais e não verbais... Mas o que chamou a minha atenção foi a transformação notável das relações quando Arnaldo Bauer cantou “Se essa rua fosse minha”. Naquele instante, o encaixe entre esquemas de experiência foi operado por um recurso à memória coletiva (Halbwachs, 2004): “Se essa rua fosse minha”, uma canção tradicional transmitida de geração a geração por socializações primária e secundária. Se essa interpretação está certa, a canção não remete apenas aos sentidos das palavras que entoava, mas a uma linhagem formativa e de aprendizagem que reúne aqueles alunos, alunas e artistas.

A pista da memória social é, portanto, fundamental em uma antropologia de equipamentos culturais. Em primeiro lugar, porque reitera o quanto as trajetórias sociais e a experiências prévias dos componentes de um público são elementos de primeira

ordem quando se trata de compreender a eficácia de programas e ações de difusão cultural. Por mais que estudos clássicos afirmem e reafirmem a dimensão eminentemente social do “gosto” ou do “amor pela arte” (Bourdieu; Darbel, 2007), as pesquisas de públicos continuam se organizando em torno de frequências gerais, de dispêndio, de questões sobre o que se costuma fazer nas horas de lazer etc.¹² Embora esse tipo de dado seja relevante para uma visão mercadológica em termos de oferta e demanda global de hábitos e consumos culturais – e, como sugerem Bourdieu e Darbel (2007), para uma compreensão do acúmulo de capital cultural em determinadas regiões geográficas (cidades, estados, países) e classes sociais –, ele não dispõe de potencial interpretativo para as razões das adesões situacionais. É a partir da ancoragem na memória social que se desvelam linhagens formativas e experiências reveladoras da atração, da adesão ou do *attachement* a uma dada prática ou atividade cultural.

Uma pesquisa *survey* sobre hábitos e consumo no campo da cultura não pretende abarcar os sentidos afetivos, cognitivos e metacognitivos desses hábitos e padrões de consumo. Tais sondagens pressupõem que a frequência assídua ou a declaração de hábito implica “o controle do código da mensagem proposta e a adesão a um sistema de valores que serve de fundamento à outorga de valor às significações decifradas, à decifração dessas significações e ao deleite proporcionado por tal decifração” (Bourdieu; Darbel, 2007, p. 113)¹³. Pelo caminho proposto neste artigo, o apelo à memória social permite identificar os “pontos de referência” (Halbwachs, 2004) que dão forma aos fragmentos de experiências e às imagens sensoriais no momento da adesão situacional. Dito de outra forma, sentidos afetivos, cognitivos e metacognitivos relacionados a cada adesão situacional são “trabalhos de memória”: uma reconstrução de experiências prévias – sensoriais, cognitivas, metacognitivas – a

¹² Como exemplo, cito os excelentes trabalhos do SESC/SP (2015), de Leiva (2014) e do Observatório da Cultura de Porto Alegre (2015). A excelência desses trabalhos se revela pela qualidade de sua realização e apresentação.

¹³ As pesquisas do tipo *survey* são relevantes de um ponto de vista mercadológico e para discussões sobre acúmulo de capital cultural por região ou classe social. Ao propor uma antropologia de equipamentos culturais fundamentada na prática etnográfica, opto por descobrir camadas da experiência efetiva de praticar ou “consumir” bens e serviços culturais. Essa opção implica, também, operacionalizar incursões de campo sistemáticas que permitam compreender a variedade e a recorrência de determinados quadros e pontos de referência afetivos e cognitivos que operam em diferentes contextos e situações.

partir de preocupações do presente, isto é, daquilo que é afetivamente significativo para o indivíduo no instante de sua adesão situacional.

Cabe um último esclarecimento: na relação etnográfica, não é possível dar conta desse trabalho de memória senão pela narrativa. Como sugere Paul Ricoeur (1994), a narrativa é uma organização necessária e completa de eventos/ações que conecta narrador e ouvinte, plateia ou leitor¹⁴. Nessa ótica relacional, o trabalho de memória realizada pelo informante na sua relação com o etnógrafo gera uma reorganização das experiências afetivas, cognitivas e metacognitivas na justa medida em que desvela suas linhagens formativas, de aprendizagem e experienciais. A reorganização da experiência e o desvelamento das linhagens memoriais dependem do diálogo de perspectivas entre o etnógrafo e o informante. Estando lá, durante a atividade cultural, ambos passam por encaixes e desencaixes afetivos e cognitivos. Ao dialogarem antes, durante e/ou após a atividade, suas próprias experiências de adesão situacional se colocam em interação, gerando um horizonte comum de expectativas. Essa comunhão de horizontes é fundamental quando se trata de compreender as regras da atração, de interpretar as razões de cada adesão situacional identificada em campo e de levar a cabo uma antropologia de equipamentos culturais.

REFERÊNCIAS

AZAM, M. La pluralité des rapports à l'art: être plus ou moins public. *In*: ANCEL, P. **Les non-publics**: les arts en réceptions. Tome 2. Paris: L'Harmatan, 2004. p. 67-83.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas/ SP: Unicamp, 2011.

BACHELARD, G. **A dialética da duração**. Tradução: Marcelo Coelho. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.

BOURDIEU, P. **Méditations pascaliennes**. Paris: Seuil, 1997.

BOURDIEU, P. **A Distinção**. Tradução: Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: EdUSP, 2007.

¹⁴ No primeiro volume de *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur (1994) recorre à noção de configuração poética em Aristóteles. Essa reconfiguração depende de uma composição entre imitação (*mimesis*) e organização ou enredo (*mythos*). A organização (*mythos*) de uma narrativa deve, necessariamente, ser completa. Isso implica um conjunto de ações que devem ser colocadas em conjunto de tal forma que o início, o meio e o fim sejam verossímeis e necessários. A verossimilhança é uma condição relacional e seu sentido depende de um movimento de prefiguração e reconfiguração entre o narrador e seu público.

BOURDIEU, P. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos Avançados**, v. 27, n. 79, p. 133-144, 2013.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte**. Tradução: Guilherme João de Freitas Ferreira. São Paulo: EdUSP, 2007.

CANDAU, J. **Antropologia da memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica**. Tradução: Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DURKHEIM, E. **Les formes élémentaires de la vie religieuse**. Édition Électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay. Collection Les classiques des sciences sociales, 2012.

ECKERT, C. Tempo e memória: da duração contínua à dialética da duração. *In*: DEBERT, G. G.; GOLDSTEIN, D. (org.). **Políticas do corpo e o curso da vida**. Campinas/SP: Ed. UNICAMP, 2000. p. 153–176.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. A Memória como Espaço Fantástico. **Iluminuras**, v. 1, n. 1, p. 2-15, 2000.

FONSECA, C. Quando cada caso não é um caso. **Revista Brasileira de Educação**, n. 10, p. 58-70, 1999.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Tradução: Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008.

GELL, A. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon, 1998.

GRAEFF, L. Patrimônio, memória e intencionalidade. **Revista Confluências Culturais**, v. 5, n. 2, p. 190–199, 2016.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 2004.

HENNION, A. Une sociologie des attachements. **Sociétés**, v. 85, n. 3, p. 9–24, 2004.

HENNION, A. Réflexivités. L'activité de l'amateur. **Réseaux**, v. 153, n. 1, p. 55-78, 2009.

LAGROU, E. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LEIVA, J. **Cultura SP: hábitos culturais dos paulistas**. São Paulo: Tuva, 2014.

MAGNANI, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, v. 15, n. 32, p. 129–156, 2009.

MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

NAMER, G. Postface. *In*: HALBWACHS, M. **La mémoire collective**. Paris: Albin Michel, 199. p. 237-294.

OBSERVATÓRIO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE. **Usos do tempo livre e práticas culturais dos porto-alegrenses: relatório de pesquisa**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2015.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas/ SP: Papyrus, 1994.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Apresentação. *In*: ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana**. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 12-20.

SÁ, C. P. Sobre o campo de estudo da memória social: uma perspectiva psicossocial. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 20, n. 2, p. 290–295, 2007.

SANTOS, H. A propósito dos públicos culturais: uma reflexão ilustrada para um caso português. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 67, p. 75–97, 2003.

SIMMEL, G. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. Tradução: Laura Rivas Gagliardi. São Paulo: Senac, 2013.

SESC/SP. **Públicos de Cultura**. Disponível em: <<http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura>>. Acesso: nov., 2015.

STELLA, M. G. P. A Batalha da Poesia. **Ponto Urbe**, v.17, p. 1-19, 2015. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.4000/pontourbe.2836>. Acesso: abr. 2020.

VELHO, G. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.

WACQUANT, L. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Tradução de Angela Ramalho. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SOBRE O AUTOR

Lucas Graeff - Antropólogo. Doutor em Etnologia e Sociologia Comparada (Univ. de Paris 5 – Sorbonne).

ARTIGO

A SUPERAÇÃO DA ANGÚSTIA KIERKEGAARDIANA PELO ETERNO RETORNO DE NIETZSCHE

Ahmad Suhail Farhat

RESUMO

O objetivo do presente texto é apresentar e analisar o conceito de angústia na obra *O conceito de angústia*, de Kierkegaard. Dividiremos nossa exposição em duas partes. Pretendemos, inicialmente, apresentar algumas considerações metodológicas a respeito da maneira pela qual Kierkegaard escreveu sua obra. Em seguida, procuraremos expor de que modo o conceito de angústia é explorado a partir dos seguintes conceitos: primeiro pecado, pecado hereditário, inocência e culpa. Após essa abordagem, discutiremos em maior profundidade como Kierkegaard caracteriza não apenas o conceito, mas principalmente a experiência existencial da angústia. Na segunda parte de nossa exposição, apresentaremos os conceitos nietzscheanos de amor *fati*, além-do-homem (Übermensch) e eterno retorno. Em seguida, tentaremos mostrar como esses conceitos se relacionam à angústia kierkegaardiana e como a doutrina do eterno retorno pode ser interpretada como uma superação da experiência existencial da angústia.

PALAVRAS-CHAVE: Kierkegaard; Nietzsche; Angústia; Eterno; Retorno.

ABSTRACT

The aim of this text is to present and analyze the concept of anguish in Kierkegaard's *The Concept of Anxiety*. We will divide our presentation into two parts. Initially, we intend to present some methodological considerations regarding the way by which Kierkegaard wrote his work. Next, we shall try to explain how the concept of anxiety is explored on the basis of the following concepts: first sin, hereditary sin, innocence and guilt. After this, we will discuss in greater depth how Kierkegaard characterizes not only the concept, but above all the existential experience of anxiety. In the second part of our paper, we shall introduce the Nietzschean concepts of *amor fati*, overman (Übermensch) and eternal return. We shall then try to show how these concepts relate to Kierkegaardian anxiety and how the doctrine of eternal return can be interpreted as an overcoming of the existential experience of anxiety.

KEYWORDS: Kierkegaard. Nietzsche. Anxiety. Eternal. Return.

KIERKEGAARD E O CONCEITO DE ANGÚSTIA

Para que nossa exposição subsequente seja mais bem compreendida, julgamos de fundamental importância tecer algumas considerações metodológicas a respeito do modo pelo qual Kierkegaard escreveu sua obra. À primeira vista, o texto kierkegaardiano poderia ser lido de maneira rigorosa por um leitor preocupado com a concatenação dos conceitos e com a lógica interna da argumentação. Embora essa leitura seja possível e pertinente, Kierkegaard nos dá indícios de que ele gostaria que

seu livro fosse lido de outra maneira. De fato, embora o próprio título do livro nos remeta à possibilidade de que Kierkegaard esteja fazendo uma investigação a respeito da noção de angústia, a maneira como o texto é elaborado e desenvolvido nos permite afirmar que o foco principal de Kierkegaard não é centrado tanto na investigação lógico-filosófica daquele *conceito*, mas principalmente na experiência existencial e subjetiva da angústia. Nesse sentido, o que Kierkegaard nos convida a perguntar é: quais são as condições de possibilidade da angústia e em que medida essa experiência existencial nos é importante?

Kierkegaard dedica toda a sua obra a tentar responder a essas questões. Logo na introdução do livro, encontramos algumas considerações que o autor faz a respeito do propósito do texto:

O presente escrito estabeleceu como sua tarefa tratar o conceito de angústia de um ponto de vista psicológico, de modo a ter em mente e diante dos olhos o dogma do pecado hereditário. Neste sentido, tem a ver também, embora tacitamente, com o conceito de pecado. O pecado, contudo, não é um assunto de interesse psicológico, e querer tratá-lo nesta perspectiva redundaria em colocar-se ao serviço de uma engenhosidade malcompreendida. O pecado ocupa seu lugar determinado, ou melhor, não ocupa lugar algum, e é isto justamente a sua determinação (Kierkegaard, 2013, p. 16).

Neste trecho, Kierkegaard deixa claro que seu objetivo é investigar a angústia do ponto de vista psicológico, a partir do paradigma do “pecado hereditário”. Porém, o conceito de pecado não é determinado, e é por essa razão que podemos entendê-lo sob uma chave existencial. Ao mesmo tempo, Kierkegaard alerta que a noção de pecado não será avaliada ao longo da obra a partir do ponto de vista psicológico, o que significa que o autor não está preocupado com aquilo que acontece subjetivamente quando pecamos, mas sim com a possibilidade de pecarmos, com a pecaminosidade, como ficará claro na sequência. Ora, uma pergunta legítima que poderíamos fazer neste ponto seria a seguinte: por que falar da angústia a partir do pecado? A esse respeito, Kierkegaard afirma:

A rigor, o pecado não tem seu lugar em nenhuma ciência. Ele é objeto daquela pregação em que fala o indivíduo, como o indivíduo que se dirige ao indivíduo. Em nosso tempo, a importância das ciências faz os pastores de bobos, transformando-os em uma espécie de sacristãos de professores que também servem à ciência e consideram que pregar está abaixo de sua dignidade (Kierkegaard, 2013, p. 18).

Se o pecado não ocupa lugar em nenhuma ciência e se, ainda, ele resulta de uma pregação em que fala o indivíduo, isto é, de uma relação em que os indivíduos se colocam em situação de diálogo, Kierkegaard estava convencido de que, a princípio, todos os indivíduos teriam condições de compreender o significado e a experiência do pecado. Nesse sentido, Kierkegaard procura investigar a experiência existencial da angústia a partir do conceito de pecado, que é uma ideia de que todos podemos dispor e que nos ajuda a pensar, enquanto indivíduos que dialogam, aquela experiência. Claro está que Kierkegaard poderia ter escolhido outro ponto de partida para tratar da angústia. De todo modo, o importante a ressaltarmos é que Kierkegaard, ao investigar a angústia do ponto de vista psicológico e não lógico-filosófico, afasta-se do sistema hegeliano, na medida em que tal sistema não era capaz de abordar, atendo-se à Lógica e à Dogmática, a totalidade dos aspectos da realidade¹⁵. Desse modo, Kierkegaard procurar nos convencer de que *O conceito de angústia* deve ser lido sob a ótica de uma doutrina dialética do espírito subjetivo, e o movimento dialético do texto fica muito evidente à medida que a exposição se desenvolve.

Feitas essas considerações preliminares, passamos a tratar dos conceitos relevantes ao nosso propósito. Kierkegaard inicia o §1 do primeiro capítulo tentando dissolver um equívoco que, a seu ver, deu origem a muitos erros de interpretação. Afirma Kierkegaard que, por muito tempo, o conceito de “primeiro pecado” foi identificado ao conceito de “pecado hereditário” e que, em razão dessa identificação, Adão sempre foi colocado à parte da história. Esse erro pode ser evitado se nós entendermos aqueles dois conceitos como distintos. Todavia, apesar de esses dois conceitos serem diferentes, eles se relacionam em alguma medida, como vemos na seguinte passagem:

O pecado hereditário é o presente, é a pecaminosidade, e Adão o único em que esta não teria ocorrido, pois veio a ser por meio dele. A gente aí não se empenhava por explicar o pecado de Adão, mas o que se queria explicar era o pecado hereditário em suas conseqüências (Kierkegaard, 2013, p. 28).

¹⁵ Não trataremos das críticas de Kierkegaard a Hegel neste texto, porque fazê-lo é algo que fugiria ao nosso propósito. Ao leitor que se interessar por elas, sugerimos a leitura da *Introdução ao Conceito de angústia*. Lá, Kierkegaard oferece argumentos bastante convincentes a respeito dos problemas do sistema hegeliano. Apenas gostaríamos de ressaltar, no entanto, que a maneira pela qual Kierkegaard desenvolve seu texto o coloca para fora dos limites daquele sistema. Essa constatação é importante porque lança luz a outro problema: Heidegger estava enganado ao tratar Kierkegaard como um autor de importância menor, como se este estivesse limitado ao horizonte hegeliano.

Esta passagem já nos permite entender que o pecado hereditário consiste na pecaminosidade, isto é, na própria possibilidade de pecar, que se coloca acima de tudo no presente. Ora, argumenta Kierkegaard que, quando se tentava analisar o pecado de Adão, isto é, o primeiro pecado, o que se tentava entender era precisamente a pecaminosidade, o pecado hereditário em suas consequências, e não o pecado de Adão. Com efeito, nós vemos aqui uma tensão entre esses dois conceitos, e podemos afirmar que o primeiro pecado e o pecado hereditário estão numa relação dialética, porque, ao mesmo tempo que são distintos, não são inteiramente independentes, de modo que, ao falar de um, precisamos considerar o outro. Adão, ao pecar, ao cometer o primeiro pecado, introduziu a pecaminosidade no mundo, e, ao mesmo tempo, não conseguimos entender essa pecaminosidade sem partirmos do primeiro pecado.

Essa relação dialética se torna mais evidente quando entendemos de que maneira Kierkegaard aborda o primeiro pecado. De fato, poderíamos ter uma certa tendência a achar que o primeiro pecado deve ser entendido a partir de uma determinação quantitativa, como se pudéssemos apontá-lo como sendo um caso de pecado (o primeiro) numa longa série de pecados que viriam a sucedê-lo. Isto, porém, seria um equívoco. Kierkegaard argumenta que devemos entender o conceito de primeiro pecado a partir de sua determinação *qualitativa*, e não quantitativa. O que isso significa é o seguinte: o primeiro pecado não é apenas um pecado, é o pecado. O primeiro é aquele que dá a qualidade, não importando, portanto, a quantidade de vezes em que o pecado aconteceu. A ideia principal é a de que só podemos pensar a possibilidade de pecar a partir do primeiro pecado, e isso fica claro no seguinte trecho:

Explicar o pecado de Adão é, portanto, explicar o pecado hereditário, e de nada adianta uma explicação que queira explicar Adão, mas não o pecado hereditário, ou queira explicar o pecado hereditário, mas não Adão (Kierkegaard, 2013, p. 30).

A nosso ver, essa é uma passagem central para entender o propósito de Kierkegaard. Em primeiro lugar, devemos considerar que Kierkegaard não está partindo de Adão como se ele realmente tivesse existido e efetivamente introduzido o pecado no mundo: Kierkegaard está, pois, tratando de uma narrativa bíblica, de uma pressuposição fantástica. Em segundo lugar, devemos notar que, dada a relação dialética entre o primeiro pecado e o pecado hereditário, não podemos explicar um sem explicar o outro, e é por essa razão que estamos legitimados a partir da pressuposição

fantástica do primeiro pecado para entendermos a pecaminosidade, isto é, as condições de possibilidade do pecar. Apesar disso, poderíamos fazer a Kierkegaard a seguinte pergunta: ainda que consideremos essa relação dialética, de que maneira ela dialoga conosco? Ou seja, quais são as consequências dessa relação em nossa vida? Kierkegaard responde a essas perguntas através da introdução do problema da repetição. Vejamos em que isso consiste:

[...] o homem é *individuum* e, como tal, ao mesmo tempo ele mesmo e todo o gênero humano, de maneira que a humanidade participa toda inteira do indivíduo, e o indivíduo participa de todo o gênero humano. [...] A cada momento as coisas se passam de tal modo que o indivíduo é ele mesmo e o gênero humano. [...] Portanto, o indivíduo tem história; mas, se o indivíduo tem história, o gênero humano também a tem. [...] Enquanto a história do gênero humano progride, o indivíduo principia sempre *da capo*, porque ele é ele mesmo e o gênero humano, e aí de novo a história do gênero humano (Kierkegaard, 2013, pp. 30-31).

Esta passagem consiste numa breve introdução ao problema da repetição, que é desenvolvido em maior profundidade em outros escritos¹⁶. Com efeito, a tese de que Kierkegaard parte é a de que o indivíduo é, ao mesmo tempo, ele mesmo, enquanto indivíduo, e todo o gênero humano. Como consequência disso, todo indivíduo carrega consigo sua própria história e, concomitantemente, a história de todo o gênero humano. Em termos gerais, o problema da repetição pode ser entendido da seguinte forma: a história do gênero humano sempre progride, mas o indivíduo sempre inicia sua história a partir do começo. É esse eterno recomeçar que caracteriza essencialmente a repetição. Nesse sentido, como consequência da repetição, temos, no limite, a reintrodução do pecado hereditário no mundo, porquanto o indivíduo já nasce com a história de todo o gênero humano e com a pecaminosidade, com a possibilidade de pecar. Aqui, vemos pela primeira vez uma determinação quantitativa. Sendo assim, a resposta que Kierkegaard oferece às duas perguntas que formulamos acima é esta: se somos indivíduos com histórias singulares e somos, também, partícipes da história de todo o gênero humano, entender o primeiro pecado e entender como Adão introduziu o pecado hereditário no mundo nos possibilita entender a nós mesmos e, em particular, a nossa experiência da angústia.

Antes de tratarmos do conceito de angústia, precisamos tratar, ainda, do conceito de inocência. A inocência consiste na ignorância, na ausência de

¹⁶ Kierkegaard desenvolve esse problema de modo pormenorizado na obra *A repetição*.

conhecimentos e de juízos morais a respeito do certo e do errado, do bem e do mal. Adão era, antes de introduzir o pecado no mundo, apenas um homem inocente. A sua inocência é perdida quando surge a proibição e, com ela, a culpa. Diz Kierkegaard:

Portanto, como Adão perdeu a inocência pela culpa, assim a perde todo e qualquer homem. Se não foi pela culpa que a perdeu, tampouco foi a inocência o que perdeu, e se ele não era inocente antes de tornar-se culpado, então jamais se tornou culpado (Kierkegaard, 2013, p. 38).

Kierkegaard chama nossa atenção para o fato de que Adão, como todo homem, perdeu sua inocência através da culpa. Quando esta surge, a inocência deixa de existir. Isso é particularmente relevante no caso de Adão, porque, segundo Kierkegaard, quanto mais se fantasiava sobre Adão, mais se tornava inexplicável que ele pudesse pecar, e mais horrível ficava o seu pecado¹⁷. Nesse sentido, devemos ver Adão como a um simples homem que perdeu sua inocência pela culpa, e esta surge a partir da proibição. Assim, o que se aplica a Adão também se aplica a nós, porque somos todos indivíduos e, ao mesmo tempo, o gênero humano, de modo que somos também inocentes até o momento em que a proibição nos confronta com a culpa.

Trataremos, doravante, do conceito de angústia. Esse percurso preliminar pelos conceitos de primeiro pecado, pecado hereditário e inocência terá sua importância explicitada a partir de agora. Com efeito, Kierkegaard diz:

Neste estado há paz e repouso, mas ao mesmo tempo há algo de diferente que não é discórdia e luta; pois não há nada contra o que lutar. Mas o que há, então? Nada. Mas nada, que efeito tem? Faz nascer angústia (Kierkegaard, 2013, p. 45).

No estado de inocência, há paz e repouso. Inocência é, como vimos, ignorância. Nele, não há luta, não há nada. Mas não haver nada é a condição para que haja algo, a saber, a angústia. No estado de inocência, antes do pecado, o homem não está determinado como espírito, mas está em unidade imediata com sua naturalidade¹⁸. Nesse estado, o homem sente algo que não é exatamente medo, mas um desconforto que não se refere a algo determinado, um desconforto que remete a nada. Este “nada” é a angústia enquanto possibilidade da possibilidade. Isso quer dizer que, no estado de inocência, o indivíduo é livre, *é-capaz-de*, e essa liberdade se expressa como

¹⁷ Cf. Kierkegaard, op. cit., pp. 38-39.

¹⁸ Cf. Kierkegaard, op. cit., pp. 44-45.

possibilidade antes da própria possibilidade. Essa angústia no estado da inocência não é um fardo pesado, o que se verifica facilmente nas crianças, nas quais a angústia se encontra de modo mais determinado como uma busca do aventuroso, do monstruoso, do enigmático¹⁹. De fato,

[...] aquele que pela angústia torna-se culpado é contudo inocente, pois não foi ele mesmo, mas a angústia, um poder estranho, que se apoderou dele, um poder que ele não amava, diante do qual, pelo contrário, se angustiava – e, não obstante, indubitavelmente é culpado, pois afundou na angústia, que contudo amava enquanto temia (Kierkegaard, 2013, pp. 46-47).

Este é um dos trechos em que o movimento dialético do texto fica mais evidente. O indivíduo que passa pela experiência existencial da angústia se relaciona com esta de maneira dialética. Por um lado, ele é inocente, porque foi tomado por um sentimento estranho ao qual não amava e diante do qual se angustiava; por outro lado, ele é também culpado, porque se deixou dominar pela angústia e a amou ao mesmo tempo em que a temeu. A questão que devemos colocar, neste ponto, é a seguinte: como podemos explicar a extinção da inocência pela culpa numa situação como a do Éden? Trata-se de uma pergunta muito pertinente, que nos ajudará a esclarecer a maneira pela qual os conceitos que abordamos até aqui se relacionam. Se Adão era inocente e, antes de introduzir o pecado no mundo, não sabia o que era o certo e o errado, como pôde a culpa surgir e aniquilar sua inocência? Para responder a essa pergunta e entender a angústia em maior profundidade, vejamos o seguinte trecho:

Quando, pois, se admite que a proibição desperta o desejo, obtém-se ao invés da ignorância um saber, pois neste caso Adão deve ter tido um saber acerca da liberdade, uma vez que o prazer consistia em usá-la. [...] A proibição o angustia porque desperta nele a possibilidade da liberdade. O que tinha passado despercebido pela inocência como o nada da angústia, agora se introduziu nele mesmo, e aqui de novo é um nada: a angustiante possibilidade de ser-capaz-de (Kierkegaard, 2013, p. 48).

No estado de inocência, Adão ignorava o bem e o mal. Com a culpa, a inocência se desfaz e surge a angústia. Mas a angústia decorre, precisamente, da proibição, que desperta em Adão o desejo²⁰, e a partir desse momento ele toma consciência da

¹⁹ Cf. Kierkegaard, op. cit., p. 46.

²⁰ Kierkegaard não é muito claro a respeito da maneira pela qual entende o conceito de “desejo”. Apesar disso, sua exposição contém elementos suficientes para que possamos afirmar com alguma segurança que ele provavelmente está empregando esse conceito no sentido de que o desejo é o motor da ação,

possibilidade da liberdade. É em face do desejo que Adão efetivamente percebe que é livre para obedecer à proibição ou para agir de modo diverso, e é nessa liberdade que reside seu saber. A angústia se configura, portanto, como a possibilidade de *ser-capaz-de*. Assim, a concatenação dos conceitos de primeiro pecado, pecado hereditário, inocência e angústia ocorre deste modo: enquanto inocente, Adão não tinha nenhum saber; com a proibição, seu desejo é despertado e, com este, a consciência da possibilidade da liberdade. Essa possibilidade da liberdade é a angústia, e, ao pecar, Adão introduz o pecado no mundo, ao mesmo tempo que a pecaminosidade é também introduzida em Adão por meio de uma relação dialética. Nesse sentido, falar sobre o pecado hereditário e o pecado de Adão é uma maneira de falar sobre a angústia que sentimos diante da possibilidade da liberdade, uma vez que todos nós somos confrontados com nossos desejos e somos livres para agir a favor ou contra eles.

Passamos a analisar, agora, qual a importância que Kierkegaard atribui à experiência existencial da angústia. De fato, tudo o que expusemos até aqui está concentrado no primeiro capítulo da obra. Contudo, para abordarmos a importância da angústia, trataremos do capítulo quinto. Kierkegaard inicia esse capítulo se remetendo a um conto dos irmãos Grimm, no qual um jovem decidiu aventurar-se pelo mundo para aprender a se angustiar. Nesse sentido, Kierkegaard diz:

[...] quero afirmar que essa [a experiência existencial da angústia] é uma aventura pela qual todos têm de passar: a de aprender a angustiar-se, para que não se venham a perder, nem por jamais terem estados angustiados nem por afundarem na angústia; por isso, aquele que aprendeu a angustiar-se corretamente, aprendeu o que há de mais elevado (Kierkegaard, 2013, p. 161).

A importância que Kierkegaard atribui à angústia é esta: todos nós devemos ser capazes de aprender a nos angustiar: primeiro, para que não deixemos de saber em que consiste essa experiência; e, segundo, para que não nos afundemos nela quando ela surgir. Quanto mais um indivíduo é capaz de sentir angústia, mais profundo é seu espírito, no sentido de que ele mesmo, o indivíduo, produz a sua angústia e é formado por ela. Assim, a angústia se figura, enquanto possibilidade da liberdade, como algo que forma o indivíduo, na exata medida em que o lança ao infinito, descolando-o da finitude e das ilusões da vida aparente. Apenas o indivíduo formado pela angústia, pela

é uma falta que nos move a agir. Sentido similar aparece em Lacan, mas não abordaremos esses detalhes aqui.

possibilidade da possibilidade, é capaz de encarar a infinitude. Porém, afirma Kierkegaard: “Mas para que um indivíduo venha a ser formado assim tão absoluta e infinitamente pela possibilidade, ele precisa ser honesto frente à possibilidade e ter a fé” (Kierkegaard, 2013, p. 163).

Aqui, Kierkegaard lança mão de um novo conceito, a saber, o de “fé”. A fé é a certeza interior que antecipa a infinitude, ou seja, é a consciência do infinito de possibilidades que se apresentam no nosso horizonte. Pela fé, tomamos consciência da infinitude e de que tudo pode acontecer, inclusive nossa morte²¹. Nesse sentido, apenas o indivíduo que é honesto diante da possibilidade e que atravessa a angústia é capaz de não se angustiar, mas não porque se esquivava das vicissitudes da vida, e sim porque elas sempre se tornam pequenas perto da possibilidade do infinito.

Frente a tudo isso, a angústia é formadora do indivíduo. Mas a condição de possibilidade de tal formação é a fé. Um espírito só é profundo quando cultiva dentro de si a fé, a certeza interior de que tudo pode acontecer. O indivíduo que suporta essa experiência sem fugir é capaz de formar-se pela infinitude, na medida em que paulatinamente toma consciência de que todos os problemas ligados à finitude são incomparavelmente pequenos em relação aos da infinitude. Kierkegaard reconhece que muitos indivíduos, quando se expõem abertamente à angústia, correm um certo risco de não suportar e de cometer suicídio. Em contrapartida, quem se deixa formar pela fé permanece junto à angústia e não mais sente necessidade de fugir a ela. Diz Kierkegaard:

Toma o discípulo da possibilidade, coloca-o no meio das charnecas da Jutlândia, onde não ocorre nenhum acontecimento, onde o maior de todos os eventos é o ruidoso levantar voo de um perdigão: ele vivenciará tudo de modo mais perfeito, mais justo, mais profundo do que o que foi aplaudido no palco do teatro da história universal, se este não foi formado pela possibilidade. (Kierkegaard, 2013, p. 166).

O exemplo que Kierkegaard fornece nessa passagem é bastante elucidativo quanto à experiência da angústia. Quando nos colocamos numa situação em que por um razoável período de tempo nada acontece além do comum, como o levantar voo de um perdigão, sentimo-nos mergulhados no nada, isto é, vemo-nos diante da

²¹ Lacan trata desse aspecto no Seminário VII, onde cita a tragédia grega *Antígona* e mostra que ela, diante do desejo, dá um passo à frente e encara o aberto, o infinito de possibilidades, neste caso a própria morte.

possibilidade da possibilidade, e então estamos prontos para assumir uma postura diante do desejo que emerge: podemos encarar a angústia que surge desse *ser-capaz-de*, ou podemos recuar diante dela. Se nós recuamos, podemos nos formar pela finitude, pelos acontecimentos corriqueiros; se nós encaramos a angústia, nós travamos com ela uma relação dialética, e dessa relação surge a fé, através da qual podemos nos salvar. A angústia se apresenta, assim, como aquilo que salva pela fé, na medida em que, ao passar por essa experiência existencial, quando ela pode chegar até mesmo a arrancar tudo de nós, libertamo-nos e nos colocamos abertos à infinitude. A certeza da infinitude é o que nos fortalece: afirmando a angústia, fortalecemo-nos. E mais do que isso: a experiência da angústia é constitutiva de nossa condição de sujeitos. Encaremo-la ou não, fato é que todos nos angustiamos.

Diante de tudo isso, podemos sintetizar nossa exposição sobre a angústia da seguinte forma: Kierkegaard parte da figura de Adão porque essa figura representa uma personificação da liberdade. Ao se deparar com a proibição, Adão toma consciência do seu desejo e da possibilidade da liberdade. Ao pecar, a culpa aniquila a inocência, e, ao mesmo tempo que Adão introduz o pecado no mundo, a pecaminosidade é introduzida em Adão. O que ocorre com Adão é o mesmo que ocorre com todos nós: somos, ao mesmo tempo, indivíduos e todo o gênero humano, de modo que, a cada nascimento, a história do gênero humano se repete, como também se repete a introdução do pecado hereditário. Assim, a experiência existencial da angústia diz respeito à possibilidade da possibilidade, ao *ser-capaz-de*, à liberdade. Diante do desejo, somos livres para deliberar a seu favor ou contra ele. Desse modo, quando mergulhamos na angústia e aprendemos a ter fé, isto é, aprendemos que o infinito de possibilidades se coloca aberto à nossa frente, temos a chance de afirmar essa experiência como sendo não apenas condição da nossa existência, mas também condição de nosso fortalecimento. Diante dela, temos duas opções: afirmamos o infinito e encaramos, no limite, a perda de tudo, de nossa própria identidade²², ou recuamos e nos mantemos numa eterna situação de infantilidade, como homens de espírito raso. Se optamos por este caminho, somos sempre reféns da finitude; se optamos pelo primeiro caminho, somos formados pela angústia e nos fortalecemos a ponto de os

²² Em psicanálise, esse processo é comumente chamado de “desalienação”. O interessante é que esse processo dialoga diretamente com o conceito kierkegaardiano de “angústia”. É depois de perdermos tudo, inclusive a nossa identificação com nosso próprio nome, que o desejo pode emergir e que podemos nos reconstruir de outros modos.

problemas da finitude se parecerem pequenos.

UMA SUPERAÇÃO DA ANGÚSTIA PELO *ETERNO RETORNO* DE NIETZSCHE

Passamos a abordar, agora, de que maneira o conceito nietzscheano de *eterno retorno* pode ser interpretado como uma superação da angústia. Para que nossa exposição logre sucesso, precisamos recorrer, antes, a dois conceitos: *amor fati* e *além-do-homem* (*Übermensch*). Tal necessidade se justifica na medida em que os três conceitos de que trataremos estão articulados intimamente. Sendo assim, pretendemos mostrar como o pensamento de Nietzsche pode dialogar de maneira direta com a tese kierkegaardiana de que a angústia é o que salva pela fé.

Começamos por tratar do conceito de *amor fati*. Há uma vasta discussão na literatura de comentadores de Nietzsche a respeito do sentido preciso dos conceitos de *amor* e de *fati*. Não adentraremos nos pormenores exegéticos da obra nietzscheana, porque isso fugiria ao nosso propósito, mas tentaremos expor por quais razões escolhemos uma interpretação em vez de outras. Nesse sentido, vejamos o que diz Nietzsche:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: não querer ter nada de diferente, nem para a frente, nem para trás, por toda a eternidade... Não apenas suportar aquilo que é necessário, muito menos dissimulá-lo – todo o idealismo é falsidade diante daquilo que é necessário –, mas sim amá-lo... (Nietzsche, 2013, p. 61)

O *amor fati* é, para além de um conceito, uma postura existencial. Ele consiste, precisamente, na capacidade de um homem não apenas suportar aquilo que lhe acontece, aquilo que lhe é trazido pelo destino, mas sobretudo na capacidade de o amar. O conceito de *fati* remete, aqui, ao destino, ao devir, entendido em Nietzsche como uma força do acaso, regida pelo fluxo transitório da vida e desprovida de qualquer lógica ou predeterminação. O indivíduo capaz de exercer o *amor fati* é um indivíduo que encara tudo ao seu redor, cada acontecimento grande e pequeno, cada experiência de dor e de prazer, sem desejar que qualquer coisa que lhe acontece seja diferente. É um indivíduo que aprende a amar cada evento da sua vida, seja ele de sofrimento ou de alegria. Essa postura existencial é uma postura essencialmente

afirmativa: ela expressa um dizer-sim dionisíaco que, no pensamento de Nietzsche, se contrapõe ao *niilismo*²³, entendido como a negação da vida em seus múltiplos aspectos.

Poder-se-ia imaginar que o *amor fati* se traduz numa postura de resignação diante dos fatos do mundo, mas repelimos desde já essa interpretação. O resignado é aquele que se conforma à realidade. Ocorre, porém, que por trás dessa conformidade existe a crença de que o mundo poderia ser diferente, de que a vida poderia ser outra. Não é isso o que Nietzsche está dizendo, e esse ponto fica claro quando nos atentamos ao termo “necessário”, que foi exposto de maneira enfática no excerto acima. O que Nietzsche nos convida a pensar através do *amor fati* é isto: devemos ser capazes de encarar nossa vida, em seus aspectos mais sublimes e mais problemáticos, em sua dimensão trágica, como quem entende que cada evento que nos ocorre é necessário, é condição necessária para a nossa construção, para que nos tornemos quem nós somos. Quem assume essa postura entende que, no fundo, toda forma de idealizar a vida é uma forma de niilismo, de negação da vida, e que seremos tanto mais fortes quanto maior for a nossa capacidade de não apenas suportar as adversidades que nos ocorrem, mas, sobretudo, de as *amar*.

A postura que Nietzsche nos convida a assumir a partir desse conceito dialoga diretamente com o que Kierkegaard expôs em seu capítulo quinto sobre a angústia. A relação entre esses dois pensamentos consiste no fato de que, ao passo que a angústia é uma experiência existencial que nos salva a partir da consciência de que o infinito de possibilidades está aberto à nossa frente, o pensamento do *amor fati* nos faz afirmar a nossa existência tal qual ela é, em particular a experiência da angústia. A fé kierkegaardiana e o *amor fati* nietzscheano se mostram, assim, vinculados na exata medida em que não apenas suportar o fardo da angústia, mas ser capaz inclusive de a amar, é condição necessária para o nosso crescimento, para nossa superação.

Evidentemente, alguém poderia objetar ao nosso argumento que a fé kierkegaardiana seria uma forma de niilismo, porquanto projetaria no horizonte futuro a possibilidade de uma vida diferente da atual, que é a única que verdadeiramente existe. A esta objeção, responderíamos que o que está em questão tanto em Nietzsche quanto

²³ É importante observar que Nietzsche inverte o sentido do conceito de *niilismo*. Na tradição cristã, esse conceito correspondia a uma negação dos valores morais. Nietzsche o inverte para mostrar que os valores morais, tomados como absolutos, eram responsáveis por um tipo de negação muito mais sério, a negação da vida.

em Kierkegaard não é a postura em relação ao futuro, mas sim ao presente: tanto o *amor fati* quanto a *fé* kierkegaardiana são exercidas no presente. Ademais, assumir a possibilidade da infinitude, como o quer Kierkegaard, não significa necessariamente idealizar uma vida futura que seja diferente e melhor, de modo que não vemos nisso nem uma forma de niilismo, nem uma forma de resignação.

Entretanto, há um comentário que não podemos deixar de fazer. Exercer o *amor fati* e ser capaz de afirmar incondicionalmente a vida em sua completude não é tarefa fácil. É preciso, para tanto, ter uma força quase sobre-humana. É nesse sentido que podemos entender um pouco melhor o conceito de *além-do-homem* (*Übermensch*)²⁴. Vejamos o que diz Nietzsche na seguinte passagem:

O homem é uma corda, atada entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre um abismo. Um perigoso para-lá, um perigoso a-caminho, um perigoso olhar-para-trás, um perigoso estremecer e se deter. Grande, no homem, é ser ele um meio e não um fim: o que pode ser amado, no homem, é ser ele uma passagem e um declínio (Nietzsche, 2011, p. 16).

O além-do-homem é um desafio e um objetivo. É um “além”, exatamente porque tem uma força que supera a do homem. Não se trata, escusado seria dizer, de uma força física, mas psíquica. O homem, por seu turno, é uma ponte entre o animal, que não tem refinamento intelectual e força psíquica, e o além-do-homem, que é o ponto de chegada, o objetivo. Precisamos esclarecer algumas coisas, para evitar erros de interpretação. Em primeiro lugar, não se deve pensar que o além-do-homem é um estágio estático a que se chega, algo fixo e palpável. Em segundo lugar, não se deve pensar que se trata de uma meta inatingível, de mais um ideal niilista. O que Nietzsche quer dizer é o seguinte: todos nós, enquanto homens e mulheres que vivem e se relacionam com outros corpos, num campo de forças e de tensões que se reconfiguram a cada encontro e desencontro, todos nós, como dizíamos, devemos ser capazes de buscar sempre a autossuperação, o desafiar-se e o superar-se contínuos. Se o homem não é um fim, tampouco o é, em sentido estrito, o além-do-homem: este nada mais é do que o homem que está continuamente superando a si mesmo, colocando em questão suas crenças e valores, desconstruindo e reordenando sua postura diante de si mesmo, das outras pessoas e do mundo. Por isso, também não se trata de um ideal

²⁴ Este conceito é frequentemente traduzido por *super-homem*. Na nossa visão, trata-se de uma tradução ruim, que não capta exatamente o que Nietzsche quis dizer com essa expressão. Isto ficará claro na sequência.

fora da vida, de uma forma de niilismo, porque tornar-se quem se é, desenvolver uma força psíquica, nesses termos, sobre-humana, é algo exequível por todos nós, e o caminho que Nietzsche aponta para que o façamos é o do *amor fati*. Seremos mais fortes na exata proporção em que formos capazes de amar o mundo tal qual ele é, não querendo retirar de nossa vida nenhum elemento que lhe é fundamental.

As considerações que fizemos até aqui lançam luz sobre a relação entre os conceitos de *amor fati*, *além-do-homem* e o conceito kierkegaardiano de *fé*. Passamos a tratar, agora, do conceito de *eterno retorno*. Este conceito, que é, acima de tudo, uma doutrina, mostrar-se-á a um só tempo uma das consequências da postura existencial do *amor fati* e também sua condição. Entendê-lo é, a nosso ver, a chave para a superação da angústia kierkegaardiana, mas é também a possibilidade de se ter a vida transformada por uma postura existencial afirmativa. Antes de prosseguirmos, porém, precisamos fazer o seguinte comentário. A doutrina nietzscheana do eterno retorno pode ser interpretada em várias chaves diferentes: cosmológica, ética, epistemológica, etc²⁵. A nossa interpretação será feita numa chave temporal, em conexão com a chave ética. Este comentário é importante porque, a depender da maneira como se interpreta o eterno retorno, as consequências que dele extraímos variam, como também o fazem as críticas a ele. Como nosso propósito não é abordar de maneira pormenorizada o texto nietzscheano, deixaremos de lado as polêmicas de interpretação. Assim, vejamos uma das formulações nietzscheanas do pensamento do eterno retorno:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem” [...]. O quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela? (Nietzsche, 2012, p. 205).

Esta formulação do pensamento do eterno retorno é, na nossa visão, uma das mais belas. Nietzsche dedica grande parte de seu *Zaratustra* a esse conceito, e lá podemos encontrar outras formulações. Entendido numa chave temporal, a doutrina do

²⁵ A quem interessar uma abordagem não acadêmica do *eterno retorno*, sugerimos a leitura do livro *A história da eternidade*, de Jorge Luís Borges. Lá, Borges apresenta a doutrina nietzscheana em uma chave cosmológica e aborda alguns possíveis argumentos contra sua possibilidade.

eterno retorno nos convida a pensar o seguinte. Cada instante de nossa vida é único, singular, irrepitível e irrecuperável. Cada experiência que vivemos no aqui e no agora, no presente, é absolutamente distinta de quaisquer outras que já tivemos e de quaisquer outras que viremos a ter. O passado e o futuro se figuram, nesse sentido, como conteúdos de consciência, constructos abstratos que se sustentam através de um escapismo, de uma fuga do presente, fuga esta que se materializa pelo fato de o instante presente carregar consigo o peso da dimensão trágica da existência – ou da infinitude, se quisermos falar em termos kierkegaardianos. Por conseguinte, sendo o presente o único tempo realmente existente, e sendo nós indivíduos que têm diante de si a possibilidade de assumir uma postura afirmativa ou niilista em relação à vida, a doutrina do eterno retorno nos convida a viver cada instante como se pudéssemos desejar revivê-lo infinitas vezes, como se ele pudesse retornar a nós eternamente, como se todas as experiências que tivemos até o presente momento fossem – e são! – a condição necessária para que, aqui e agora, pudéssemos desejar nada mais do que a eternidade.

Ora, a peculiaridade do eterno retorno lido em chave temporal é a de que podemos entender que Nietzsche não está efetivamente propondo que a nossa vida vá se repetir *ad infinitum* na mesma sequência e ordem. O que acontecerá no futuro, se reviveremos o passado ou o presente em que aqui falamos, nada disso importa para Nietzsche. O que importa, em sua visão, é que, se estivermos conectados ao presente de tal forma que sejamos capazes de amar a nossa vida tal qual ela é, sem desejar acrescentar-lhe nem lhe tirar nada, afirmando-a de maneira incondicionada, nós nos depararemos com o desejo de que cada instante de nossa existência pudesse ser revivido exatamente do mesmo modo e por incontáveis vezes, inclusive os instantes de sofrimento e de dor. Assim, a eternidade a que se refere Nietzsche não é uma eternidade transcendente, mas imanente à própria vida, que se consuma na exata medida em que somos capazes de, através do *amor fati*, afirmar cada experiência por que passamos de maneira dionisíaca, com uma força *sobre-humana*, a ponto de *desejarmos* o eterno retorno do mesmo.

Desse modo, o eterno retorno pode ser visto como uma saída para angústia na medida em que, estando aberto ao infinito de possibilidades, tendo fé no sentido kierkegaardiano, o indivíduo forte é aquele que não recua diante da angústia, mas a afirma incondicionalmente, não para assumir diante dela uma postura de resignação,

senão para encará-la como um dos elementos constitutivos e fundamentais de toda existência humana. A capacidade de sustentar esse peso e de, mais do que isso, amá-lo, é a chave para que possamos ser capazes de encarar a experiência existencial da angústia como uma das condições da nossa felicidade, da nossa afirmação da vida e, sobretudo, do nosso desejo de reviver cada instante grande e pequeno, triste e feliz, infinitas vezes. O indivíduo que tem essa consciência e que deseja nada além dessa confirmação e chancela, isto é, nada além da existência em sua singularidade incomparável, contraditória e trágica; o indivíduo que tem essa consciência, como dizíamos, enxerga em sua vida a completude de uma obra de arte, pois reconhece que, se se lhe tirasse qualquer um de seus elementos constitutivos, ela ficaria incompleta e deixaria de ser bela.

A beleza da vida reside, para Nietzsche, exatamente no fato de que a vida é uma sucessão ininterrupta de instantes inéditos e contraditórios, em que ora nos alegamos, ora nos angustiamos, ora nos entristecemos. Nesse horizonte, o eterno retorno é uma consequência e uma condição do *amor fati*, na medida em que, por um lado, amar a vida tal qual ela é se revela a condição da capacidade de desejar revivê-la infinitas vezes e, por outro lado, apenas um indivíduo que é capaz de afirmar incondicionalmente o presente a ponto de desejar que cada experiência lhe retorne infinitas vezes é capaz de amar a vida como ela é, em sua plenitude. Isto fica mais evidente na seguinte passagem:

Na dor há tanta sabedoria como no prazer: como este, ela está entre as forças de primeira ordem na conservação da espécie. Se não, há muito já teria desaparecido; o fato de doer não é argumento contra ela, é sua essência. Eu escuto, na dor, o grito de comando do capitão do navio: “Recolham as velas”. [...] Existem homens, é verdade, que ouvem o comando oposto, ao sentir a aproximação da grande dor, e que nunca são mais orgulhosos, belicosos e felizes do que quando surge a tempestade; sim, a dor mesma lhes proporciona seus maiores momentos! (Nietzsche, 2012, pp. 188-189).

Quando Nietzsche usa, nesta passagem, o termo “dor”, ele está se referindo ao sofrimento em seus mais variados aspectos. Nesse trecho, fica evidente o pensamento de Nietzsche a respeito da relação entre alegria e dor, felicidade e tristeza. Encarando a angústia como uma dor, como um tipo de experiência que incomoda, podemos facilmente situá-la como uma dessas forças de primeira ordem na conservação de nossa espécie. Sendo assim, podemos estabelecer um novo paralelo entre

Kierkegaard e Nietzsche. Aquele dissera que o indivíduo que tem fé e que se coloca aberto à infinitude, inclusive à possibilidade de sua própria morte, atravessa a experiência da angústia e é formado por ela. Nietzsche, por seu turno, disse que o *amor fati* é a fórmula para a grandeza no homem, é o instrumento pelo qual podemos nos fortalecer através de uma postura afirmativa da vida, que pode nos levar a viver instantes de profunda alegria, nos quais somos capazes de desejar o eterno retorno do mesmo.

Nesse sentido, ambos os autores parecem estar de acordo quanto à importância da experiência existencial da angústia: encará-la e, mais do que isso, afirmá-la, é a condição do nosso fortalecimento e – por que não? – da nossa felicidade. Afinal, num instante de vida em que estamos felizes, em que o mundo se basta e em que não desejamos nada além de que o tempo pudesse estacar; isto é, num instante em que não desejamos nada além da eternidade imanente à própria vida, facilmente nos damos conta de que seríamos capazes de reviver todas as dores pelas quais já passamos, porque temos consciência de que, sem elas, não poderíamos viver aquela alegria profunda. O pensamento do eterno retorno se apresenta, portanto, como não apenas uma superação para a angústia kierkegaardiana, mas como uma libertação: pela afirmação da vida, encaramos a dimensão trágica da existência e reordenamos nossas forças de tal modo que nos tornamos capazes de viver o presente em sua plenitude, sem ceder a nenhum escapismo e sem cair nas armadilhas do niilismo e da resignação. Exercer essa postura pode ser, a um só tempo, um desafio e um objetivo para todos nós, mas é, em todo caso, transformador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ante todo o exposto, acreditamos ter mostrado em que consiste o conceito kierkegaardiano de “angústia”. Mostramos que Kierkegaard o desenvolve a partir de considerações sobre uma narrativa fantástica a respeito de Adão, que representa a personificação da liberdade. Nesse sentido, vimos em que consistem os conceitos de “primeiro pecado”, “pecado hereditário”, “inocência” e “culpa”, e mostramos que a experiência existencial da angústia é, para Kierkegaard, formadora do indivíduo. Assim, vimos que a angústia surge quando o indivíduo é confrontado com o desejo e se depara com a liberdade de escolha, com a possibilidade da possibilidade, com o *ser-capaz-de*. Nesse contexto, mostramos que, para Kierkegaard, a experiência da angústia nos

ensina a encarar os problemas da finitude como se fossem pequenos, dado que a formação na angústia nos impele ao infinito de possibilidades e ao aberto. Concluimos, então, que a angústia se apresenta, para Kierkegaard, como aquilo que salva pela fé.

No segundo momento de nossa exposição, tratamos da doutrina nietzscheana do *eterno retorno*. Mostramos em que consistem os conceitos de *amor fati* e de *além-do-homem*, a partir dos quais aquela doutrina se sustenta. Vimos que a principal proposta de Nietzsche é a de uma postura afirmativa em relação à vida, através da qual somos capazes de descobrir e (re)produzir uma força sobre-humana, condição fundamental para que sejamos capazes de viver um instante de vida pleno e feliz. Vimos, assim, que a dor e o sofrimento, e em particular a angústia, são encarados por Nietzsche como elementos fundamentais de nossa existência, sem os quais nossa vida é incompleta. Por conseguinte, mostramos em que medida o conceito kierkegaardiano de fé se relaciona com a proposta nietzscheana do eterno retorno, e concluimos que este pensamento pode nos oferecer, se lido numa chave temporal, uma superação da angústia kierkegaardiana, pela via da afirmação incondicionada da vida.

REFERÊNCIAS

KIERKEGAARD, S. **O conceito de angústia**. Tradução: Álvaro Valls, 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução: César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**: de como a gente se torna o que a gente é; tradução e comentários de Marcelo Backes. Porto Alegre, RS: L&PM Editores, 2013.

SOBRE O AUTOR

Ahmad Suhail Farhat - Bacharel e Mestrando em Filosofia (UNICAMP).

ARTIGO

O LIMIAR ENQUANTO EXPERIÊNCIA UM ESTUDO A PARTIR DE PINEAL - RITUAL CÊNICO

Isadora de Vilhena Barretto

RESUMO

Neste artigo, procuramos compreender o que é o fenômeno do limiar, de que modo ele pode ser apreendido na qualidade de experiência e quais suas possíveis implicações subjetivas. Para isso, utilizamos como objeto de observação a peça “Pineal – ritual cênico”, obra artística brasileira cuja estrutura e elementos fluidos possibilitam a dissolução dos limites daquilo que comumente captamos como uma experiência teatral típica. A partir das reflexões de Walter Benjamin e do filósofo-sociólogo Georg Simmel, trazemos a hipótese de que as experiências de limiar, mais especificamente a experiência proposta por Pineal, em um cenário cotidiano atual marcado cada vez mais pela rapidez e pela automatização de processos, permitem a abertura subjetiva para sensações que geralmente evitamos e ocultamos de nossa memória, possibilitando novos tipos de vivências e afetos.

PALAVRAS-CHAVE: Limiar; Experiência; Subjetividade; Memória; Pineal – ritual cênico.

ABSTRACT

In this article, we try to understand what the threshold phenomenon is, how it can be apprehended in the quality of an experience and what is its subjective implications. For this, we use as object of observation the piece Pineal – scenic ritual, a Brazilian artistic work whose structure and fluid elements allow the dissolution of the limits of what we commonly perceive as a typical theatrical experience. From the reflections of Walter Benjamin and the philosopher-sociologist Georg Simmel, we hypothesize that the threshold experiences, and more specifically, the experience proposed by Pineal, in a current daily scenario increasingly marked by speed and automation of processes, allow the subjective opening for sensations that we commonly avoid and hide from our memory, enabling new types of experiences and affections.

KEYWORDS: Threshold; Experience; Subjectivity; Memory; Pineal – scenic ritual.

INTRODUÇÃO

O que imaginamos normalmente quando pensamos em uma atividade simples como a de ir a uma peça de teatro? O roteiro parece fácil. Após um primeiro contato por sugestão de amigos ou de chamadas da mídia, ler a sinopse, interessar-se pelo

enredo, comprar ingressos, apresentar-se no local em dia e horário previamente marcados, esperar em alguma fila junto a outras pessoas desconhecidas para, enfim, entrar na sala de teatro, sentar-se em uma cadeira e, ao longo das horas subsequentes, assistir ao espetáculo. Tempo, espaço, posições sociais – os elementos parecem bem delimitados e o trajeto geralmente não propicia muitas surpresas para além daquilo que a peça em seu próprio conteúdo possa trazer de inusitado.

Não é exatamente isso o que ocorre quando se participa de “Pineal – ritual cênico”. Idealizado e realizado por um jovem grupo de artistas – em sua maioria, mulheres - e abordando temas políticos e sociais sob a ótica do feminino, Pineal foi originalmente concebido de modo a promover um tipo de experiência no qual zonas de indefinição e desestabilização estética e subjetiva são abertas ao longo de seu percurso – experiência essa que abordaremos aqui em termos de *experiência de limiar*.

Até a data de escrita deste artigo, Pineal encontrava-se em sua terceira temporada no Teatro Poeira, conhecida casa de cultura no Rio de Janeiro. Embora a força criativa da peça permaneça viva mesmo em um espaço cênico mais tradicional, as radicais proposições e a potência transformadora por ela geradas têm maior destaque quando consideramos o início de sua trajetória, época em que a apresentação ocorria em um pequeno espaço localizado na subida da ladeira da Rua Cândido Mendes, no bairro da Glória. Em tal versão, evidencia-se aquilo que nos interessa observar e compreender: o fenômeno do limiar enquanto experiência subjetiva e como ele nos convida a pensar e reaprender nosso estar no mundo.

Dito isso, passamos a perguntar. O que esse espetáculo pode nos dizer sobre o fenômeno do limiar e a criação de situações liminares²⁶? O que apreendemos a respeito de nossos comportamentos quando estamos em espaços e situações liminares e o que essas podem nos oferecer em termos de experiência subjetiva? Aqui estão as perguntas que guiarão este artigo, que, a partir de então, tem desenvolvimento com a descrição e análise de alguns elementos que compõem o espetáculo.

²⁶NE: Para evitar mal-entendidos, explicitamos aqui a distinção entre *limiar* e *liminar*. *Limiar*, substantivo, designa a soleira da porta, ou lugar de entrada, ou posição antecedente; por extensão e figuradamente, designa lugar, tempo ou intervalo situados entre dois espaços, dois períodos, duas situações. Como conceito, será tratado adiante, no artigo. O adjetivo *liminar* significa ‘de ou relativo a limiar’, ‘que está no limite ou passagem (entre dois lugares, períodos, situações etc.)’. Nesse sentido, o termo tem uso amplo em antropologia e saberes afins, como também registram os dicionários.

" 'Vim aqui para saudar a força feminina / essa força é delicada, mãe que nos ensina'²⁷

O espetáculo "Pineal - ritual cênico" está de volta e convidamos a todos que sentirem o chamado para participar conosco!

A vivência do Ritual começa no cortejo que sai do Metrô Rio da Glória (saída Rua da Glória, sentido Lapa) – sábado às 19h30 e domingo às 17h30. Cada um paga o que quiser. 90 min. Classificação: 16 anos. Até 31 de julho. Quilombo Cultural Brasil- México²⁸ – Rua Cândido Mendes, 476 – Glória. Tel: 3597 4363.

Para participar do nosso ritual pedimos que mandem um e-mail para contato@teatrodefeto.com.br indicando a data de interesse e até dois nomes de participantes." (Sinopse veiculada no Facebook em 2016.)

Espectáculo? Vivência? Ritual? A experiência proposta por Pineal acontece já no primeiro contato do espectador com a peça. A sinopse apresentada e veiculada é enigmática, conceitualmente confusa e parece ter sido feita para criar interesse justamente naquilo que se omite, gerando dúvida até mesmo quanto ao fato de se tratar de uma apresentação teatral. Quem se propõe a participar do ritual – termo proposto pelo próprio grupo idealizador e que intitula a obra – dispõe de seu tempo sem saber ao certo o que vai assistir ou que posição irá ocupar, podendo inclusive questionar a necessidade de trazer consigo alguma roupa específica, para o caso de ter que fazer parte de uma dança ou de um exercício mais ativo.

Não se vendem ingressos, porque eles nem mesmo existem. Faz-se uma reserva por meio de um *e-mail*, sem que o preço esteja fixado ou indicado. Substituindo o protocolo tradicional, sugere-se em contrapartida que, se a vontade e as condições permitirem, seja feita alguma contribuição – monetária ou não –, algo que se dá somente em uma etapa posterior, cujo momento não é determinado de antemão.

Data e hora são, à primeira vista, os únicos elementos que trazem alguma certeza ou referência concreta, pois, havendo dois endereços distintos no informativo, também não se sabe especificamente em que lugares ou de que modo o evento irá ocorrer. A partir de vagas informações, combina-se um ponto de encontro, sendo o local sugerido e confirmado uma saída de metrô.

²⁷Versos iniciais de "Força Feminina", de Dan Sonora, cantora e compositora brasileira, cujas músicas, inspiradas na natureza e na sua conexão com o sagrado, têm sido cantadas em fogueiras e rodas de canto de cura.

²⁸Atualmente denominado Quilombo Cultural Brasil México França.

Após algum tempo de espera, ambientação e, em seguida, outro período de caminhada – processos em si já fundamentais para a inserção dos participantes na experiência de Pineal – chega-se ao local da apresentação, um espaço que pode ser descrito como uma espécie de pequeno galpão. Nele, não há coxias, palco, plateia. Para se acomodarem, as pessoas sentam-se no chão, postam-se em pé ou posicionam-se da maneira que melhor lhes convier.

Na ausência de alguma delimitação física bem marcada, a diferença entre palco e plateia eventualmente anula-se, assim como a configuração espacial e a posição ator-espectador (ou, em outras palavras, a relação emissor-receptor), que em várias ocasiões chegam a se confundir. Isso porque todos os participantes são levados, em pelo menos algum momento, a ocupar um lugar de ação e outro de repouso, ora produzindo ativamente, ora assimilando, em um cenário que por vezes se aproxima de um processo de mistura e simultaneidade.

Já na sinopse de Pineal os espectadores são convidados a *participar* e não a *assistir*. O público é constantemente incentivado a tipos de movimentação como dançar, cantar, dar relatos de suas vivências, revelar suas opiniões e até mesmo expor visões e emoções surgidas e produzidas durante o ritual. Longe dos conhecidos chiados e barulhos que tanto incomodam e atrapalham a atenção nos teatros tradicionais, aqui, o conteúdo trazido pela plateia é ampliado, diversificado e complexificado, ou ainda, sugerido como um elemento de colaboração, sendo abordado como um valor.

Podemos considerar Pineal como uma produção em permanente variação. Dependendo não só da reação do público, mas de sua participação e contribuição criativas, seu roteiro pode ser modificado, reescrito, reelaborado. Além disso, a cada apresentação, uma esquete nova pode ser inserida e novos atores que não pertencem ao núcleo fixo original podem ser agregados. O espetáculo é proposto e realizado, assim, como uma obra aberta, como um ensaio, podendo ser vivido e compreendido como um processo, uma atividade de constante experimentação e rearranjo de seus componentes e significados. Seus espaços de limites maleáveis e seus elementos fluidos dão acesso livre ao inusitado, tornando cada apresentação uma sessão única e singular.

A partir de tais informações, já é possível perceber que os enquadramentos habituais que organizam uma experiência teatral típica passam por uma

desestruturação em Pineal. Conforme demonstramos, sua definição, seu preço, seu local de apresentação, seus espaços e as posições de seus participantes são todos provocadoramente imprecisos, embaçando limites e, de modo mais profundo, questionando as fronteiras do que é socialmente identificado e caracterizado como uma peça teatral, ganhando dimensões de experiência que ultrapassam – ou, ainda, transpassam - sua demarcação conceitual.

O LIMIAR COMO CONCEITO

A partir do que foi exposto, consideraremos Pineal como uma obra que trabalha sobre as bases do conceito benjaminiano de *limiar* – termo com que se traduz a palavra alemã *Schwelle*, por sua vez derivada de *schellen*, que significa “inchar”, ou “intumescer”. Na concepção de Walter Benjamin (2006), o limiar é uma zona ou área relacionada à mudança, à transição e aos fluxos, devendo ser diferenciado de maneira rigorosa da noção de *fronteira* ou *borda*, designadas pela palavra alemã *Grenze*.

Jeanne Marie Gagnebin (2010) diz que embora sejam termos de sentidos bastante diferentes, até mesmo opostos, há uma dificuldade intrínseca às línguas latinas, como o português e o francês, em distinguir tão claramente quanto em alemão o *limiar* (*Schwelle*) da *fronteira* (*Grenze*, também traduzível como ‘limite’).

Com efeito, limite, fronteira, *Grenze*, vem do latim *limes*, *limitis*, um substantivo masculino, “caminho que borda um domínio”, daí limitar, limitação, delimitação; enquanto limiar, soleira, *Schwelle*, deriva de *limen*, *liminis*, um substantivo neutro, *seuil*, *linteau*, a viga ou o lintel que sustenta as paredes de uma porta. A semelhança fonética entre *limes*, *limitis* e *limen*, *liminis* explicaria [...] porque “nas línguas romanas *limitaris* foi confundido com *liminaris*”, ou também porque tendemos a usar, por vezes, de maneira sinônima, as palavras “fronteira”, “limite” e “limiar”, em particular porque todos os termos aludem à separação entre dois domínios do real, muitas vezes opostos. Assim, esquece-se facilmente que limiar não significa somente a separação, mas também aponta para um lugar e um tempo intermediários, e nesse sentido, indeterminados, que podem, portanto, ter uma extensão variável, mesmo indefinida (Gagnebin, 2010, p. 14).

Segundo Gagnebin (2010), a fronteira “contém e mantém algo, evitando seu transbordar, isto é, define seus limites não só como os contornos de um território, mas também como as *limitações* do seu domínio” (Gagnebin, 2010, p. 13). Não à toa, ela

alude à figura de uma linha que, ao ser traçada, faz um corte em uma área, criando dois ou mais novos espaços ao mesmo tempo em que os separa. A autora afirma que o conceito é usado no vocabulário filosófico clássico como uma metáfora que designa o desenhar de “algo para lhe dar uma forma bem definida e, portanto, evitar que esse algo, por assim dizer, se derrame sobre suas bordas em direção a um infinito onipotente (o *apeiron* de Anaximandro) ou, mais frequentemente desde Platão, em direção a um infinito informe, vago” (Gagnebin, 2010, p. 13).

De acordo com Gagnebin (2010), as noções de fronteira e de limiar remetem tanto a contextos de delimitação territorial quanto, na filosofia, podem ser trabalhadas como metáforas que aludem a operações de ordem intelectual e espiritual. O limiar, entretanto, se inscreve em um registro distinto da fronteira, tendo relações de sentido mais amplo e ligadas ao movimento, às ultrapassagens, às passagens e aos regimes de transição. Na arquitetura, por exemplo, são limiares justo os espaços que permitem ao transeunte ou ao morador passar de um lugar determinado para outro. Corredores que conectam duas ou mais áreas, salas de recepção, pontes, aeroportos. Diferentemente da fronteira, cuja função se faz na separação, constrição e diferenciação das coisas – razão pela qual sua área deve sempre ser bem definida e delimitada -, o limiar trata, em contraponto, de fluxos e contrafluxos, reportando-se, por isso, ao espectro das coisas fluidas, como, por exemplo, as viagens, a imaginação e, também, o desejo.

Podemos compreender os limiares como zonas do *entre*, situações e localizações não tão precisas quanto as demais, ou mesmo redutos de imprecisão. Territórios de – e para – desterritorializações, espaços que dão lugar aos estados de mudança, às flutuações, aos deslocamentos. São zonas intermediárias, cujas existências frequentemente são objeto de oposição pelos poderes sociais instituídos e de negação ou crítica por parte da filosofia, que – ao menos desde Platão, no Ocidente – pareceu centrar-se na busca ininterrupta por definições (Gagnebin, 2010).

Assim, conforme nossa interpretação, Pineal pode ser considerado como a proposição de uma experiência de limiar, a qual não só coloca em xeque uma enorme quantidade de elementos dados como certos pelos hábitos individuais e o senso comum, como também cria ou propicia situações a contrapelo das tendências históricas e filosóficas que procuram o enquadramento e a racionalização da vida e do pensamento. A partir dessa ideia, observaremos Pineal na qualidade de experiência

para abordar a relevância e as possíveis implicações subjetivas que o contato com uma situação liminar pode trazer para nós.

O LIMIAR ENQUANTO EXPERIÊNCIA EM PINEAL

Após o recebimento de um *e-mail* de confirmação de participação, a experiência de Pineal começa com a indicação de que todos os inscritos se encontrem em uma das saídas do metrô no bairro da Glória, em dia e horário marcados. No documento, não se fornece qualquer indicação a respeito de como as pessoas se identificarão ou se reconhecerão.

Nas imediações da estação, como tipicamente se dá nos locais de passagem e de transporte de massa nas grandes aglomerações urbanas, uma grande quantidade de pessoas transita pela rua em diversas direções, velocidades e atitudes: sobem e descem escadas, circulam pelo ambiente – corpos que se desconhecem e se evitam, que se aproximam e se distanciam enquanto suas atenções estão voltadas para coisas outras. Confundindo-se na rapidez característica, elas se tornam indistintas no meio da multidão.

Em um primeiro momento, percebe-se no semblante dos participantes de Pineal uma sensação de estranheza e inadequação, quando, ao parar naquele ponto, produzem uma ação que destoa das atividades mais comuns e automaticamente feitas dentro do contexto. Contrastando com o comportamento indistinto da massa dos transeuntes que se encontram ali instrumentalmente – (voltados para uma direção definida, com trajetos objetivos e expectativa do mínimo de interferência externa), eles se dispõem parados, à espera, um tanto tímidos e confusos, hesitantes, em uma espécie de suspensão que os obriga a olhar ao redor de modo diferente – como que em busca de um sinal ou pista que não se sabe bem qual é.

Embora ninguém ali esteja ainda encenando, o grupo aos poucos se reconhece sem que para isso qualquer palavra seja dita. Mesmo hesitantes, em dado momento, alguém percebe outro membro do grupo pela própria dissonância que este faz em relação ao espaço em que se encontra. Os envolvidos, assim, trocam olhares e, enfim, se reconhecem em seu estado de vulnerabilidade que, a partir de então, torna-se compartilhado em uma impressão afetiva de cumplicidade.

Esse processo se repete, se multiplica e ressoa entre outros pares e trincas, até que, de modo lento, negociado e gradativo, todos se identificam como parte de um mesmo conjunto. A partir de então, apresentam-se, conversam e interagem, parecendo mais confortáveis e relaxados da tensão anterior, deixando o tempo simplesmente passar.

É justamente nesse momento que o grupo começa a se movimentar em direção ao galpão. O deslocamento, contudo, não é iniciado por nenhum horário definido ou aviso que entrecorte rigidamente a atmosfera instaurada. Pelo contrário, ocorre de maneira fluida e horizontal, sem que se consiga perceber ou identificar o responsável pelo passo inicial em direção à ladeira da Glória. O grupo, assim, já demonstra seus primeiros reflexos de existência enquanto um coletivo, enquanto um fenômeno social orgânico a se movimentar de maneira espontânea e voluntária.

A movimentação no caminho para o galpão lembra um cortejo. Caminhando junto, um homem toca em seu violão acordes de músicas populares enquanto outros cantam. Mulheres – não se sabe bem se atrizes, espectadoras ou passantes – rodopiam e dançam umas com as outras, enquanto alguns continuam a conversar entre si ou seguem absortos em seus próprios pensamentos. Até aqui, ainda não seria possível distinguir assertivamente quem é que veio até ali, a princípio, somente para assistir e quem são os artistas “reais”. Há apenas uma vaga impressão que aos poucos vai se confirmando ou corrigindo, ao se observar com mais atenção roupas básicas muitos parecidas entre si e algumas pessoas que se movimentam com mais iniciativa que outras. Ainda assim, o que predomina é uma grande mistura, onde os limites estão dissolvidos por um espectro de estranheza familiar.

Seguindo assim pela rua Cândido Mendes ladeira acima, o grupo chega, então, ao galpão de destino. Ao entrar, todos são convidados a retirar suas bolsas e pertences e, assim, preenchem em pé o espaço vazio e retangular sem coxia nem divisões. A música continua a tocar e o clima de mistura permanece até que, gradualmente, as atrizes começam a se destacar, emitindo, de início, frases soltas e produzindo gestos mais específicos, entrando em uma espécie de processo de incorporação cênica no meio do grupo.

Enquanto alguns continuam ainda a conversar e a puxar assunto, uma roda aos poucos vai se formando, até reunir todos os presentes, que se dão as mãos. É então pedido que cada um vire a palma da mão direita para baixo e a da esquerda para cima.

As atrizes, já com objetos nas mãos – como velas, bacias e outros artigos de difícil identificação – convidam então os presentes a colocarem objetos pessoais de valor afetivo em uma cesta de palha previamente posicionada no meio da roda. Os objetos, segundo elas, ficariam juntos em um altar durante toda a peça para serem energizados e seriam entregues aos seus respectivos donos ao final da sessão.

Muitos tiram e entregam anéis, brincos, colares, com movimentos corporais que lembram os de se despir – revelando nessa ação já um voto de confiança e colaboração, além de um sentimento de acolhimento e segurança em relação ao ambiente em que estão. Assim como os demais, as atrizes também depositam seus objetos dentro da cesta e pedem que alguém do público acenda uma vela, enquanto apresentam um pouco de seu pensamento sobre a arte como poder de transformação.

Após a roda, sob orientação das atrizes, todos começam a se movimentar novamente em busca de um lugar para acomodação. Alguns sentam-se no chão, em bancos improvisados, outros encontram seus próprios espaços ao redor do galpão. O processo se dá de modo fluido, pouco marcado, e somente a partir desse momento se começa a perceber uma separação mais nítida entre palco e plateia, momento no qual as esquetes dramáticas começam a ser apresentadas.

É também nesse trecho que Pineal mais se aproxima de uma peça tradicional: as esquetes – escritas e dirigidas pelas próprias atrizes junto a um único homem – abordam temas ligados ao universo do feminino e questões políticas e sociais sob o ponto de vista das mulheres. O conteúdo, no entanto, continua a traçar um caminho que vai ao encontro de uma maior proximidade entre atores e espectadores, expondo narrativas de maneira extremamente pessoal e afetiva.

Gravidez, gozo feminino, o corpo da mulher negra. Ao longo das cenas, assuntos difíceis, sigilosos, privados ou até mesmo ideias pouco trabalhadas em outros espaços são discutidos de forma surpreendentemente aberta, transparente e horizontal. Muitos dos relatos, inclusive, partem de vivências das próprias atrizes, trazendo à peça uma atmosfera de testemunho e intimidade compartilhada.

É nos lugares de fragilidade, vulnerabilidade e quebra de barreiras que Pineal demonstra, assim, sua maior força. E não se limita ao palco. Busca trazer para a plateia a partilha dessa mesma sensação. Após o fechamento das esquetes, as atrizes incentivam o público a opinar sobre os temas tratados durante o espetáculo e a contarem sobre suas próprias experiências. Em um clima de acolhimento propício à

expressão do que é íntimo, muitos dão relatos pessoais e chegam a se comover, oferecendo às atrizes e aos demais espectadores depoimentos de intensa carga afetiva.

Ao final, todos se cumprimentam e, num clima de celebração e descontração, um coquetel com comida e vinho é oferecido, até que as atrizes troquem de roupa e se desmontem por completo para ir embora com o resto dos presentes.

A EXPERIÊNCIA DE LIMIAR COMO CONTRAPONTO À EXPERIÊNCIA URBANA

Para refletir sobre Pineal como experiência subjetiva, nos perguntamos, então, novamente: qual a relevância dos fenômenos liminares? No quê eles nos tocam, nos modificam? De que modo afetam nosso pensamento? Aqui, e levando em conta os elementos estruturais da peça, já abordados, podemos apontar que a experiência urbana como ponto de início do espetáculo é especialmente significativa e remete a alguns aspectos elaborados por Walter Benjamin e pelo filósofo e sociólogo alemão Georg Simmel, que podem nesse momento nos ser interessantes.

Segundo Simmel (2005), “o fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo das individualidades da cidade grande é a intensificação da vida nervosa, que resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores” (Simmel, 2005 p. 577). Para ele, a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social, as mudanças e os intervalos curtos - ou seja, as características típicas de uma vida na cidade -, fazem com que o indivíduo reaja ao excesso de estímulos externos de maneira intelectual e não mais sentimental.

Enquanto a vida no campo, por seu ritmo mais lento e habitual, proporcionava ao homem um comportamento de ordem sensível-espiritual, com relações pautadas pelo sentimento, a vida na cidade, segundo Simmel, pressupõe a necessidade de adaptação constante às mudanças e de uma consciência alerta face à rapidez e aos estímulos, de forma que a intelectualidade foi o caminho encontrado para suprir tais demandas. A reação aos fenômenos da vida na cidade, dessa maneira, é deslocada para o que Simmel denomina de “órgão psíquico menos sensível, que está o mais distante possível das profundezas da personalidade” (Simmel, 2005, p. 577). Trata-se, segundo ele, de um movimento de proteção ou preservação da vida subjetiva contra o

bombardeio de informações que o homem urbano recebe. Uma resistência, em última instância, do sujeito ao tentar não ser consumido pela sociedade e seus mecanismos técnico-sociais.

Ainda segundo Simmel (2005), a intensificação da vida nervosa (que pode ser lida muito literalmente como vida neuronal) e a intelectualização do espírito e de suas relações traz para a personalidade do habitante da cidade a marca da distância, da impessoalidade, da reserva. E a expressão consumada disso é o que Simmel denomina de *caráter blasé*. Os nervos, por muito tempo excitados, são obrigados a reagir tão fortemente que, ao final, não possuem mais reação. A necessidade de respostas rápidas em um ambiente de antagonismos e mudanças forçam a respostas violentas e a reações brutais, extraindo dos nervos sua última reserva de força. Tornam, assim, o indivíduo incapaz de reagir a novos estímulos com uma quantidade de energia adequada.

Assim, certo embotamento é percebido no grau de capacidade de distinção das coisas, aparecendo ao indivíduo *blasé* em uma tonalidade acinzentada e baça (Simmel, 2005), tornando-o um ser aparentemente insensível.

Todas as relações de ânimo entre as pessoas fundamentam-se nas suas individualidades, enquanto que as relações de entendimento contam os homens como números, como elementos em si indiferentes, que só possuem um interesse de acordo com suas capacidades consideráveis objetivamente — assim como o habitante da cidade grande conta com seus fornecedores e fregueses, seus criados e mesmo frequentemente com as pessoas de seu trato de dever social, em contraposição ao caráter do círculo menor, onde o conhecimento inevitável das individualidades cria também inevitavelmente uma coloração plena de ânimo do comportamento, um estar para além da mera consideração das capacidades e compensações (Simmel, 2005, p. 579).

Simmel compara a vida intelectual à economia monetária. Assim como o dinheiro é de caráter universal, impessoal e “indaga apenas por aquilo que é comum a todos” (Simmel, 2005, p. 578), os homens da cidade também são seres funcionais e se relacionam no ambiente público de forma prática e objetiva. Reduzem-se os elementos de valor singular com o objetivo de facilitar as trocas, medidas agora pela razão e por critérios econômicos, numéricos, mercadológicos. As relações tornam-se cada vez mais indiretas, de forma que perdem seu traço subjetivo.

O espírito da cidade, nesse sentido, pode ser equiparado a um espírito contábil. À primeira vista para Simmel, portanto, o indivíduo moderno demonstra-se um ser autômato, frio e sem ânimo, indiferente e distante. Sua atitude espiritual frente ao outro poderia ser denominada, do ponto de vista formal, como uma atitude de reserva exterior. A antipatia construída simultaneamente o protege e o afasta, isolando-o de seu entorno.

Walter Benjamin (1985;1989;2000) parece seguir pelo mesmo caminho de Simmel ao refletir sobre a história e produzir suas próprias ideias a respeito da modernidade. Seu pensamento pode ser abordado principalmente a partir dos escritos voltados para o que ele designa pobreza de experiência e declínio da arte da narração. Benjamin, como Simmel, constata que a modernidade implicou uma profunda transformação na maneira como percebemos, vivemos e experimentamos subjetivamente os fenômenos ocorridos ao nosso redor. Algumas consequências dessa mudança podem ser identificadas quando o filósofo diferencia, por exemplo, dois tipos de experiência: a *Erfahrung*, comum aos períodos ou culturas pré-capitalistas, e a *Erlebnis* (traduzida como *vivência*), característica dos tempos modernos. Aquela estaria ligada ao artesanato, à prática comum e a um senso de coletividade, ao passo que esta seria um tipo de experiência mais individual, única e solitária, que produziria um sujeito isolado e incapaz de se reconhecer e se comunicar com seu entorno.

Para Benjamin, assim como para Simmel, tal transformação na subjetividade humana decorreria justamente do ritmo acelerado e das mudanças constantes engendradas pela lógica capitalista que opera nas grandes cidades modernas, produzindo um tempo socialmente encurtado, encolhido, não dando mais espaço aos momentos de contemplação nem aos de transição. Na medida em que o ritmo de vida é acelerado por um fluxo incessante e crescente de produção, no qual os indivíduos estão engajados como elementos que o capital aciona e associa, diminuem também os intervalos reservados para os períodos de reflexão e elaboração, que na lógica capitalista são considerados perda de tempo por dificilmente poderem ser convertidos em valores objetivos ou monetários. Ou seja, as realizações dos saberes experienciais circulam como produtos industriais disponíveis como mercadoria.

Dessa maneira, a impossibilidade de experimentação de ritmos qualitativamente distintos – dentro dos quais a contemplação e os limiares se incluem – produz o estreitamento tanto de nossa percepção sensorial quanto de nossas experiências, já

que são elas limitadas a uma sucessão de momentos mecânicos e iguais vividos por um indivíduo intelectualizado e, muitas vezes, mascarados sob um véu de “novidade”. Nas palavras de Gagnebin (2010):

As transições devem ser encurtadas ao máximo para não se “perder tempo”. O melhor seria poder anulá-las e passar assim o mais rapidamente possível de uma cidade a outra, de um país a outro, de um pensamento a outro, de uma novidade a outra, de uma atividade a outra, enfim como se passa de um programa de televisão a outro com um mero toque na tecla do assim chamado “controle remoto”, sem demorar inutilmente no limiar e na transição (Gagnebin, 2010, p. 15).

Não é à toa que Benjamin, em *Passagens*, afirma que as transições (*Übergänge*) tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar (2006). “Tornamos muito pobres em experiências liminares (*Schwellemerfahrugen*)” (Benjamin, 2006, p. 535), diz o filósofo, cujas constatações, entretanto, não o impedem de pensar na possibilidade de novas e interessantes formas de vida e de subjetivação, prevenindo-o de cair em um tom radicalmente trágico.

Seguindo por esse sentido, podemos pensar, a partir daqui, que as estruturas e experiências promovidas por Pineal sugerem a produção de um comportamento que vai de encontro à racionalização da vida, procurando alargar as dimensões do comportamento, reaver ou reinventar um modo de vida e existência de ordem mais sensível e espiritual. Em outras palavras, Pineal, enquanto uma experiência de limiar, nos convida a uma ressensibilização em relação ao mundo diante de uma rotina atravessada pela automatização e objetivação de processos. Ela pode ser abordada como uma sinalização de possibilidades contemporâneas ligadas à *Erfahrung* de molde benjaminiano. Um tipo de experiência suprimido na maior parte de nosso tempo atual, pois baseado em um ritmo mais lento, em uma prática comum e artesanal que nos lança em uma atmosfera de compartilhamento e coletividade.

Da mesma maneira, Pineal também pode ser considerada, pela presença de elementos imprecisos e inclassificáveis, como um espaço de suspensão. Como um espaço de permissão para a dúvida e para a hesitação. Um período destinado à reflexão e ao pensar em uma sociedade que parece não mais se autorizar ao “perder tempo”. Um momento de *não saber*, em suma, no qual temos a oportunidade de experimentar e nos abrir para coisas e sentimentos que, talvez, inconscientemente,

abordemos como negativos, rejeitando-os de nossa rotina e escondendo-os de nossas vidas.

Pineal, certamente, cabe nessas e em outras interpretações. E devemos atentar para algo de curioso que parece estar presente nas abordagens aqui expostas. É que, nelas, aparenta haver uma sensação ou – por que não – certa tentativa de volta ao passado. Mas seria esse o real intuito de Pineal? Tratar-se-ia de um espetáculo nostálgico, carregado de um tom saudosista e pessimista em relação à nossa realidade atual?

De fato, Pineal tem um movimento dúbio. Se, por um lado, seus idealizadores a expõem como um lugar de reconquista de afetividade e de evocação às formas ancestrais de teatro – como o ritual e a celebração –, baseando-se em filosofias religiosas antigas que trabalham sob os parâmetros da força e do sagrado femininos, por outro, convocam também à emergência de uma nova era em que meios alternativos e mais sustentáveis possibilitem uma maior harmonia nas formas de vivência presentes na cidade.

Notemos aqui que, em seu discurso, não se trata de fazer retornar um passado ou de rememorar ou resgatar antigas formas de vida. O interesse do ritual apresenta-se, em vez disso, na busca de uma reconciliação ou, por que não, de uma apropriação. De uma união e de uma mistura entre passado e futuro tendo em vista a criação de um outro presente. De novas formas possíveis de viver o hoje, em que a experiência de limiar é trazida para a superfície, auxiliando na construção de outros e novos caminhos.

Nesse sentido, Pineal não trata somente de espaços liminares: é ela, também, uma peça liminar. Um projeto artístico que pode ser visualizado tanto como uma obra nostálgica quanto um espetáculo que se propõe à produção de novos espaços possíveis. Não é ela exatamente nem um, nem outro, mas simultaneamente um e outro. Um espetáculo que se constitui em um *entre*. Que se faz na comunhão de lugares aparentemente opostos, tentando juntar locais fronteiriços como campo e cidade, teatro e vida, o que veio antes e o que está por vir.

Ela parece seguir o mesmo caminho proposto por Benjamin em seus estudos, quando, segundo Gagnebin, ao trabalhar com o tema das passagens e dos limiares, o filósofo procura “reconquistar para o pensamento os territórios do indeterminado e do intermediário, da suspensão e da hesitação, e isso contra as tentações de taxinomia apressada, que se disfarça sobre o ideal de clareza” (Gagnebin, 2010, p. 16).

Da mesma forma aparenta seguir Simmel, que, nos estudos das obras do escritor John Ruskin e do filósofo Friedrich Nietzsche, constata em tais autores uma natureza que, segundo ele, concebe o valor da vida “não naquilo que é atribuível igualmente para todos, mas sim no que é peculiar e não esquemático” (Simmel, 2005, p. 581). Nas palavras de Gagbebin (2010):

Não se trata, então, de pensar de maneira vaga ou irracional, mas de ousar pensar, como no início da filosofia nos *Diálogos* de Platão, de ousar pensar devagar, por desvio, sem pressupor a necessidade de um resultado ao qual levaria a uma linha reta. Ousar abandonar as ilusões de soberania e controle do assim chamado sujeito do pensar e do conhecer em prol da multiplicidade e da riqueza do real, daquilo que se chama de objetos, um reconhecimento atencioso da concretude irreduzível das “coisas”, como deverá dizer Adorno (Gagbebin, 2010, p. 16).

CONSIDERAÇÕES FINAIS – O METRÔ COMO METÁFORA

É neste momento que a saída de metrô como ponto de entrada no espetáculo deve ser enfim destacada e posta em discussão, na medida em que se revela como escolha que não tem nada de simples ou aleatório, mas, pelo contrário, constitui um dos elementos de maior força simbólica. É possível vê-la ocupando uma dupla e importante posição.

O metrô, enquanto conceito, apresenta-se tanto como um dos principais símbolos da cidade grande - espaço onde a experiência urbana pode ser vivida em sua substância - quanto um dos mais tradicionais locais de passagem por nós conhecido, tratando-se também de um espaço de limiar por excelência, ambiente de trânsitos e transições.

O metrô, portanto, torna-se aqui uma metáfora. Ele representa, a partir de seu próprio conceito ambivalente, duas formas possíveis de existência humana. Ou melhor, duas alternativas de percepção e resposta em relação ao meio urbano, evidenciando uma possibilidade de escolha ou, talvez, de posicionamento ético.

Por um lado, nele é possível incorporar exatamente as atitudes presentes no tipo de experiência urbana tão apuradamente descrita por Georg Simmel e Walter Benjamin, reproduzindo de modo automático, por exemplo, a reserva e a indiferença do indivíduo na multidão de transeuntes – momento em que, segundo Simmel, a

“estreiteza e proximidade corporal tornam verdadeiramente explícita a distância espiritual” (Simmel, 2005, p. 585).

Por outro lado, contudo, um deslocamento subjetivo é possível na medida em que o excesso de estímulos presente no metrô produz uma sensação de estranhamento e desorientação que, se, por um lado, é capaz de gerar sentimentos de solidão e abandono profundos, por outro, quando bem elaborada e ritualizada liminarmente, pode também propiciar um notável espírito de liberdade e de potência criativa.

Parece que Pineal escolhe seguir por este último caminho.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985 (Obras escolhidas 1).

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas 3).

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras escolhidas 2).

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução: Irene Aron; Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

GAGNEBIN, J. M. Entre a vida e a morte. *In*: OTTE, G.; SEDMAYER, S.; CORNESEN, E. (org.) **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p.12-26.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana**, v.11, n. 2, p.577-591, 2005.

SOBRE A AUTORA

Isadora de Vilhena Barretto

Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Psicanalista membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, onde também integra o Grupo de Trabalho “Generidades: Identidade, Gêneros e Desejo”. Membro do Grupo Brasileiro de Pesquisas Sándor Ferenczi (GBPSF) e participante do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro (CPRJ).

ENSAIO

O 'AMANHÃ' NO ANTROPOCENO A PARTIR DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU DO AMANHÃ (RJ)

Mariane Vieira
Amir Geiger

RESUMO

O presente ensaio expõe um percurso pela exposição de longa duração do Museu do Amanhã, localizado na cidade do Rio de Janeiro. O museu é fruto de uma iniciativa pública e privada que traz como proposta central um olhar sobre os desafios de um amanhã no Antropoceno. Os recursos expográficos pautados no uso da tecnologia trazem informações a respeito das escolhas do ocidente que geraram o Antropoceno e indicam ações que serão tomadas no 'amanhã'. A questão norteadora desta crítica à exposição está nos efeitos de se pensar e divulgar um amanhã pautado em noções, epistemologias e fantasias de futuro ocidentais, arraigadamente modernas.

PALAVRAS-CHAVE: Museu do Amanhã; Antropoceno; Exposição.

ABSTRACT

This essay proposes a journey through the long-term exhibition of the Museu do Amanhã, located in the city of Rio de Janeiro. The museum is the result of a public and private initiative that brings as a central proposal a look at the challenges of tomorrow in the Anthropocene. The expographic resources based on the use of technology bring information about the choices of the West that generated the Anthropocene and indicate actions that will be taken in 'tomorrow'. The guiding question of this text and criticism of the exhibition lies in the effects of thinking about a tomorrow based on essentially Western terms, epistemologies and deeply modern fantasies of the future.

KEYWORDS: Museu do Amanhã; Anthropocene; Exhibition.

PRÓLOGO

O ensaio presente tem como eixo central um exercício de olhar para a exposição de longa duração do Museu do Amanhã (MdA), atentando para as bases conceituais que permeiam seu discurso, procurando discernir as evitações e os silenciamentos de outras narrativas, e quais os efeitos de propagar "a Ciência" no modelo de divulgação empresarial e modernizadora que foi acionado e pesadamente concretizado.

A intenção original era de que esta fosse uma simples resenha da exposição. Ela figuraria ao lado de outras duas ou três resenhas de exposições temporárias que chegaram a ‘coabitar’ no centro do Rio de Janeiro, em territórios de memórias potentes e ativas. Aquelas exposições já há muito se encerraram, assim como em breve talvez o seja a de “longa duração” do MdA. A efemeridade geológica se encontrando com a metanarrativa (ainda ela, tão moderna...) que o MdA encena e encarna. A ideia tinha partido de uma provocação, feita pelo então editor responsável por este número da Revista Morpheus, para uma turma de pós-graduandas em memória social. A trinca ou quadra de resenhas simultâneas não vingou, restando então isolado o texto original que, agora, desengavetamos.

Escrita entre 2017 e 2018, a resenha tinha (e conservou) o tom do momento em que foi pensada, há cerca de sete anos. Cientes de que a exposição analisada está prestes a completar uma década, período durante o qual provavelmente o museu terá planejado uma reelaboração narrativa, optamos por, mesmo assim, não desistir da publicação, entendendo que os anacronismos não são intrínsecos ao texto, e sim à problemática da efemeridade, especialmente quando se fala em mutações planetárias.. Sucederam-se e acumularam-se desde então mais, e mais graves, desastres, extinções, exclusões, emergências, inviabilizações e conflitos socioambientais, assim como recorrências autoritárias, avanços tecnotalitários, guerras abertas e não nomeadas, empreendidas com armas, equações financeiras e controle informacional. Num quadro que é também, grosso modo, o abordado pelo MdA, e que reforçaria, em princípio o de sua ‘atualidade’.

Cabe reconhecer que o aumento na ocorrência de desastres e conflitos, inflacionados pela maximização do riscos distribuídos de modo desigual (cf. Beck, 2010; cf. Martínez-Alier, 2021) deixou ainda mais escancarado que “o negacionismo está nos matando e tornando cada vez mais difícil barrar o aquecimento global, as mudanças climáticas e a perda avassaladora de biodiversidade. Não se trata de exigir uma mudança individual [...]” (Brum, 2024).

Este, precisamente, é um dos pontos abordados nas próximas páginas, e que consideramos ainda e cada vez mais relevante ao debate contemporâneo: orientar e restringir as necessárias mudanças às ações individuais, apresentando-as como respostas relevantes frente a ‘desafios’ que “o amanhã” nos coloca é, no mínimo, redutor e desmobilizador, quando não irresponsável e, mesmo, ameaçador.

Na época da concepção original, impressionou-nos o perfeito encaixe entre a proposta do MdA, tal como a enxergávamos, da perspectiva da memória social e da antropologia/etnografia, e as tendências que, no contexto do Norte global, estavam sendo criticadas, por exemplo, por Isabelle Stengers (2017)²⁹, em linhas de afinidades e ressonâncias com abordagens antropológicas interdisciplinares a respeito do Antropoceno, como as de Bruno Latour (2015, 2020); Anna L. Tsing (2022), Donna Haraway (2016a, 2016b), Elizabeth Povinelli (2021), Mauro Almeida (2021)³⁰.

Outro ponto de ênfase na resenha original, em crítica ao MdA, e que também se reforçou no período transcorrido, era a operação de apagamento efetivo (embora não assumido) do valor e da relevância dos saberes e conhecimentos ditos tradicionais, ancestrais, etc. e dos modos de existência em que são produzidos. Soam cada vez mais fortes e consistentes, no campo científico, vozes que reconhecem a necessidade de ampliação dos quadros de referência de uma nova era geológica, e o caráter de negacionismo antropológico que já havíamos percebido no tipo de futurismo de ficção científica, despolitizado e epistemicamente conservador, adotado pelo MdA para interpretar o advento do Antropoceno.

Negar aos saberes Indígenas o status científico é pretender que apenas os saberes universitários merecem a distinção de ser “a ciência”, o suposto diapasão único da verdade universal. Essa tolice racista ignora conhecimentos não apenas produzidos e acumulados por milênios, mas transmitidos quase sempre de graça a universidades, institutos e corporações da Europa e dos Estados Unidos (Ribeiro,2024).

Assim, considerando em retrospecto, o passo de ‘atualização’ que imaginamos como o mais adequado para a publicação foi o de uma ‘passagem ao ensaio’, que comportasse as muitas e diversas insatisfatoriedades (algumas, estruturais) da exposição, que já percebêramos então e que se tornaram mais evidentes, por diferentes e confluentes razões. O que fizemos foi, muito simplesmente, incorporar ao texto original partes editadas ou desenvolvidas dos diálogos escritos que se deram

²⁹ Agradecemos a Jorge Villela, que, sabendo de nossa visita ao MdA, nos chamou a atenção para o artigo de Stengers logo que foi publicado.

³⁰ Essas referências, assim como tantas outras, nas Américas do Sul global e alhures, indicam interdisciplinaridades que incluem as ciências sociais e humanas, e que enveredam por abordagens teóricas e etnográficas (para as quais seria necessário no mínimo todo um dossiê), desconstrutoras de narrativas como a do MdA e dos processos que elas ‘monopolizam’. Haveria também a examinar (mais próxima dos parâmetros do MdA, mas igualmente ausente dele) a vertente das proposições e práticas da ciência “pós-normal” (Funtowicz; Ravetz, 1994; cf. também Guimarães Pereira; Funtowicz, 2015).

entre autora e editor nos preparativos para a publicação como resenha. Assim, o fio do percurso expositivo se manteve, recebendo digressões, extensões e notas, com ênfase suplementar na proposta do Pós-Escrito.

Esta reelaboração se fez sem intenção polêmica nem meramente provocativa, e sim para, reativando e intensificando o veio crítico, procurar talvez uma lição tardia a aprender. Nesse sentido, cabe uma nota enfática em respeito ao alto nível do MdA, como superprodução da indústria cultural. Dos detalhes à concepção geral, estão evidentes, em todos os elementos que compõem a exposição, a quantidade, densidade e variedade das competências e criatividade profissionais aplicadas, assim como a criteriosidade das informações e do tratamento que lhes é dado. Se questionamos o teor e a autoridade do tipo de cientificidade reivindicado, é em função de certos aspectos museológicos e, em plano diferente mas correlato, da pouca relevância antropológica do que o MdA tem a comunicar sobre o Antropoceno. E isso decorre precisamente do não percebido ou não assumido caráter marcadamente institucional/monopolista do tipo de trabalho/discurso empreendido³¹.

INTRODUÇÃO

A região do porto do Rio de Janeiro, que abrange parte do Centro da cidade, os bairros do Caju, da Gamboa, da Saúde e do Santo Cristo, passou há poucos anos por uma “revitalização” que articulou iniciativa pública e privada, num modelo urbanístico neoliberal de circulação global, associado, por sua vez, a um circuito de grandes eventos internacionais que mobiliza publicidade, esportes e negócios diversos. O projeto, concretizado pelo consórcio “Porto Maravilha”, se deu em meio a polêmicas em torno das remoções de cidadãos e cidadãs que ali habitavam, dos métodos e prioridades discutíveis e dos gastos exorbitantes. Como parte dos planos, inseriu-se a criação de dois museus na Praça Mauá: o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do

³¹ O MdA investe em atividades que englobem a comunidade, caso do "Vizinhos do Amanhã" <<Programa de Vizinhos do Museu do Amanhã | Museu do Amanhã>>, e em exposições temporárias, caso da amostra coletiva “Nhande Marandu – Uma História de Etnomídia Indígena”, que contou com a curadoria de Anápuáka Tupinambá, Takumã Kuikuro, Trudruá Dorrico e Sandra Benites. Cabe analisar até que ponto as ações que correm em paralelo à exposição de longa duração (que é o objeto de análise e crítica deste texto) têm ressonância com as contranarrativas que propomos (as ações realizadas pela instituição são mencionadas nos relatórios anuais (Cf. Museu do Amanhã, 2023).

Amanhã (MdA). Ambos resultaram de projetos elaborados pela Fundação Roberto Marinho; após sua concretização, passaram a ser geridos por organizações sociais. O MAR foi gerido pelo Instituto Odeon até 2021, quando a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) assumiu a gestão, enquanto o MdA tem como gestor o Instituto de Desenvolvimento de Gestão.

Enquanto o primeiro desses dois museus traz, em seu nome e na materialidade da edificação em que está instalado, uma proposta que aponta para a conexão de arte e território, o segundo, que se anuncia como um “museu de ciência”, está dedicado, do título à configuração arquitetônica-urbanística – e mais ainda na narrativa da exposição, como veremos –, a uma imaginação desterritorializada, descorporificada: a da tecnociência e da assim chamada inteligência artificial.

Este ensaio resulta de um exercício de análise da exposição de longa duração do MdA, a partir de visitas regulares durante os anos de 2017 e 2018, com ênfase nas terças-feiras, dia de entrada gratuita, com elevado número de visitantes. O texto visa a ressaltar alguns pontos da narrativa expositiva, sem a pretensão de esgotar temáticas e recursos presentes, articulando-os com imagens, conceitos e experiências que consideramos como “contranarrativas” que permitem entender o Antropoceno e o “amanhã” de maneira outra que o discurso expositivo. Se, conforme o discurso dos agentes ligados ao MdA, “a função do museu é instigar”, nossa proposição etnográfica vem como um meio de estimular a profusão de ideias que correm em paralelo às formulações científicas hegemônicas que o museu encarna e celebra. A nosso ver, é a proliferação etnográfica de pontos de vista que engendra atitudes intelectuais e modos de habitar o mundo, coerentes – “para o uso da vida” (em nota: Ver Villela (2024), neste mesmo número de Morpheus) – com as problemáticas decorrentes da emergência do Antropoceno.

O PERCURSO EXPOSITIVO EM RESENHA

De tanto dominá-la, tornamo-nos tão pouco donos da Terra, que ela, por sua vez, ameaça nos dominar novamente.
Michel Serres

Das imediações do assim chamado Museu do Amanhã, descortina-se a paisagem em volta da Baía da Guanabara e um trecho da cidade (mosteiro de São

Bento, morros da Conceição e da Providência, armazéns). A área ocupada se estende entre a praça Mauá e as águas do porto. O gigantismo e o aspecto futurista da construção produzem impacto inicial. Seguindo a tendência monumental-espetacularizadora que, há mais de duas décadas, vem sendo diagnosticada no campo da memória social (cf. Huysen, 2000; 2014), o museu se impõe como um objeto estranho, uma instalação urbana à parte.

A visitante, ao entrar no térreo, tem acesso a uma grande área com a recepção, loja com produtos relacionados ao museu, lanchonete e guarda-volumes. Desde o cartaz de entrada, afirma-se o propósito de "estimular reflexão" sobre as próximas décadas de (literalmente) emergência biosférica; mas nada, ali, nem adiante, na exposição, é dito sobre as relações entre a historicidade do lugar e as questões tratadas no interior do museu.³²

No térreo, há também um auditório e espaços onde ocorrem exposições temporárias.³³ A primeira visão interna, o primeiro elemento a chamar atenção, quando se entra, é, ao centro, bem no alto, um globo azulado, suspenso do teto; e duas escadas laterais para o acesso à exposição de longa duração.

O globo suspenso é composto de várias placas luminosas digitais que, em conjunto, representam graficamente aspectos, processos ou fluxos diversos característicos da superfície do planeta, em várias escalas de tempo, do geológico aos ciclos sazonais e circadianos. Assim, a projeção do globo emprega recursos de computação digital para ressaltar o constante movimento, a variação e a transformação: ventos atmosféricos, correntes oceânicas, estações do ano, terremotos, tsunamis, furacões, mas também alterações provocadas pela presença

³² A apenas algumas centenas de metros estão os vestígios arqueológicos do Cais do Valongo, rememorando que este foi um dos portos que mais recebeu escravizados. E é nessa parte da cidade que esses corpos subalternizados continuamente foram alvos de processos de higienização, caso da reforma urbanística perpetrada por Pereira Passos, que teve como um dos desdobramentos a revolta da vacina (Sevcenko, 2013) e, no limite, do processo de gentrificação que culminou na construção do MdA na Praça Mauá. Diferentes trabalhos antropológicos etnográficos, como os de Guimarães (2013) e Costa (2016), realizados no período em que se teceu uma nova reforma urbanística, apontam as retomadas e transmutações de ideias de "progresso e civilidade" – a modernização, a "vitalização" – que moldam os espaços desestabilizando os corpos e socialidades, as vizinhanças e memórias, que ali habitam. Ressaltar esses pontos, aqui, não se reduz a indicar um 'contexto' do qual emerge o MdA, mas pretende enfatizar, mais uma vez, que são esses os processos que produziram o Antropoceno.

³³ Cabe mencionar que o Museu do Amanhã realiza uma série de projetos paralelos que compõem a sua programação, tais como: encontros, palestras, conferências, seminários e atividades pontuais (Cf. Programação em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br/programacao>>. Acesso em: 19 set. 2017).

humana, como o tráfego aéreo, a intensificação de incêndios florestais, a difusão de gás carbônico na atmosfera.

Esse é o elemento 'inaugural' da visita/exposição, e a dinâmica expográfica que se dá em torno dele vale, a nosso ver, quase como uma síntese da narrativa expositiva e do trabalho realizado pelo dispositivo do museu como um todo. Desta forma, cabe refletir sobre o uso de aparatos que nos ajudam a "ver" o mundo e o que provocam, em termos da ilusão de apreensão de um todo planetário. Donna Haraway (1995, p. 20) comentando a publicação comemorativa do centenário da National Geographic Society, repleta de fotografias tiradas do espaço extra-planetário, observa que as imagens "chegam até nós simultaneamente como registros indubitáveis do que está lá, simplesmente, e como festejos heróicos da produção tecnocientífica", para concluir que "esta apresentação da visão infinita é uma ilusão, um truque de deus".

Por meio do globo, alude-se visualmente a uma "consciência planetária" ou percepção global, mas tudo resulta em uma mera ilustração: nem a complexidade do equilíbrio climático, nem a multicomplexidade da biosfera como ecossistema de ecossistemas 'cabem' nesse elemento da exposição; nem mesmo modelizações de transformações ecológicas e evolucionárias relevantes são apresentadas e não há sequer algum tipo de roteiro ou sugestão de aprofundamento das informações.

Durante as visitas, evidenciou-se, por um lado, que o globo atrai a atenção como recurso tecnológico, mas não quanto a seu conteúdo; a maior parte do público o observa exclusivamente através de selfies. A maioria das pessoas não se demora muito mais que alguns segundos diante do globo, e as brevíssimas legendas das animações quase não são acompanhadas por ninguém; nada em volta complementa ou explica.

A observação e o acompanhamento das animações só são possíveis quando se está no segundo andar, mas não há espaço adequado para isso. Por outro lado, o fascínio do público diante desse globo é menos que efêmero e, ousamos dizer, introduz o que virá a ser a apropriação do próprio conteúdo expositivo. Pois, entre os visitantes que chegam a se deter diante da representação do planeta, a grande maioria fica de costas e se posiciona para tirar fotografias simulando "segurar" o globo, ou seja, tomar o planeta em suas próprias mãos. Provoca-se uma aproximação de escalas e produz-se, assim, uma primeira imagem do discurso que compartilha a responsabilidade na gestão do futuro. O planeta em que habitamos é miniaturizado como posse individual

e as ilustrações animadas reduzem, ou mesmo sufocam, a complexidade da relação habitar-conhecer (cf. Ingold, 2011).

Na semana em que se completaram os 50 anos da primeira “missão” tripulada à superfície da Lua, a animação computadorizada da superfície do globo (Terra) ganhou, no final do ciclo, o aspecto da superfície lunar. Isso parece significativo, posto que vídeos com falas de cientistas renomados e textos da curadoria ao longo da exposição mencionam, de modo realista/futurista, projetos de colonização de satélites e planetas. Todavia, fica incompleta a comparação tríplice entre a superfície lunar, sem atmosfera, as superfícies de Vênus e Marte, que têm atmosferas estáveis, ‘inertes’, e a superfície terrestre, cuja atmosfera é um sistema em equilíbrio instável e funciona como uma membrana viva, sustentada por e sustentando a vida (cf., como exemplo de divulgação científica a esse respeito, Thomas (1976, especialmente p.166-170).

A biosfera, assim, na exposição, é uma “visão de lugar nenhum”, e não parece trazer a ninguém uma nova dimensão ou percepção de lugares terranos, territorializados: pois os processos ilustrados por efeitos especiais e as condições ambientais vividas pela visitante não são nem conceitual nem experiencialmente tematizadas. A natureza material, vital e mental da superfície do planeta não é trabalhada intelectualmente, nem intensificada corporeamente. O elemento seguinte da exposição, o “portal cósmico”, contíguo ao globo, reforça e reitera isso, como veremos.

No piso superior, de costas para o globo, o percurso se inicia com um domo – um tanto afetadamente denominado “portal cósmico” – no interior do qual a visitante assiste a uma projeção em 360 graus que mostra representações de galáxias, estrelas e átomos, da formação da Terra e dos encadeamentos que originaram a vida no planeta, a proliferação desta, e, por último, ilustra o desenvolvimento do pensamento através da arte e da sociedade. A projeção, com música e narração grandiloquentes, promove uma experiência sensorial artificial, por meio de uma sucessão de imagens que denotam escalas distintas, passando pela imagem de satélite do planeta até uma criança andando de skate.

Embora ressaltando o desdobramento contínuo do universo, o vídeo reforça um paradigma evolutivo genérico, com uma série progressiva bastante típica do positivismo do século XIX: vazio, luz/energia, matéria, vida, instinto e pensamento. O texto narrado – conscienciosamente elaborado, como tudo mais no museu – funciona

como uma espécie de recitação da mitologia científica do século XIX, com noções, imagens e entidades que povoavam, por exemplo, o universo spenceriano e a poesia simbolista. É um prelúdio que prepara a visitante para emergir do domo e percorrer a exposição.

Após a saída do domo, a visitante pode circular entre mesas com telas interativas que trazem pequenos verbetes a respeito de “distâncias”, “velocidades”, “densidades”, “durações” e “diversidade”, localizando tais noções como fundamentais para entender o cosmos e compreender “de onde viemos” (conforme o título que rege o texto introdutório, antes da entrada no “portal”). O “conhecimento”, nos totens enciclopédicos dessa seção, aparece restrito à ciência moderna, dando destaque, por exemplo, à figura de Galileu Galilei no século XVI. Cada temática exposta nas mesas interativas pode levar a numerosos subtextos informativos.

Exceto pelo suporte eletrônico interativo sensível ao toque e pelo ralo hipertexto, o tratamento da informação é bem tradicional. A informação textual parece ter função complementar em relação à ‘imersão’ que o domo/portal produz. Outras variedades dessa mesma relação entre informação visual, verbal e imersiva serão propostas ao longo do percurso principal.

O núcleo seguinte é composto de três grandes cubos penetráveis, dedicados às noções de “matéria”, “vida” e “pensamento”, visando responder “Quem somos?”. Do lado de fora, bancadas com telas interativas e vídeos apresentam noções básicas conexas, com um tratamento enciclopédico bem cuidado, relativamente extenso, mas de tipo informativo associado ao foco de cada cubo.

O cubo dedicado à “matéria” traz no seu exterior numerosas fotografias aéreas de aspectos da superfície do planeta, com as respectivas legendas que indicam suas localizações geográficas. O efeito das imagens emolduradas se assemelha a um “cubo mágico”. No interior, a abordagem é mais simbólica, sendo todo o espaço dominado por uma ‘escultura em fluxo’, intitulada “Quatro oceanos”: peças de tecido que flutuam e se movimentam ininterruptamente, como que num bailado, sustentadas e impulsionadas por discretas correntes de ar e realçadas por iluminação adequada. O efeito plástico é interessante, belo, e pertinente, na medida em que sugere que as imagens das configurações geo-gráficas são como instantâneos de uma diversidade de fluxos transformativos da crosta terrestre.

Mas, entre a metáfora plástica (no interior) e a fotovisão de drone ou de satélite (no exterior), não são estimuladas a percepção e a imaginação corporais da multiplicidade dos fluxos de matéria. Fica excluída a conexão entre matéria e vida; resta dificultada a compreensão da vida como auto-organização complexa da matéria. Para além do movimento mecânico de substâncias, em ritmos diferenciados, a ‘materialidade da vida’ implica formação de paisagens microscópicas e macroscópicas diversas, circuitos e gradientes, ajustes e (des)equilíbrios, em que a energia da radiação solar e a das forças vulcânicas se desdobram em efeitos de efeitos – há duração, mudanças interdependentes de variáveis (densidades, umidades, temperaturas) e de estados da matéria; há convecções, dispersões, concentrações, diluições, cristalizações, fotólises, erosão. Se a vida tem origem e difusão celulares, microbianas, com base em moléculas complexas – como é abordado na etapa seguinte da exposição –, ela se deu e se dá pela proliferação e pelo entrecruzamento de ciclos em ‘bolhas ambientais’ de certa estabilização de variáveis e processos, ocupando ambientes materiais que já são de natureza informacional.

O segundo cubo, que se propõe tematizar a “vida”, dá destaque à molécula de DNA, e tem as faces externas cobertas com as letras representativas das sequências de bases nitrogenadas que a caracterizam, como “CCATGGTGT” e frases soltas que resumem o ideário neodarwinista vigente: “vida é código e combinação”, “vida é cooperação e competição” e “vida é mutação e evolução”. As frases em letras brancas e as sequências de DNA em letras brancas e uma em vermelho são destacadas alternadamente nas faces do cubo. Dentro do cubo, fotografias apresentam, em nichos com telas redondas, informações combinadas sobre ecossistemas, ressaltando a sua interligação e interdependência. A utilização de telas interativas sugere, em curtas frases, o que significa a perda de determinado habitat ou espécie, permitindo à visitante vislumbrar a interconexão entre diversas espécies e o dano ambiental que representa sua extinção. O formato redondo das telas evoca escotilhas, redomas, ou objetivas de microscópios.

Embora o museu invista no aspecto mais visual-informativo, em detrimento da produção de conhecimento crítico ou experiencial, localiza de forma interessante a baía de Guanabara na narrativa, trazendo informações sobre seu ecossistema e sobre soluções para os danos ambientais que sofreu. Mas a baía-território, junto à qual o museu está situado, figura apenas como paisagem para além dos vidros, sem que a

arquitetura e o percurso promovam relação mais vívida e direta (mais sensorial, menos alusiva) da visitante com o entorno.

O último cubo penetrável desse trecho da seção relativa à “terra” é dedicado ao “pensamento”. As paredes externas trazem uma representação simplificada da circulação dos impulsos eletroquímicos nas e entre as células nervosas do cérebro. O incômodo com essa narrativa aparece na fala de um dos consultores da própria exposição:

Para um antropólogo que, como eu, participara como consultor do projeto do museu desde o início de sua concepção, o que mais chamava a atenção eram dois pontos, diretamente contrários à orientação que procurara imprimir antes a minha contribuição: o cerebralismo radical das referências à condição humana e o caráter aleatório, assistemático e superficial da tentativa de demonstração da variedade e complexidade da experiência sociocultural da humanidade (Duarte, 2018, p. 2).

Essa representação é denominada de “sinfonia neural”, título que aparece intercalado com a representação, ignora que

[...] em cada evolução ontogenética supõe-se que a modelagem cerebral geneticamente herdada interaja com os estímulos e as condições de vida de cada ser individual (o que sói ser chamado de “ambiente”), moldando uma configuração peculiar, singular, nunca terminada, aliás (graças à chamada “plasticidade neuronal” – Lent, 2010). Esse é o motivo pelo qual é temerário que o cérebro (humano) seja apresentado na exposição como um ente autônomo, um agente exclusivo da história, saído pronto da coxa de Júpiter para ocupar o lugar de demiurgo universal da humanidade. Um cérebro que se faz – e faz o mundo” (Duarte, 2018, p. 5).

Ao entrar no cubo, a visitante circula labirinticamente entre diversas colunas ou pequenos totens que exibem dezenas de pequenas fotografias de grupos de seres humanos de todas as regiões do mundo, nos mais variados locais e situações sociais, sob classificações e títulos que não são nem temáticos nem sistemáticos: “pertencemos”, “amamos”, “culturas”, “produzimos”, entre outros, se desdobram em subtemas que falam em “tradição”, “identidade”, “patrimônio”, “criatividade”, “emoções” e “natureza” das sociedades (o que, por sua vez, remete a antiquados determinismos e à caracterização de certas culturas como mais próximas da natureza e dos instintos do que do pensamento e da máquina).

A natureza aparece associada ao biológico, e a cultura, como um afastamento ou separação em relação àquela. O pensamento é representado como propriedade humana, como operação neuronal singularizadora da humanidade, desigualmente refletida e refratada na pluralidade das formas culturais.

Esse é, com efeito, um ponto que gostaríamos de destacar. É onde está formulada a versão peculiar de antropologia que, por sua vez, informa o sentido de Antropoceno que a exposição, a partir da seção seguinte, irá se esforçar por transmitir. A diversidade cultural humana está reduzida a uma profusão encaixotada de cartões postais e espelhos que capturam, também, as imagens das pessoas em visita, numa espécie de amostra ou punhado de multidão indiferenciada de exotismos e familiaridades. A desterritorialização e descorporificação das culturas completa o que a narrativa da exposição já fizera com os corpos das visitantes, com as paisagens, a vida e os ecossistemas. Dessa maneira, na narrativa expográfica as culturas são meros simulacros e os povos não aparecem como atores dialógicos, apenas são indexados no discurso, como veremos mais à frente em relação ao churinga.

O modo como o ser humano é apresentado na exposição do Museu do Amanhã faz dele um subproduto de um de seus órgãos, que, portanto, teria de ter emergido preliminar e autonomamente em relação à espécie, ao organismo e à pessoa de que compõe o conjunto. A subordinação da emergência da linguagem a um “pequeno excesso de células” do cérebro é particularmente tendenciosa, ao propor que esse fenômeno essencial da humanidade – indissociável como é da simbolização – tivesse brotado pronto de um cérebro já plenamente humanizado, no nível filogenético, ou que viesse a fazê-lo repetidamente no caso das evoluções ontogenéticas (Duarte 2018, p. 11).

Esse trecho do percurso é tão sintomático das sérias e profundas limitações – seria mesmo o caso de dizer: incompreensões antropológicas e ecológicas – com que o Museu do Amanhã foi concebido e realizado que cabem alguns parágrafos de considerações explanatórias.

A figura verbal que, na exposição, define o pensamento como “sinfonia neural” é expressiva e, com certeza, instigante. Ousada e relevante é a ideia, que informa esse elemento expositivo, de associar a sinfonia à diversidade cultural da espécie humana, e, nesse sentido, é preciso saudar o discurso de concórdia e convivência entre povos e culturas, elemento que a narrativa da exposição voltará a enfatizar no seu epílogo. Mas a metáfora resulta superficial e – mais ainda do que antes – epistemologicamente

comprometida. Sinfonias não se reduzem a partituras de notas escritas: são arranjos performados de frequências, ritmos, intensidades, volumes, timbres, ressonâncias e ruídos, em interações de corpos e artefatos, humanos e não humanos guiados por memórias, aprendizados, improvisos e escutas recíprocas. E, assim também – algo que o discurso do museu ignorou ou silenciou –, muito mais que partitura de pensamento, cultura é ecologia de percepções, afecções e concepções, virtualidade complexa, inesgotável, em que combinações de símbolos, modificações somáticas, comunicação de efeitos e estados corporeamentais, manipulações de materiais exossomáticos, encadeamentos de ações expressivas e instrumentais não são capacidades ou desempenhos enumeráveis, mas uma inventividade aberta – por isso mesmo, são memória disponível para devires e porvires.

Porém, na exposição do MdA, as culturas (como antes os ecossistemas) só aparecem à guisa de curiosidades ilustrativas, não como plenas ecologias políticas do “pensamento”. Este, reduzido a um evento neural e intracraniano, nas faces exteriores do grande cubo, se torna uma espécie de essência humana – uma matéria-prima à disposição de quem souber manipulá-la (a saber, a “inteligência artificial”, que adiante será propagandeada).

Assim, a exposição do museu não incorpora, nem na sua matriz conceitual nem na sua narrativa, aquilo que a perspectiva inter, multi e transdisciplinar das ciências sociais e humanas – especialmente na antropologia, na arqueologia, na linguística, na filosofia e também na paleontologia e na geologia – vem propondo, desde o século XX, como ampliação crítica e científica de premissas antiquadas, etnocêntricas – e ecologicamente equivocadas –, da modernidade industrial e do fundamentalismo do crescimento econômico a qualquer custo. Nesse sentido, reproduz no plano discursivo o racismo epistemológico do século XIX. Na continuação do percurso, como veremos, o repertório das ecologias culturais não modernas e das sociotécnicas de matrizes não cartesianas não é reconhecido como relevante para que atravessemos a crise ligada ao Antropoceno.

Desse modo, como museu de ciência que se pretende, o MdA perde a oportunidade de fazer confluírem os temas “matéria”, “vida” e “pensamento”, deixando de instigar novas imaginações a respeito da singularidade e da multiplicidade da vida no planeta; esbanja efeitos especiais, mas não utiliza seus recursos para dar ideia do significado das eras geológicas e sua relação com as formas de vida, nem propicia

contextos em que se possa apreender o significado – mesmo que aproximativo e compatível com a divulgação científica – do termo Antropoceno e dos processos e desequilíbrios que ele implica, assim como dos saberes interdisciplinares envolvidos. Ao contrário, a exposição investe pesadamente no estreitamento conceitual do termo: toma o sentido literal de “era dos humanos” para conotar predomínio e controle, leva a equivocação às raias da hipervalorização distorcida de uma imagem: a da humanidade como “força geológica” – um suprematismo de espécie pronto para ser capitalizado na forma de um (inconsistente, insustentável, meramente retórico) humanismo tecnológico, como se dará na sequência das seções expositivas.

O interior e o exterior dos cubos estão inter-relacionados de modos sugestivos, quando não sintomáticos do tipo de concepção de ciência que está em operação, e é nesse sentido que a organização narrativa está epistemológica e politicamente comprometida, a saber, com determinada versão desistoricizada das ciências, cujas relações com o Antropoceno são mantidas fora do escopo da instigação que o museu declara pretender. Nada no museu aborda, tampouco, os modos de fazer ciências, a diversidade das atividades em laboratórios, das pesquisas de campo, dos confrontos de paradigmas. As ideias também têm uma ‘história natural’, e as ciências modernas, plurais, que são práticas históricas a partir de premissas culturais incorporadas, e não criações de um intelecto purificado pelo método, não são tematizadas como tais pelo museu.

*

Seguindo adiante. Depois da caixa de curiosidades culturais miniaturizadas, a exposição abruptamente monumentaliza e singulariza a modernidade tecnológica. A pergunta disparadora “Onde estamos?”, é respondida no “hoje” por meio de seis totens-telas, cada um com dez metros de altura, onde é projetado um filme com imagens, letreiros e números alarmantes da “pegada humana” (termo que aparece no corredor anexo aos totens), com um fundo sonoro-musical compatível. As telas estão dispostas circularmente e inclinadas em direções convergentes, de modo a formar uma espécie de ogiva de nave, em cujo centro a visitante pode se sentar ou deitar para ter a sensação de movimento e frenesi causada pelas mudanças abruptas de imagens que mostram sincronizadamente visões aéreas de paisagens, cenas de megacidades, de indústrias pesadas e degradação ambiental.

As cifras numéricas são relativas a quantidades como população, produção, poluição etc., que ilustram as mudanças ocasionadas pelas atividades humanas na biosfera. Os letreiros trazem palavras de ordem que resumem e explicitam a mensagem intencionada: definir a 'nova era' geológica em que estamos entrando, uma era que seria, ao mesmo tempo, a consumação da suposta preponderância humana no planeta e um desafio a demandar mais tecnologia e melhor administração de recursos.

Nas laterais da nave, dois corredores ou nichos alongados com infográficos, telas interativas e vídeos organizam informações substantivas, de maneira a sustentar o argumento narrativo. A projeção de futuro já aparece aqui através de perguntas e dados organizados cronologicamente que tendem a mostrar o impacto do aumento populacional para o meio ambiente. À esquerda, tem-se uma crônica linear e teleológica da história humana como expansão, bem como do crescimento da compreensão das mudanças ambientais, do impacto global que causaram; à direita, o foco são as transformações após a Revolução Industrial, com ênfase nas mudanças tecnológicas. Novamente, povos não ocidentais aparecem inseridos nessa cronologia triunfalista através de imagens que ilustram o impacto do Antropoceno, mas sem margem para suas respostas aos desafios que o "amanhã" trará. Os vídeos ressaltam, mais uma vez, o pensamento e o conhecimento como restritos ao cérebro, junto com a pergunta: "Como atingimos o Antropoceno?"

O termo cunhado por Paul Crutzen (2002) remete a uma escala de tempo geológica, a uma memória da biosfera, na qual a efemeridade da presença humana terá deixado vestígios visíveis de vários tipos: extinções em massa, mudanças abruptas e deposição de substâncias características. A marca geológica da espécie (antropos), como imagem de força, também foi trazida por Michel Serres no final dos anos 1980, mas com consequências (ou premissas filosóficas) diametralmente opostas às da exposição do museu, ao sugerir a falência da noção de contrato social exclusivamente entre humanos (tendo como fundo e como palco a guerra e a violência "naturais") e a instauração de um contrato natural, em que o domínio da propriedade sobre a natureza seria suplantado pela simbiose e a reciprocidade (Serres, 1991, p. 51).

A abordagem do Museu do Amanhã contraria ou se afasta da recomendação de Serres (Id., 1991, p.43) de que saibamos aprender a mudar de paradigma e de que não deixemos que a urgência da crise nos faça repetir pseudossoluções. A petição do

MdA faz lembrar também o objeto da observação crítica de Isabelle Stengers (2017) de que o Antropoceno e o aquecimento global, tendo-se tornado sucesso acadêmico (e termos de ampla circulação), estão sendo sublimados em um sonho de geoengenharia supostamente capaz de manipular o clima, apesar da inviabilidade de torná-la uma saída real. E é justamente esse tipo de resposta ‘tecnocêntrica’ que será ressaltada na narrativa expositiva, após a ilustração do cenário catastrófico que se descortina.

Por um lado, pré-história e história são abordadas como se, desde o início remoto e consistentemente ao longo dos tempos e espaços, tivesse havido uma marcha civilizatória cumulativa; como se conhecimento, expansão, exploração destrutiva de recursos, de ecossistemas e de populações fossem uma trajetória necessária, unidirecionada, obra e destino da espécie como um todo, que desembocaria (segundo essa narrativa) num presente marcado pela ‘grandeza’. Por outro lado (no outro corredor), complementarmente, as últimas dezenas de anos são retratadas como se o cenário de insustentabilidade, de mudança radical e imprevisível das condições de habitabilidade em toda a superfície do planeta, se explicasse por ou se reduzisse a uma aceleração exponencial daquele processo apresentado como intrínseco a uma humanidade genérica.

A monumentalidade desse elemento expositivo abafa as vozes menores, os testemunhos e saberes das etnias e matrizes outras, que teriam histórias distintas para narrar a respeito da natureza, origem e significado do Antropoceno, ou que recusariam a inclusão forçada num ‘antropos’ definido de modo restritivo (como vimos em relação a partes anteriores da exposição), apesar da retórica universalista. Além disso, a monumentalidade está investida na produção de uma experiência de participação em uma coletividade, um “nós”, que é celebrado como potência capaz de encarnar o futuro. O sinal dessa vocação, ambigualmente celebrado na exposição, é a capacidade destrutiva posta em ação acelerada por uma economia organizada, desde sua gênese, como guerra de conquista, como domínio da biosfera a partir da posse e exploração colonizatória de outros territórios, outros ecossistemas, outros mundos.

A grandiloquência com que a narrativa afirma a “era dos humanos” está na medida direta do poder dos agentes modernizadores, “revitalizadores”, que se conferem a missão de instruir unilateralmente em nome d’A Ciência e propagandear como utopia sua definição do que conta, ou não, como conhecimento. O “nós”

falsamente inclusivo menospreza, também, as vozes científicas não hegemônicas e os aprendizados e paradigmas que – por exemplo, a partir da termodinâmica, da cibernética– vêm apontando há várias décadas, e em várias frentes, os equívocos modernos que associam o progresso técnico com evolução e complexidade.

A importância em atentar para o “Antropoceno”, na exposição, está principalmente na formulação do panorama do seu advento – a sequência que parte de uma aceleração da indústria, passa pelo aumento populacional e pelo esgotamento dos recursos naturais – e nas soluções para os problemas e crises que se acumularam. Soluções que atualizam a mesma lógica (a mesma epistemologia, a mesma crença moderna) que provocou tais problemas. Sucintamente: o crescimento exponencial que está imbricado na ideia de “avanço” tecnológico criou efeitos devastadores, algo que se espera que a própria tecnologia resolva. Ao contrário dessa utopia recorrente, propomos pensar naquilo que Isabelle Stengers (2017) apontou da necessidade de autonomia para lidar com a “intrusão de Gaia”, mais especificamente: a solução dos problemas que definem que a era do Antropoceno só poderá surgir através da “produção do comum” (Stengers, 2015).

Numa perspectiva museológica, o início de uma proposta de produção do comum se iniciou com a Nova Museologia, em que a comunidade deve ser inserida na dinâmica institucional. Nesse sentido, um ou vários caminhos para um ou vários amanhãs poderia/poderiam, com muito mais proveito e efeito, partir de uma articulação entre ciências e “saberes localizados” (Haraway, 1995), contando com a articulação de grupos minoritários, mais do que a superdimensionada celebração ou estetização de uma dita Ciência supostamente coesa e universal, dona do caminho, patrona da verdade.

O PÓS-HUMANO DO ‘AMANHÃ’

Recapitulando, as unidades expositivas abordadas foram: na entrada, o globo suspenso, como um prelúdio; o domo, seguido de telas interativas que remetem à indagação “de onde viemos”; três blocos mostrando “quem somos”, divididos em matéria, vida e pensamento; e o Antropoceno como força geológica, em consequência do humano como entidade biosférica.

A penúltima parte, “Os Amanhãs”, enfatiza a imprevisibilidade do futuro, ao mesmo tempo em que, nas paredes, lemos projeções para a gestão da “sociedade”, do “planeta” e dos “humanos”. A sociedade terá “mais pessoas e maior longevidade”, a “maior parte da população futura nascerá em regiões de pobreza”, a “primeira pessoa que chegará aos 150 anos [de idade] já pode ter nascido”, as “migrações e crescimento dos centros urbanos trarão convergências e conflitos”, haverá “maior integração e diferenciação”, “habitaremos um mundo com escassez de recursos naturais”.

No cruzamento entre a sociedade e o planeta – que graficamente aparecem separados, ainda que conectados nas extremidades –, os dados no painel ressaltam as “transformações no clima global” e a “alteração da biodiversidade”, tais como o fato de que “muitas espécies talvez não suportem as alterações ambientais” e que “poderemos intensificar a acidificação dos oceanos”. Por fim, no cruzamento entre o planeta e o humano, o painel resalta a existência de “mais artefatos”, no sentido de que “sistemas inteligentes serão cada vez mais poderosos” e “seres híbridos, ao mesmo tempo naturais e artificiais, se tornarão comuns”. O humano aparece, ainda, associado à “expansão do conhecimento”, que nessa narrativa seria a forma como “o acesso à informação é exponencialmente maior a cada dia” e “a exploração do cosmos ampliará as fronteiras humanas”,

Para ser introduzido a alguns parâmetros de consumo, o público pode, por meio de um breve questionário, fornecer dados para que se calcule a pegada ecológica individual (isto é, o grau de sustentabilidade de seus hábitos urbanos). Outra atividade proposta é o “jogo humano do amanhã”, que, a partir da mesma dinâmica de perguntas e respostas, fornece um perfil da visitante no que concerne à relação com a tecnologia do “pós-humano”. Entre os perfis possíveis, a designação de “marciano melancólico” é atribuída àqueles que se opõem de modo estrito a aderir aos exemplos de “tecnologia” fornecidos e o “plugado topa-tudo” seria aquele que adere a todas as novidades tecnológicas.

Esses dois perfis mencionados ilustram, sintomaticamente, a escala de valores subjacente à concepção de humano/pós-humano que o museu divulga. Denotam uma espécie de psiquiatria básica produzida pela inteligência artificial a respeito daqueles que embarcarão no “bom antropoceno”: entre a euforia plugada e a melancolia dos que não dispõem de espaço na narrativa expositiva.

No entorno, várias telas exibem frases em várias línguas, formulando questões que, de acordo com a narrativa expográfica, podem vir a permear nosso amanhã, tais como: “você está pronto para uma nova revolução tecnológica?” e, aludindo a projetos em curso, “A agência espacial norte-americana, NASA, planeja construir uma colônia em Marte em 2030”. A ideia da colonização de Marte também aparece na fala de cientistas renomados nos vídeos.

Há nessa narrativa triunfalista uma exclusão de Gaia, como teoria e como possibilidade de imaginação cientificamente informada. Margulis e West (1997), por exemplo, já mostraram que a colonização de um planeta – Marte ou outro – não se sustenta com proezas técnicas monoespecíficas, muito menos com a replicação da ideia moderna de colonização como invasão, domínio e exploração de recursos. Ao contrário, a participação humana na difusão cósmica da vida, passa pelo aprendizado do que foi a colonização da própria Terra pela vida celular (microbiana): uma auto-ecopoiese³⁴.

Nesse mesmo espaço, no centro, há um jogo em que a visitante assume o comando de uma tela e, a partir dali, deve decidir sobre questões de meio ambiente, civilizações, agricultura e clima. As decisões selecionadas nas telas do entorno impactam na imagem do globo terrestre em uma tela no centro, indicando graficamente os efeitos de prosperidade ou colapso das decisões tomadas.

Esse jogo, em especial, sintetiza um dos principais aspectos que estamos criticando: ao colocar as pessoas na posição de gestores arbitrários do mundo, não há abertura conceitual, nem pedagógica, nem mesmo lúdica, para entrever as singularidades e especificidades de cada grupo humano e a multiplicidade das relações corpo-mente-ambiente. Em vez de pisar a terra, os visitantes são chamados a ocupar por alguns minutos o lugar de pilotos de uma espaçonave de fantasia (cf. Latour, 2014); uma espécie de pedagogia do “homem-máquina”, onipotente e onipresente, utopia de

³⁴ Autopoiese designa a organização suficientemente complexa do menor e mais simples sistema material vivo (empiricamente, a célula bacteriana), tal que a rede de processos que o constitui forma uma unidade auto-contida e auto-regulada (i.e., que produz a fronteira entre 'si' e o mundo através da qual se dão trocas entre o meio interno e o ambiente), que permanentemente produz seus componentes mantendo e preservando a manutenção das condições de equilíbrio termodinâmico. Falar em auto-ecopoiese não implica afirmar que 'o planeta é um ser vivo' ou aplicar diretamente o conceito de autopoiese celular à biosfera, mas de enfatizar que autocomposição ou autoconstituição de uma célula é um modelo sugestivo da auto-regulação da biosfera por meio de uma atmosfera 'ativa', mediadora de inúmeras simbioses. De modo que se pode entender Gaia – ecossistema de ecossistemas, ou "a simbiose vista do espaço" (Greg Hinkle *apud* Margulis, 2022) – como ente 'proprioceptivo' (Margulis et al., 2020). Cf. a reconstituição científica dessa auto-ecopoiese em Lenton; Watson, 2011.

sujeito universal, operando algoritmos de dentro de cabines isoladas. A gestão, as classificações e mensurações tomam o lugar da deliberação, dos ensaios e negociações, das experiências vividas e partilhadas, de corporalidades e afetividades, das territorialidades e das habilidades responsivas e responsáveis (Haraway, 2016b).

A exposição termina com o “Nós”, ambientado em uma espécie de oca estilizada que retoma, de modo sensível e pertinente – mas apenas alusivo e simbólico, e sem a mesma força –, a memória de um espaço que marcou a ECO 92 como local de encontro e troca de saberes. O formato circular e as paredes vazadas remetem ao ciclo iniciado com o globo suspenso e o domo, evocando também ideias de diversidade, convivialidade, habitação, comunicação.

No centro de tal espaço encontra-se um churinga, o único objeto³⁵ escolhido para figurar na exposição. Na base dele, há uma inscrição que explica que se trata de “uma ferramenta simbólica milenar da cultura aborígena australiana que serve para costurar o tempo conectando passado e futuro. O museu espera ser um churinga para o século XXI”. Mais uma vez, a intenção, o gesto e a mensagem, assim como a forma, são sensíveis, inteligentes, pertinentes e louváveis, mas tudo isso acaba resultando em recurso superficial a ideários e conceitos de circulação contemporânea. Pois, longe de tais valores se potencializarem, é seu desempoderamento epistemológico que a exposição encena. Esse aspecto com certeza esteve inteiramente fora do âmbito intencional de qualquer das pessoas envolvidas. Mas não é menos certo que esse que seria um belo pacto carimba, por tudo que já foi dito, na conclusão, o que já vinha sendo operado pela narrativa: a confiscação e neutralização, a ‘preterização’ do devir humano e da resistência de inúmeros povos e associações humanas e com não humanos.

Sobre os artefatos de memória que são os churingas, Lévi-Strauss (2012) escreveu que eles estabelecem uma relação entre sincronia e diacronia. É como se a presença de um tal objeto com ‘potência de agir’, que representa (não enumerativamente) os antepassados enquanto fonte de imaginação do amanhã, estivesse desempoderada, destoante *na* exposição, em vez de repercutir nela, desde

³⁵ Moles (1981, p. 27) define objeto como “um elemento do mundo exterior fabricado pelo homem e que este pode segurar e manipular”. No momento em que esse objeto é musealizado, ele alcança um novo status, adicionando um poder performativo à sua existência, ao se tornar um “objeto-devir” (Brulon, 2016). Ou seja, ele figura dentro de uma série de procedimentos correlatos a esse status, sendo alvo de documentação, pesquisa, conservação-preventiva e, assim sucessivamente, ao mesmo tempo que encarna um poder representativo da sua categoria, adicionando novas camadas à sua vida enquanto objeto (sobre a vida social das coisas, Cf. Kopytoff, 2008).

seu início. Ainda assim, ou por isso mesmo, entendemos que ele fornece uma possibilidade de “acordo pragmático” (Almeida, 2021) entre o MdA da intenção e o do ato; acordo do qual pudesse brotar, ainda que apenas nas imaginações de eventuais leitores, uma reformulação da narrativa expositiva, incluindo – melhor, consultando e aprendendo com – os grupos que chamamos de minoritários, subalternos, etc.

Sally Price (2007) ressaltou que o churinga também pode ser considerado “sagrado” pelos aborígenes, não devendo, por isso, ser exposto – o que já indica a necessidade de repensar a apropriação de artefatos de sociedades não ocidentais e, principalmente, de evitar sua inserção em narrativas institucionais sem o devido diálogo, que se ocorreu não está explicitado.

A atenção propositiva desta resenha ao churinga é menos por constituir uma “conclusão” da exposição e mais por ilustrar como a sua narrativa se apropriou – para neutralizá-los – de conhecimentos, consultorias, imagens e objetos. A ideia de “inclusão” de uma miscelânea de referências que se encontram nos créditos da exposição é falsa, por não ser representativa nem elucidadora de nenhum dos nichos ou elementos descritos. Ao contrário, o museu se esquivava da responsabilidade de expor caminhos de um “amanhã” heterogêneo ou mesmo de várias temporalidades. Embora se fale em “amanhãs”, no plural, a ênfase é posta inteiramente num estreitamento do espectro cultural, que exclui até a menção da possibilidade de aprender a aprender com uma variedade de inteligências.

Ao finalizar, caminhamos pelo corredor do lado leste (à direita de quem segue a direção da narrativa), onde vemos uma outra exposição da “Íris” – o sistema de “inteligência artificial” que acompanha toda a visita do público. Por meio de um cartão, que é entregue na entrada do museu e com o qual são iniciados os conteúdos interativos, jogos e vídeos, o sistema registra detalhes da visita individual. A partir desses dados, a exposição da Íris propõe (após a visitante se posicionar em frente a uma tela e colocar fones de ouvido) uma interação direta em que se pode fazer perguntas para que “ela” as responda.

No mesmo corredor há mesas com blocos temáticos de brevíssimos verbetes textuais, acompanhados de materiais grafotáteis³⁶ e tridimensionais que reiteram os

³⁶ Os referidos materiais são representações em relevo que visam facilitar a apreensão de determinado conceito. No caso das mesas localizadas nos corredores laterais da exposição principal do Museu do Amanhã, os materiais grafotáteis se voltam para temáticas que foram abordadas no percurso expositivo. Ou seja, atuam como uma tradução do conteúdo da exposição, no lugar dos recursos expositivos serem

assuntos abordados, assim como a biografia de alguns personagens como Alan Turing, Nelson Mandela, Chico Mendes, Marie Curie, entre outros. No corredor esquerdo, as mesas pontuam os acontecimentos que se deram na história do planeta numa marcação temporal e projetam no futuro como estará o habitat daqui a milhões de anos. A instituição também possui um aplicativo com dados a respeito da exposição (que se encontram no site), materiais de acessibilidade e de realidade aumentada (na interação com alguns pontos da exposição).

Esses recursos, acionados nos corredores laterais – miniaturas, perto dos monumentais cubos e totens do circuito expositivo central –, sinalizam, com amostras ínfimas do que seria essencial para estimular a imaginação científica e sociocultural, a variedade de contatos com teorias, trajetórias, conceitos, correntes de reflexão e ação que já foram e podem, ainda mais, ser mobilizadas para a mudança de paradigma (sem a qual não há ‘habitação no Antropoceno’) e o abandono de uma ideia missionária e salvacionista de ciência moderna. De maneira sintética, os cubos, o domo, o globo, os corredores laterais que apresentam nichos de informações (algumas desgastadas e semivisíveis ao longo do ano) formam um complexo que reúne e denota o que podemos chamar de discurso de tecnogestão dos desequilíbrios associados ao Antropoceno e que, ao propor soluções, parte das mesmas premissas que os ocasionaram.

Embora a narrativa não reivindique explicitamente neutralidade (e representatividade) científica, a exposição inteira propõe, ou melhor, adota um ponto de vista francamente enquadrador e universalista, que não problematiza as próprias práticas e significações das diversas ciências, seus diversos regimes de racionalidade, nem comporta a multiplicidade de epistemologias que, supostamente, caracteriza a contemporaneidade dos regimes pós-modernos, pós-coloniais, pós-humanistas. As informações científicas seguem uma linha do tempo universal e sua densidade se encontra de maneira periférica nos corredores adjacentes ao percurso expositivo, através de verbetes e notas. Essa disposição da informação difere de todo o aparato tecnológico do percurso principal, não investe em provocar a criatividade da visitante. Os marcos apresentados seguem a cosmologia e cronologia científica hegemônica e são vistos superficialmente pela grande maioria do público que percorre a exposição.

incluídos no percurso principal.

Em um dos vídeos finais, próximo ao “jogo humano do amanhã”, a fala científica que é trazida ressalta a manipulação genética e a colonização de Marte, apontada no início desse ensaio, como formas de viabilizar a existência (pós) humana, diante do quadro de incertezas e desequilíbrios. A retórica da exposição está pesadamente investida na valorização dessa dependência tecnológica, apresentada como necessidade em vista do futuro. Nesse sentido, Jurgen Habermas

s, ao tratar a ciência e a técnica como ideologia, formulou, com meio século de antecipação, um diagnóstico válido do discurso do Museu do Amanhã. Segundo Habermas, inspirado em Herbert Marcuse, o “progresso” científico e técnico inseriu a racionalidade dentro de seu sistema, neutralizando-a como crítica.

O método científico, que conduzia a uma dominação cada vez mais eficiente da natureza, também proporcionou depois tanto os conceitos puros como os instrumentos para uma dominação cada vez mais efetiva do homem sobre o homem através da dominação da natureza. [...] Hoje a dominação se perpetua e [se] amplia não apenas por meio da tecnologia, mas também como tecnologia; e esta proporciona a grande legitimação a um poder político expansivo que engole todos os âmbitos da cultura (Habermas, 1986, p. 58, grifo e tradução nossos).

Não se trata de adesão aos pressupostos (modernos ocidentais) da análise do autor, nem de acionar sua teoria da racionalidade e da comunicação (nota), mas de apontar para a perfeita adequação ao processo que está em curso no MdA (eis um exemplo de anacronismo irônico).³⁷

A crença moderna de que eficiência utilitária significa e justifica dominação, de que a natureza é um domínio do qual a humanidade se destacou, fazendo dele um objeto de controle exterior, de que a ecologia deva focar “no crescimento populacional ou na extinção de organismos e espécies de organismos em um ambiente energético (...) mensurável por dinheiro” e que os “valores ambientais [...] [possam] ser determinados em relação a fatores de produção” (Harries-Jones, 1995, p.170-171; cf. todo o trecho p.169-172) — todos esses equívocos epistemológicos, que se enraizaram às custas de escravizações, colonizações, eugenismos, “meritocracias”, e fomentaram

³⁷ Sobre a profunda diferença entre um pensamento ecológico baseado na recursividade e teorias da racionalidade como a de Habermas, ver Harries-Jones (1995, p.300-301); consiste na nota 3 do capítulo do mesmo autor, “Recursividade” [Recursion], que dá base e referências ao parágrafo seguinte do texto.

um progresso insustentável vindo aí a crônica de uma civilização humanista, estão replicados no amanhã utópico do museu como se fossem obra da humanidade em conjunto (humanidade a ser supostamente reformada pela inteligência artificial), escondendo as evidências de quanto a crise é corolário dessa mesma uma concepção baseada na exclusão de outros modos de saber, conhecer e viver na biosfera.

Há diversas correntes e autores que, ao longo de décadas, vêm recusando ou mostrando as limitações de uma resposta tecnológica unificada e hegemônica, do tipo da utopia da assim chamada “singularidade” ou simbiose acelerada entre humanos e máquinas, que o Museu do Amanhã subscreve. Recentemente, o filósofo Yuk Hui (2016), por exemplo, propôs uma “política do cosmos” a partir da ideia, que ele desenvolve e demonstra, de que podem existir diferentes modalidades técnicas vinculadas a cosmologias (culturas, histórias) particulares. Nesse mesmo espírito, propomos uma profunda inquirição do que se entende por técnica, e uma ampla, profunda e irrestrita democratização da relação entre ciência e memória, para que o amanhã possa transpor o conceito monolítico que produziu o Antropoceno.

A pista para uma imaginação que parte da memória das minorias esteve, efemeramente, na vizinhança territorial da exposição de longa duração do Museu do Amanhã. Enquanto esta privilegia a tecnologia e a Ciência vinculadas a grandes empreendimentos que encenam a lógica e a retórica do neocolonialismo/neodesenvolvimentismo³⁸, o Museu de Arte do Rio expôs Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena, entre maio de 2017 e março de 2018, e “O Rio do samba: resistência e reinvenção”, entre abril de 2018 e abril de 2019; além disso, a algumas quadras, o CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil) apresentou “Ex Africa” entre janeiro e março

³⁸ Nesse caso, é ilustrativa a exposição de curta duração “O prato do mundo” – que ocorreu no período em que a exposição de longa duração foi analisada – enquanto uma ode aos empreendimentos de melhoramento genético de sementes e sua salvaguarda em um banco de dados. Ao optar por tal narrativa, foram omitidas as evidências de que grande parte dos alimentos que consumimos são fruto de cultivo e experimentação dos povos indígenas, no decorrer de gerações. Além disso, aponta justamente na direção contrária à de movimentos globais como o da agroecologia e o da soberania alimentar, que buscam e oferecem alternativas à direção exclusiva do “amanhã” imaginado no MdA: p.ex., “A maior parte da produção agrícola mundial continua a provir do trabalho de camponeses, ou agricultores tradicionais de pequena escala, uma população estimada entre 1,3 e 1,6 bilhões de pessoas, Seus conhecimentos e práticas são o resultado de mais de 10 mil anos de tradição e experimentação. [...] segundo a Organização das Nações Unidas para a Agricultura e Alimentação (FAO) o grosso dos gêneros alimentícios consumidos por quase 7 bilhões de pessoas vem de pequenos agricultores domésticos [...] Estudo realizado por uma organização não governamental, GRAIN, em 2009, confirmou esse quadro, mas acrescentou a ele a proeza da agricultura doméstica ou de pequena escala, que alimenta globalmente a humanidade utilizando apenas 25% da superfície agrícola total, em lotes cujo tamanho médio é 2,2 hectares [...]” (Toledo, 2021).

de 2018 – tudo isso em proximidade espacial e afinidade memorial com o Instituto dos Pretos Novos e o Cais do Valongo, pautados em narratividades que podem apontar para um amanhã distinto do que a modernidade ocidental provocou. Se é fundamental pensar nos processos históricos e sair dos vícios epistemológicos que produziram as condições para a emergência do Antropoceno, voltarmo-nos para essas outras exposições é um começo.

PÓS-ESCRITO

Há, por fim, a questão da urgência. Para muitas pessoas está agora bem claro que há muitos perigos catastróficos que surgiram e cresceram dos erros epistemológicos do Ocidente. Eles vão dos inseticidas à poluição, à poeira radioativa, à possibilidade de derretimento da cobertura de gelo da Antártida. Acima de tudo, nossa fantástica compulsão a salvar vidas individuais criou a possibilidade de um mundo assolado pela fome num futuro imediato. (Bateson, 1972)

O diálogo que permeia este texto começou entre as figuras de ‘resenhista’ e ‘editor’ que compartilhavam inquietações sobre o discurso e os efeitos de um museu pretendidamente de ciência pautado em uma narrativa épica e visitado massivamente como ponto turístico e monumento. A intenção não era (continua não sendo) compor um estudo crítico ou ‘desconstrutivo’, mas apreender os significados culturais e sociohistóricos de um ato urbanístico que fez parte uma ópera neocolonial, em que a divulgação científica é aparelhada para repaginar a mesma cosmologia moderna cuja crise está posta no advento do Antropoceno. Exposições como “Dja Guata Porã”, “O Rio do samba” e “Ex Africa” (que a princípio estariam compartilhando o espaço da presente edição) nos pareciam mais relevantes para uma contemporaneidade ligada em “amanhãs”, por pluralizarem perspectivas de articulação entre experiência histórica, arte, conhecimento e cultura, menos conformadas às institucionalidades patronas e ajudando assim a distinguir melhor quais são as narrativas e ciências, as produções de saber, as autenticidades culturais e as científicas estabelecidas, às quais os investimentos – não restritos ao aspecto financeiro – públicos e privados são aplicados

A crítica tecida surge pelo fato de este ser um museu de ciência que se propõe a pensar o futuro. Diferente de outros museus e centros de ciências que visam destrinchar de maneira pedagógica conceitos científicos que nos auxiliem a entender os fenômenos da terra, o MdA investe no imaginário de uma geoengenharia

supostamente capaz de moldar um futuro que seja previsível e controlável (cf. o que Stengers (2017, p.3-4) tem a dizer a respeito.). Em contrapartida, tanto as memórias sociais de populações inteiras, quanto os paradigmas pós-cibernéticos e pós-hipótese de Gaia, quanto, ainda, os indicadores geológicos e geoquímicos, paleontológicos e arqueológicos vêm mostrando há décadas que o mundo não é controlável e mesmo o que consideramos apreensível e cognoscível, se mostra continuamente refutável – e, mais ainda, transmutável e recomponível pelo intelecto. A biosfera é uma multiplicidade e o conhecimento é parte intrínseca da vida, e as representações da realidade são modos de estar no mundo, não de pairar acima dele. Nesse sentido, não se trata de 'cobrar' que a narrativa museológica incorpore, por exemplo, as ciências humanas e sociais, e as de outros povos, mas de questionar a epistemologia e a cientificidade de um museu de ciências que não o faz, e se esta carência é corrigível por simples adições ou repaginações (das informações, das consultorias, etc.). Já vimos que este é um "território sensível" no Antropoceno. Mas até que ponto este seria o melhor espaço ou a melhor ferramenta para instalar aí um pensamento sobre o futuro?.

A resenha foi concebida e escrita sob a forte impressão de que faltavam na exposição ideias, percepções, insights, teorias, interdisciplinaridades essenciais para uma reimaginação antropológica do futuro, em escopo ainda mais amplo e cientificamente embasado do que a "imaginação sociológica" proposta por Wright Mills (1975). Foi o processo de consolidação do ensaio que nos deu a percepção de nossa, por assim dizer, 'diferença antropológica'. É nessa chave que a resenha e os comentários, assim como este pós-escrito, devem ser entendidos. Este trabalho, como um todo, ao resenhar o MdA, também está performando uma outra posição no campo dos saberes. Para resumi-la ensaisticamente (pois expô-la elaboradamente demandaria um artigo), trata-se da perspectiva interdisciplinar da memória,³⁹ construída pela valorização dos pactos etnográficos do presente; pela assimilação da revolução científica que se deu na antropologia interdisciplinar no mesmo período da emergência das ciências da complexidade⁴⁰, e pela frequentação interdisciplinar das

³⁹ Perspectiva que, inclusive, não descarta os principais breakthroughs e debates das ciências ditas da natureza e das ciências ditas cognitivas.

⁴⁰ "A paleontologia, em cem anos, reuniu a contribuição mais importante que, desde a Antiguidade, se ofereceu aos meios de que [humanos] dispõe[m] para pensar sua existência." Essa afirmação de André Leroi-Gourhan, feita em 1970 (Leroi-Gourhan, 1983), em nada perdeu a força; ao contrário, os

teias de insights que provêm das etnocosmologias e das cosmologias pré/pós-cibernéticas e pré/pós-hipótese de Gaia.

Vimo-nos em situação talvez um pouco semelhante, mantidas todas as indevidas desproporções, àquela de Bruno Latour ao prefaciá-la edição brasileira de *Diante de Gaia* (Latour, 2020). A proliferação cumulativa de conflitos socioambientais em todas as escalas e formatos, inclusive na forma de ataques contínuos e reiterados a todos os ‘tempos vitais’, e ao direito a ter quaisquer direitos, locais ou planetários, comuns ou diferenciados, a dispor de tempo e autonomia para participar de relações significativas. Tempo vital ou de regenerações, não de administração da aceleração constante, em níveis molares e moleculares. Segundo Latour, uma trifurcação se apresenta aos países : “manter a modernização”; “cambalear” em rumo ecológico; refugiar-se em um “escapismo descabido” (Ibid., p.9). Optamos então por reinterrogar o ‘caminho do meio’. Numa relação diplomática, cosmopolítica, com o MdA. Afinal, diferente de 2020, a confluência dos desastres, dos runaways encadeados, de todos os estresses sociometabólicos, foi – não mais que temporária e parcialmente⁴¹ – interrompida, sob o signo de reparações e resistências (que são modos da memória).

Nesse sentido, trazer citações de Gregory Bateson é, de nossa parte, um gesto irônico-anacrônico. Pois já há mais de meio século, a partir da antropologia, ele explorou conexões não disciplinares entre a “cibernética” e a “ecologia” como perspectivas que apreendem e incorporam a recursividade inerente à vida e à mente, e com base nisso diagnosticou a “patologia de epistemologia” moderna: a exclusão de um terceiro, nem moderno nem contramoderno, desassombrado pelas guerras nada frias de ciência e religião (cf., em contraposição, Bateson, 1991). Guerras das quais Gaia é uma testemunha intrusiva, não transcendente, porém mais-que-soberana.

deslocamentos de perspectivas continuam a se propagar por várias linhas que percorrem os “quatro campos” antropológicos (e a primatologia, e mais recentemente os estudos multiespécies); e a esse quadro mental ainda em vigor, outras revoluções científicas (cf. Kuhn, 1962) vão se associando. Segue-se uma rápida e quase randômica enumeração, mais ilustrativa do que sistemática, para puxar apenas uns poucos fios (e entrelaços) acessíveis, a partir da citação acima: Bateson (1972); Geertz (2008); Gould (2004); Latour e Strum (1987 e, principalmente, neste contexto, 1986); Nancy Tanner (1994); Ingold (1998); Descola (2002); Neves (2022); Graeber e Wengrow (2022).

⁴¹ Marco temporal; privatização da água; privatização do litoral; cancelamento de direitos trabalhistas de jovens; embarreamento da mudança de escala de trabalho: a “grande aceleração” (o runaway do mundo colonial) continua em curso. Desastre, desenvolvimentismo, guerra, devastação prosseguem, necropoliticamente geridos e com evidente complacência (quando não cumplicidade) dos poderes computacionais e geobioengenheiros que nos dariam, segundo o MdA, um caminho para – como pós-humanidade – ‘atravessar a crise planetária’.

Pensar no amanhã tem de – seria o caso de dizer: imperativamente – incluir multiplicidades de corpos e epistemologias, não integráveis sob nenhum individualismo, holismo, universalismo ou globalismo herdados. Por isso, considerávamos que a proposta museal em questão era, no melhor dos casos, estéril, e que um caminho para o futuro do próprio museu poderia vir a ser a projeção de amanhãs plurais, a depender das “ciências” em que a visitante opte por se aprofundar no percurso. Seria um modo de aproximar, atentar para, materializar os “saberes parciais, localizáveis, críticos, apoiados na possibilidade de redes de conexão, chamadas de solidariedade em política e de conversas compartilhadas em epistemologia” (Haraway, 1995, p. 23).

Em outras palavras, não está em operação (na exibição, no discurso, na narrativa) um entendimento crítico e interdisciplinar nesse sentido; isto é, de que a “grande aceleração” do século 20 é um *runaway* de proliferação de premissas/ideias daninhas. Percebíamos que o MdA falhava talvez no mais básico para um pretendido museu de ciência voltado ao Antropoceno, por não dar ideia da quantidade, qualidade e variedade de insights científicos e de abordagens inter (ou multi-, etc.) disciplinares disponíveis para orientar engajamentos mais significativos, participativos e embasados nos “desafios” anunciados. Essa insatisfação transparece um tanto inadequadamente no ensaio-resenha resultante, pois essa crítica depende, justamente, de ‘letramentos’ e ‘deslocamentos’ por outros paradigmas, precisamente aqueles que o MdA omite.

Assim, nossa posição, neste momento de reconcluir, é que a exposição acaba por ilustrar e fazer parte do tipo de patologia que está na raiz do *runaway* – e que este não é uma crise, mas uma decadência. Em outras palavras, essa concepção de ciência faz parte do problema, não da solução. Não há aqui intenção acusatória nem desrespeito a pessoas envolvidas e à legitimidade de suas próprias posições, atuações e trajetórias, mas decorre da institucionalidade mesma da proposta do museu, que representa e enaltece, a partir da “crise” contemporânea, as falácias que Bateson, Haraway et cetera expuseram. E isso vai muito além da questão (já mencionada) do individualismo metodológico e ideológico, tematizada na citação acima.

A atitude pedagógica da exposição é nitidamente, a nosso ver, como a de um professor genérico, desencarnado, uma ‘inteligência sem corpo’ que ensina ou palestra a alunos os quais, supostamente, buscam o conhecimento. Mas o ensino oferecido

desterritorializa a base mesma deste⁴². Ele envolve um discurso e uma experiencialidade que não se conectam “nessa rede, nessas trajetórias de seres vivos [em] que (...) os viventes que somos, que se proclamam humanos, ou seja, pessoas feitas de terra, de húmus, de lama e de cinzas[,] encontram-se irreversivelmente emaranhados” (Latour, 2020, p.11).

Bateson também se perguntava sobre como se dão os aprendizados, sugerindo que ‘ensinar’ estaria, sobretudo, na produção de contextos intelectuais propiciadores de discernimentos e ‘noções de diferença’, de rupturas de hábitos mentais, formadores de uma “cultura científica”, que deveriam ultrapassar, extravasar, os ambientes “encaixotados” em que se dá a transmissão formal do conhecimento como informação. Cf. o mencionado diálogo entre Carl Rogers e G.Bateson – para uma crítica à noção de transmissão cultural, cf. Ingold, 2010).

Mesmo com toda a gama de recursos expositivos que vão bem além do meramente ilustrativo, e de usos criativos do espaço e dos estímulos sensoriais, a abordagem é definidamente informativa (e mesmo informacional, já que supostamente mapeável e coberta por uma inteligência artificial). Não há uma aproximação à diversidade dos fazeres científicos, às formas de interrogar o mundo interativamente, articulando hipóteses e respostas, mas também construindo, em feedbacks e atravessamentos com elas, repertórios imaginativos e conceituais – e principalmente, pragmáticos, experimentais –, compondo e recompondo cosmologias e modos de habitá-las. Mas a ‘experiencialidade’, a culturalidade e historicidade das práticas do intelecto humano, e a singularidade das ciências modernas nesse quadro – aspectos talvez muito mais importantes para uma cultura científica digna desse nome – não têm

⁴² Em contraste, veja-se a posição de G.Bateson, num diálogo travado com Carl Rogers a respeito da contribuição de um pensamento científico para uma educação libertária (Kirschenbaum, H.; Henderson, V. L., 1989, p.192-196). Sugere que o intelecto não é cultivado com disciplinas, e sim com performances: produção de contextos para confirmação de ideias ou para rupturas de hábitos mentais. Sem questionar a inextricabilidade de sensações, emoções, sentimentos, ideias e pensamentos, Bateson indaga o que a ciência -- ou melhor, ele mesmo, como professor de ciências -- tem para ensinar em vista de uma educação libertária. E responde -- de modo expressivo, não conceitual -- que se trata de transmitir, e mesmo de ‘fazer aprender’ contextualmente, e sem imposição de autoridade ou prestígio, “aquelas mais simples ideias gerais” (expostas em *Mente e natureza* (Bateson, 1986) isto é, capazes de propiciar aprendizados experienciais abertos, múltiplos, sofisticados, não individuais, da “ecologia da mente”. Quando Rogers diagnostica que o sistema de ensino ‘apaga’ (turns off) nos estudantes o movimento genuíno de busca de conhecimento, Bateson responde que como professor também está interessado em transmitir conhecimentos para uma cultura científica que seja mais compatível com a formação de “artistas” do que de “Hitlers” (e cabe acrescentar, Eichmans), indicando que nesse sentido o fetiche da mente individual cartesiana e ‘pré-ecológica’ é um artefato que já pode ser desfeito cientificamente, como por ‘desipnotização’ (Bateson, 1972).

lugar senão marginal. A ciência em cena é a massa acumulada de informações, embaladas em uma narrativa moderna e eurocêntrica, ‘progressista’ e neodarwinista – e, portanto, de alcance limitado⁴³ -- a respeito do que é o "antropos" referido pelo termo Antropoceno. Respeitável massa de informações, que contém numerosas e preciosas falas de cientistas, pesquisadores, pensadores (que quase nunca se referem diretamente nem corroboram as opções narrativas da exposição) mas sem atenção à variedade e concretude de criações coletivas de saberes compartilháveis – um significado antropológico, não metafísico, de ciência.

Walford (2024) atenta para o fato de que os dados ambientais que viabilizam propostas de “gerenciamento do clima” e afins, antes de se tornarem uma massa informacional, são produzidos em, e por sua vez produzem, territórios -- sendo que esta mútua e recursiva produção é confrontada e interferida permanentemente por não-humanos, em modos e dimensões não previstos pela nossa espécie nem pelos projetos científicos e suas engenharias políticas. De modo correlato, Tsing (2019, p. 16) ao confrontar a separação entre natureza e cultura enfatiza que “a vida feral tira proveito da perturbação humana para fazer suas próprias coisas. Sem atender a essa forma de ação, os [pós-]humanistas [que no MdA reivindicam protagonismo antropocênico] reafirmam a hegemonia do design e da consciência humana, afirmação que já fazia parte do problema, tanto na teoria quanto na prática”. E se tem algo que este ensaio quis enfatizar, é a insistência do MdA na falácia do controle unilateral: a “patologia de epistemologia” (Bateson, 1972) que – armada de investimento tecnológico e de eficiência econômica – produziu a “grande aceleração” do Antropoceno (isto é, Plantationceno, Capitaloceno, etc. – cf. Haraway, 2016a). Sugerimos abandonar a obsessão engenheira-gerencial e virar o leme de nossas atenções cibernautas para essa ‘vida feral’, para as potências produtivas e destrutivas que percorrem a biosfera além e aquém da utopia da domesticação da natureza.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. W.B. **Caipora e outros conflitos ontológicos**. São Paulo: Ubu, 2021.

⁴³ Para algumas abordagens introdutórias ou didáticas de visões críticas ou alternativas a esse paradigma propostas por cientistas, ver: Margulis (2003a, 2003b); para um apanhado didático, cf. Capra e Luisi (2014); ver também Gould (1980); Maturana e Varela 1995; Goodwin (2007).

BATESON, G. Pathologies of epistemology. *In*: BATESON, G. **Steps to an ecology of mind**: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology. Northvale/London: Jason Aronson, 1987. p.337-342.

BATESON, G. The role of somatic change in evolution. *In*: BATESON, G. **Steps to an ecology of mind**. Northvale (NJ)/London: Jason Aronson, 1987. p. 248-269.

BATESON, G. **Mente e natureza**. Rio: Francisco Alves, 1986.

BATESON, G. **A sacred unity**: further steps to an ecology of mind. New York: Cornelia & Michael Bessie Books, 1991.

BECK, U. **Sociedade do Risco**: rumo a uma outra modernidade. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2010.

BRULON, B. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. **Transinformação**, v. 28, n.1, p. 107-114, 2016.

BRUM, E. Você percebe que estão te matando? **Sumaúma** [Online], 2 set. 2024. Disponível em: <<<https://sumauma.com/voce-percebe-que-estao-te-matando/>>>. Acesso em: 27 set. 2024.

CAPRA, F.; LUISI, P. L. Darwin e a evolução biológica. *In*: CAPRA, F.; LUISI, P. L. **A visão sistêmica da vida**. São Paulo: Cultrix, 2014. p. 230-270.

COSTA, F. C. **Nas tramas da revitalização**: conflitos e movimentos na zona portuária do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Antropologia Social)- Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

CRUTZEN, P. Geology of mankind. **Nature**, v. 415, n. 3, p. 23, 2002.

DESCOLA, P. Genealogia de objetos e antropologia da objetivação. **Horizontes Antropológicos**, ano. 8, n.18, p. 93-112, 2002.

DUARTE, L. F. D. Ciências humanas e neurociências: um confronto crítico a partir de um contexto educacional. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 33, n. 97, p. 1-20, 2018.

FUNTOWICZ, S. O.; RAVETZ, J. R. Uncertainty, complexity and post-normal science. **Environmental Toxicology and Chemistry**, v.13, n.12, p. 1881-1885, 1994.

GEERTZ, C. O crescimento da cultura e a evolução da mente. *In*: GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p.41-61.

GOODWIN, B. **Nature's due**: healing our fragmented culture. Edinburgh: Floris Books, 2007.

GOULD, S. J. **O polegar do panda**: reflexões sobre história natural. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GRAEBER, D.; WENGROW, D. **O despertar de tudo**: uma nova história da humanidade. Radução: Tradução: Claudio Marcondes e Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

GUIMARÃES, P. A.; FUNTOWICZ, S. (ed.) **Science, philosophy and sustainability: the end of the Cartesian dream**. Abingdon / New York: Routledge, 2015.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GUIMARÃES, R. O encontro mítico de Pereira Passos com a Pequena África: narrativas de passado e formas de habitar na zona portuária carioca. *In*: GONÇALVES, J. R. S.; GUIMARÃES, R. S; BITAR, N. P. (org.). **A alma das coisas**: patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2013. p. 47-78.

HARAWAY, D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica**, ano 3, n. 5, p. 139-146, 2016a.

HARAWAY, D. **Staying with the trouble**: making kin in the Chthulucene. Durham/London: Duke University Press, 2016b.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995.

HABERMAS, J. Ciencia y Técnica como Ideología. *In*: HABERMAS, J. **Ciencia y Técnica como Ideología**. Tradução: Manuel Jiménez Redondo e Manuel Garrido. Madrid: Tecnos, 1986. p. 53-112.

HARRIES-JONES, P. **A recursive vision**: ecological understanding and Gregory Bateson. Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press, 1995.

HUI, Y. **The question concerning technology in China**. United Kingdom: Urbanomic Media LTD, 2016.

HUYSSSEN, A. **Culturas do passado-presente**: modernismo, artes visuais, políticas da memória. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INGOLD, T. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, 2010.

INGOLD, T. The shape of the earth. *In*: INGOLD, T. **Being Alive**: essays on movement, knowledge and description. New York: Routledge, 2011. p. 99-114.

INGOLD, T. The evolution of society. *In*: FABIAN, A. C. (ed.). **Evolution**: society, science and the universe. Cambridge/ New York: Cambridge Univst.Press, 1998. p.79-99.

KIRSCHENBAUM, H.; HENDERSON, V. L. (ed.). **Carl Rogers dialogues**: conversations with Martin Buber, Paul Tillich, B. F. Skinner, Gregory Bateson, Michael Polanyi, Rollo May, and others. Houghton: Mifflin and Company, 1989.

KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo *In*: APPADURAI, A. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008. p. 89-121.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LATOUR, B. Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. **Revista de Antropologia**, v. 57, n. 1, p. 11 – 31, 2014.

LATOUR, B. Prefácio à edição brasileira. *In*: LATOUR, B. **Diante de Gaia**: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu Editora/Ateliê de Humanidades Editoria, 2020. p. 9-11.

LATOUR, B.; STRUM, S. Human social origins: oh please, tell us another story. **Journal of Social and Biological Structures**, v. 9, p. 169-187, 1986.

LENTON, T; WATSON, A. **Revolutions that made the Earth**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

LEROI-GOURHAN, A. Technique et société chez l'animal et chez l'homme. *In*: LEROI-GOURHAN, A. **Le fil du temps**: ethnologie et préhistoire. Paris: Fayard, 1983. p. 68-84.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

MARGULIS, L. **O planeta simbiótico**: um novo olhar para a evolução. Rio de Janeiro: Dantes, 2022.

MARGULIS, L. Las bacterias en el origen de las especies: morte del paradigma neodarwinista. *In*: MARGULIS, L. **Una revolución en la evolución**: escritos seleccionados. Valencia: Universitat de Valencia, 2003a. p.27-34.

MARGULIS, L. Un gran dilema en biología. *In*: MARGULIS, L. **Una revolución en la evolución**: escritos seleccionados. Valencia: Universitat de Valencia, 2003b. p. 277-299.

MARGULIS, L.; SAGAN, D.; GUERRERO, R.; RICO, L. Propriocepção: quando o ambiente se torna o corpo. **Cadernos Selvagem** [online], 2020. Disponível em: <<https://selvagemiciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO_7_MARGULIS.pdf>>. Acesso em: 9 dez. 2024.

MARGULIS, L.; WEST, O. Gaia and the colonization of Mars. *In*: MARGULIS, L. ; SAGAN, D. **Slanted truths**: essays on Gaia, symbiosis and evolution. New York: Copernicus (Springer Verlag), 1997. p. 221-234.

MARTINEZ-ALIER, J. **Justicia ambiental**. *In*: KOTHARI, A. *et al.* (org.). Pluriverso: un diccionario del posdesarrollo Barcelona: Icaria Antrazyt / Decrecimiento, 2019, p.316-319.

MATURANA, H.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento** : as bases biológicas do entendimento humano. Campinas: Editorial Psy II, 1995.

MOLES, A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

MUSEU do Amanhã. 2023 Relatório Anual. Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2023. Disponível em: <<[relatorio-anual-museu-do-amanha-2023.pdf](#)>>. Acesso em: 9 dez. 2024.

NEVES, E. G. **Sob os tempos do equinócio**: oito mil anos de história na Amazônia Central. São Paulo: Ubu, 2022.

POVINELLI, E. **Between Gaia and ground** : four axioms of existence and the ancestral catastrophe of late liberalism. Durham: Duke Univ. Press, 2021.

RIBEIRO, S. Apressar-se traz boa fortuna. **Sumaúma** [Online], 27 ago. 2024. Disponível em: <<<https://sumauma.com/apressar-se-traz-boa-fortuna/>>>. Acesso em: 27 set. 2024.

SERRES, M. **O contrato natural**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

SEVCENKO, N. **A revolta da vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

STENGERS, I. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STENGERS, I. Autonomy and the Intrusion of Gaia. **South Atlantic Quarterly**, v. 116, n.2, p. 381-400, 2017.

STRUM, S.; LATOUR, B. Redefining the social link: from baboons to humans. **Social Science Information SAGE**, v. 26, n. 4, p.783-802, 1987.

TANNER, N. Becoming human, our links with our past. *In*: INGOLD, T. (ed.) **What is an animal?** New York: Routledge, 1994. p.127-140.

THOMAS, L. **As vidas de uma célula**: notas de um estudioso da biologia. São Paulo: Brasiliense, 1976.

TOLEDO, V. Agroecologia. *In*: KOTHARI *et al* (org.). **Pluriverso**: dicionário do Pós-Desenvolvimento. São Paulo: Editora Elefante, 2021, p. 192.

TSING, A. L. **Viver nas ruínas**: paisagens no antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

WALFORD, T. Mapa, território e tudo o que há no meio: dados ambientais e territorialização. **Mana**, v. 30, n. 2, p. 1-25, 2024.

WRIGHT MILLS, C. **A imaginação sociológica**. Rio: Zahar, 1975.

SOBRE OS AUTORES

Mariane Vieira - Graduada em Museologia pela UNIRIO, em Geografia pela UERJ, mestre em Memória Social pela UNIRIO e doutora em Antropologia pela UFRJ/Museu Nacional. Analista de mobilização social no Instituto Burle Marx.

Amir Geiger - Graduado em Ciências Sociais pela UFF, mestre e doutor em Antropologia pela UFRJ/Museu Nacional. Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais da UNIRIO.



ENSAIO VISUAL

ITINERÂNCIA

ENSAIO FOTOGRÁFICO SOBRE A CIDADE E O EFÊMERO

Luciano Siqueira

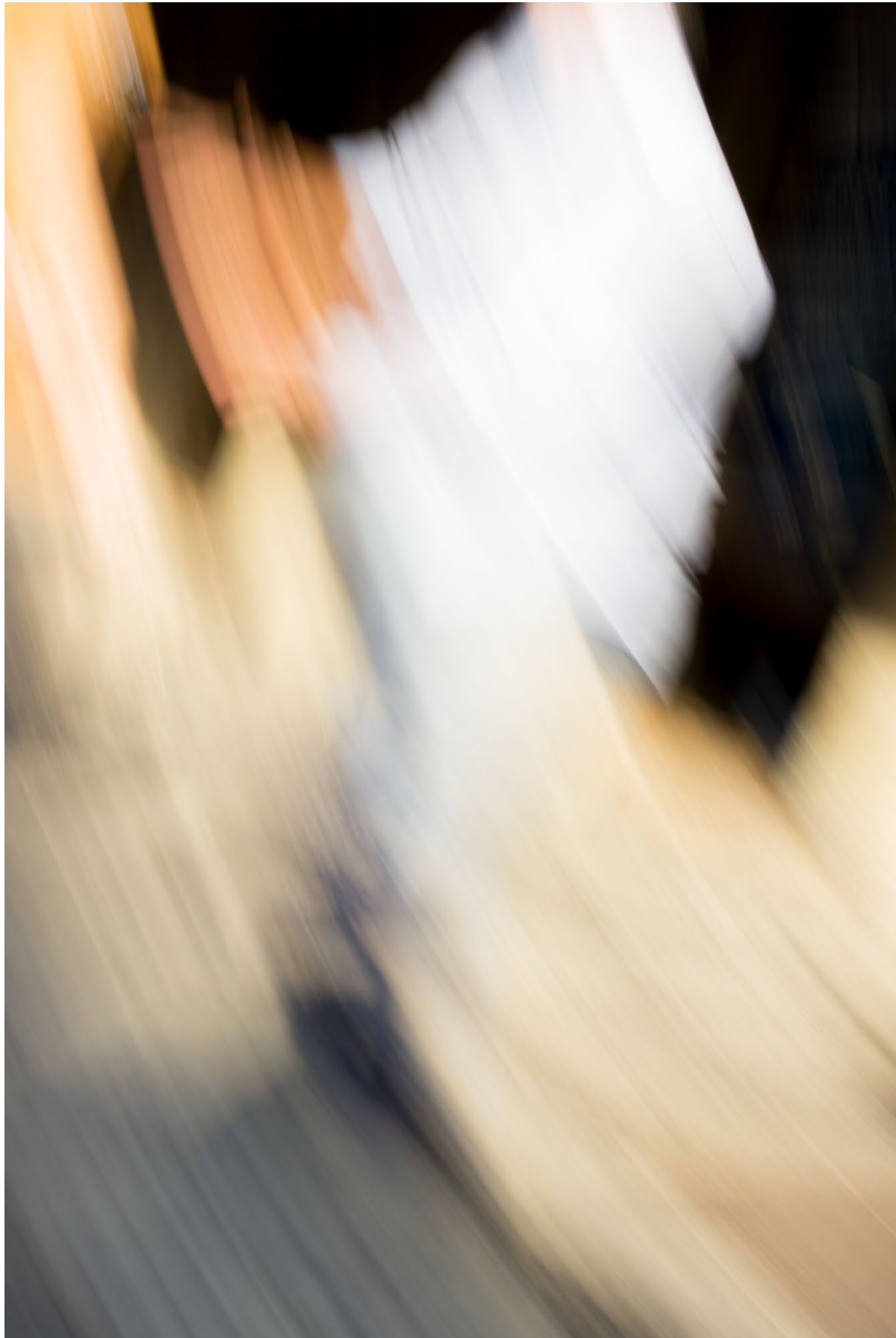
ITINERÂNCIA é uma produção diária em que o fotógrafo e multiartista Luciano Siqueira utiliza os diversos modais de transporte – como ônibus, metrô, trem, bicicleta e também a pé – para captar suas imagens. O projeto reuniu imagens de pessoas anônimas, observando a relação delas com os grandes centros urbanos e explorando a forma como somos impactados pela aceleração metronômica.





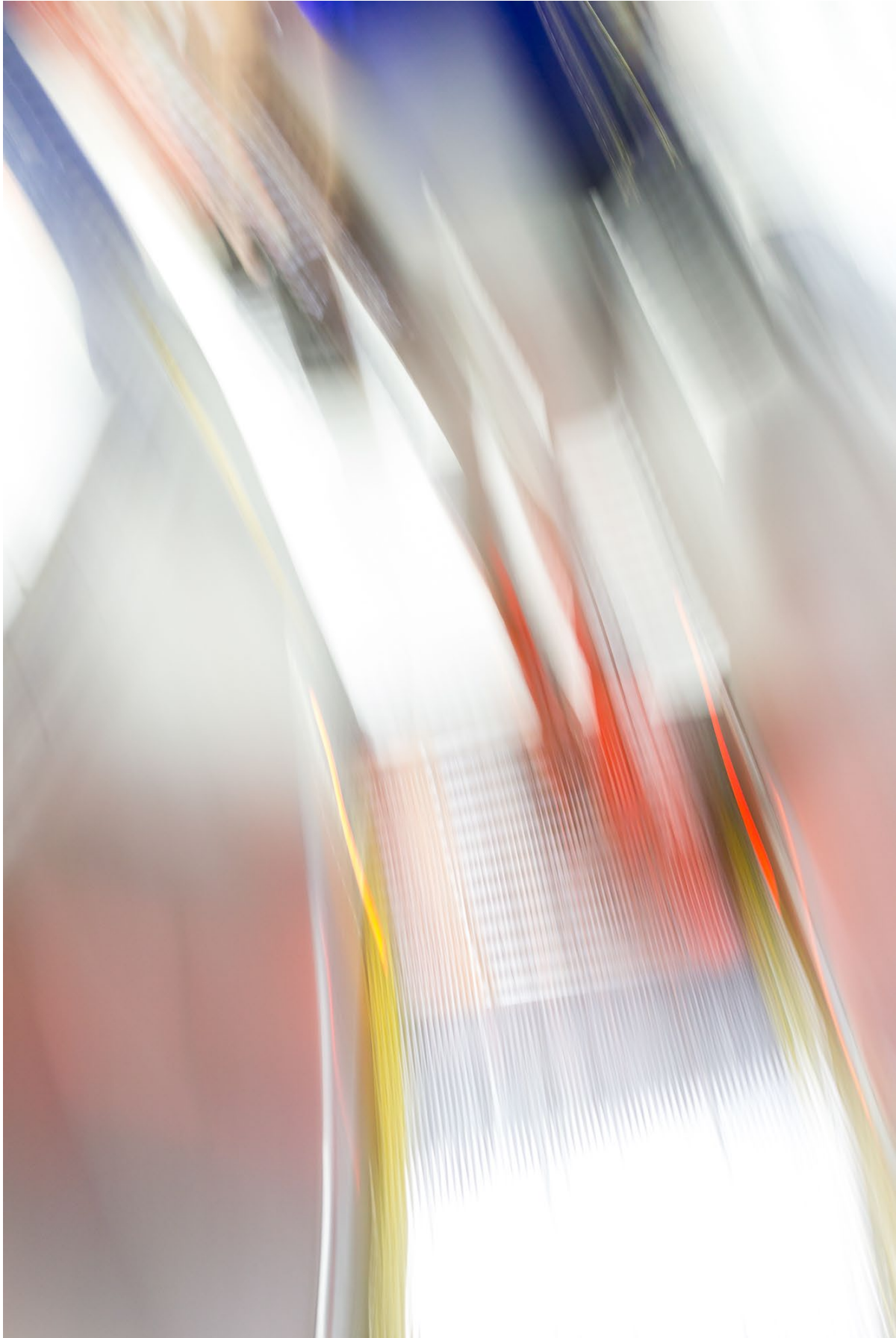




















OS RETRATOS DA SUPERMODERNIDADE DE LUCIANO SIQUEIRA

Manoel Silvestre Friques

Diante das imagens fotográficas que integram a série **ITINERÂNCIA**, do artista multidisciplinar Luciano Siqueira, nutrimos algumas sensações ambivalentes: de imediato, reconhecemos vestígios da figura humana movendo-se no espaço. Aguçada a percepção, impõe-se um obstáculo ao cômodo reconhecimento: onde estão os contornos das figuras? Como é possível atestarmos a visibilidade (e, por consequência, a existência) de um corpo humano sem fronteiras, carente de composição e de precária configuração? Onde estão os limites entre o indivíduo e o espaço circundante?

Realizada a partir de 2017, a série é decorrente de um projeto fotográfico cujo objeto são os corpos que se deslocam por grandes centros urbanos utilizando-se, assim como faz o fotógrafo para captar as imagens, dos diversos modais de transporte – como ônibus, metrô, trem, bicicleta e também a pé. O projeto reuniu imagens que refletem sua relação com os grandes centros urbanos, explorando as *formas* que ganha a vida cotidiana em um tempo marcado por intensa aceleração.

Dentre os variados sentidos que evocam, a efemeridade da experiência humana, sobretudo em um contexto urbano onde o espaço-tempo parece se comprimir, é evidenciada. A escolha estética dessas passagens cotidianas destaca os momentos fugazes de uma rotina que é repetitiva, única e transitória.

Ao mesmo tempo em que a imagem “imortaliza” pequena parcela de um instante que já se foi, o gesto fotográfico opera criando uma tensão entre o que é registrado e mostrado e o que é perdido. A efemeridade, característica essencial do momento capturado, está no cerne dessa dinâmica: enquanto a imagem fixa um instante do tempo, ela não consegue conservar a totalidade da experiência vivida. O fotógrafo, ao registrar esses movimentos, traz à tona, assim, a dialética entre o tempo vivido e o tempo congelado na imagem.

Para Bergson, a verdadeira experiência do tempo é fluida e contínua, algo que não pode ser apreendido em um único instante, mas sim experimentado na sua integralidade. Pensado sob esta perspectiva, **ITINERÂNCIA** revela o aspecto incapturável da *duração* — a experiência viva e fluida que constitui a vida — em imagens estáticas, nos convidando a estar diante de imagens que capturam a essência do efêmero. Não à toa, as fotografias apresentam traços pictóricos, implodindo a

distinção entre figura e fundo em proveito de uma fluidez que capta a vida citadina, cadenciada pelo anonimato, pela rapidez e por relações outras que a da identificação simbólica e do pertencimento que nos conectam a lugares comunitários.

Sob a perspectiva temporal, o que é vivido no instante do movimento, a *duração* contínua que Bergson se refere, é irremediavelmente perdida para a câmera, que fixa uma fração do todo. As imagens itinerantes não apenas registram um momento, mas também sublinham, em chave autorreferente, a impossibilidade do dispositivo de reter o fluxo da vida cotidiana na sua totalidade. Nesse sentido, o ensaio também nos convida a pensar sobre como, em nossa busca incessante por capturar o efêmero, nos distanciamos ainda mais do tempo vivido, sempre em movimento.

A visível velocidade com que os indivíduos transitam em suas jornadas diárias nas estações de transporte urbano torna-os figuras anônimas, fantasmáticas, quase etéreas, reduzidas a fragmentos de movimento em um “não-lugar”, na acepção que faz Augé. Nas fotografias, estes espaços se evidenciam como locais onde o tempo e a identidade se perdem, revelando a tensão entre o que é capturado e o que escapa na rapidez de cada gesto. Tais imagens são, com isso, retratos da supermodernidade, na medida em que exibem não-lugares e não-tempos da rotina de milhares de cidadãos que habitam uma cidade metropolitana do Sul Global.

Sendo assim, a série nos põe a pensar também que, embora cada fotografia registre um momento transitório, ela, paradoxalmente, indica a subtração da profundidade da experiência individual e a impossibilidade de as imagens expressarem a singularidade e autenticidade daquelas vidas. Na série, observa-se um distanciamento crítico em relação à função social da fotografia enquanto um instrumento de sociabilidade que tende a reforçar a unidade familiar por meio dos registros das cerimônias que constituem a narrativa de cada grupo (Bourdieu, 2003). Não estamos diante, por exemplo, de um álbum encarado enquanto um sociograma em que se reconhecem e se reforçam os vínculos familiares. Pelo contrário, se há algo de objetivo e de realista em ITINERÂNCIA, este algo deve ser buscado justamente na capacidade que as fotografias possuem de capturar o não-tempo e o não-lugar. Neste sentido, a série registra uma função social da fotografia distinta do registro mnemônico a exemplo dos álbuns de famílias e viagens; ela expõe uma espécie de anti-memória, na medida em que implode os vínculos familiares e comunitários em proveito da consideração do sujeito enquanto rastro digital de um mundo-nuvem.

Diante das imagens que compõem ITINERÂNCIA, somos convidados a observar uma sociedade pautada pela rapidez e pelo momentâneo, mas que, paradoxalmente, também busca preservar esses fragmentos da experiência humana. Neste contexto, a fotografia se revela enquanto um dispositivo estético que se afasta da experiência única e pessoal para se tornar parte de um fluxo interminável de rastros visuais, dos quais não temos controle e que fomentam toda sorte de vigilância.

Sendo assim, se, por um lado, a série exhibe uma fuga à apreensão objetiva fundamental à sociedade de controle, abrindo-se para uma experiência estética que pode nutrir processos de subjetivação, por outro lado, esta mesma imagem aponta para processos de assujeitamento, seja pela implosão dos vínculos que caracterizam os não-lugares, seja pela transformação dos sujeitos em rastros digitais. A série, assim, ressoa as palavras de Caetano Veloso, em *Anjos Tronchos*:

Agora a minha história é um denso algoritmo
Que vende venda a vendedores reais
Neurônios meus ganharam novo outro ritmo
E mais e mais e mais e mais e mais
[...]
Que nuvem, se nem espaço há
Nem tempo, nem sim nem não
Sim nem não

Essa tensão, que Barthes tão bem explora, é o cerne do projeto: como podemos imortalizar o efêmero? Como a fotografia pode ser um esforço de preservação, mas também a evidência e um lembrete constante da fugacidade da vida? O trabalho, ao capturar o movimento das pessoas, provoca essa reflexão, confrontando o espectador com sua própria efemeridade e fragilidade, colocando-o também diante da complexa relação entre tempo, memória e o ato de fotografar.

SOBRE OS AUTORES

Luciano Siqueira - *Artista luso-brasileiro radicado no Porto. Seu trabalho transita entre arte sonora, fotografia e videoarte.*

Manoel Silvestre Friques - *É teórico do teatro e engenheiro de produção. Professor adjunto do Departamento de Engenharia de Produção (UNIRIO), do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC - UFRJ) e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS - UNIRIO).*

ENSAIO VISUAL

O EFÊMERO, A TRANSMISSÃO CRIADORA E A MEMÓRIA EM SUSPENSO: UM OLHAR EPISTEMOLÓGICO SOBRE O INVENTÁRIO GUARANI

Nolwenn Pianezza

Tradução: Amir Geiger

RESUMO

Na era do patrimônio imaterial, este ensaio explora as questões teóricas, conceituais e epistemológicas que estão em jogo na patrimonialização quando aplicada, seja a uma prática vigente, seja a um gesto efêmero. Aponta para o dilema inicial dos processos patrimonializadores, destinados a fixar o patrimônio para salvaguardá-lo, porém com a preocupação de ao mesmo tempo não alterar sua dinâmica nem o imobilizar numa única forma. Mediante a observação de um inventário audiovisual do patrimônio, feita em conjunto por pesquisadores acadêmicos e um grupo de jovens e anciãos guaranis, este ensaio localiza as estratégias de circundamento postas em prática pelos diferentes atores para fazer durar o que é efêmero. Relatam-se os passos principais de uma análise que mostrou até que ponto os processos contemporâneos de patrimonialização mobilizam, em vários níveis, a memória de um grupo social, sendo capazes de propor uma fixação que não imobiliza os saberes, porém, igualmente, de suscitar o comprometimento do agente social com seu patrimônio. Configura-se um regime singular, orquestrado em torno de uma construção coletiva, criativa e contínua de uma memória social em suspenso. O efêmero aparece como princípio motor, um gesto, e um horizonte de expectativa dos inventários participativos: voltados à transformação perpétua dos saberes memoriais e seu reinvestimento permanente para o grupo social.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimonialização; Imaterial; Memória; Saberes; Parceria; Efêmero.

TITLE

Creative transmission and the ephemeral horizon line: suspending and reshaping memory – an epistemological study of a guarani heritage inventory program

ABSTRACT

This paper considers the theoretical, conceptual and epistemological issues at stake with the patrimonialization process, when applied to living or ephemeral practices, deemed intangible heritage. Pointing out the paradox that exist between the knowledge stabilization effort connected to heritage-making, and the living, metamorphic essence of cultural practices subject to such processes, the paper theorizes the difficulty to record the latter without constraining them to a one and only form. This aporia is examined herein through the lens of an audiovisual documentation project conducted as part of a guarani heritage inventory program, in close partnership between the scientists and the guarani communities. The paper then reveals existing social strategies used to discard the ontological resistance of culture to becoming heritage and to prolong the ephemeral nature of the documented cultural practices. Audiovisual documentation of personal testimonies here appears as a tool to record heritage in a flexible, non-binding media sustaining the ongoing cycle of meaning, only to remain susceptible to change and reinterpretation. The paper then sheds light on the contemporary heritage-making model here at stake, operating as the collective, creative and continuing fabrics of social memory, constantly suspended and reshaped. The idea of the ephemeral here becomes both an inspiring, engaging principle and a perspective guiding the participants' creativity, a flexible

or fugitive horizon line to be constantly redefined – calling for the community to constantly reinvest in its memory of traditional knowledge.

KEYWORDS: Heritage-making; Intangible cultural heritage; Memory, Traditional knowledge; Ephemeral.

Como salvar o efêmero, o elusivo, sem imobilizá-lo?
Como atravessá-lo, percorrê-lo, evocá-lo, representá-lo sem sucumbir
à angústia da reificação, da fossilização, ao medo da petrificação?
Régine Robin, *Pour un imaginaire grand parisien*

O PROBLEMA INICIAL DA PATRIMONIALIZAÇÃO LIGADA AO IMATERIAL

Na era do patrimônio dito “imaterial”, os processos contemporâneos de patrimonialização⁴⁴ tratam de responder à seguinte questão: como salvaguardar objetos⁴⁵ e práticas aos quais hoje se atribui imperiosamente uma natureza dinâmica, processual, vívida? Com efeito, segundo o “paradigma do imaterial” (Pianezza, 2017)⁴⁶ entende-se que ele preserva a evolutividade dos elementos patrimonializados, ao garantir uma relação de continuidade entre estes e os grupos sociais que os vivenciam, os experimentam e os modificam permanentemente. Tratar-se-ia, então, de o mecanismo patrimonial assumir o processo de recriação continuada dessas práticas e

*N.E.: Tradução de “L’Éphémère comme horizon d’attente: une méthodologie de la transmission créatrice – le cas de l’inventaire guarani” [título original publicado no número 17 de Morpheus].

⁴⁴ A patrimonialização é aqui compreendida no sentido de processo social e/ou institucional pelo qual se constrói o patrimônio: é um processo de atribuição de um valor e de um estatuto de exceção, ou seja, um modo de reconhecimento. Pode, então, assumir a forma de uma inscrição numa lista do patrimônio, nacional ou internacional, ou de um título de “referência cultural”, por exemplo, como no caso que é evocado neste ensaio. A patrimonialização efetua assim uma operação que separa o objeto designado a se tornar patrimônio, remove-o para fora do mundo social, para lhe propiciar uma preservação física e simbólica, num museu ou num arquivo, por exemplo (Rautenberg, 2003; Amougou, 2004; Davallon, 2006).

⁴⁵ Cabe especificar que *objeto*, neste ensaio, refere-se ao ‘objeto de patrimônio’, designando genericamente todo elemento que esteja submetido à patrimonialização, seja de natureza material ou imaterial.

⁴⁶ Este “novo paradigma patrimonial” (Bortolotto, 2011, p.26) fundamenta-se no quadro conceitual definido em torno do patrimônio dito imaterial, notadamente a partir das orientações da Unesco (Pianezza, 2017). Para nós, trata-se de uma abordagem singular do patrimônio em sua totalidade, que se pode aplicar aos patrimônios ditos material e imaterial, cuja oposição é hoje amplamente questionada. Esse paradigma, então, inspira a nosso ver “uma forma específica de produzir patrimônio” (Davallon, 2015, p.29), a partir de suas significações sociais, expressas por seus detentores.

de continuar as transformações à medida que se vão produzindo.

Apresenta-se, assim, um grande problema conceitual e epistemológico, pois, com efeito, a própria lógica da patrimonialização implica que se dê alguma forma de estabilização de práticas, e com ela uma estabilização dos saberes que lhes estão associados, de maneira a garantir a possibilidade de sua conservação. A ideia de uma fixação de saberes parece, portanto, inerente a todo projeto de preservação patrimonial, e, por outro lado, necessária, em vários níveis, a uma melhor apreensão das práticas, de um ponto de vista material ou conceitual. Com efeito, de um ponto de vista primordialmente técnico, o registro das práticas em determinada mídia – audiovisual, por exemplo – provê um suporte material ao objeto dito imaterial, e, de fato, o torna perceptível, revisitável infinitamente. Registrados em vídeo, um canto, uma dança ou uma prática ritual poderão, assim, serem visualizados novamente, e escapar da fugacidade de sua performance efêmera, realizada originalmente em circunstâncias já passadas. Por outro lado, a fixação implica mais frequentemente a produção de um saber destinado a descrever o valor que essas práticas têm para seus detentores; um saber que servirá para justificar sua patrimonialização e, mais tarde, para identificá-las e representá-las, a partir de sua difusão junto ao mundo social. Deste último ponto de vista, portanto, a fixação permite apreender conceitualmente as práticas indicadas a se tornarem patrimônio. Assim, trata-se, mediante a produção de uma mídia documental – filme ou publicação –, de construir um traço, um rastro, destinado a assegurar a conservação técnica ou simbólica do patrimônio. Em outras palavras, a fixação corresponde por sua vez à produção de um traço físico do patrimônio, graças a uma operação técnica de registro midiático das práticas, e ao registro de um saber acerca delas. Trata-se, portanto, neste último caso, de uma fixação simbólica da significação.

Ora, a essa ideia da fixação, aparentemente necessária à operação de patrimonialização, corresponde um movimento de congelamento, de imobilização de seu sentido, que constringe o patrimônio a determinada forma e determinado estado, tal como o afirma a literatura científica. Uma tal operação

faz parar (...) o fluxo, congela os saberes, arrisca fazer desaparecer a dimensão encarnada da fala, apaga o contexto social da enunciação na medida em que esses saberes e essa fala serão doravante fixadas, porque inscritas num suporte. É, portanto, um estado (...) estabelecido, transcrito, e a recriação contínua se interrompe. (Davallon, 2015, p.37)

Alguns pesquisadores concluem então que há danos ocasionados pela fixação,

ressaltando igualmente o efeito do distanciamento que ela cria entre as práticas que se tornaram patrimônio e o grupo do qual estas são, inicialmente, expressões⁴⁷. É a ideia de que o movimento da conservação patrimonial seria contrário à vida das práticas, tal como ela se aloja e se desenrola naturalmente na memória dos grupos sociais: “A operação de conservação (...) visa a dar uma forma e um conteúdo fixos, definitivos, em contradição com a dinâmica das trocas de memórias (Rautenberg, 2003, p. 80).

Tal ancoragem problemática se situa no fundamento deste ensaio. Com efeito, a fixação do patrimônio é frequentemente apreendida, na literatura científica como a ideia de uma redução de sentido, de uma percepção diminuída e possivelmente errônea do patrimônio. Haveria então um problema básico ligado ao devir midiático do objeto de patrimônio, cujo futuro aparece a partir de então fundamentalmente ligado à sua vida no suporte em que está registrado, estanque, sem possibilidade de se repor em processo. O sentido do objeto parece aí fixado, limitado a uma parte daquilo que ele é, e sua forma parece imobilizada. É a ideia de que, ao se registrar uma prática ritual, um canto ou uma dança, é, afinal, uma só das versões destes que é memorizada, apenas uma de suas múltiplas variantes – a que foi executada naquele dia e naquele momento –, com exclusão de todas as outras possibilidades, de todas as formas que eles assumiriam num outro dia, num outro momento, ou ao serem executados por outros praticantes: “a fixação (...) implica necessariamente a seleção – uma seleção quase acidental – de uma versão oral num tempo e lugar específicos”, de modo às vezes arbitrário (Goody, 2007, p.157).

Assim, com a fixação, tem-se uma única interpretação registrada e, assim, revelada – uma apenas, escolhida e conservada em detrimento de todas as outras. Esta é, em seguida, elevada à condição de referência segundo a qual as outras serão, daí em diante, avaliadas: sua fixação lhe dá um valor de autenticidade e lhe confere de fato certa forma de autoridade. Isso estimula os praticantes a se conformarem a esta nova referência, levando possivelmente, em seguida, a uma homogeneização das práticas e, finalmente, à diminuição da variabilidade da forma original, em outras

⁴⁷ “A patrimonialização [...] é uma concepção de patrimônio que desapropria as populações, que transfere em parte o vínculo afetivo e a ligação patrimonial a agentes exteriores que o remodelam ao sabor de seus interesses – mesmo que seus interesses possam ser congruentes com os das populações ou atores locais. Ao dirigir uma visada “globalizante” e “universal” sobre o popular, ela o desencarna, ou seja, rompe o vínculo estabelecido entre esse patrimônio e uma comunidade humana que o havia reconhecido e instituído.” (Rautenberg, 2010, p.6) “A patrimonialização cria distância, ela põe à parte os objetos patrimonializados.” (Ibid., p.128–129).

palavras, ao empobrecimento da riqueza formal da prática inicial:

Ao se anotar uma [dada] versão (...) cristaliza-se uma recitação específica. ... A versão escrita de uma recitação oral transforma em texto imutável uma das muitas possibilidades de performance (Macchiarella, 2011, p. 155-156).

De fato, quando se registra uma versão de uma prática, está-se favorecendo sua circulação sob aquela forma específica e única junto ao grupo social. O mesmo acontece com aquilo que se diz dessa prática nesse novo suporte, com o sentido que lhe é atribuído, com os saberes que parecem nele estarem conservados e que lhe são associados, em detrimento de tudo mais que poderia ser dito. Mesmo que se pretenda algum tipo de exaustividade, como seria possível, em algumas palavras ou imagens, dizer tudo a respeito de uma prática? Haveria, então, um obstáculo epistemológico ligado à fixação; sua metodologia de construção de saberes parecendo sempre destinada a reduzir o sentido das práticas documentadas. É, pois, neste sentido que a fixação poderia afetar e transformar o processo de transmissão de saberes no seio do grupo social, porque a circulação de saberes recoloca a partir de então um único fragmento da prática original.

Sem perder de vista tais limitações formais, conceituais e epistemológicas da fixação de saberes, esta noção nos permite abordar o problema da patrimonialização ligada à ideia do imaterial. Cumpre esclarecer que definimos o conceito de fixação de duas maneiras. A princípio, nós o consideramos uma etapa-chave da patrimonialização, a da documentação patrimonial a partir do inventário, ou seja, da etapa que registra as práticas e produz um saber a respeito delas. Mas o conceito de fixação designa igualmente o efeito temido, imobilizante, de tal operação. Em outras palavras, a fixação corresponde tanto ao registro numa mídia que é o suporte do objeto, ou de um saber que ocupa esse lugar, quanto ao efeito que ela produz, o estado fixo que daí resulta. Assim, ela se distingue do conceito de estabilização de saberes, cujo processo de perenização ela tão bem evoca, porém com a ideia de uma parada no tempo (Nora, 1984), de um processo deletério de imobilização, em direção à inércia da forma e do sentido do objeto de patrimônio.

Aqui, chamamos atenção para a contradição inerente que existe entre, de um lado, a mutabilidade que é visada em um patrimônio quando considerado à luz do imaterial, e, de outro lado, o princípio de sua conservação patrimonial. Ainda que a ideia de salvaguarda, acionada pelas políticas contemporâneas do imaterial, pretenda

resolver essa tensão mediante a exigência de que a patrimonialização seja acompanhada da preservação da vida das práticas no mundo social, a manobra parece ser vã (Heinich, 2012). Com efeito, a dificuldade não diminui quando se reúnem duas lógicas: por um lado, a da abertura, evolutividade e instabilidade do sentido, e por outro, o encerramento deste num conjunto limitado de saberes e o confinamento do objeto de patrimônio num suporte midiático de registro.

Acresce que um problema de ordem jurídico-administrativa vem redobrar a dificuldade: a aparente inadequação dos instrumentos institucionais de patrimonialização, na abordagem do imaterial:

Nenhum dos instrumentos postos à disposição das instituições do patrimônio é (...) concebido de modo a levar em conta a dimensão dinâmica do elemento e assegurar, antes de mais nada, a viabilidade preconizada pela Unesco. (...) Conquanto a natureza dinâmica de toda expressão cultural seja evidente para etnólogos, os instrumentos, métodos e objetivos de proteção do patrimônio legitimados pelas instituições não são concebidos para acompanhar e apoiar essa dimensão evolutiva (Bortolotto, 2011, p. 28).

O campo contemporâneo do patrimônio aparece, assim, fraturado por uma série de injunções contraditórias: a da patrimonialização como fixação, por um lado, a necessidade de evitar a imobilidade desta, por outro, e a da perpétua reativação dessa dinâmica, por outro ainda.

INTERROGAR OS REGIMES CONTEMPORÂNEOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO: COMO FIXAR SEM IMOBILIZAR?

Em tal contexto problemático, nos indagamos se a patrimonialização ainda é possível no que concerne apenas ao imaterial, ou se não somos levados a repensar a ideia por inteiro e imaginar outros modos patrimonializar, de proteger e fixar? Não seria possível, então, considerar o surgimento de um novo tipo de patrimonialização, propondo outros formatos e outras maneiras de proceder, que permitam fixar o patrimônio sem imobilizá-lo? Eis aí todo o questionamento deste ensaio.

Ante a crescente influência do paradigma do imaterial e a multiplicação de operações de patrimonialização inspiradas em seus princípios e valores, examinamos como projetos são efetivamente negociados e postos em ação, entre tais parâmetros opostos. Trata-se de refletir sobre o modo como os dispositivos contemporâneos de patrimonialização respondem à injunção contraditória de, por um lado, produzir objetos

de saber estáveis, e por outro buscar a mutabilidade das formas culturais. Debruçamo-nos, pois, sobre as estratégias disponíveis para contornar essa dificuldade inicial.

Assim, este trabalho indaga a respeito da operatividade dos dispositivos, isto é, a maneira pela qual funcionam, e, portanto, a maneira como a patrimonialização se desenrola por meio deles. Trata, depois, de observar como os dispositivos informam sobre o modelo patrimonial que os anima. É, pois, uma problematização dos regimes de patrimonialização que estamos propondo, ou seja, um modo singular de fazer-patrimônio⁴⁸: aquele ligado a uma reflexão sobre o imaterial. Dito de outra maneira, lançamos um olhar sobre os processos de construção do patrimônio com um interesse específico pela relação sociossimbólica que sustentam, ou seja, pela evolução da relação entre, por um lado, os agentes sociais, os assim chamados detentores, e por outro os objetos e práticas designados a se tornarem patrimônio.

A ANÁLISE: OBSERVANDO EM CAMPO O TRABALHO DE MEMÓRIA DO ATOR SOCIAL PARA PENSAR O LUGAR DA MEMÓRIA SOCIAL NOS PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO

Por evidenciar a operatividade dos regimes de patrimonialização ligados ao imaterial, o surgimento de agentes sociais contemporâneos desejosos de intervir no processo patrimonial nos convida a considerar a questão da memória social⁴⁹. Com efeito, os dispositivos patrimoniais contemporâneos não mais parecem poder abrir mão de um trabalho de coleta de testemunhos junto ao grupo social, em parceria com este. Atualmente, é à luz de tais testemunhos, recolhidos junto aos detentores dos objetos do patrimônio⁵⁰, que se explicita, se descreve e se analisa a existência destes, assim como daquilo que significam e representam. São esses os relatos mobilizados para

⁴⁸ No original, *mise en patrimoine*; no sentido de acionar qualquer dispositivo patrimonial; a distinguir de e com significado mais amplo que *patrimonializar* tal como descrito pela autora, em relação direta com o conceito de imaterial.

⁴⁹ Para definir o conceito de memória social, aqui entendida como um relato ou testemunho do grupo social *sobre* o grupo social, um relato de si *por* si mesmo, consideramos que tal relato foi objeto de coleta e de registro num suporte midiático, portanto um trabalho de registro em algum meio, de perenização, que permite sua difusão. Além disso, é um relato que sai do estado bruto, sendo em certa medida pensado ou estruturado, ou ao menos tornado objeto de uma formatação ou narrativa para assumir um estatuto documentário. É um “saber arquivado em formato escrito e reproduzível” (Davallon 2015, p. 55), ou uma memória “documentada e estocada” (p. 39).

⁵⁰ Reiterando que os objetos do patrimônio remetem a objetos ditos ao mesmo tempo materiais e imateriais.

decidir e justificar a patrimonialização que ocorrerá. Em outras palavras, é à memória social que cabe o encargo de “informar o patrimônio” em constituição (Régimbeau, 2014, p.14), fornecendo a substância, a matéria, o cerne do saber a ser produzido sobre aquele item ou assunto. Ainda que a partir daí, apareça o papel preponderante dessa memória social nos processos de patrimonialização, é importante explorar que papel é esse, qual o seu lugar, e redefini-la de acordo com isso.

A questão da memória social traz igualmente, em consequência, a questão do uso social da patrimonialização, na medida em que esses processos de coleta de testemunhos parecem ter a capacidade de redinamizar a circulação de saberes (Jeanneret, 2008) no seio do grupo, e limitar, deste ponto de vista, as dificuldades suscitadas pela fixação dos saberes. Se, graças à patrimonialização, trocam-se saberes no interior do grupo social, haverá ainda motivo para temer sua imobilização num suporte midiático? Pois, apesar de tudo, isso permite que os saberes sejam manipulados e transformados e, portanto, que possam evoluir.

Nesta perspectiva, a questão da memória social parece ser crucial para pensar e descrever os regimes de patrimonialização contemporâneos. Neste ensaio, ela permite notadamente identificar as transformações técnicas, epistemológicas e simbólicas em ação nas diferentes etapas do processo de patrimonialização, desde a coleta de testemunhos do grupo social, sua mobilização na produção de saberes sobre o patrimônio, e seu registro em mídia audiovisual. Trata-se, pois, de compreender o que o recurso à memória do grupo durante a patrimonialização vem modificar para o ator social, e como transforma a maneira pela qual é concebido e construído seu patrimônio.

Quanto a este ponto, particularmente, analisamos o gesto assumido pelo ator social em todas essas etapas do trabalho documental de memória em torno dos testemunhos recolhidos. Entronizado como parceiro no processo de patrimonialização em curso, o ator social é cada vez mais frequentemente e mais estreitamente associado a ela e – muito notadamente no campo que observamos – levado a documentar por si próprio o patrimônio, filmando e registrando seu testemunho a respeito. Deste ponto de vista, trata-se, pois, de procurar observar o que é transformado pela sua participação ativa na coleta filmada da memória e, principalmente, como isso modifica sua relação sociossimbólica com o patrimônio.

Interrogaremos esse trabalho de memória em sua epistemologia singular, para

explicar como ele funciona em torno de uma busca do efêmero. Queremos mostrar que os processos contemporâneos de patrimonialização, ao produzirem com o grupo social, em estreita parceria com ele – e produzindo com ele objetos de saberes ancorados na memória, na fluidez e na mutabilidade –, se empenham em contornar a dificuldade de estabilizar um patrimônio em movimento.

Investigando em campo esse trabalho de memória, enfocamos os dispositivos contemporâneos de patrimonialização em sua fase inicial de inventário, para identificar de que modo os agentes desses processos se valem dos obstáculos para proteger e manter a vitalidade das práticas que estão sendo levadas a se tornarem patrimônio. É o que chamamos de estratégias de circundamento, adotadas pelos atores contemporâneos do patrimônio. Dito de outra maneira, vemos como os atores em campo concebem as estratégias destinadas a *fixar sem imobilizar*, ou seja, fixar (pelo registro) os saberes, mas sem, com isso, interromper seu desenvolvimento. Consideramos assim o modo pelo qual essas estratégias afetam a relação dos atores sociais com seu patrimônio.

O estudo foi realizado a partir de um trabalho de campo efetuado entre 2014 e 2015, em torno de um inventário do patrimônio do povo guarani, conduzido em seis aldeias nos estados do Rio de Janeiro e do Espírito Santo, como parte do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Na fase do inventário, o projeto visava principalmente a documentar o patrimônio em devir; isto é, recolher junto ao grupo social guarani⁵¹ um testemunho suscetível de descrever seu valor. A ideia era, pois, a de constituir a partir dos relatos um saber capaz de decidir e justificar a patrimonialização das práticas rituais então documentadas, atribuindo-lhes o estatuto de “referência cultural”. Assim, neste caso, em conformidade com a injunção formulada pela política patrimonial brasileira de favorecer a participação do grupo social, o povo guarani é levado a conduzir ele mesmo o trabalho de documentação, com a ajuda de um pesquisador nomeado pela instituição de referência,⁵² encarregada de os acompanhar. Tal trabalho de coleta memorial se realizou com a ajuda de meios audiovisuais, graças aos quais os jovens guaranis, qualificados como investigadores, ou ainda como “pesquisadores indígenas”, puderam dedicar-se a interrogar os anciãos e filmar seu testemunho em vídeo.

⁵¹ Os Guarani são aqui designados os detentores das práticas inventariadas, submetidas a inventário.

⁵² No caso, o Museu Nacional dos Povos Indígenas.

Foi esse trabalho de documentação audiovisual, conduzido pelo viés de investigações e testemunhos filmados por atores do grupo, que reteve nossa atenção e nos permitiu refletir sobre a construção de um saber memorial, a um só tempo gerador de traços no patrimônio – segundo uma lógica de arquivamento e de conservação, portanto –, mas também aberto a reestruturação e à mutabilidade. Assim, é o processo mesmo de produção ou de construção desses saberes, tal como assumido e levado a efeito pelo grupo social, que parece ser decisivo para ativar uma patrimonialização capaz de, por um lado, atuar sobre a vitalidade contínua das práticas patrimonializadas e, por outro, favorecer a transmissão cultural ao atuar sobre a circulação dos saberes no próprio tempo do dispositivo patrimonial.

UMA METODOLOGIA SEMIOETNOGRÁFICA

Nossa metodologia semioetnográfica, ou seja, baseada no uso de ferramentas semióticas e numa investigação etnográfica, implica uma abordagem abrangente e interpretativa dos processos documentais de patrimonialização estudados. A pesquisa de tipo qualitativo se apoia, pois, numa observação do inventário, bem como numa coleta de documentos que descrevam, notadamente, o projeto documental dos atores para a produção de saberes. Ela mobiliza principalmente a análise de entrevistas compreensivas com os diferentes atores, concebedores e participantes do dispositivo inventário.

Em primeiro lugar, recorreremos à observação, quando possível, e residimos nas casas das pessoas. Com isso nos beneficiamos de um acesso privilegiado aos participantes guaranis, com os quais pudemos interagir de maneira informal, como complemento das entrevistas. A proximidade cotidiana com os atores do dispositivo do inventário permitiu-nos criar uma relação mais familiar, e a condução de entrevistas informais favoreceu uma atitude de confiança da parte deles. Isso nos permitiu suscitar e acompanhar conversas espontâneas, ou seja, “relatos circulantes” complementares dos “relatos provocados” nas entrevistas (Derèze, 1997, p. 132). Enfim, as estadias junto aos grupos nos permitiram assistir a muitos eventos da vida comunitária, às vezes na forma de dispositivos semelhantes aos nossos, ou então em momentos de interação do grupo e segundo seu ritmo de vida (reuniões de autoridades da aldeia, ou encontros informais).

Procedemos em seguida a uma coleta de documentos concernentes ao inventário. Optamos por classificá-los em várias categorias: documentos institucionais (texto legal, solicitação de projeto, manual de aplicação do inventário); documentos de trabalho (relatórios de reuniões, relatos sobre o projeto, etc.); documentos públicos (por exemplo, *sítes*, na internet, de organismos envolvidos), e enfim os produtos do inventário (filmes, fichas de inventário, etc.). Coligimos assim uma série de documentos institucionais, o que nos permitiu captar melhor a organização do inventário, bem como a visão de seus criadores e atores em termos de ação patrimonial e, igualmente, as modalidades contempladas em sua implementação. Esses documentos foram em seguida confrontados com o discurso do conjunto de atores.

Depois, coletamos os escritos dos inventariantes que explicitavam seu escopo, sua metodologia e o desenrolar previsto (por exemplo: o texto do projeto adotado, o relatório, as fichas de inventários produzidas, e principalmente um anexo dos registros audiovisuais). Tais documentos são particularmente pertinentes, na medida em que acionam um trabalho de reflexão crítica, quando seus autores argumentam quanto ao interesse do projeto junto a apoiadores e financiadores, por exemplo. Recolhemos também os relatos sobre a condução do projeto, tendo em vista analisar o retorno crítico, conforme preconizado pelos concebedores, ao fim do inventário. Conscientes da intenção dos concebedores de justificar junto às instâncias institucionais o bom uso dos recursos, cruzamos em seguida os dados constantes nesses documentos com aqueles obtidos em nossas entrevistas com os concebedores e os atores sociais do dispositivo em questão.

Enfim, realizamos uma série de entrevistas para recolher um olhar reflexivo dos atores sociais, identificar o sentido que atribuem a sua atitude documental, e conhecer a leitura que fazem do processo de produção de saberes memoriais e das transformações que ele propicia. As entrevistas visavam permitir aos atores interrogados retomarem sua experiência com o dispositivo patrimonial do inventário, descrevê-lo e qualificá-lo, e assim informarmo-nos a respeito da percepção que dele tiveram e do significado que lhe atribuíram. Optamos por entrevistas de tipo compreensivo (Kaufmann, 1996), uma vez que elas permitem que as opções enunciativas, semânticas e simbólicas do ator social se evidenciem da maneira mais autônoma e menos dirigida possível. As entrevistas se destinavam a provocar um retorno crítico dos atores a suas experiências, sem orientar previamente seu discurso

e de modo que pudessem remontar às suas próprias razões. Elas deveriam, portanto, em sua maioria, ser conduzidas após a realização do dispositivo de inventário, para facilitar o retorno a um episódio já distante. No entanto, realizamos, quando foi possível, muitas entrevistas em antecipação à criação do inventário, para melhor captar as transformações da obra entre o antes e o depois, a movimentação de uma realidade para outra – quer se tratasse de uma sensação ou percepção, quer de um ponto de vista da pessoa participante em relação ao dispositivo e ao patrimônio.

Pelo grande espaço que os relatos das experiências de atores não especialistas ocuparam em nosso trabalho, essa metodologia pode ser descrita como uma semiótica dos intérpretes sociais, que acionamos remontando aos significados que emergem de seus discursos.

OS RESULTADOS DA ANÁLISE: A FABRICAÇÃO ATIVA DA MEMÓRIA

Uma análise do inventário guarani nos permitiu compreender muito daquilo que está em jogo nos dispositivos de patrimonialização, empreendidos sob a forma de trabalho de documentação audiovisual, em parceria com agentes científicos e sociais. Tal análise mostrou que essas coletas de memória são a aplicação efetiva, em cada ocasião, de um regime singular de patrimonialização associado ao imaterial, ligado à ativação de uma memória social produzida pelo ator social parceiro.

A EXPERIÊNCIA SINGULAR DO AGENTE SOCIAL PARCEIRO DURANTE A PATRIMONIALIZAÇÃO: UM PERCURSO DE COMPETÊNCIA E DE APROPRIAÇÃO QUANDO DO TRABALHO DE MEMÓRIA

Ao decodificar a operatividade do dispositivo patrimonial do inventário e as modalidades de sua realização, analisadas como componentes de um trabalho de memória do ator social, pudemos compreender, ao final da análise, o lugar e o papel singulares da memória social dentro desse regime de patrimonialização: aqui, com efeito, é exatamente a fabricação compartilhada dessa memória entre os membros do grupo social que ativa uma série de transformações, capazes de ajustarem a relação socio-simbólica dos atores com seu patrimônio. Em outras palavras, ao longo do

dispositivo do inventário, o ator social vivencia uma experiência decisiva quanto a seu patrimônio, capaz de refundar, ao menos em parte, sua relação com este.

Além disso, tal experiência lhe permite formar ou reforçar uma série de competências singulares, em termos de sociabilidade, de reflexividade e de apropriação do patrimônio do grupo. É por meio dessas competências – novas ou ampliadas – que os atores podem reformular, reproduzir ou reconstituir para si mesmos seu patrimônio. Significativamente, suas competências tomam de fato a forma de quadros ou enquadramentos estruturantes, quadros de compreensão, de prática e de ação patrimoniais: são os modos de fazer e de pensar, os pontos de referência, e os saberes e habilidades [savoir-faire] metodológicos que os jovens pesquisadores guaranis adquirem, aplicam e trocam na própria ocasião de seu trabalho de documentação. Por exemplo, durante todos os intercâmbios ligados ao inventário, os anciãos comentam amplamente as circunstâncias e desafios contemporâneos que afetam as práticas tradicionais e com isso convidam os jovens a contemplar as mutações em curso, compreendê-las, refletir sobre elas.⁵³ Em vez de descreverem com exatidão os rituais documentados ou as maneiras de praticá-los, os anciãos sobretudo estimulam os jovens a que se impregnem do modo de pensar que anima essas formas, questionem seu patrimônio e demonstrem espírito crítico, “numa perspectiva (...) de problematização do estado atual da cultura” (excerto de entrevista). O aprendizado dessas habilidades [savoir-faire] mobiliza os jovens guaranis a refletir sobre suas práticas rituais, a executá-las e a atuar para mantê-las – e isso, a cada vez, em função das referências culturais herdadas dos anciãos.

Esses quadros se inscrevem em continuidade com a herança tradicional, mas eles também organizam um vasto espaço de liberdade no interior do qual pode-se recriar o patrimônio, continuá-lo sem imitação, renová-lo sem interrompê-lo. Simplificando: somente os enquadramentos são transmitidos, e cabe aos jovens preenchê-los. Eis aí um ponto importante: a experiência patrimonial assim constituída, em vez de dar uma forma fixa e estável ao saber concernente ao patrimônio, enquadra preferencialmente a reformulação e reativação desse saber, documentando e transmitindo as

⁵³ Isso nos faz lembrar a recomendação de Dominique Gallois para os processos de inventário: trata-se, de acordo com ela, de propor projetos nos quais os “membros da comunidade que participam no inventário sejam instados a refletir, de modo bem mais eficaz, sobre os mecanismos de produção, de transformação do saber. E, conseqüentemente, eles sentir-se-ão habilitados a fazer comparações (...). e a avaliar mais adequadamente as ameaças que possam pairar sobre suas tradições culturais.” (Gallois, 2006)

competências adequadas a guiar sem imposições o pensamento e a ação dos jovens, contribuindo para potencializar neles os meios afetivos, intelectuais, técnicos e epistemológicos de cultivar seu patrimônio. Em outras palavras: fornece-lhes métodos ou as chaves para que eles mesmos o desenvolvam. Deste modo, a experiência atua também, em certa medida, sobre o interesse, o desejo e a capacidade dos jovens de se encarregarem da proteção de seu patrimônio. Nesse sentido, o dispositivo documental já se mostra propenso a refundar a relação sociossimbólica do grupo social com seu patrimônio em devir.

A circulação dos quadros metodológicos no processo do inventário sinaliza enfim um movimento de apropriação social daquilo que é documentado por meio do dispositivo. Com efeito, tal circulação tende a manter uma relação de autoridade e de auralidade entre o grupo social e seu patrimônio, pois, longe de ser desapropriado, o grupo é levado a recriá-lo. Além disso, a circulação constitui a base de uma intimidade renovada entre o grupo e seu patrimônio, permitindo que se desenvolva entre eles uma relação de proximidade. Enfim, ela amplia a vida social do patrimônio, pois alimenta e renova a prática contemporânea.

O movimento de apropriação traduz-se no nível epistemológico. Operado em sua maior parte pelo ator social, em função de seu estatuto de parceiro, o trabalho de memória o põe na posição de “pesquisador indígena”, agente da documentação patrimonial – quer seja esta um testemunho filmado, que descreve o patrimônio, quer se trate de testemunho fílmico, que interroga os anciãos e colhe seus depoimentos.

As modalidades do trabalho de memória nos permitem também melhor compreender a forma epistemológica da pesquisa em parceria que é posta em operação. Nela, o ator social assume a condução do dispositivo de inventário até se apropriar do papel de definir uma metodologia comunicacional baseada em situações de transmissão oral tradicional: em outras palavras, ele adapta os mecanismos documentais à epistemologia indígena. Mediante a metodologia de pesquisa em parceria, o mundo social toma de empréstimo métodos científicos, mas os ajusta ao ritmo, aos acontecimentos e às modalidades próprias da vida social guarani.

É neste sentido que consideramos o dispositivo de documentação audiovisual ligado ao inventário como uma via de apropriação patrimonial: pelo trabalho de memória em parceria, ele ajuda a forjar para o ator social uma relação de autoridade e de intimidade com o patrimônio documentado, e um desejo de envolvimento com ele.

A DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL DO TESTEMUNHO OU A FIXAÇÃO FLEXÍVEL DOS SABERES MEMORIAIS

A análise permitiu em seguida definir uma possível modelização do regime de patrimonialização em curso. Aqui, é o devir midiático do objeto de patrimônio que buscamos examinar, a partir da hipótese que formulamos, de uma fixação flexível dos saberes e uma circulação social à qual estes se destinam.

De um lado, o tratamento documental singular do objeto de patrimônio na produção documental (o filme) e, de outro, a natureza dos saberes constituídos a esse respeito, nos indicam o caminho. Com efeito, a designação indireta do objeto de patrimônio (as práticas rituais), que se dá por ocasião do trabalho documental, nos informa sobre a maneira pela qual ele (isto é, as práticas rituais) é deixado em aberto a rearranjos: apreendido mediante o olhar/escuta de um testemunho que se registra, abordado de modo não referencial,⁵⁴ jamais descrito com exatidão. O objeto é mencionado, mas sem que se tente circunscrevê-lo ou tudo dizer sobre ele. As práticas, portanto, são enfocadas através das mutações por que passam e sobretudo questionadas em modo reflexivo. Ou seja, recusa-se qualquer formalização, objetivação ou estabilização em um conjunto determinado de saberes. Decididamente ancorado na singularidade de vozes muito particulares – as dos anciãos guaranis interrogados pelos “pesquisadores indígenas” –, o saber assim produzido permanece à distância de seu objeto, e dele se aproxima de modo furtivo ou efêmero, e sobretudo de modo contornado, elusivo, em diagonal: designa-o, mas resiste a tratar dele ou discorrer a seu respeito. Aqui, o dispositivo documental assume, pois, a percepção subjetiva, parcial e distanciada do objeto de patrimônio que ele propõe e reivindica – como se esse fosse o único caminho possível para tratar dele, já que é impossível tudo dizer e tudo mostrar.

Enfim, o tratamento documental apontado aloca os saberes numa apreensão prospectiva do patrimônio: submetido ao tipo de olhar problematizador e criador associado ao testemunho, tal tratamento se faz objeto de uma proposta inédita, e se

⁵⁴ No sentido de que se faz pouca referência à prática documentada, de que não se a descreve com exatidão, e de que, para investigá-la e questioná-la, a ênfase é posta na evocação nos riscos societários a ela associados.

projeta adiante, ainda mais por não retratar um dado existente. Ele está na criação, em fluxo suspenso, ou seja, numa temporalidade imediata que se desenrola em função da palavra do testemunho: na sua implementação em curso, orientada para o futuro, mais do que num passado extinguido a se relatar. Então, os saberes já aparecem fixados de outra maneira: vinculados ao testemunho e propostos sob a forma de pistas para dar sentido ao patrimônio⁵⁵, eles são mais sugeridos do que apresentados, e assim resistem às possíveis imobilizações. Convocados a se recriarem, os saberes são acionados e reencenados numa variedade de ocorrências, escapando da fixidez de uma versão única registrada.

É esse tipo de tratamento documental por testemunho filmado, tornado possível pelo enquadramento ou regime de parceria, que substancia o conjunto de nossa argumentação quanto à *fixação flexível* dos saberes no cerne do dispositivo midiático da documentação patrimonial. A isso vem somar-se a especificidade do audiovisual, pois os atores sociais interrogados reconhecem aí uma especial capacidade de deter o efeito imobilizante da fixação dos saberes e de manter uma fluidez e uma movimentação que também são do objeto documentado. É a ideia de uma sincronia muito particular entre o meio audiovisual e o patrimônio, tal como este é concebido à luz do imaterial. Trata-se de uma confiança do grupo social na capacidade da ferramenta vídeo de portar o patrimônio sem alterá-lo ou detê-lo em sua evolutividade, ou seja: exaltá-lo.

Ao término da análise, a questão da fixação já não aparece como problema teórico, na medida em que ela foi contornada. Ao favorecer o encontro intergeracional entre membros do grupo social – no caso, os jovens colhendo o testemunho dos anciãos guaranis –, o processo patrimonial favorece também o intercâmbio social em torno do patrimônio, sendo notório que, entre os guaranis, é justamente dentro desses espaços de discussão e de trocas que ocorre a transmissão de saberes. Assim, por organizar as trocas desse modo, o dispositivo patrimonial parece conter uma promessa de circulação de saberes, suscetível de, em certa medida, vivificar as práticas documentadas. Assim, mesmo se alguma imobilização tenha de se dar com a fixação em um suporte documental, ela se mostra anulada pelo efeito contrário que se

⁵⁵ São pistas, no sentido de índices, de sugestões e de questionamentos, ou seja, de reflexões abertas que convidam todos e cada um a responderem por si mesmos, mais do que a apresentar respostas ou questionamentos já resolvidos.

empresta ao dispositivo de inventário, que ao ser utilizado já seria capaz de redistribuir os saberes.

Deste ponto de vista, o dispositivo de patrimonialização assume a figura de um mediador, uma vez que estimula a relação entre membros do grupo social – no caso, o encontro de jovens e anciãos. Com efeito, pode-se dizer que o pretexto da documentação tende a restabelecer situações de transmissão oral, oferecendo aos jovens e aos anciãos a oportunidade de um intercâmbio quanto a práticas tradicionais. Assim, por seu intermédio, um processo de transmissão de saberes já ocorre quando o dispositivo de inventário está em ação. Daí a proposição da ideia de um agenciamento do dispositivo patrimonial, mesmo enquanto em construção, mesmo enquanto fábrica, manufatura, uma memória social do grupo – muito antes, portanto, de seu resultado midiático e sua materialização em forma de documento audiovisual, e antes mesmo que a patrimonialização se tenha realizado. Antes de sua possível imobilização, os saberes já estão, pois, redistribuídos, esvaziando os temores de que a patrimonialização redundaria em apagamento e redução irremediáveis.

A MEMÓRIA SOCIAL, UM CONTEÚDO PERPETUAMENTE RECONFIGURADO COMO UM VAZIO PROMISSOR E UMA SUSPENSÃO FECUNDA

Mostramos que os conteúdos tratados por meio do dispositivo documental eram móveis, fugazes, de um modo próprio a contornar o objeto do patrimônio – ou seja, tomados preferencialmente de modo, por assim dizer, oblíquo, indireto, em defasagem. A partir desses conteúdos baseados na palavra em (dis)curso, na enunciação de um testemunho, e a partir do questionamento que ele traz consigo, tratava-se essencialmente de dispor o pesquisador-participante e o receptor a repensar o patrimônio e refundamentar a relação com ele. No cerne do dispositivo, o que circulava não eram ensinamentos precisos, já identificados, claramente descritos e prontos para serem reproduzidos, mas sim as habilidades metodológicas⁵⁶. Foi desse modo que explicamos a resistência do dispositivo documental a delimitar conteúdos específicos. Cabe então, a respeito dessa produção de conteúdos altamente indeterminados, perguntar: o que ela nos diz a respeito do trabalho de memória que é realizado no cerne

⁵⁶ Nota do tradutor: no original des savoir-faire méthodologiques

do dispositivo patrimonial?; o que ela nos diz sobre a natureza da memória em jogo e de sua relação com o saber? Que memória social se constrói assim, e do que ela é feita? – haverá produção de saberes no cerne de nossos dispositivos onde vigoram a ausência de saberes descritivos e a primazia de conhecimentos metodológicos? O que resta dos conteúdos em suspenso? – eles nada de estável serão capazes de produzirem não de ter vocação para devirem saber? Enfim, o que esse questionamento sobre a memória social nos diz quanto ao regime de patrimonialização que aqui está em operação?

Chegamos, assim, à requalificação da memória social trabalhada no cerne do dispositivo patrimonial, mediante a possível produção de saberes que ela proporciona a partir dos testemunhos colhidos. Sabendo que o que circula no cerne do dispositivo não são conteúdos precisos e específicos, concernentes ao patrimônio documentado, mas sim as habilidades [savoir-faire] metodológicas, tais quadros estruturantes nos permitem caracterizar a memória social que se constrói a partir deles, e assim determinar sua relação com o saber.

Concebida a partir desses quadros, existindo e se deslocando livremente entre eles, a memória social assim produzida se mostra de natureza fluida e flexível, necessariamente recriada a cada vez que é acionada, e pensada como tal. Seus conteúdos se caracterizam por sua mutabilidade intrínseca e sua perpétua instabilidade, e pela presença de um espaço como que escavado no interior de seus quadros, marcado pela ausência de elementos estabilizados. Não é, portanto, um vácuo, um nada; é uma ausência que chama pela presença, um oco a ser preenchido pela atribuição de um conteúdo. É, pois, um vazio promissor, uma expectativa, e uma quantidade positiva. Aqui, os saberes visados ainda não se presentificaram, mas estão sendo constantemente convidados, e graças aos questionamentos e incitações estão a ponto de surgir. Esse apelo por conteúdos faz da memória social algo que está sempre no limiar de seu aparecimento, num ponto de transição, num limite pendular onde ela é quase tangível, mas sem ser tocada, como se não se quisesse ir além de torná-la iminente, e novamente, num esforço perpétuo, mantê-la em suspenso. Aqui, a ausência é mobilizada por uma recriação sempre por vir. Se dentro desse esquema só os quadros epistemológicos são transmitidos, é para dar lugar a que se crie no interior deles, que se recriem seus conteúdos; o vazio parece, então, necessário, a fim de colocar em curso a recriação dos possíveis saberes.

Desse ponto de vista, se em todo caso algum saber chega a ser elaborado no dispositivo documental, ele se mostrará como sendo de natureza flutuante, voltado a perpétua reconfiguração. Sabemos, no entanto, que os atores dos dispositivos observados entendem estar preservando para o futuro um acesso às formas documentadas, constituindo um saber-que-é-vestígio⁵⁷, ou seja, produzindo vestígios sob forma de saber. Aqui o vestígio é predominantemente um índice de uma presença-ausência de saberes, os quais são mais sugeridos do que conservados. O saber possivelmente constituído parece estar suspenso, pendente, dependente de sua recriação – sempre iminente – por alguém, a testemunha, ou o receptor; uma recriação que se dá segundo os quadros que a transmitem, e em função deles.

Poderíamos neste ponto pensar que a memória social finalmente venha a ser como uma “virtualidade” que demanda ou exige, a cada vez, ser atualizada. Com efeito, ela “pertence, seja a um grupo que dela se apodere para revivê-la, seja ao historiador que a utilize para reconstruir um relato significativo.” (Namer, 1987, p. 224). A memória social demanda, assim, ser reconstruída para ser apropriada, e, antes mesmo disso, para existir. A relação difusa com o saber talvez seja, então, necessária no regime do imaterial, para permitir à memória social instalar-se segundo a noção de uma incerteza fundadora. Desse modo, uma relação renovada com o saber vem se esboçar por intermédio da produção de memória social. Ela se dá numa espécie de suspensão fecunda, uma promessa de recriação, que leva o indivíduo a recriar a cada vez novos saberes, à medida que repensa, reprocessa e reformula para si aqueles que lhe são apresentados no documentário audiovisual.

A MEMÓRIA ATUANTE: PRODUÇÃO ATIVA E TRANSMISSÃO IMEDIATA DE SABERES – A SALVAGUARDA JÁ PRESENTE

Enfim, tivemos, com a análise proposta, oportunidade de identificar a atuação da memória social e de demonstrar seu lugar e seu papel preponderantes no cerne do regime de patrimonialização ligado ao imaterial: obra e realização deste, e o processo de maior significação que é proposto ao ator social. Identificamos o tempo de produção do dispositivo e da fabricação partilhada da memória social como seu nodo crucial, em

⁵⁷ Nota dos tradutores: do original, *savoir-trace*.

que se dá a possibilidade de uma transmissão patrimonial no aqui-e-agora. Em nossa interpretação, a elaboração da memória social propõe, na temporalidade do dispositivo patrimonial, um trabalho fundamental de mediação no seio do grupo social. O exercício que ela aciona, da construção de saberes patrimoniais em parceria, tem capacidade não apenas de agir sobre a relação sociossimbólica do grupo com seu patrimônio, mas igualmente de provocar uma circulação desses saberes durante o inventário.

Ao destacar a atuação da memória social, indicamos, por um lado, sua capacidade de ação e de transformação; por outro, elucidamos o modo como ela produz efeitos, à medida que se constitui: localizamos estes efeitos em sua própria fabricação, no cerne de seu trabalho, no decurso da operação do dispositivo documental e ao longo de todo o processo, quando o ator social a elabora e reatualiza. Ela se mostra atuante por natureza, desdobrada num desenrolar contínuo, sob a forma de um esquema gerativo que a revitaliza assim que ela é posta em jogo. Ela se caracteriza exatamente por esse desenrolar ajustado à temporalidade do dispositivo, isto é, no tempo da produção documental. Já o dispositivo, por sua vez, se torna eminentemente performativo, uma vez que produz a memória à medida que a enuncia para em seguida deixá-la em suspenso. O caráter atuante da memória social nos permite, pois, refinar nossa análise do regime de patrimonialização que o dispositivo de inventário faz ressoar.

Ao término desta reflexão, pomos em questão e ao mesmo tempo revalorizamos o papel da elaboração do saber que está no cerne da patrimonialização. Com efeito, é o próprio exercício da produção do saber, ou seja, a fabricação da memória social, que ativa uma forma de operatividade relacional⁵⁸ do dispositivo: em outras palavras, este exercício reúne seus atores em torno do trabalho nele partilhado, e lhes permite operar uma transmissão de saberes no próprio tempo do trabalho documental.

A produção de saber mostra assim sua capacidade de assumir por si mesma o trabalho de mediação do dispositivo documental, mas do ponto de vista *do processo* e não do resultado. Contudo, é preciso esclarecer que embora o saber produzido nos

⁵⁸A operatividade relacional nos remete aqui em primeiro lugar à epistemologia do dispositivo documental, ao modo como o inventário guarani vai se orquestrando segundo uma metodologia comunicacional, para a implementação de espaços de discussão e intercâmbio entre os participantes: os anciãos e os jovens guaranis. Efetivamente, por outro lado, o conceito designa aquilo que um tal dispositivo constrói, aquilo que dele resulta: evoca a capacidade efetiva de uma tal metodologia para favorecer relacionamentos entre seus atores, e permite estabelecer oportunidades de circulação de saberes que são próximas às situações de transmissão oral tradicional.

pareça ter menos efeito do que o processo que o constitui, ele continua sendo, não obstante, um horizonte de expectativa sem o qual o processo não tem lugar – é a perspectiva que o orienta, o justifica e o motiva. É, pois, toda a primazia simbólica que está sendo atribuída à produção de saber, no regime de patrimonialização aqui desenhado, e é o que nos leva a considerar seu papel como crucial no dispositivo documental. De qualquer modo, o processo de produção e seu produto são evidentemente indissociáveis e, juntos, nos permitem distinguir a relação essencial do saber com a documentação patrimonial, na medida em que atua sobre as vinculações sociais que fundamentam o desejo de patrimônio, ao mesmo tempo que permite construir um conhecimento e legitimar, enquanto tal, a atribuição de um estatuto patrimonial.

CONCLUSÃO: O EFÊMERO COMO HORIZONTE DE EXPECTATIVA PATRIMONIAL

A análise apresentada neste relato de pesquisa, organizada em torno da produção coletiva e compartilhada de uma memória social do grupo, permitiu demonstrar a singularidade dos regimes de patrimonialização contemporâneos respaldados pelo imaterial. O que se nos mostrou decisivo foi principalmente a atuação, o agenciamento da memória social, isto é, o modo como o exercício de sua elaboração transforma a experiência patrimonial do ator social e contribui para reconstruir a relação que ele mantém com seu patrimônio. Um tal redobramento contínuo da memória ao longo do processo patrimonial evidencia o modo com que ela se vale do registro do efêmero. Mostra também, em contrapartida, o quanto a ideia do efêmero caracteriza singularmente a epistemologia indígena dos dispositivos patrimoniais contemporâneos.

Com efeito, como ficou implicitamente demonstrado ao longo deste relato, a memória produzida no decurso do processo patrimonial se apresenta marcada pela aparente instabilidade dos saberes que lhe são associados. Se o exercício memorial organiza a transferência de princípios e valores que enquadram a produção de saberes e garantem certa continuidade de transmissão, parece que a instabilidade no interior desses quadros é, por sua vez, intencionalmente buscada. Neste sentido, a ideia do efêmero pode ser lida aqui como um princípio ativo de orientação desses dispositivos: tudo se passa como se se estivesse pesquisando a produção de conteúdos que são

levados a não existir por mais do que um instante, para de novo serem postos em questão, reconsiderados, repensados, remanipulados e finalmente recriados. O que aqui estará em jogo será antes o *princípio da recriação*, e não aquilo que é recriado; está em jogo garantir que o grupo social exerça sua faculdade de fazer evoluir suas práticas de maneira dinâmica e contínua, sua faculdade de saber recriá-las. Aqui, os dispositivos contemporâneos visariam ao efêmero, à produção de saberes momentâneos unicamente na medida em que possam melhor significar a necessidade de sua recriação. Visar ao efêmero seria assim visar a recolocar em jogo o sentido e favorecer a vitalidade das práticas patrimonializadas. Em outras palavras, ao assegurar essa retransformação das práticas, o efêmero constituiria um poderoso horizonte de expectativa, uma força motriz, suscetível de dinamizar o processo documental de patrimonialização.

Isso nos leva à ideia de uma “transmissão inventiva” (Ciarcia, 2010, p. 158)⁵⁹. A ideia a nosso ver encarna o movimento de recriação inerente ao tipo de transmissão em que o receptor passa em seguida, por sua vez, a ser um novo transmissor. É a ideia de uma herança recebida e aceita, mas que não é retransmitida sem que tenha sido digerida, retrabalhada: quem a recebe retém os quadros transmitidos, mas reprocessa os elementos que eles contêm, e os reconstrói para si mesmo. A recriação ocorre tendo como base o que é recebido, mas um espaço livre é deixado para a invenção, permitindo, propor um novo dado e um novo pensar, que implicam uma apropriação bem mais profunda, na medida em que o próprio sujeito os produz.

Além disso, nossa análise do inventário guarani mostra que os saberes transmitidos são logo retransmitidos, ou supõe-se que venham a sê-lo: tão-logo os recebem, os jovens pesquisadores guaranis já começam a antecipar sua retransmissão. São, portanto, saberes circulantes, que por isso mesmo redobram a ideia de transmissão inventiva, pois aquele que recebe já se torna aquele que transmite, e novamente retransforma. A vocação desses saberes parece assim ser a de circular segundo um princípio de perpétuo deslocamento dos saberes.

O que perdura é o gesto documental, e mais notadamente o gesto da transmissão de saberes aí implicado, não a coisa documentada e transmitida; ou seja, um procedimento de ordem metodológica, aberto à metamorfose daquilo de que é

⁵⁹Ciarcia propõe a ideia de uma transmissão inventiva a propósito da obra de J.Derrida, como comentada num texto de Beverly Butler (2007).

portador. É o gesto documental que parece com mais justeza caracterizar o regime de patrimonialização observado. Um gesto que traz consigo um convite à recriação, a cada vez renovada, de um saber em suspenso, que depende de sua reposição em circulação e seu redobramento imediato, um saber só existe de maneira fugidia.

O efêmero no processo patrimonial é isto também, afinal: o que ativa uma retransmissão infinita ao acionar o princípio metodológico que dá vida ao trabalho da memória e orchestra a redistribuição incessante dos saberes. Como se ele fosse buscado exatamente por manter em suspenso os saberes destinados à recriação. A ideia do efêmero, assim, caracteriza singularmente a fabricação da memória social, tal como a analisamos nos processos de patrimonialização, na medida em que o processo memorial se faz um apelo promissor e fecundo à reposição dos saberes em jogo. Desse ponto de vista, o conceito nos permite interpretar o trabalho de memória, tal como realizado no processo documental de inventário em parceria, como uma metodologia singular, geradora de uma memória em suspenso, motriz de uma transmissão criativa, ou mesmo recriadora de saberes no seio do grupo social parceiro.

REFERÊNCIAS

BORTOLOTTI, C. Le trouble du patrimoine culturel immatériel. *In*: BORTOLOTTI, C. (ed.). **Le patrimoine culturel immatériel: enjeux d'une nouvelle catégorie**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2011.

CIARCIA, G. De qui l'immatériel est-il le patrimoine. **Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines**, n. 59-1, p. 177-184, 2010.

DAVALLON, J. Mémoire et patrimoine: pour une approche des régimes de patrimonialisation. *In*: TARDY, C.; DODEBEI, V. (org.) **Mémoire et nouveaux patrimoines**. Marseille: OpenEdition Press, 2015.

DEREZE, G. **Méthodes empiriques de recherche en communication**. Bruxelles: De Boeck, 2011.

GALLOIS, D. T. (ed.). **Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos no Amapá e norte do Pará**. Macapá: Iepé, 2006.

HEINICH, N. Comptes Rendus de 'Chiara Bortolotto (ed.) Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie'. *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, p. 227-229, n.15, 2012.

JEANNERET, Y. **Penser la trivialité: la vie triviale des êtres culturels**. Paris: Hermès Lavoisier, 2008.

KAUFMANN, J.C. **L'entretien compréhensif**. Paris: Nathan, 1996.

NAMER, G. **Mémoire et société**. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987 (Collection Sociétés).

MACCHIARELLA, I. Sauvegarder l'oralité? Le cas du canto a tenore. *In*: BORTOLOTTI, C. (ed.). **Le patrimoine culturel immatériel**: enjeux d'une nouvelle catégorie, 2011. p. 167-186.

NORA, P. **Les Lieux de mémoire, tome I**. Paris: Gallimard, 1984 (Bibliothèque illustrée des histoires).

PIANEZZA, N. **La patrimonialisation selon l'immatériel ou la mémoire agissante**: circulations des savoirs en contexte partenarial de production audiovisuelle. 2017. (Doutorado em Ciências da Informação e Comunicação/em cotutela com Programa de Pós-Graduação em Memória Social). Avignon/Rio de Janeiro, 2017.

RAUTENBERG, M. **La rupture patrimoniale**. Grenoble: À la croisée, 2003.

TARDY, C.; DODEBEI, V. (org.) **Mémoire et nouveaux patrimoines**. Marseille: OpenEdition Press, 2015.

SOBRE A AUTORA

Nolwenn Pianezza - Doutora em Ciências da Informação e da Comunicação (Avignon Université, França) e em Memória Social (UNIRIO, Brasil). Attachée d'enseignement et de recherche (ATER) na Avignon Université, junto ao Centre Norbert Elias (UMR 8562), França.

SOBRE O TRADUTOR

Amir Geiger - Graduado em Ciências Sociais pela UFF, mestre e doutor em Antropologia pela UFRJ/Museu Nacional. Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais da UNIRIO.



A CULTURA E A MEMÓRIA DO EFÊMERO II

ISSN 1676-2924

Edição dezembro
v.11 | n.18 | 2024



Programa de Pós-Graduação em
MEMÓRIA SOCIAL