

VLADIMIR LACERDA SANTAFÉ

**PASOLINI E GLAUBER: A POBREZA COMO POTÊNCIA -
ESTÉTICA E REVOLUÇÃO**

ECO/UFRJ

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

PASOLINI E GLAUBER: A POBREZA COMO POTÊNCIA -
ESTÉTICA E REVOLUÇÃO

VLADIMIR LACERDA SANTAFÉ

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ivana Bentes Oliveira.

ECO/UFRJ

2019

Santafé, Vladimir Lacerda.

Pasolini e Glauber: a pobreza como potência – estética e revolução.

Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, 2019.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ivana Bentes Oliveira.

1. Multidão – Pobreza – Ontologia. 2. Cinema – Biopoder – Potência. 3. Devir-animal – Biopolítica – Cinema. 4. Discurso indireto livre – Transe – Cinema. 5. Resistência – Pasolini - Estética 6. Cuidado de si – Política - Ética 7. Epistemologia – Linhas de Fuga - Profanação I. Bentes Oliveira, Ivana (Orientador). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. III. Título.

**PASOLINI E GLAUBER: A POBREZA COMO POTÊNCIA – ESTÉTICA E
REVOLUÇÃO**

VLADIMIR LACERDA SANTAFÉ

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Comunicação e Cultura, sob a orientação da Professora Doutora Ivana Bentes Oliveira.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Ivana Bentes Oliveira – Orientadora

Doutora em Comunicação e Cultura

Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ

Prof^ª. Dr^ª. Tatiana Marins Roque

Doutora em História e Filosofia das Ciências

Universidade Federal do Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ

Prof. Dr. Antonio Pacca Fatorelli

Doutor em Comunicação e Cultura

Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Henrique Antoun

Doutor em Comunicação e Cultura

Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral

Doutor em Letras

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras/UFRJ

ECO/UFRJ

2019

RESUMO

SANTAFÉ, Vladimir Lacerda. Pasolini e Glauber: a pobreza como potência – estética e revolução. Tese de Doutorado em Tecnologias da Comunicação e Estéticas. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2019.

O presente trabalho busca pensar o conceito de potência dos pobres, materializado na imagética dos cineastas Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini, assim como a diferença expressiva entre os dois autores e a maneira como ambos tratam a questão em seus filmes. Em nossa tese, aprofundamos a análise sobre a nova composição social do trabalho edificada pelo conceito de *multidão*, onde a pobreza exerce um papel de *carne*, isto é, uma intensidade que modula as projeções e as formas de resistência dos coletivos e indivíduos que compõem a *multidão* de forma singular e comum. Nisso, o cinema de Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini são fundamentais no sentido de compreendermos o que pode essa nova forma do fazer político e estético diante das situações produzidas pela conjuntura atual em que nos encontramos, configurada pela sociedade do espetáculo ou capitalismo pós-fordista. Nesse ínterim, afirmamos em nossa tese que a pobreza enquanto potência ou carne da multidão projetada nos filmes de Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini, cada um a sua maneira, constitui-se como poder constituinte ou biopolítica contra os mecanismos de captura do biopoder representado pelo capital e pelos aparatos estatais, abrindo um novo campo de possíveis de forma autônoma e horizontal, tal qual o diagrama das redes que colmatam a sociedade atual, mas no sentido inverso, ou seja, como resistência e não como controle.

Palavras-chave: biopolítica, multidão, pobreza, cinema, estética, poder.

ABSTRACT

SANTAFÉ, Vladimir Lacerda. Pasolini and Glauber: poverty as power - aesthetics and revolution. Doctoral Thesis on Communication and Aesthetic Technologies. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2019.

The present work seeks to think about the power concept of the poor, materialized in the image of the filmmakers Glauber Rocha and Pier Paolo Pasolini, as well as the significant difference between the two authors and the way they both deal with the issue in their films. In our thesis, we analyze the new social composition of work built by the concept of multitude, where poverty plays a role of *flesh*, that is, an intensity that modulates the projections and forms of resistance of the collectives and individuals that compose the *crowd* in a singular and common way. In this, the cinema of Glauber Rocha and Pier Paolo Pasolini are fundamental in the sense of understanding what can this new form of political and aesthetic doing before the situations produced by the present conjuncture in which we are, configured by the society of the spectacle or post-fordist capitalism. In the meantime, we affirm in our thesis that poverty as a power or meat of the projected *crowd* in the films of Glauber Rocha and Pier Paolo Pasolini, each in its own way, constitute itself as a constituent or biopolitical power against the mechanisms of capture of biopower represented by capital and state apparatuses, opening a new field of possibilities in an autonomous and horizontal way, such as the diagram of networks that fill current society, but in the opposite direction, that is, as resistance and not as control.

Keywords: biopolitics, crowd, poverty, cinema, aesthetics, power.

SUMÁRIO

Introdução	1
I.1. A pobreza como questão: genealogia, amor e matéria	18
I.2. Pasolini: corpos do sagrado e fascismo de massas	24
I.3. Pasolini: canibalismo, <i>homo sacer</i> e morte	29
I.4. Uma possível relação: pobreza e capitalismo imaterial	35
I.5. A potência dos pobres: ensaios metodológicos e <i>carne da multidão</i>	40
Capítulo 1 – Por uma definição ontológica da pobreza	56
1.1. O tecnicismo classista de Harvey e a análise da nova composição social do trabalho: notas sobre o capitalismo contemporâneo	57
1.2. O trabalho imaterial em foco: produção de subjetividade e <i>multitudo</i>	69
1.3. A necropolítica do homem endividado: novos problemas	78
1.4. A pobreza como base ontológica da multidão	94
1.5. A produção de <i>multitudo</i> na construção do comum	98
Capítulo 2 – Biopoder e cinema: a pobreza como potência	109
2.1. Édipo Rei: entre o <i>forcluído</i> e o desterritorializante	111
2.2. Multidão e pobreza: uma questão de <i>carne</i>	121
Capítulo 3 – Biopoder e cinema: devir-animal, biopolítica e aliança demoníaca	128
3.1. Máquina antropológica e <i>élan vital</i> : para além do humano	129
3.2. Os <i>devires</i> : a micropolítica do vivente	138
3.3. Biopolítica e aliança demoníaca: o que pode a <i>pobreza</i>	146

Capítulo 4 – Biopoder e cinema: discurso indireto livre, simulação e transe	155
4.1. O discurso indireto livre ou <i>cinema de poesia</i>	156
4.2. Simulação e transe: <i>a potência dos pobres</i>	159
Capítulo 5 – Poesia e <i>luce</i>: Pasolini e o devir	170
5.1. <i>Infernos</i> : das sociedades tecnológicas e suas linhas de fuga	170
5.2. <i>Lucciole</i> ou a política menor dos vaga-lumes	179
5.3. Sobrevivências e <i>apocalipses</i> : a fissura	181
5.4. Povos-vaga-lumes: a política das <i>imagens</i>	184
5.5. Pasolini e o devir: das imagens ressurgentes à <i>escultura do tempo</i>	188
Capítulo 6 – Cuidado de si e coragem da verdade: a urgência das lutas em Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini	193
6.1. Cuidado de si, <i>vontade de potência</i> , verdade e poder	193
6.2. A coragem da verdade: multidão e potência dos pobres	205
6.3. A coragem da verdade: parresía, potência dos pobres e <i>multitudo</i>	210
Capítulo 7 – Filosofia e profanação: como fugir aos dispositivos de poder	230
7.1 <i>A filosofia da potência</i> entre a terra e o mundo: como se fabrica um conceito	232
7.2. O deserto e a tribo: as máquinas de guerra de Glauber	234
7.3. A morte do autor e o ato de profanar: as linhas de fuga de Pasolini	236
Conclusão	245
Bibliografia	255

Introdução:

Na contemporaneidade, o cinema nos leva a caminhos incontornáveis. Não se pode pensar a atualidade sem passar pela produção incessante de imagens que nos atravessam como flechas incendiárias, tal como os *afectos* spinozanos revisitados por Deleuze e Guattari¹. Os filmes de Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini, em particular, se destacam pelo *escândalo* que produzem, são como “algo que emerge dos primórdios do tempo, seus personagens parecem sair das entranhas da terra”², mas no fundo, “são máquinas desejanter, não arcaísmos”³, pois compõem agenciamentos que remontam as figuras históricas e míticas como forças que tocam e se articulam com as emergências do presente, pois suas imagens e ideias instalam “a modernidade dentro das formas arcaicas de um passado ainda vivo”⁴. Em sua dimensão política, “o escândalo é ontológico, (e) a pobreza sempre foi o sal da terra”⁵, eco cristão que atravessa toda a cinematografia dos autores, e é justamente o corpo intensivo dos pobres que vai delimitar o grau de libertação e os limites da sua obra. O trabalho a que nos propomos, procura estabelecer a maneira como esses cineastas teceram a pobreza em seus filmes, estabelecendo o nexa que esta pobreza tem com a produção de novas subjetividades no mundo que nos rodeia, assim como sua potência, sua tenaz resistência e poder de criação.

Para Glauber, a fome constitui o nervo da sociedade latino-americana: “A fome latina não é apenas um sintoma alarmante”⁶, ele diz, mas “o nervo de sua própria sociedade”⁷, onde as verdades da realidade “se tornam mais fortes e aqueles que nada possuem serão ouvidos”⁸ – a linha mestra de Glauber é atingir a essência daquilo que nos mantém vivos em última instância, no limite da miséria ou da loucura, “nossa originalidade é nossa fome”⁹, diz o cineasta baiano, “e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida”¹⁰. Para nós, no entanto, esta *fome* deve ser compreendida como a potência emanada da produtividade das figuras biopolíticas do capitalismo contemporâneo, o trabalhador, em sua maioria precarizado, pobre,

¹ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Platôs – Vol. 5*.

² Martin Scorsese em entrevista sobre Glauber Rocha televisionada pela TV Cultura, descrevendo sua impressão sobre “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”: <https://www.youtube.com/watch?v=q11vocMIP48>

³ GUATTARI, F. *Confrontações*, p. 31.

⁴ AMENGUAL, B. *Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade*, p. 96.

⁵ NEGRI, A. *Kairós, Alma Venus, Multidão*, p. 117.

⁶ ROCHA, Glauber. *Eztetyka da Fome*, in *Revoluções do Cinema Novo*, pg. 71.

⁷ Idem

⁸ Martin Scorsese em entrevista sobre Glauber Rocha televisionada pela TV Cultura, descrevendo sua impressão sobre “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”: <https://www.youtube.com/watch?v=q11vocMIP48>

⁹ ROCHA, Glauber. *Eztetyka da Fome*, in *Revoluções do Cinema Novo*, p. 71.

¹⁰ Idem.

que compõe as relações de produção que implicam em afetos, novas linguagens e ideias, a base da produção cognitiva ou *imaterial* que sustenta os alicerces globais, dado que ela mobiliza desejos de mudança e a construção de novos espaços de liberdade, intrínsecos às transformações do capital, na constituição de uma outra subjetividade que constitui-se – e instaura-se inevitavelmente - com a produção das novas tecnologias, sua “matéria infraestrutural”¹¹. São como nômades no deserto. Não é à toa que as personagens glauberianas e pasolinianas sempre se encontram no deserto, o deserto é o plano de imanência do desejo, pois não há condicionamentos que o codifiquem, não há capitalismo ou socialismo, ou qualquer outro tempo histórico que o nomeie, pois o deserto é sempre arcaico, sempre uma ponta de desterritorialização ou *corpo sem órgãos*, no deserto, lugar do vazio absoluto, o desejo é criação por excelência, não há faltas, pois, aparentemente, tudo falta, assim, só nos resta criar e alimentar o mundo de enigmas, eis o paradoxo desértico¹². É *o povo que falta*, uma minoria, um devir, *multidão*, nas palavras de Negri e Hardt, “quando um povo se cria é pelos seus próprios meios, mas de uma maneira a reencontrar algo da arte ou de maneira que a arte encontre o que lhe faltava”¹³, então o povo ou o artista, enquanto expressão dos afetos que o envolvem, começam a fabular. Existe sempre um povo múltiplo, “um povo de mutantes, um povo de potencialidades que aparece, desaparece, se incorpora em fatos sociais, em fatos literários, em fatos musicais”¹⁴, esse povo constitui a vitalidade da economia do desejo e define suas relações.

Glauber: revolução, transe, teologia da libertação

No plano da teoria revolucionária, Glauber articula para si uma pedagogia da dor e da violência em seu processo de fabulação com o povo¹⁵, para ele, a revolução se revela para além dos padrões evolucionistas do marxismo partidário, “o proletário pobre não é mais o burguês atrasado”¹⁶, assim como o Terceiro Mundo não precisa imitar os processos revolucionários europeus, pois “de sangue se desenha o Atlântico”, grita Paulo Martins, com o fuzil em punho, personagem de “Terra em Transe”. Há uma violência em Glauber que se articula com a relação

¹¹ GUATTARI, F. **Confrontações**, p. 75.

¹² Tal ideia encontra-se vastamente na obra de Michel Tournier, por exemplo, em **Sexta Feira ou os Limbos do Pacífico**, onde, na ausência de *outrem*, “compreende-se então o paradoxo da ilha deserta: o naufrago, se é único, se perdeu a estrutura *outrem*, em nada rompe o deserto da ilha, antes o consagra”, in **Posfácio: Michel Tournier e a ilha sem outrem**, por Gilles Deleuze, p. 240.

¹³ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo** in DELEUZE, G. Op. cit., p. 32.

¹⁴ GUATTARI, F. **Confrontações**, p. 25.

¹⁵ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo** in DELEUZE, G. Op. cit., p. 33.

¹⁶ AMENGUAL, B. **Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade**, p. 98.

de Kafka com a obra de Masoch. Essa relação não se dá do ponto de vista da psicanálise, não é o masoquismo como sintoma ou patologia. O que existe, na realidade, é uma cartografia real entre seus temas e personagens: o pacto com o diabo que se opõe à relação conjugal e a conjura, as cartas vampirescas, o dever animal dos dois autores, ambos fazem uma literatura política das minorias, tal como Glauber. Função conectiva das mulheres em Kafka – as mulheres em sua obra exercem funções múltiplas, marcam o início de séries às quais pertencem, segmentos singulares que produzem mundos outros, e só elas detêm seus códigos particulares, só elas têm o poder de abrir novas séries, são uma verdadeira potência de desterritorialização. A composição mulheres, erotismo, desterritorialização delimita os atravessamentos “surreais” de seus livros. Em Kafka, as mulheres, em Glauber, os pobres ou os revolucionários, ou ambos. O guerrilheiro de “A Idade da Terra”, mas também as várias cenas populares, reais e abismais, em que o próprio Glauber enquanto narrador ou “interventor” traz a questão da pobreza ao primeiro plano das sequências, o corte real nas relações de trabalho e nas formas de exploração, independente das ideologias nacionais; Corisco de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, o “diabo de Lampião” e sua relação carnal com o sertão, à sua sombra, Manoel Vaqueiro, errante e angustiado, expressão alegórica do povo que erra ao sobreviver às agruras do surrealismo brasileiro que colore a nossa realidade; ou o poeta em transe vivido por Paulo Martins, mas além dele os pobres em vários modos expressivos, do sindicalista cooptado pelo “governo popular” ao pobre radicalizado que está fora dos circuitos do poder, são todos vetores de desterritorialização, pontas e vetores que fazem o filme tremer. “Agarrar o mundo em lugar de extrair impressões dele”¹⁷, pontos notáveis que conectam os elementos singulares de uma série como a dinâmica de um maquinismo incessante, os personagens funcionam como peças e engrenagens, não o político, mas a máquina política, não o fazendeiro com sua vida psíquica dissecada, mas a máquina predatória do latifúndio, os personagens de Kafka e Glauber se entrelaçam nesse sentido. Um antilirismo, antiestetismo.

Ética da violência inseparável de uma estética da fome, um gestual e formas barrocas articulados às demandas de uma sociedade em declínio. Isso nos leva ao épico. Glauber bebe da fonte eisensteineana para produzir os efeitos que pretende no cinema, “a realidade transfigurada pelo mito, já teatralizada pelos ritos”¹⁸. O transe em Glauber faz parte da extensão de seu ser, “já tirei os demônios do corpo (...) o coriquismo por vezes me domina, e isto é transe místico”¹⁹, e impregna suas imagens e escritos, “mas é uma máquina que me dá sensação de vida livre, fluem

¹⁷ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Kafka – Por uma literatura menor**, p. 126.

¹⁸ AMENGUAL, B. **Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade**, p. 99.

¹⁹ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 10.

energias”²⁰. O cineasta está em conformidade com Artaud, máquina de guerra, corpo sem órgãos, suas ideias emergem da violência de seu corpo contra a realidade que o agride e o estimula. Pasolini disse uma vez que “a morte faz uma montagem fulgurante de nossa vida”²¹, a morte de Glauber foi uma vertigem, a crença na Revolução e no Cinema, no “fluxo desestruturante do desejo”²². Glauber nômade, seu “nacionalismo desenraizado”²³, em transe como tudo o que o rodeia. Em Glauber, a libertação não passa pelas velhas saídas reformistas, pelo *hipismo* vanguardista da zona sul carioca, mas por uma “revolução apocalíptica e violenta, capaz de rachar e explodir todas as velhas estruturas como uma superfície que se estilhaça irremediavelmente”²⁴, um traço de sua educação protestante, uma violência que, mesmo ritualizada, distanciada, ainda se fazia sentir, segundo Scorsese²⁵. Mesmo o sexo, para ele, faz parte das páginas sangrentas do apocalipse²⁶, Glauber sente um ódio mortal dos bem nascidos que se consomem em surubas romanas²⁷, daí seu estranho comunismo cristão, tal como em Pasolini, um comunismo que se afirma pobre, “pau de arara”²⁸, sempre se diferenciando do *ethos* que geralmente encontramos nos espaços de produção artística oficial, uma vontade de afirmar-se desnudo da materialidade que molda a *high society*. É preciso falar e escrever em língua estrangeira para criar, como nos lembra Kafka.

O movimento cinemanovista foi guerrilheiro, uma emulação das guerrilhas urbanas latino-americanas, “poucas pessoas em pontos cruciais, revezando-se nas funções (...) e formando uma rede que potencializa esforços isolados”²⁹. Um cinema feito com pouquíssimo dinheiro, inspirado no autor de *Moi un noir*, “com a câmera na mão”³⁰ e no complemento glauberiano, “uma ideia na cabeça”. Disse-nos Jean Rouch uma vez no Festival de Cannes, conta Glauber, “que no cinema moderno não existe tripé (...) só a verdade importa”³¹ – só a coragem da verdade. Principalmente num país tão desigual como o Brasil, onde “cada latifúndio desbravado, cada sesmaria povoada, cada curral erguido, cada engenho fabricado têm, como preâmbulo necessário,

²⁰ Idem.

²¹ Idem, p. 13.

²² Idem.

²³ Idem.

²⁴ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo** in DELEUZE, G. Op. cit., p. 42.

²⁵ Martin Scorsese em entrevista sobre Glauber Rocha televisionada pela TV Cultura, descrevendo sua impressão sobre “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”: <https://www.youtube.com/watch?v=q11vocMIP48>

²⁶ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo** in DELEUZE, G. Op. cit., p. 42.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem, p. 40.

²⁹ Idem, p. 24.

³⁰ Idem, p. 26.

³¹ Idem.

uma árdua empresa militar; do Norte ao Sul, as fundações agrícolas e pastoris se fazem com a espada na mão”³². Do idílico “Barravento” aos épicos “Leão de 7 Cabeças” e “Cabeças Cortadas”, Glauber passa a expressar-se em linguagem mítica, homérica, retomando a “luta imemorial dos povos do Terceiro Mundo contra o colonialismo”³³, onde a *mise en scène* teatral radicaliza-se, “montando uma espécie de presépio sincrético”³⁴, um misto de teatro brechtiano e *nouvelle vague*, mas com a singularidade que faz do cinema novo o que ele é: personagens que encarnam slogans políticos, figuras folclóricas, culturas populares esquecidas ou latentes. Glauber supera sua estranha dialética rumo a um cinema de puro fluxo inconsciente, imagens “incendiárias e aterradoras, a verdade nua e crua”³⁵, uma estética do sonho: “sua escrita cortante e irada, oracular”³⁶ tateava as imagens e os elementos que as precipitam “num mesmo movimento de exorcismo”³⁷, transe total. Uma fala descolonizada, intimidadora, ecos de Nietzsche: “livrar-se da gramática é livrar-se de Deus!”. Também Pasolini pensava assim: “o cinema tem um caráter de sonho, porque está vizinho aos sonhos, porque uma sequência cinematográfica é a sequência de uma narrativa ou de um sonho (...) onde as coisas são profundamente poéticas”³⁸, e a fisicalidade da imagem expressa essa *poiésis*, e os corpos da imagem podem se comunicar livremente entre si.

“Deus e o Diabo na Terra do Sol” já era uma epopeia arcaica, história inspirada em Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, principal expoente do banditismo social no Brasil, onde os homens “não são vistos como agentes da justiça, mas a vingança e a retaliação que eles criam são inseparáveis da justiça em sociedades nas quais sangue se paga com sangue”³⁹, regiões limites, geralmente fronteiriças entre a civilização e a barbárie, “que até mesmo fracos e pobres podem ser terríveis (e temidos)”⁴⁰, como escreveu um famoso repentista sobre Lampião: “Ele matava de brincadeira, por pura perversidade, e alimentava os famintos com amor e caridade”⁴¹. Histórias muito próximas às crônicas de Zapata e Pancho Villa, este último, inclusive, teve sua irmã estuprada e morta por um fazendeiro da província onde vivia. Lampião, assim como Manoel

³² VIANNA, Oliveira. **Evolução do Povo Brasileiro** apud **Insurreição Negra e Justiça**, p. 13.

³³ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 43.

³⁴ Idem.

³⁵ Martin Scorsese em entrevista sobre Glauber Rocha televisionada pela TV Cultura, descrevendo sua impressão sobre “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”: <https://www.youtube.com/watch?v=q11vocMIP48>

³⁶ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 62

³⁷ Idem.

³⁸ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 109.

³⁹ HOBSBAWM, E. **Bandidos**, p. 86.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

Vaqueiro e talvez Corisco⁴², foi criado numa família de agricultores, um menino dado aos livros, franzino, deveria ser “doutor”, segundo os pais, mas o jovem Virgulino, mesmo tendo aprendido “o abecedário e os algarismos romanos”⁴³, queria ser vaqueiro. Quando os Nogueiras, latifundiários da região, expulsaram os Ferreiras da fazenda, acusando-os de roubo, Lampião entrou para o cangaço, “comprou um rifle e punhal na vila de São Francisco (...) e nunca deixou de lamentar o destino que o transformou em bandido”⁴⁴. Há aqui quase todos os elementos da epopeia, o início intempestivo, a tragédia familiar, o herói que carrega o duro fardo, mas aceita o seu destino. Como nas páginas de Dumézil, há todos os atributos das narrativas épicas, tal como “o furor do herói romano, com o excesso e a reparação que se seguem”⁴⁵. A estrutura mítica se dá sem a necessidade de uma vida psicológica, de um mergulho na interioridade do personagem, só há o *dom do furor* e o desafio lançado aos limiares da saga.

O cinema, enquanto corpo autônomo, precisa ser compreendido como uma concepção, um *constructo*, de imagens e signos, matéria inteligível não-verbal, pura semiótica, uma composição espaço-temporal com certas características singulares, elementos que só existem em sua produção e a partir de suas formações estéticas e narrativas. Na imagem-movimento, a representação do tempo é indireta, o tempo flui no recorte da montagem, na divisão entre os planos, na imagem-tempo, ao contrário, “são as anomalias do movimento que dependem do tempo”⁴⁶, a imagem-tempo é determinada pelo *faux raccord*, pela descontinuidade entre os planos ou pelo plano-sequência contínuo ou em profundidade, dentre outros artifícios cinematográficos. Em Glauber, o plano-sequência estático, o plano quadro, com os atores entrando e saindo de seus limites como se estivessem tensionando a diegese constantemente, ou a câmera nervosa, a câmera na mão, que provoca o espectador e mantém a trama em ebulição; Pasolini se utiliza dos planos como paisagens pictóricas, como pinturas, seus quadros são, talvez, tão estáticos quanto os de Glauber, mas suas bordas são mais suaves, ainda que os diálogos e as posturas dos personagens sejam tão polêmicas e provocativas quanto as visões do cineasta baiano. Em ambos os casos, há uma explosão do sensorio motor. Não há, realmente, uma evolução cinematográfica, nem hierarquias imagéticas, “o cinema é sempre tão perfeito quanto poder ser”⁴⁷. Nas imagens, não há pensamentos abstratos, mas somente pensamentos concretos que se articulam com determinadas

⁴² Personagens de “Terra em Transe”.

⁴³ HOBBSBAWM, E. **Bandidos**, p. 87.

⁴⁴ Idem, 87-88.

⁴⁵ DUMÉZIL, G. **Do mito ao romance**, p. 150.

⁴⁶ DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**, p. 287.

⁴⁷ Idem, p. 287.

imagens e a partir de seus próprios recursos, nesse sentido, “os grandes cineastas são como pensadores, mas eles pensam por imagens e signos”⁴⁸. O cinema tem um pensamento específico, assim como as outras artes, um pensamento que se produz dentro de seus próprios meios, ainda que ele se utilize de outros intercessores em sua produção. A luz e as trevas no expressionismo alemão, seus contrastes e plasticidade, remetiam a um tipo de pensamento, a luta entre o Bem e o Mal, por exemplo. As formas de montagem em Eisenstein se remetiam à dialética que ele identificava no tecido social e político. A luz, os sons, os gestuais, os enquadramentos incidem sobre as ideias e as formata. O cinema, em suma, cria novos espaços-tempos, cria novas partículas. Toda obra cria uma nova sintaxe: os encadeamentos e reencadeamentos das imagens e dos elementos que as configuram. E há sempre, nas grandes obras cinematográficas, uma instauração da diferença. A diferença não está subordinada ao sujeito/identidade no nível do conceito, nem ao semelhante no nível da percepção, muito menos à oposição, do ponto de vista do predicado ou da linguagem, ou ao análogo, do ponto de vista do juízo. É preciso pensar a diferença por si só. Um conceito filosófico não se confunde com uma função científica ou uma construção artística em seus perceptos e afectos, mas todos *pensam*. Tanto Glauber quanto Pasolini o fazem, cada um a sua maneira. E é preciso, acima de tudo, fugir das lógicas binárias e dos padrões vazios da crítica e da indústria, é preciso ser um pouco como Miller: “A grama cresce entre... é um transbordamento, uma lição de moral”⁴⁹.

Meu filme é teatro, nos diz Glauber, é uma encenação “que não distingue mais o carnaval da religião”⁵⁰, o cineasta baiano se inspira no teatro épico de Brecht. Mas Glauber cria uma mitologia própria: “Eu sou sul-americano (...) o Santo Guerreiro do Sul contra o Dragão da Maldade do Norte”⁵¹, exorta ensandecido! Surpreendentemente, a mitologia da indústria cultural o seduzia, principalmente os filmes de John Ford, uma de suas grandes influências. “O superespetáculo audiovisual revolucionário não pode ser criado senão nos Estados Unidos”⁵², gritava Glauber, e sua paixão avassaladora o levou a seu filme mais radical e obscuro: “A Idade da Terra”. Um cinema total que não deve ser visto numa sala tradicional, mas numa exposição de arte, na praça, nas ruas, um “*cinema painting*, na linha de Pollock ou construído como painéis”⁵³.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem, p. 327.

⁵⁰ HOBBSAWM, E. **Bandidos**, p. 87.

⁵¹ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 15.

⁵² Idem.

⁵³ Idem, p. 67.

Glauber o definia como “um corpo novo, um objeto não identificado”⁵⁴, uma missa pagã celebrada numa catedral neogótica. “Quero chegar às massas”, repete Glauber exausto, “quero ir para a América”! Um sentido vital de transformação o domina, tal como em Pasolini na década de 60 ao conhecer a contracultura e a militância dos panteras negras, “a entrega do corpo à luta” em seu sentido mais agudo. O socialismo ocidental como projeto europeu fracassou, diz o cineasta. O cinema não deve ser mais visto como um “linha de montagem”, mas como uma “rede de ideias e recursos”, rede internacional, horizontal, rizomática. Glauber intui, como um vidente, as novas relações de produção e as transformações pelas quais passa o capitalismo, assim como suas reais possibilidades de revide e criação. A sua questão central é “industrializar a inteligência, industrializar a linguagem e a experimentação”⁵⁵, interessante arroubo construtivista de Glauber, a força do imaterial potencializada pela indústria, não a fábrica tangível, mas a potência que o termo evoca, *expoemas*, “colhidos e escolhidos no aleatório do *ready made* (...) por uma vontade concreta”⁵⁶.

A epopeia glauberiana é atravessada por um profundo vitalismo, afetado pela solidão e pelo sentimento de injustiça, um profeta em transe: “me acho ridiculamente reduzido a um pária em Paris e todos fogem de mim como se eu fosse o perigo, a doença, o pecado”⁵⁷. Glauber compara-se a Prometeu, o titã que roubou o fogo dos deuses do Olimpo para dá-lo aos homens, uma máscara *nietzscheana*. E tal como o poeta Paulo Martins, seu *alter ego*, ele ruma para a morte certa em seu processo de autodestruição, movido por um sentimento épico de que deve cumprir seu destino histórico “entre a impotência e a lucidez”⁵⁸. Perto do fim, ele arremata: “acredito na explosão da força nuclear produzida pelo desencadeamento das energias contraditórias liberadas, creio que a revolução é vida e creio na imortalidade, embora não creia em deus”⁵⁹.

Para Glauber, “*Terra em Transe* foi o manifesto prático da estética da fome (...) o delírio verbal de um poeta que morre”⁶⁰, agora ele se encontra em outro momento, o transe continua, mas de outra forma, mais próximo do desejo e menos ideológico. Ao sofrer críticas tanto à esquerda quanto à direita, o cineasta encontra refúgio na liberdade individual do artista para além de sua institucionalização, num tipo de liberdade que não pode ser burocratizada pelas normas

⁵⁴ Idem, p. 64.

⁵⁵ Idem, p. 18.

⁵⁶ CAMPOS, A. *Poesia – 1949-1979*, p. 123.

⁵⁷ BENTES, I. *Glauber Rocha - Cartas ao Mundo*, p. 23.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Idem, p. 70.

⁶⁰ ROCHA, Glauber. *Revoluções do Cinema Novo*, p. 246. BENTES, I. *Glauber Rocha - Cartas ao Mundo*, p. 37.

partidárias, pois “no Brasil, a política é disputada na cidade e no deserto, em toda parte”⁶¹, a partir de todos os meios expressivos necessários. Glauber enxerga tanto no capitalismo quanto no socialismo uma maquinaria do poder que tritura a pobreza, a verdadeira fonte da revolução total: os pobres, para o capitalismo, são dados estatísticos que devem ser alimentados quando servem ao consumo, para os países socialistas, dados que devem ser massificados e normatizados, escravos da burocracia. Assim, somente o artista possui a visão e a sensibilidade adequadas para alcançar as raízes do problema, pois somente ele possui “a fome do absoluto”⁶². A pobreza para o cineasta é inconcebível estatisticamente, ela antes deve ser sentida, experimentada, compreendida como uma anti-razão, e a arte revolucionária, além de “imediatamente política”⁶³, deve ser cósmica, uma *cosmopolítica*, pois aquilo que verdadeiramente coíbe a sua expansão são “as repressões do racionalismo ocidental”⁶⁴. Todos os sistemas ocidentais, à esquerda ou à direita, “estão presos à razão conservadora (...) um vício colonizador (...) a razão reprime o misticismo (do pobre) à bala”⁶⁵. Para o cineasta baiano, a política se faz no limite da esquizofrenia: “acho que minha Obra está contra o Estado atual, por um novo Estado, um anti-Estado, o Reino do Inconsciente que gera novas estruturas...”⁶⁶, instaurando forças que a razão, por si só, não consegue associar, uma política dos afetos mobilizada pelo misticismo popular. Inspirado nos discursos de Che, o santo rebelde, Glauber sentencia que “o cinema tem de entrar no território da linguagem como a América no território da revolução”⁶⁷, e a forma que essa revolução deve assumir é o transe: “o transe é transição, passagem, devir e possessão”⁶⁸, onde “as imagens não representam, entram em transe”⁶⁹. Palavras de ordem, alegorias, clichês, rostos, o transe está articulado ao sublime, algo belo e terrível demais, aquilo que nos consome em sua infinitude, na qual “o pensamento é arrebatado pela exterioridade”⁷⁰ e os personagens se tornam errantes em busca de uma nova terra, um novo povo. Nos seus últimos dias do “exílio” em Portugal, um sentimento messiânico o invade, e Glauber produz mais uma de suas fabulações míticas:

“Sou um sebastianista. Nós dizemos, no Nordeste do Brasil, que Dom Sebastião desapareceu em Alkacer-Kibir para renascer no sertão (...) E Sebastião é um

⁶¹ AMENGUAL, B. **Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade**, p. 100.

⁶² BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 23.

⁶³ ROCHA, Glauber. **Revoluções do Cinema Novo**, p. 249.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem, pgs. 249-250.

⁶⁶ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 61.

⁶⁷ Idem, p. 38.

⁶⁸ Idem, 26.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Idem.

nome forte no Brasil. Deixou de ser um nome aristocrático para se tornar popular. É como se o Rei tivesse desaparecido dentro das tripas do povo para renascer vomitado pela coletividade terceiro-mundista e tropicalista”. (BENTES, I. *Glauber Rocha – Cartas ao Mundo*, p. 71).

Os personagens de Glauber, em consonância com essa nova figura da *pobreza* enquanto produção biopolítica, afirmam um primitivismo que assombra a civilização, com suas pulsões e gritos, suas urgências, “é preciso comer, antes da revolução...”⁷¹, é a imagem do trabalho desnudo, condição *sine qua non*, segundo Negri e Hardt, para a criação. “Não se muda a história com lágrimas”, diz o poeta Paulo Martins. Em seus filmes, vemos rebeldes primitivos, “da convulsão e violência à rebeldia em estado puro”⁷², beatos e cangaceiros, matadores, guerrilheiros, onde os polos natureza e cultura são dissolvidos pelo transe, formando “uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos”⁷³. Corpos em luta, em profusão de memórias e insígnias, forças *pathos* absorvidas por ações imprevisíveis, xamãs de perspectivas cruzadas, figuras dispersas que “estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos e inteligíveis as intuições”⁷⁴, suas *roupas* são como metamorfoses, mas o que é um mito? “Se você perguntasse a um índio americano, provavelmente ele responderia: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam”⁷⁵.

O perspectivismo ameríndio conceituado e percebido pelo antropólogo Viveiros de Castro ilustra bem a construção dos personagens e da narrativa em Glauber: “o mito fala de um estado do ser onde os coros e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo”⁷⁶, sendo o transe xamânico “definido como a habilidade manifestada por certos indivíduos em cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas”⁷⁷. Há aqui o oposto da epistemologia objetivista da modernidade, pois “o que chamamos sangue é a cerveja do jaguar, o que temos por um barreiro lamacento, as antas têm por uma grande casa cerimonial, e assim por diante”⁷⁸, ou seja, aquilo que chamamos natureza pode ser a cultura para outros. No transe, tudo se mistura, multinaturalismo ao invés da velha divisão natureza/cultura alicerçada no

⁷¹ ROCHA, Glauber. Eztetyka da Fome, in **Revoluções do Cinema Novo**, p. 71.

⁷² BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 28.

⁷³ VIVEIROS DE CASTO. **A Inconstância da Alma Selvagem**, p. 349.

⁷⁴ Idem, p. 351.

⁷⁵ Idem, p. 354.

⁷⁶ Idem, p. 355.

⁷⁷ Idem, p. 358.

⁷⁸ Idem, p. 361.

multiculturalismo e no racionalismo ocidental. Ecos de Spinoza. No lugar do espírito (*geist*) como prova de humanidade, as transformações do corpo, “os animais veem da *mesma* forma que nós coisas *diversas* do que vemos porque seus corpos são diferentes dos nossos”⁷⁹, tal como a poesia de Glauber, “o perspectivismo é um *maneirismo* corporal”⁸⁰. Estranhos personagens moldados pelo ritual, pela liturgia da dramaticidade cênica, “por isso a objetivação máxima dos corpos, sua máxima particularização expressa na decoração e exibição ritual, é ao mesmo tempo sua máxima animalização”⁸¹, devir-animal constituinte no corpo do filme que se expressa em convulsão, uma política dos corpos, “vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro”⁸², mobilizar afecções outras, potentes, estrangeiras, ser o animal que nunca se cogitou ser, vestir outras faces, máscaras, outras perspectivas. Os personagens glauberianos encarnam esse *animal*.

O que fez do cinema novo original, na época, e que ainda hoje se coloca de forma contundente, é a politização da miséria, o *miserabilismo* como resposta aos filmes da Vera Cruz, que pintavam um Brasil requintado e superficial, “filmes de gente rica, andando em automóveis de luxo”⁸³, mas também como resposta às utopias que não entendiam a miséria como uma urgência a ser eliminada e, principalmente, como fonte de resistência e criação à exploração capitalista e ao totalitarismo stalinista. Como escreveu Glauber, a fome “para o europeu é um estranho surrealismo tropical, para o brasileiro, uma vergonha nacional”⁸⁴, e somente uma “cultura da fome” pode minar essas estruturas perversas e superar qualitativamente a miséria, sendo “a mais nobre manifestação cultural da fome, a violência”⁸⁵. Primitivismo, pela ótica do tropicalismo, onde “todo o consumo é redutível ao canibalismo”⁸⁶, onde o ato de criar torna-se *devorar aquilo que me fortalece e regurgitar algo que nunca fora visto antes*, pois que matéria de uma metamorfose dos corpos. O canibalismo transforma a relação com o outro, incorporando-o à sua própria manifestação do ser que é singularidade e não reconhecimento dialético entre papéis ou funções, “essa universalidade manifesta justamente a ideia de que o conjunto de maneiras e processos que constituem os corpos é o lugar de emergência da diferença”⁸⁷, o transe total.

⁷⁹ Idem, p. 380.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Idem, p. 388.

⁸² Idem, p. 393.

⁸³ ROCHA, Glauber. Eztetyka da Fome, in **Revoluções do Cinema Novo**.

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ AMENGUAL, B. **Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade**, p. 96.

⁸⁷ VIVEIROS DE CASTO. **A Inconstância da Alma Selvagem**, p. 388.

“Terra em Transe” é mística religiosa, tudo está em transe, canto ritual hipnótico, transe cotidiano, na câmera, nos homens, “o transe é tão universal que nivela toda a realidade”⁸⁸, já no “Dragão da Maldade”, as figuras religiosas são identificadas como as forças vivas da revolução, forças convulsivas e paradoxais, “um longo, um candente apelo à insurreição”⁸⁹, outro traço eisensteineano: “Glauber encontra-se subjulgado pelas possibilidades da cenarização de qualquer arte sagrada”⁹⁰, o apelo à estética católica o torna barroco, pois a estética protestante é muito áspera, apesar de iconoclasta, o que excita o cineasta. Mas sua força de expressão é barroca, é católica, sensual, um catolicismo em hibridização com os candomblés “capaz de desencadear forças incontrolláveis de libertação”⁹¹. O sagrado articula o infinito ao terreno, ao palpável, a carne treme: “Na arte sagrada autêntica, as representações mais terrestres, mais ‘materialistas’ (...) são restituídas ao terreno da *ideia* pela espiritualidade do artista”⁹². Glauber, o profeta.

Segundo os teólogos da libertação, a teologia deve ter uma relação com a *práxis* e cumprir uma função profética: “A Igreja é o mundo: a Igreja não é um não-mundo”⁹³, e os profetas são os legítimos representantes do porvir, mas “a verdadeira generosidade para com o futuro consiste em dar tudo para o presente”⁹⁴. A teologia deve ter uma dimensão histórica e se inserir na transformação do mundo a favor dos oprimidos, a opção pelos pobres, para os teólogos libertários, é condição *sine qua non* para a obra divina, pois “está em jogo uma visão muito mais integral e profunda da existência humana e de seu devir-histórico”⁹⁵. Mas os teólogos também alertam para o perigo do mimetismo no processo de libertação dos povos: “O tempo histórico não é unilinear... Todas as sociedades se movem paralelas e juntas em direção a uma nova sociedade”⁹⁶. Segundo Mariátegui, um dos autores que mais influenciou a ação do movimento, “o marxismo não é um corpo de consequências rígidas, iguais para todos os climas históricos e todas as latitudes sociais...”⁹⁷ e cada processo revolucionário deve dançar conforme a música particular que afeta cada povo. Inspirados em Hegel, vaticinam que “só arriscando a própria vida se

⁸⁸ AMENGUAL, B. **Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade**, pgs. 106-107.

⁸⁹ Idem, p. 110.

⁹⁰ Idem, p. 111.

⁹¹ BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 66.

⁹² AMENGUAL, B. **Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade**, p. 114.

⁹³ GUTIÉRREZ, G. **Teologia da Libertação – Perspectivas**, p. 128.

⁹⁴ Idem, p. 275.

⁹⁵ Idem, p. 83.

⁹⁶ Idem, p. 137.

⁹⁷ Idem, p. 148.

conserva a liberdade”⁹⁸, a famosa dialética do senhor e do escravo, “uma luta de vida e morte”⁹⁹, e a essência do Evangelho é “mística revolucionária”¹⁰⁰.

Através do Concílio Vaticano II, querem fundar uma Igreja pobre, no *Populorum progressio*, documento elaborado pelo Concílio, critica-se a dependência dos países mais pobres com os mais ricos e as desigualdades geradas por ela, o documento denuncia com veemência o “imperialismo internacional do dinheiro”¹⁰¹ e ataca essa “injustiça que clama aos céus”¹⁰², mas é no Manifesto dos Bispos do Terceiro Mundo que o tema da libertação aparece com mais força, sustentando o tema da conflitividade em torno do eixo *opressão – libertação*, o que exige “a participação ativa dos oprimidos”¹⁰³. A Teologia da Libertação inverte a até então tática revolucionária marxista-leninista em que o povo participaria do processo revolucionário como mero coadjuvante das linhas e diretrizes do partido, reproduzindo o materialismo dialético ditado pelo *Komintern* – a vanguarda esclarecida. Isso vai influenciar o cinema e as ideias de Glauber e Pasolini enormemente, assim como os conceitos de *potência dos pobres*, *multidão* e *comum* elaborados por Negri e Hardt. A Teologia da Libertação foi um verdadeiro corte epistemológico em suas vidas, e vemos os seus traços ao longo de toda a obra dos autores. Os teólogos da libertação são bem claros em relação a essa mudança paradigmática: “é primeiro aos povos pobres e aos pobres dos povos que compete realizar sua própria promoção”¹⁰⁴, retomam a *Memoria Christi*, o amor de Jesus, o zelote, aos marginalizados, que “durante toda a sua vida enfrentou os poderosos”¹⁰⁵, sejam eles os sacerdotes judeus ou os romanos, e a pobreza emerge como “a imagem da humana necessidade de Deus”¹⁰⁶ ou como estado *escandaloso*, tão caro a Pasolini e Glauber, “atentatório da dignidade humana e, por conseguinte, contrária à vontade de Deus”¹⁰⁷.

Em seus escritos, a pobreza é dissecada etimologicamente segundo a tradição profética e os textos sagrados: primeiramente, o pobre é *ebyôn*, “o que deseja, o mendigo, aquele a quem falta algo e espera-o de outro”¹⁰⁸, é também *dal*, “o débil, o fraco”¹⁰⁹, é igualmente *ani*, “o

⁹⁸ Idem, p. 85.

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ Idem, p. 180.

¹⁰¹ Idem, p. 92.

¹⁰² Idem.

¹⁰³ Idem, p. 175.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ Idem, p. 290.

¹⁰⁶ Idem, p. 349.

¹⁰⁷ Idem, p. 350.

¹⁰⁸ Idem, pgs. 350-351.

¹⁰⁹ Idem, p. 351.

encurvado, o que está sob um peso, o que não está na posse de toda sua capacidade e vigor, o humilhado”¹¹⁰, e finalmente, *anaw*, “o humilde perante Deus”¹¹¹. O Novo Testamento, refere-se aos pobres como *ptochós*, que significa “o que não tem o necessário para subsistir”¹¹². Na Bíblia, os pobres são os protegidos de Javé e a pobreza é “poder de acolher a Deus, disponibilidade para Deus, humildade diante de Deus”¹¹³. Dizem as primícias da Nova Aliança: “Buscai a Javé, vós todos, pobres da terra (...) buscai a justiça, buscai a pobreza (Sf 2,3)”¹¹⁴. Já a *Lumen gentium* nos leva a entender a profundidade da pobreza cristã, nela, o messias, “como subsistisse na condição de Deus, aniquilou-se a si mesmo, tomando a condição de servo (Fl 2, 6-7)”¹¹⁵, e por amor à humanidade, “fez-se pobre, embora fosse rico (2 Cor 8-9)”¹¹⁶, pois “a pobreza é um ato de amor e libertação; tem valor redentor”¹¹⁷. Segundo Paulo de Tarso, o apóstolo, “Cristo nos libertou para que desfrutemos da liberdade (Gl 5, 1)”¹¹⁸, e o pior dos pecados é a ruptura com os outros, principalmente os mais humildes, sendo esta a última causa da opressão, da humilhação e da miséria que vive o homem. Para ele, não há pecado maior contra Deus, pois *Cristo nos libertou para amar*, outro tema essencial nos autores que estudamos. Para os teólogos da libertação, “o coletivo como tal tem valor humano e é, portanto, caminho e objeto de amor”¹¹⁹, e é pelo “aniquilamento, a *kenosis* de Cristo (Fl 2, 6-11)”¹²⁰, que encontramos a real liberdade através da luta pelos oprimidos, em nudez e despojamento.

Nesse contexto, não há como não relacionar as escrituras à vida e à militância de Che, outra influência marcante no cinema e na produção glauberiana, morto em combate como um mártir e ícone máximo da luta pela libertação dos povos subordinados ao capital, onde “o verdadeiro revolucionário é guiado por grandes sentimentos de amor”¹²¹. Ser cristão é, em última análise, segundo a interrogação capital de Camus, “julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida”¹²², além disso, para os padres e adeptos da Teologia da Libertação, não se deve “confundir a violência *injusta* dos opressores que sustentam este ‘nefasto sistema’ com a *justa*

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Idem.

¹¹³ Idem, p. 355.

¹¹⁴ Idem, p. 356.

¹¹⁵ Idem, p. 360.

¹¹⁶ Idem.

¹¹⁷ Idem, p. 361.

¹¹⁸ Idem, p. 94.

¹¹⁹ Idem, p. 102-103.

¹²⁰ Idem, p. 361.

¹²¹ Idem, pgs. 150-151.

¹²² Idem, p. 105.

violência dos oprimidos”¹²³, outro traço que Glauber vai utilizar em seus filmes de forma radical. Pois “é o próprio Deus que, na plenitude dos tempos, envia seu Filho para que, feito carne, venha libertar todos os homens de todas as escravidões a que os sujeitam o pecado, a ignorância, a fome, a miséria e a opressão”¹²⁴. O próprio ato criador, segundo os teólogos, “liga-se, quase se identifica, ao gesto que libertou Israel da escravidão do Egito”¹²⁵, o êxodo é, antes de tudo, um ato político, até os dias de hoje, e “o êxodo da pobreza consiste, então, em lutar, exatamente como fazem os operários, para destruir o poder capitalista”¹²⁶, ecoa Negri. A Teologia da Libertação afirma, instaurando uma nova época de militância e relação com a terra, que é preciso “aproximar-se do homem Jesus de Nazaré em que Deus se fez carne”¹²⁷, com a pobreza como potência, carne da multidão, pois tanto a pobreza quanto o amor estão unidos ao *comum*. Segundo Lucas, o apóstolo, nas comunidades cristãs primitivas “todos os crentes viviam unidos e tinham tudo em comum (At 2, 44)”¹²⁸, possuíam “um só coração e uma só alma”(At 2, 44)”¹²⁹, e nessas sociedades, suprime-se a pobreza por amor ao pobre, pois “optar pelo oprimido é optar contra o opressor”¹³⁰.

Poderoso eco divino na obra de Glauber, “Deus e o Diabo na Terra do Sol” é teologia da libertação a *24 frames por segundo*, o poder de Deus e do Cristo liberto, cuja terra pertence aos homens e mulheres que a habitam, no sentido de mobilizar (e liberar) o povo para a revolução – os estilhaços do poder messiânico que escova a história a contrapelo, onde “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de *agoras*”¹³¹, esse “agora” como um *continuum* de intensidades nos quais penetram as revoluções... Kairós contra Cronos, como nos lembra Benjamin, “a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”¹³².

É nesse sentido, da entrega revolucionária, que trazemos uma questão que percorre as páginas de Agamben no duelo entre Jesus e Pilatos. Segundo o autor, a Paixão de Cristo “é um ponto em que a eternidade atravessou a história”¹³³. Instaurou-se um estado de *krisis* (juízo processual) entre o divino e o humano, o eterno e o temporal. Em sua origem, mistério não

¹²³ Idem, p. 166.

¹²⁴ Idem, p. 169.

¹²⁵ Idem, p. 208.

¹²⁶ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 112.

¹²⁷ GUTIÉRREZ, G. **Teologia da Libertação – Perspectivas**, p. 287.

¹²⁸ Idem, p. 362.

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ Idem.

¹³¹ BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política**, p. 229.

¹³² Idem, p. 232.

¹³³ AGAMBEN, G. **Pilatos e Jesus**, p. 22.

significa “doutrina secreta” como comumente a definimos, mas drama sacro¹³⁴. O processo que se desenvolve diante de Pilatos em Jerusalém é, portanto, um mistério onde o sublime e o mundano, o profano e o imutável continuam cindidos. Pilatos é um dos únicos personagens nos evangelhos que tem suas paixões expostas: “maravilha-se muito” (Mt. 27, 14; Mc. 15,5); “tem muito medo” (Jo, 19,8), ele é, ao mesmo tempo, indeciso e resoluto: “o que escrevi, escrevi”¹³⁵, e mantém essa tensão durante todo o desenrolar do drama teológico da Paixão. Nas lendas sobre Pilatos (*Acta* ou *Gesta Pilati*), há duas linhas divergentes: numa, Pilatos compreende a divindade de Jesus, “já sendo cristão no seu íntimo”¹³⁶, conquistando, inclusive, a sua cumplicidade: “realizou-se, de fato, aquilo que dele tinha sido escrito”¹³⁷. Em outra, como em Fílon de Alexandria, Pilatos era um homem “inflexível, obstinado e cruel”¹³⁸. Por ter sido condenado a uma morte ignominiosa pelo imperador Tibério, ele comete suicídio lançando-se no Tibre, de onde saíram, segundo o autor, espíritos malignos que movimentaram a água, exalando medo e confusão, “provocando na atmosfera trovões e raios”¹³⁹. Por fim, seu corpo é arremessado num poço muito profundo, “do qual, conforme diz a lenda, exalam ainda hoje maquinações demoníacas”¹⁴⁰.

O ato de julgar em grego se denomina *krisis* (de *krino*, que etimologicamente significa “separar, cindir-se”), mas seu significado mais próximo ao nosso tempo, levando-se em consideração o seu contexto cultural e político, é *processo*. Ao lado do significado jurídico, há um médico, *krisis* como o momento decisivo da doença, onde o médico julga o estado do paciente, ou seja, julga o seu processo de cura ou falecimento. Como também há o teológico: *en emerai kriseos*, “no dia do juízo”¹⁴¹, *en emerai ote crinei*, “no dia em que Deus julgará”¹⁴², esta última frase a que mais retorna à boca de Jesus. O duelo entre Pilatos e Jesus foi, inicialmente, um duelo jurídico, processual, mas ele se desenrola em questões metafísicas e epistemológicas, apesar do fundo claramente teológico. “Vós julgais segundo a carne, eu não julgo ninguém” (Jo, 8, 13-15)¹⁴³, diz o messias. Para Agamben, “enquanto não são salváveis, as criaturas julgam o

¹³⁴ Idem, p. 71.

¹³⁵ Idem, p. 23.

¹³⁶ Idem, p. 26.

¹³⁷ Idem, p. 28.

¹³⁸ Idem, p. 30.

¹³⁹ Idem, p. 31.

¹⁴⁰ Idem, p. 32.

¹⁴¹ Idem, p. 33.

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Idem, p. 60.

eterno: esse é o paradoxo que, no fim, diante de Pilatos, tira a palavra de Jesus”¹⁴⁴, esta é a conclusão a que chega o filósofo italiano. O cruzamento entre o temporal e o eterno assume a forma de um processo que não se conclui com um julgamento. Jesus, cujo reino não é deste mundo, aceitou ser submetido a um processo, enquanto Pilatos se recusa a julgá-lo. O debate se prolonga e o juiz se nega a condená-lo, pois ele o “entregou” ao sinédrio e aos carrascos. Um processo sem julgamento é uma contradição em si mesma, é algo imerso na *krisis*, relação com o “Processo” de Kafka, onde K é condenado, mas não julgado e, quando o carrasco enfia a faca em seu coração, “parece-lhe que sua vergonha haveria de sobreviver a ele próprio”¹⁴⁵: *Qui venturus est iudicare vivos et mortos* (O que está para vir a julgar os vivos e os mortos)¹⁴⁶, um julgamento sem fim que assume a forma de um *sursis*, estamos todos condenados de antemão, somos todos pecadores.

“Quem é da verdade ouve minha voz” (*ek tes aletheias*)¹⁴⁷, disse Jesus, ao que Pilatos responde: “O que é a verdade?” (*ti estin aletheia*)¹⁴⁸. Calmamente, o messias acede ao inquérito do cônsul romano: “A verdade vem do céu”¹⁴⁹. Aqui, os fundamentos mundanos não se confundem com a verdade eterna, no entanto, o diálogo entre os dois personagens se passa, como nos lembra Agamben, durante um processo jurídico, e não há nada mais mundano do que a jurisprudência e os fatos que ela reivindica. Segundo Cirilo de Alexandria, a confusão entre os dois campos, o material e o espiritual, o divino e o humano, faz parte da realização messiânica de Jesus, pois: “que o Senhor pregou sobre a cruz, triunfando e submetendo a si as potências mundanas” (Jo, 12, 19, 19)¹⁵⁰. O termo *paradosis*, “entrega”, é usado no Novo Testamento com o sentido de ensinamento ou doutrina transmitida, segundo Agamben, “há somente uma autêntica tradição cristã, a da *entrega*”¹⁵¹. Pilatos “condenou a humanidade a uma *krisis* incessante”¹⁵² ao entregar Cristo aos seus algozes, *ecce homo* – eis o homem! A entrega cristã se relaciona ao transe glauberiano, seus personagens são como devotos de causas perdidas, sempre prontos a doar seu corpo e sua alma às transformações indizíveis das revoluções sem nome, ou tão saturadas de nomes que se perdem na radicalidade dos contrastes de seu barroquismo. A história como processo (*krisis*) e trauma foi delineada por Kojève e seu Hegel nietzschiano, intempestivo,

¹⁴⁴ Idem, p. 63.

¹⁴⁵ Idem, p. 69.

¹⁴⁶ Idem, p. 71.

¹⁴⁷ Idem, p. 38.

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ Idem, p. 39.

¹⁵⁰ Idem, p. 45.

¹⁵¹ Idem, p. 48.

¹⁵² Idem, p. 75.

guerreiro, que ultrapassa os limites da razão ocidental e expõe suas vértebras quebradas. Para o autor, “o homem só se afirma enquanto tal quando arrisca sua vida”¹⁵³. Glauber soube explorar esse traço com maestria em seus personagens, uma dialética do fogo, onde “somente pelo arriscar-se a si que a consciência se torna para si”¹⁵⁴, isto é, o reconhecer-se enquanto escravo no duelo bestial com o senhor atíça a nossa vontade de potência, pois sabemos diferir as forças em disputa. O próprio escravo para Kojève “é o adversário vencido que não se arriscou até o fim”¹⁵⁵, um enunciado que nos remete à estética da violência ou da fome enquanto “a maior das violências” nos filmes de Glauber. Por fim, sem abandonar a verve revolucionária, o autor afirma que “só a morte do senhor realiza a liberdade do escravo”¹⁵⁶. Hegel nunca foi tão glauberiano.

A pobreza como questão: genealogia, amor e matéria

O filósofo alemão Friedrich Nietzsche, ao tratar da história, faz uma genealogia, o contrário de um sistema moral ou teleológico. O genealogista se demora em detalhes, marca singularidades e acontecimentos, mas sem a pressão objetiva das finalidades. Ele apreende o retorno das forças, “não para traçar a curva lenta de uma evolução, mas para reencontrar as diferentes cenas onde elas desempenharam papéis distintos”¹⁵⁷. Ele recusa a pesquisa sobre a origem (*Ursprung*) das coisas, recusa a essência exata daquilo que analisa, a identidade primeira que se reconheceria num sistema orgânico dos fins, onde os efeitos se remeteriam às mesmas causas, perdendo sua autonomia fenomênica, sua natureza individual, e toma por causa “todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces”¹⁵⁸, todos os acidentes que tornam o ente ou o fenômeno únicos, unidos ao tempo e ao espaço que o engendraram. A genealogia da história nos faz “rir das solenidades da origem”¹⁵⁹, segundo Nietzsche. Assim, fazer uma genealogia da moral será então “se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos; prestar uma atenção escrupulosa à sua derrisória maldade (...) deixar-lhes o tempo de elevar-se do labirinto onde nenhuma verdade as manteve jamais sob sua guarda”¹⁶⁰.

¹⁵³ KOJÈVE, A. **Introdução à leitura de Hegel**, p. 14.

¹⁵⁴ Idem, p. 18.

¹⁵⁵ Idem, p. 21.

¹⁵⁶ Idem, p. 31.

¹⁵⁷ FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**, p. 15.

¹⁵⁸ Idem, p. 17.

¹⁵⁹ Idem, p. 18.

¹⁶⁰ Idem, p. 19.

Para o genealogista, “*Herkunft* é o tronco de uma raça, é a *proveniência*; o antigo pertencimento a um grupo – do sangue, da tradição, de ligação entre aqueles da mesma altura ou da mesma baixeza”¹⁶¹, não se trata de determinar a nacionalidade em um indivíduo, mas sim de encontrar os traços singulares que o formaram fisiologicamente, culturalmente, moralmente. Seguir a *proveniência* é antes demarcar os acidentes que nos formam, “a *proveniência* diz respeito ao corpo”¹⁶², na maneira como o corpo responde e altera as ideias e os valores que nos constituem, “ela se inscreve no sistema nervoso, no humor, no aparelho digestivo”¹⁶³, tudo o que diz respeito ao corpo, “a alimentação, o clima, o solo – é o lugar da *Herkunft*”¹⁶⁴. A genealogia marca a articulação do corpo com a história, “*Entstehung* designa de preferência a *emergência*, o ponto de surgimento”¹⁶⁵, traduz-se como “o princípio e a lei singular de um acontecimento”¹⁶⁶. A *emergência* sempre se produz a partir de uma determinada correlação de forças, quando a força se volta contra si mesma, ela se enfraquece, quando ela se afirma, aumenta a nossa potência de agir, e “enquanto a *proveniência* designa a qualidade de um instinto, seu grau ou seu desfalecimento, e a marca que ele deixa em um corpo, a *emergência* designa um lugar de afrontamento”¹⁶⁷. O corpo não possui apenas as leis de sua fisiologia, ele não escapa à história, pois “é formado por uma série de regimes que o constroem; ele é destruído por ritmos de trabalho, repouso e festa; ele é intoxicado por venenos – alimentos ou valores, hábitos alimentares e leis morais, simultaneamente; ele cria resistências”¹⁶⁸.

A filosofia de Nietzsche é um compêndio de forças em disputa, o filósofo alemão materializa as reais intenções por de trás dos conceitos, desmascarando as ficções metafísicas que os criaram. Os fenômenos são signos, marcas, mas também a composição entre eles, e sempre remetem a estados de forças e suas variantes. Há forças ativas e reativas, “assim afirmara Zaratustra”, e suas várias combinações possíveis, combinações infinitas, dado que a vida é novidade e solicita o novo continuamente – esta é a sua *vontade de potência*. O ressentimento e a má consciência, por sua vez, são forças reativas, diminuem a potência vital, a aprisionam. A potência em Nietzsche concerne a uma determinada ética e, mais profundamente, a uma ontologia, ou seja, às possibilidades dos modos de ser e de se afirmar ou negar as forças que nos

¹⁶¹ Idem, p. 20.

¹⁶² Idem, p. 22.

¹⁶³ Idem.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Idem, p. 23.

¹⁶⁶ Idem.

¹⁶⁷ Idem, p. 24.

¹⁶⁸ Idem, p. 27.

atravessam. Ela exprime as relações que se entrelaçam em meio ao turbilhão de vicissitudes que a vida acarreta e suas posições, isto é, sua negação ou afirmação. Assim, podemos dizer que “a potência não é o que a vontade quer, mas aquele que quer na vontade”¹⁶⁹.

Para Nietzsche, com a vitória do cristianismo, houve uma inversão de valores na história do Ocidente, onde a impotência passou a ser nobre, e a nobreza, má e lasciva. Ele chama essa inversão de “revolta dos escravos”, a vingança sacerdotal, “estranho pastor (onde) o ressentimento é acumulado”¹⁷⁰. Para o filósofo alemão, o sacerdote é aquele que odeia a guerra, que odeia a metamorfose, o devir, e por isso prega a impotência, tem medo da morte e dos excessos do desejo, daí a sua mortificação em vida. O desmedido, a *hybris*, foi vencida pela rotina do moderno, “a moral do homem comum venceu”¹⁷¹, assim, o ressentimento se torna criador, que terrível vingança! Nietzsche traça uma genealogia da pobreza a partir, principalmente, da decadência do paganismo romano e da ascensão do papado sobre os povos europeus, sem levar em consideração as continuidades e rupturas que conflagraram as resistências hereges no seio do próprio cristianismo e fora dele, suas linhas de fuga e profanações, além das revoltas camponesas e operárias que afirmavam um corpo trágico e dominante. O filósofo dionisíaco, mesmo com todo o poder de sua fala subversiva, reproduz o senso comum do pensamento e da história humana quando se trata das classes e dos povos oprimidos, confundindo o sacerdote com aqueles que fazem do cristianismo a sua *carne*.

Na civilização ocidental, e para a filosofia clássica, o pobre é o escravo, “é quase-animalidade excluída do gênero humano”¹⁷², Aristóteles já demarcava a escravidão como fixa na hierarquia natural, ela é inserida na ordem racional do mundo como necessária, em seu *archein* ontológico, o escravo é tido como “um animal que se aproxima do homem, inferior ao centauro”¹⁷³, e essa noção do escravo vai perdurar ao longo de toda história do pensamento e dos sistemas políticos antigos e medievais, com raras e potentes exceções, até a modernidade. No moderno, no entanto, o pobre está ligado à exploração e sua posição nas relações de produção, ele é o proletário, a organização hierárquica se dá pelo espectro do homem-máquina, assim, a pobreza é excluída da riqueza, torna-se seu extremo oposto, não detém aquilo que produz e se reconhece como exército industrial de reserva. E “o mundo dos direitos humanos (insígnia e novidade instaurada pela modernidade) é, ao mesmo tempo, proclamado e rompido pelo uso

¹⁶⁹ DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**, p. 214.

¹⁷⁰ NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral: uma polêmica**, p. 116.

¹⁷¹ Idem, p. 28.

¹⁷² NEGRI, A. **Kairós, Alma Venus, Multidão**, p. 122.

¹⁷³ Idem.

produtivo e pelo assujeitamento político do pobre”¹⁷⁴. Na história da humanidade, “uma medida natural é imposta ao escravo, uma medida de exploração ao proletário”¹⁷⁵, mas é preciso ler essa medida imposta pelos poderes vigentes e a razão ocidental a partir da desmedida produzida pela pobreza, pelo seu excesso - *máquina de guerra num espaço liso que ela preenche sem medir*, “quanto mais o pobre produz o comum, mais forte é a violência da exclusão do pobre do comum”¹⁷⁶. Mas num ponto concordamos com Nietzsche, o amolecimento da vontade está ligado ao aparecimento do primeiro Estado: “uma terrível tirania, uma máquina esmagadora e implacável, que assim prosseguiu seu trabalho, até que tal matéria prima humana e semi-animal ficou não só amassada e maleável, mas também *dotada de uma forma*”¹⁷⁷. O Estado é a famosa *besta loura* nietzscheana, “organizada guerreiramente e com força para organizar”¹⁷⁸, que em seu poder de afirmação, cria um monstro que a devora: “eles vêm como o destino, sem motivo, razão, consideração, pretexto, eles surgem como o raio, de maneira demasiado terrível, repentina, persuasiva, demasiado ‘outra’ para serem sequer odiados...”¹⁷⁹ Em seu começo, porém, ele é Corisco rodopiando como um carcará ensandecido no deserto sertanejo, a encarnação glauberiana da pobreza insurgente, os revolucionários chineses da Longa Marcha ou os cubanos de *Sierra Maestra* que tanto influenciaram a geração e o cinema de Glauber.

Glauber, no cinema, foi um dos primeiros a afirmar essa força imanente, a *hybris* da pobreza, sua “produção de subjetividade comum e constituição de temporalidade biopolítica na desmedida do porvir”¹⁸⁰. O *amor* emanado pela potência dos pobres, expresso pela virulência dos personagens glauberianos, reúne o eterno e a inovação “sobre a multidão de limiares singulares”¹⁸¹, pois o “comum é a forma que a singularidade assume na produção do eterno”¹⁸², o singular como produção da diferença em relações comuns que ampliam o eco de suas criações no espaço liso que elas preenchem, pois “é a desmedida do porvir que cria o comum”¹⁸³, permitindo a elaboração da resistência contra o poder, isto é, a *relação de si a si*, o primeiro e o último ponto do embate político pela vida ou a afirmação da existência como produção estética através do autoconhecimento. Na teleologia material do comum, o amor é desmedido, não é individual, ele é

¹⁷⁴ Idem, p. 123.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ Idem, p. 124.

¹⁷⁷ NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral: uma polêmica**, p. 74.

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ Idem, p. 75.

¹⁸⁰ NEGRI, A. **Kairós, Alma Venus, Multidão**, p. 117.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Idem, p. 100.

¹⁸³ Idem.

singular, não é universal, mas compartilhado, e “a ética se instaura sobre a ilimitada produção do comum”¹⁸⁴, conservando “a eternidade nua da potência do ser”¹⁸⁵.

A pobreza é o lugar do desmedido, é onde a biopolítica está mais intensamente exposta, o pobre é o seu *topos* (lugar e motor): “quanto mais o comum se constrói, mais o mundo se desmede”¹⁸⁶, e enquanto o *agir fora da medida* constitui-se como resistência ao poder, o agir para *além da medida* é a sua real potência, desse modo, “a eternidade é vivida como presença”¹⁸⁷, na absoluta imanência produtiva do comum, e “a experiência da pobreza se revela na borda do tempo, inovando o eterno”¹⁸⁸. A pobreza se experimenta em primeiro lugar como resistência, como autovalorização na produção, em segundo lugar, ela se apresenta como potência, como *Eros*, a fabricação dos corpos, ela é erótica, um agenciamento maquínico do indivíduo com a máquina, com o virtual, a máquina como intensidade produtiva e *amorosa*. A operação do transcendental (aparelho de Estado, dispositivos de poder) é excluir para ordenar, mas a pobreza é sempre um “além mais”, ela é a diferença da repetição. A pobreza está essencialmente ligada ao amor, não a partir da fabula platônica, enquanto falta e riqueza complementares, mas a partir do desejo que ela propicia e produz: “De Cristo a São Francisco, dos anabatistas aos revolucionários *sans-culottes*, dos comunistas aos militantes do Terceiro Mundo (...) suas lutas abriram o eterno para a desmedida do porvir”¹⁸⁹, rompendo com a ordem do mundo e se abrindo para os possíveis, é o hino de Lucrecio, Alma Venus, “hino que canta a criação contínua do eterno”¹⁹⁰. Glauber já pressentia esse imenso poder de *Eros* na eternidade instaurada pelo *bom combate*: “E a liberação, mesmo nos encontros da violência provocada pelo sistema, significa sempre negar a violência em nome de uma comunidade fundada pelo sentido do amor”¹⁹¹.

“A língua materialista penetra como ácido”¹⁹², diz o cineasta baiano. O materialismo, segundo Negri, enquanto possibilidade “de construir o mundo de modo autônomo, e, portanto, de projetar lá dentro os valores para os quais a gente vive e produz”¹⁹³, permite a compreensão do *trabalho vivo* e do processo no qual ele está inserido, ou seja, a maneira como esse trabalho é explorado “se coloca como uma função variável entre expropriação da cooperação produtiva e

¹⁸⁴ Idem, p. 102.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Idem, p. 104.

¹⁸⁷ Idem, p. 106.

¹⁸⁸ Idem, p. 129.

¹⁸⁹ Idem, p. 129.

¹⁹⁰ Idem, p. 149.

¹⁹¹ ROCHA, Glauber. **Revoluções do Cinema Novo**, p. 251.

¹⁹² BENTES, I. **Glauber Rocha - Cartas ao Mundo**, p. 54.

¹⁹³ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 100

sua hierarquização”¹⁹⁴, além de suas possibilidades de revidar e construção do comum. Para o filósofo italiano, “o Império constrói uma política de *global apartheid* como capacidade de subdividir, bloquear e subordinar a capacidade de expressão do valor em todos os níveis”¹⁹⁵, e “a nova ciência do governo (que também inclui funções jurídicas e econômicas) apresenta-se mais como um *tecnologia do poder* que tem por objeto a população”¹⁹⁶, um biopoder consolidado por “dispositivos que abarcam coletivamente o trabalho, o imaginário, a vida”¹⁹⁷. Em Pasolini, o tema do amor surge a partir das novas formas do relacionamento afetivo e erótico, uma radicalidade física e sexual, um amor monstruoso e errante. Diz ele que “se um poeta não é capaz de fazer medo não merece o nome de poeta”¹⁹⁸, ou seja, sua materialidade se dá pelo *escândalo* dos corpos em conflito e pela potência de sua encarnação.

Há uma obra de Bartolomeu Passante intitulada “Adoração dos Pastores” (1630-35) onde Jesus menino encontra-se com os olhos em transe, revirados para o além, juntamente com o arcanjo Gabriel. No quadro, eles são os únicos que detêm esta marca, os demais personagens se encontram cabisbaixos, orando complacentes, em devoção silenciosa. Esta obra expressa o sagrado em profusão, a eletricidade do divino pasoliniana em aliança com o transe místico glauberiano. Suas cores são, predominantemente, telúricas, sombrias, e a claridade tênue que provém dos olhos em desfalecimento ilumina os recantos escuros que mantêm uma tensão oculta entre as linhas e as formas que compõem a pintura. A arte de Passante é o *expresso* da carne multitudinária que aspira pela eternidade:



“Adoração dos Pastores”, Bartolomeu Passante, 1630-35, acervo permanente do MASP.

¹⁹⁴ Idem, p. 101.

¹⁹⁵ Idem.

¹⁹⁶ Idem, p. 104.

¹⁹⁷ Idem.

¹⁹⁸ NAZARIO, L. *Todos os Corpos de Pasolini*, p. 115.

Pasolini: corpos do sagrado e fascismo de massas

É sob essa ótica que o cinema de Pasolini, um “ateu com nostalgia do sagrado”¹⁹⁹, também nos interessa como ponto de delimitação dessa nova *carne* da multidão e suas possibilidades, assim como dos diferentes tratamentos, muitas vezes contraditórios, que o cineasta dava à figura biopolítica dos pobres em seus filmes. Em seu filme “O Evangelho Segundo Mateus”²⁰⁰, Pasolini mostra Cristo e seus apóstolos como eles eram: pobres pescadores, rústicos e indômitos, com a simplicidade de quem trabalhou a vida toda e via na *boa nova* trazida por Jesus uma forma de transcendência deste mundo amargo e miserável. Mas Pasolini não aborda a *boa nova* de Cristo como uma desencarnação etérea deste mundo, ao contrário, a *boa nova* cristã é imanente, pois afirma a encarnação e o grito de abandono que ele dirige ao Pai. Jesus esvazia a transcendência da divindade e a reconduz à materialidade da carne. A partir da unicidade do absoluto, a existência e a essência passam a ser uma única e mesma coisa, a divindade passa então a expressar-se diretamente nos *devires* da matéria, ela passa a ser vivenciada no limiar entre o humano e o divino, e a carne como intensidade do divino, puro potencial, *carne da multidão*.

No limite do desejo, das coisas apaixonadas e expostas, a encarnação também é uma proposição ética, “esvazia-te, torna-te carne”, isto é, aceita este mundo tal qual é, pois a eletricidade do divino atravessa a vossa carne e Deus encontra-se na matéria. Tal é o Cristo de Pasolini, um Cristo guerrilheiro, duro e amoroso, cujas palavras são transmitidas por aqueles que não têm nada além de suas forças e de seu desejo de transformação, isto é, os pobres. Pasolini quis filmar o Evangelho “ponto por ponto, sem fazer reduções ou roteiro”²⁰¹, o cineasta encantou-se com o texto direto e profundo das escrituras, “porque nenhuma imagem ou palavra acrescentada poderá estar à altura poética do texto”²⁰². Para ele, “Mateus é o mais revolucionário dos evangelistas, porque é o mais realista, o mais próximo da realidade terrena do mundo onde Cristo apareceu”²⁰³, realidade essa que povoa os seus filmes. E mesmo que a sexualidade não estivesse presente na dureza e nos corpos marcados pela miséria no encontro com o Messias, a sua palavra e postura diante das opressões e da beleza que presenciara exalava uma erótica

¹⁹⁹ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 50.

²⁰⁰ O filme foi rechaçado pelos comunistas do PCI como “irracionalista” e a imprensa erroneamente apontou Pasolini como um comunista cristão.

²⁰¹ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 48.

²⁰² Idem.

²⁰³ Idem, p. 49.

singular, pois que “movimentava cadeias de desejo em estado puro, fluxos amorosos de todos os sexos”²⁰⁴.

Pasolini vincula a ideia do sagrado ao subproletariado, aos *pobres*, mas foi em Platão que ele reencontrou a alegria que inspira suas imagens sacras, daí seu retorno ao antigo. Nas filmagens de Édipo e Medeia, e na escrita de suas tragédias²⁰⁵, ele quer recuperar a dimensão sagrada do corpo. Em sua *Trilogia della vita* (1970-1974)²⁰⁶, quer instaurar o poder de *Eros* contra o moralismo capitalista e cristão, onde exalta a liberação sexual de um mundo pagão e camponês. A trilogia é um contraponto ao utilitarismo da sociedade industrial, onde a anarquia autêntica é impossível, segundo o poeta. Pasolini queria documentar o mundo arcaico e pré-capitalista com seus corpos inocentes, mas a dimensão humana do sagrado, para Pasolini, “foi institucionalizada pela Igreja, profanada pelo poder e substituída pela ideologia materialista do bem estar”²⁰⁷. No entanto, em meio a todo *fascismo contemporâneo*, “que ele abominava no sentido físico do termo”²⁰⁸, a imagem do Cristo pobre e militante sobrevive na encarnação profana da pobreza. É o próprio Glauber que traduz essa *ideia* na “Idade da Terra”, em consonância com o poeta friuliano:

“No dia que Pasolini, grande poeta italiano, foi assassinado, eu pensei em filmar a vida de Cristo no Terceiro Mundo. Pasolini filmou a vida de Cristo na mesma época em que João XXIII quebrava o imobilismo da Igreja Católica em relação aos problemas dos povos subdesenvolvidos do Terceiro Mundo e também em relação à classe operária europeia. Foi o renascimento, a ressurreição de um Cristo que não era adorado na cruz, mas um Cristo que era venerado, vivido, revolucionado no êxtase da ressurreição. Sobre o cadáver de Pasolini eu pensava que Cristo era um fenômeno novo, primitivo, numa civilização primitiva, muito nova. São 20, 30 milhões, 40 milhões, 50 milhões de anos de uma (nova) antropologia que a ciência, ou a física, ou a arqueologia... Todas essas ciências que materializam desejos... Onde a língua mesmo se perde.” (ROCHA, Glauber. *A Idade da Terra*, 1980).

No entanto, o *pobre*, para Pasolini, deve ser conservado das revoluções tecnológicas e das redes de produção e subjetivação do capitalismo contemporâneo. O *pobre* foi perdido, diz o cineasta, para o *genocídio cultural* ao qual somos submetidos cotidianamente. Ao escrever sobre o romance de Sandro Penna, *Un po' di febbre*, Pasolini nos dá uma pista de seus sentimentos e sensações:

²⁰⁴ Idem, p. 50.

²⁰⁵ *Orgia, Pilade, Affabulazione, Porcile, Calderón, Bestia da stile.*

²⁰⁶ *Il Decameron, I racconti di Canterbury e Il fiore delle mille e una notte.*

²⁰⁷ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 63.

²⁰⁸ Idem, p. 104.

“Que país maravilhoso era a Itália durante e logo após o período do fascismo! A vida era tal como quando éramos crianças, e por vinte ou trinta anos nada mudou: não falo de seus valores – esta é uma palavra muito forte e ideológica para aquilo que quero dizer de maneira simples –, mas as aparências pareciam ser dotadas do dom da eternidade: podia-se, apaixonadamente, acreditar na revolta ou na revolução, e aquela coisa maravilhosa que era a forma de vida não mudaria. Podíamos nos sentir como herói da mudança e da novidade, porque aquilo que nos dava força e coragem era a certeza de que as cidades e os homens, em seu aspecto profundo e bonito, jamais mudariam: teriam apenas melhorado suas condições econômicas e culturais, que não são nada em relação à verdade preexistente que, de modo imutável, regula maravilhosamente os gestos, os olhares, os comportamentos do corpo de um homem ou de um adolescente.” (PASOLINI, P. P, *Scritti corsari*. Garzanti editore, Milano: 1975. “Garzanti Novecento”, 2011, p. 143-147. O texto de Pasolini foi publicado originalmente em “Tempo”, 10 de junho de 1973. Tradução de Davi Pessoa).

Para ele, o fascismo, o "verdadeiro fascismo", é aquele que se apropria dos corpos, gestos e linguagens da população, absorvendo-a no modo de vida burguês. Uma visão apocalíptica e pessimista dos novos tempos ou do capitalismo imaterial, uma *releitura* e confirmação da sociedade do espetáculo delimitada por Guy Debord e suas consequências, onde os homens não passam de "singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras"²⁰⁹, corpos superexpostos pelos projetores do espetáculo que perdem a sua individualidade e poder de resistência. Pasolini não vê na produção dos novos meios tecnológicos e das novas redes comunicativas um *instrumento* de emancipação do trabalho colaborativo, ou da multidão, mas sim o seu assujeitamento e massificação, onde os homens se exibem como mercadorias, impedindo justamente a sua *aparição* ou autenticidade. Para ele, a própria sensualidade natural dos corpos foi perdida pelo *fascismo de massas*, e a revolução sexual promovida pelo consumo, da qual ele foi vítima em sua trilogia, não passa de uma mistificação. Em sua ânsia por mudanças, e assolado por uma terrível angústia existencial, Pasolini cria os conceitos de clérico-fascismo e novo fascismo: “O clérico-fascismo correspondia à velha aliança entre o Estado capitalista e a Igreja, gerando um totalitarismo agrário, artesanal e conservador”²¹⁰, esse tipo de fascismo é “superficial” e mantém as tradições do povo intactas, assim como sua estrutura psíquica, seria este o fascismo clássico, correspondendo aos regimes de Salazar, Mussolini ou Franco; já o novo fascismo, o *neocapitalista*, “seria mais profundo que o clérico-fascismo,

²⁰⁹ DIDI-HUMBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, pg. 40.

²¹⁰ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 104.

penetrando a alma dos indivíduos, roubando-lhes a humanidade”²¹¹. Um fascismo sob a roupagem da democracia burguesa: “a burguesia está se tornando a condição humana (...) a próxima geração não verá ao seu redor senão a entropia burguesa”²¹², onde a única condição do homem, “que não se pertence mais”²¹³, é “justificar a abstração do poder”²¹⁴. Um regime que mantém uma falsa sensação de liberdade, e em sua *tecnologia de poder*, deseja a participação das massas nas decisões “formais” do governo, “uma imposição que se operava no vivido, e no vivido se operava a adoção”²¹⁵, criando um espírito completamente pragmático e hedonista nas palavras do poeta.

Pasolini retoma a fórmula adorneana de que a indústria cultural é pornográfica e pudica, dizendo que esta nova sociedade não precisa a Igreja, mas dos seus valores, com a estrutura tradicional familiar como base. Para ele, nas sociedades contemporâneas, subjugadas pelo *fascismo do consumo*, o sujeito é sempre substituído pelo homem-massa, assim, “o capitalismo apropriava-se do tempo livre dos indivíduos, destituía suas vidas de sentido, incorporava os valores mais reacionários ao hedonismo de massa e estabilizava os padrões de gosto e entendimento no mais baixo nível”²¹⁶, reduzindo tudo a um modelo único de subjetividade. Pasolini responsabiliza as mudanças na estrutura da escola, uma nova forma, astuta e incipiente, de formatar ou converter as crianças em pequeno-burgueses e a televisão, que tinha essa mesma função em escala infinitamente maior. Segundo ele, a tolerância da sociedade com o hedonismo do consumo é a pior das repressões, a pior de toda a história humana, e isso se deu de acordo com duas revoluções: “a revolução da infraestrutura e a revolução do sistema de informação”²¹⁷. Através do progresso das cidades e dos meios de comunicação, “o centro assimilou todo o país, que era historicamente muito diferenciado e muito rico em culturas originais”²¹⁸, com isso, precipitou-se uma massificação da subjetividade desejada pela nova classe dominante, tornando a ideologia do consumo inevitável. Mas o poeta ainda lutava para criar seus *vaga-lumes* em sua resistência desesperada: “Dizem que o sistema devora tudo e assimila tudo. Não é verdade, há

²¹¹ Idem.

²¹² Idem, p. 84.

²¹³ Idem, p. 85.

²¹⁴ Idem.

²¹⁵ Idem, p. 105.

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ Idem, p. 106.

²¹⁸ Idem.

certas coisas que o sistema não pode assimilar, não pode digerir. Uma dessas coisas, por exemplo, é a poesia (...) o consumo é do livro, da edição, mas não da poesia.”²¹⁹.

O capitalismo para Pasolini pode ser visto como uma religião, segundo o conceito de Benjamin, de certa forma, ele pode ser visto como um “fenômeno essencialmente religioso”²²⁰ e não condicionado pela religião, tal como pensou o sociólogo Max Weber em relação ao protestantismo. A religião capitalista possui certos traços para o filósofo alemão, “primeiramente, é uma religião puramente cultural, talvez até a mais extremada que já existiu”²²¹, nela não há nenhum dogma ou teologia, nada se subtrai às dinâmicas do consumo, e tudo se converte no culto ao dinheiro como deus supremo, um culto culpabilizador *par excellence*, pois é preciso consumir compulsoriamente sob o risco de assombrosas frustrações. Mesmo a psicanálise faz parte do “império sacerdotal desse culto”²²², onde “aquilo que foi reprimido – a representação pecaminosa – é o capital que rende juros para o inferno do inconsciente”²²³. No culto capitalista, “a transcendência de Deus ruiu”²²⁴. O homem torna-se mortal e carrega consigo um deus eternamente culpável que ele reconhece como si próprio, “no ocidente, o capitalismo se desenvolveu como parasita do cristianismo”²²⁵, produzindo um tipo de paganismo moral, mas com os valores cristãos conservadores como pano de fundo de sua logística. Onde a ética perde seus interesses mais elevados, se eximindo da clareza de suas noções transcendentais ou ideais, e é movida por um sentido de praticidade que os crentes pré-capitalistas desconheciam. Não há como não enxergar, nesse ínterim, a analogia que Pasolini faz do velho capitalismo monopolista com o neocapitalismo tecnocrata, que cria, segundo o poeta, um novo fascismo ainda mais perverso que o anterior, pois mais eficiente em sua proposta genocida:

“[...] Eis a angústia de um homem da minha geração, que viu a guerra, os nazistas, os SS, que sofreu um trauma jamais totalmente vencido. Quando vejo ao meu redor que os jovens estão perdendo os antigos valores populares e absorvendo os novos modelos impostos pelo capitalismo, correndo assim o risco de uma forma de desumanização, de uma forma de afasia atroz, de uma brutal ausência de capacidade crítica, de uma facciosa passividade, me lembro que estas eram exatamente as características típicas dos SS; e assim vejo se estender sobre nossas cidades a sombra horrenda da suástica. Uma visão certamente apocalíptica a minha. Mas se ao lado dela e da angústia que a produz não

²¹⁹ Fragmento da entrevista dada por Pasolini a Giuseppe Cardillo (Istituto Italiano de Cultura), New York, 1969.

²²⁰ BENJAMIN, W. **O capitalismo como religião**, p. 21.

²²¹ Idem.

²²² Idem, p. 22

²²³ Idem.

²²⁴ Idem.

²²⁵ Idem, p. 23.

existisse em mim também um elemento de otimismo, ou seja, a ideia de que existe a possibilidade de lutar contra tudo isso, eu simplesmente não estaria aqui, no meio de vocês, falando.” (PASOLINI, P. P. *Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários*, p. 115).

Pasolini: canibalismo, *homo sacer* e morte

Em “Pocilga”²²⁶, onde a antropofagia atravessa a narrativa como um rizoma, ocorre o oposto do que Viveiros de Castro identifica como parte do canibalismo ameríndio, ou de como ele se dá no cinema de Glauber: “no canibalismo amazônico o que se visa é precisamente a incorporação do aspecto subjetivo do inimigo, que é, por isso, hiper-subjetivado, e não sua dessubjetivação, como é o caso dos corpos animais”²²⁷. “Pocilga” reproduz a máquina antropomórfica moderna, onde o homem é animalizado e não o contrário, tal como descrito na antiguidade ou no perspectivismo ameríndio, em que a besta, encarnada nos bárbaros, é humanizada. No filme, em determinado momento, numa época indeterminada, o bandido preso pelas tropas alegóricas deste mundo desértico repete: “Matei meu pai, comi carne humana e tremo de alegria!” Para Pasolini, “o filme assume uma desobediência total, rompe definitivamente com a sociedade, com a moral e com a própria vida”²²⁸, é sua obra-prima. O poeta pretende expressar, com isso, “os milhões de pequenos burgueses como milhões de porcos a pastar empurrando-se sob intactos palacetes, entre casas coloniais já descascadas feito igrejas”²²⁹. Pasolini já não pensa em termos de luta de classes, mas em termos de luta entre civilizações, onde os civilizados, sejam capitalistas ou socialistas, produzem a mesma sorte, estão entretidos no mesmo *fascismo de consumo*, e a luta real se dá entre os povos, entre os “canibais” e aqueles que abdicam de sua fome.

O cinema do poeta friuliano ganha eco na obra filosófica de Agamben, que atuou como o apóstolo Felipe no “Evangelho Segundo São Mateus”. Para o filósofo italiano, tal como em Pasolini, o *pobre* é sagrado, e “na figura dessa vida sagrada, faz sua aparição, pela primeira vez no mundo ocidental, uma vida nua”²³⁰. Essa vida tem um caráter eminentemente político e cria um nexos imediato onde se funda o soberano, é o *homo sacer*. Para Agamben, “a violência soberana não está, em realidade, fundada no pacto, mas em uma exclusão inclusiva da vida nua

²²⁶ Filme realizado por Pasolini em 1969, protagonizado por Jean-Pierre Léaud, Marco Ferreri, Ugo Tognazzi, Pierre Clémenti, Alberto Lionello y Anne Wiazemsky.

²²⁷ VIVEIROS DE CASTO. *A Inconstância da Alma Selvagem*, p. 392.

²²⁸ NAZARIO, L. *Todos os Corpos de Pasolini*, p. 70.

²²⁹ PASOLINI, P. P. *A Religião do meu Tempo in Pasolini – Poemas*, p. 147.

²³⁰ CASTRO, E. *Introdução a Giorgio Agamben: Uma arqueologia da potência*, p. 66.

no Estado”²³¹, ela não faz parte somente da *zoé* grega, a vida natural reprodutiva, muito menos da *bíos*, a vida qualificada na *pólis*, isto é, a vida política, mas da “vida nua do *homo sacer* e do *wargus*, uma zona de indiferença e de trânsito contínuo entre o homem e a besta, a natureza e a cultura”²³². Segundo o autor, assim como na crítica pasoliniana aos tempos atuais, “a nascente democracia europeia punha ao centro de sua luta com o absolutismo não o *bíos*, a vida qualificada do cidadão, mas a *zoé*, a vida nua em seu anonimato”²³³, e aparece “presa como tal no bando soberano”²³⁴, ou seja, a vida nua como vida *abandonada*, fora do bando ou *banida*, tal como os canibais de Pasolini.

Em *Homo Sacer*, Agamben aborda a relação entre a biopolítica e o totalitarismo, e elege o *campo*, inspirado em Auschwitz, como paradigma da modernidade. Ele tem na figura dos refugiados seu campo de análise, o filósofo retoma uma indicação de Hanna Arendt que pensa o refugiado “como única figura possível do povo em nosso tempo e (...) como a única categoria na qual se pode entrever a forma e os limites de uma comunidade política por vir”²³⁵. Para precisar suas análises, também há, segundo o autor, a fratura que delimita o termo povo: de um lado, o Povo sujeito político, do outro, o povo enquanto *plebe*, *populus*, que faz relação com os termos vitais *zoé* e *bíos*, a distinção entre a vida nua e a vida política. Para Agamben, a questão da biopolítica na modernidade não é *fazer viver* ou *deixar morrer*, o lema soberano, mas *fazer sobreviver*, ou seja, “produzir, em um corpo humano, a separação absoluta do vivente e do falante, da *zoé* e do *bíos*, do não homem e do homem”²³⁶, onde o estado de exceção se converte em regra, seguindo a máxima de Benjamin. Nesse sentido, também encontramos um eco na obra de Judith Butler, onde a autora disserta que certas vidas não são qualificadas como vivíveis a partir de certos enquadramentos epistemológicos, isto é, até que ponto *a vida é passível de luto?* Essas vidas, segundo a autora, são concebidas a partir daquilo que ele denominou *enquadramentos (to be framed)*: “as molduras pelas quais apreendemos ou, na verdade, não conseguimos apreender a vida dos outros como perdida ou lesada”²³⁷. Este *enquadramento* é uma operação do poder e seu objetivo consiste em “delimitar a esfera da aparição enquanto tal”²³⁸,

²³¹ Idem, p. 67.

²³² Idem.

²³³ Idem, p. 68

²³⁴ Idem.

²³⁵ Idem, p. 70.

²³⁶ Idem, p. 99.

²³⁷ BUTLER, J. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*, p. 14.

²³⁸ Idem.

onde “ser enquadrado significa ser objeto de uma *armação*”²³⁹, isto é, algum poder manipula esse enquadramento/armação no sentido do reconhecimento de uma vida e de suas possibilidades. Mas o *enquadramento* para Butler também permite um tipo de evasão, “isso aconteceu quando foram divulgadas fotos dos prisioneiros de Guantánamo ajoelhados e acorrentados, o que provocou grande indignação”²⁴⁰. Há, para a autora norte-americana, uma disputa entre os *enquadramentos* na apreensão da vida em sua precariedade, e, diferente de Agamben, isso não é o mesmo que uma vida nua, “uma vez que as vidas em questão não estão fora da *pólis* em uma exposição radical”²⁴¹, mas entretidas em relações de poder, ou seja, passíveis de reconfigurações políticas e transformações sociais. Para Butler, não é a ausência da lei que produz a precariedade e sim a sua coerção ilegítima contra os corpos coagidos. Como disse Viveiros de Castro em uma de suas últimas entrevistas, “estamos presenciando um combate de povos e não de classes, ou as classes estão voltando a se definir como povos”:

“Do meu ponto de vista, a imaginação da esquerda esteve obcecada por um ator conceitual que é o proletário, o homem do futuro, o homem novo. O motor da história é sempre a luta de classes. Há uma frase importante do Althusser que diz que “a filosofia é, em última instância, a luta de classes na teoria”. Mas a minha impressão é que “a antropologia é, em última instância, a luta de povos na teoria”. Primeiro, porque as nacionalidades, as minorias étnicas e a questão dos povos sempre foi um problema para o comunismo. É um ponto cego crucial da esquerda marxista, esta eclosão do conceito de povos no plural para o conceito de classe no singular. Se virmos bem, na história e na geografia, a origem das classes oprimidas e subalternas é uma questão de povos, de origens étnicas diferentes, desde a invasão da Grã-Bretanha pelos romanos, pelos Anglo-Saxões, à invasão da América, passando pela acumulação primitiva que é uma luta de povos, até ao *facto* de que as classes sociais se diferenciam frequentemente pelo fato de falarem dialetos diferentes, de pertencerem a culturas diferentes.” (CASTRO, VIVEIROS. *Entrevista concedida em Portugal à revista eletrônica Buala*, 2018).

Para Pasolini, a literatura é composta quase que exclusivamente de metáforas, enquanto no cinema, a metáfora é praticamente ausente: “No cinema é como se a realidade se manifestasse através de si mesma, sem metáforas, e sem algo de insípido, convencional, simbólico”²⁴². A produção cinematográfica, para o poeta, também tem muito pouco em comum com o teatro, sendo antes comparável ao relato e à literatura arcaica ou religiosa, ou à música, no que diz respeito à anáfora e à reiteração, onde o rosto de um determinado personagem, por exemplo,

²³⁹ Idem, p. 27.

²⁴⁰ Idem.

²⁴¹ Idem, p. 51.

²⁴² Pasolini su Pasolini: conversazioni con Jon Halliday, Trad. PESSOA, Davi: Guanda, 2013.

pode ser focado de diversas formas diferentes, em *plongé* ou *close up*, a partir de uma variedade de lentes e com uma iluminação específica, assim como os movimentos da câmera podem reiterar os personagens e as paisagens de formas diversas. A liberdade para o poeta, no cinema e em outras artes, é sempre a liberdade de escolher a própria morte: “A morte era o tema fundamental de Pasolini; não qualquer morte, e sim a sua própria, sempre imaginada como violenta, próxima ao linchamento e, perturbadoramente, ao ato de canibalismo”²⁴³, um ato de devoração de seu corpo confundido com o ato do prazer sexual. Para Pasolini, a natureza “nos ajuda a permanecer amorosamente ligados à vida, fornece-nos o *instinto de conservação*”²⁴⁴, e fazer arte é infringir esse código natural, é violentar a própria conservação da espécie, uma “operação necessária à invenção estilística”²⁴⁵, diz o poeta. O ato da invenção é necessariamente *escandaloso*, pois expõe o criador “ao sentido da diferença”²⁴⁶, tratando-se, em última análise, “do *prazer* que se colhe em toda a atuação do desejo de dor e de morte”²⁴⁷. O autor, no fim, é um estranho numa terra hostil.

No cinema, é pela montagem que a liberdade do autor, sado-masoquista, se libera: “Godard, diante da mesa de montagem (...) é como um mártir desconhecido que revela o próprio pecado de heresia ou de traição à fraternidade para poder ser martirizado”²⁴⁸. Para fugir ao naturalismo do plano-sequência, Pasolini usa a montagem para sacralizar cada momento da filmagem: rostos, gestos, paisagens. Sua influência cinematográfica está mais voltada à pintura do que ao próprio cinema, com exceção de Murnau e Rossellini que ele amava: “os campos visuais que imaginava eram afrescos de Masolino, Masaccio, Filippo Lippi, Giotto, Piero della Francesca, Caravaggio, Rosso Fiorentino, Giovanni Bellini, Andrea Mantegna e Jacopo Pontormo – seus pintores prediletos”²⁴⁹, e a morte é a única coisa que dá grandeza ao homem. Para o poeta friuliano, na arte, a invenção em si não é importante, o que importa é o átimo de sua realização, é “só no instante em que se está rosto a rosto com a regra a transgredir, quando Marte é ambíguo à sombra de Thanatos, só então se apode aflorar a revelação da verdade, ou da totalidade”²⁵⁰. Mas isso é algo que, ao efetivar-se na realidade, sempre se esvazia, pois a realidade não pode ser vivida inteiramente, há sempre algo que escapa, “é por isso, com efeito,

²⁴³ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 62.

²⁴⁴ PASOLINI, P. P. **Empirismo Herege**, p. 223.

²⁴⁵ Idem, p. 224.

²⁴⁶ Idem.

²⁴⁷ Idem.

²⁴⁸ Idem, p. 226.

²⁴⁹ NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 40.

²⁵⁰ PASOLINI, P. P. **Empirismo Herege**, p. 229.

que o poder, todo o poder, é mau, quer conserve as instituições, quer funde outras novas”²⁵¹, pois ele sempre se pretende total, negando a própria vida. Sobre “Salò”, recriação dos ciclos infernais de Dante na obra de Sade, uma resposta ao *fascismo de massas* que o deprimia, ambientada dramaticamente nas paisagens e nos personagens que descrevem o *clérigo-fascismo*, Pasolini dissecou a “natureza do poder”:

“*Nada é mais anárquico que o poder. O poder faz o que quer e aquilo que quer é completamente arbitrário ou ditado por necessidades de caráter econômico que escapam à lógica comum. Além de se ocupar da anarquia do poder, (Salò) também deseja ser um filme sobre a inexistência da história. A história tal como é vista pela cultura eurocêntrica - o racionalismo e o empirismo ocidentais, de um lado, e o marxismo, do outro - quer ser no filme representada como inexistente.*” (PASOLINI, P. P. *Pier Paolo Pasolini: polemica politica potere. Conversazioni con Gideon Bachmann*, Trad. De PESSOA, DAVI: Milano, Chiarelettere, 2015).

A crença de Pasolini num "povo verdadeiro" conservado em sua inocência e frágil luminosidade, as *luciole* emitidas pelos vaga-lumes na escuridão da grande noite capitalista, apesar de potente por um lado, o impede de enxergar as brechas potencializadas pelo novo regime produtivo. Pasolini sustenta uma visão idealizada e ambígua do *pobre*, pois são eles os únicos capazes de beatitude. Como no filme “Teorema”, onde a única personagem popular da narrativa torna-se santa após o contágio com o misterioso “cristo” que transforma o modo de vida burguês e os personagens que o compõem num conjunto de corpos descodificados, “uma irrupção dos instintos vitais”²⁵². A premissa do filme gira em torno de uma questão que obsecava Pasolini: O que aconteceria se uma família tradicional burguesa fosse visitada por um deus? Ao descrever o personagem de Laura Betti, a empregada, o cineasta explica: “nas profundidades da criada, há algo de apocalíptico... algo bíblico, capaz de poderosas maldições como também de bênçãos”²⁵³. A epifania provocada pelo deus sensual que a contagia, produzira nela sua santificação e elevação espiritual, mas para o rico industrial, açoitado por sua incipiente homossexualidade, o desespero no deserto é o único caminho possível: “para o mundo burguês – capitalista ou comunista – que substituíra a alma pela consciência, Pasolini não via salvação”²⁵⁴. Para o poeta, o *vazio de poder* imposto pelo capital deforma e modela as consciências populares, tornando-as brutais e cruéis, sem alma, suprimindo o verdadeiro "espírito popular" e constitui a chave para a compreensão da nova linguagem do poder. Nesse contexto, a potência dos pobres

²⁵¹ Idem.

²⁵² NAZARIO, L. **Todos os Corpos de Pasolini**, p. 64.

²⁵³ Idem, p. 65.

²⁵⁴ Idem.

como parte integrante da nova produção é perdida, tomada como uma fraca reminiscência dos vaga-lumes, diferentemente dos tempos em que a cultura popular se fazia resistente à indústria cultural, antes do *fascismo de massas atual*, preservando suas raízes, isto é, sua centralidade contra o poder de subtração dos corpos exercido pelo capital.

Mas onde Pasolini enxerga o genocídio cultural, Glauber enxerga conexões possíveis, da *precariedade das relações* uma nova arte emerge e reinventa o mundo, pela violência e poder de criação da *nudez* expressiva que mobiliza os pobres como potência biopolítica. Ainda que sem o *transe* e a eletricidade do divino pasoliniana, sua carne vaga-lume, sua beatitude enquanto autonomia irreduzível ao poder, que evoca uma potência real de resistência, a própria imagem da pobreza reproduziria aquilo que a filosofia clássica e as estatísticas definem como tal. Por isso, faz-se necessário criar um compossível entre as duas imagens, extrair delas o máximo de libertação, o máximo de horizonte, o máximo de querer, pois sem a diferença produzida pela singularidade dos indivíduos e grupos que compõem a multidão, só há povo, e a própria biopolítica não passará de mais uma teoria analítica padrão, sem espaço para a fabulação e àquilo que está para além da razão e dos cálculos – as forças do inconsciente maquínico e da terra que nos envolve. E é justamente nesta direção que pretendemos seguir, ou seja, primeiramente: pretendemos delimitar o conceito de carne da multidão e potência dos pobres em suas ressonâncias e intercessões; para em seguida, a *imagem* da pobreza em Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini, e enfim confrontá-las, abrindo novas abordagens para o campo da política e da estética através da ampliação perceptiva da materialidade intrínseca à produção artística, o corpo da arte ou a “tosse do operário”:

“Ouço tossir o operário que trabalha lá embaixo; - sua tosse chega através das grades do térreo até meu jardim. De modo que parece ecoar entre as plantas, - iluminadas pelo sol da última manhã de tempo bom. Ele, - o operário, lá embaixo, ocupado com seu trabalho, tosse de vez em quando, - certamente seguro de que ninguém o ouve. É um mal da estação - mas sua tosse não é suave; é algo muito pior que uma gripe. - Ele suporta o mal, cura-se dele, imagino, como nós - quando garotos. A vida para ele sempre foi decididamente desconfortável; - não espera dela nenhum descanso, em casa, depois do trabalho, - como nós, quando jovens ou pobres, ou quase pobres. - Pois bem, nossa vida parecia consistir toda ela naquela pobreza, - na qual não se tem nem mesmo o direito, e com naturalidade, - ao uso tranquilo de um sanitário ou da solidão de uma cama; - e quando o mal chega, ele é acolhido heroicamente... Em suma, *naqueles ataques de tosse se revela para mim o sentido trágico deste lindo sol de outubro.*” (PASOLINI, P. P. “Tempo”, em 08 de novembro de 1969. Trad. de PESSOA, DAVI).

Uma possível relação: pobreza e capitalismo imaterial

Atualmente, é o *simbólico* que determina a acumulação do capital e sua expansão global, ultrapassando, por meio de rupturas e descontinuidades espaço-temporais ou históricas, o regime industrial anterior que ainda perpassa parte da produção mundial, mas se transforma tendencialmente de acordo com as características assumidas pela produção imaterial: a produção de linguagens, de relações e afetos, a partir do trabalho colaborativo e comunicativo, em rede. Aspectos sociopolíticos e econômicos que se diferem historicamente da centralização que caracterizava os espaços fechados do regime disciplinar que fundamentava e reforçava as ligas do capitalismo industrial ou fordista. Nesse contexto, os pobres assumem um papel fundamental, pois constituem a *carne* da multidão, “o pobre, *livre como um pássaro*, aqui se torna o paradigma do trabalhador”²⁵⁵. Em nossos dias, organizar os movimentos é mobilizar a produção, pois o motor produtivo das sociedades é o trabalho das *multidões*, a energia viva que move o mundo, assim, estabelece-se uma relação de produtividade entre *cupiditas* e *amor*, uma relação que apreende a diferença entre *potentia* e *potestas*, e essa produtividade exalta a potência a uma abertura infinita em conformidade com a *carne* da multidão que é a pobreza.

Estudar a *imagem* da pobreza produzida pelo cinema de Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini é estudar as potencialidades da produção imaterial e, conseqüentemente, a maneira como essa produtividade é capturada pelo capitalismo e vivenciada pelos indivíduos e coletivos que a produzem. Em resumo, nos perguntamos até que ponto a imagem da pobreza em Pasolini se entrecruza com a imagem glauberiana, e como essa imagem pode ser atualizada na figura biopolítica do pobre como sujeito do capitalismo imaterial ou cognitivo, quais as suas inflexões e de que modo nossa pesquisa pode favorecer à compreensão da nova composição social do trabalho, cuja problemática das novas tecnologias de comunicação aparece como central; tal como seus antagonismos e *linhas de fuga*, pois “são as lutas que configuram as instituições, são as forças produtivas que produzem, e eventualmente invertem, as relações sociais dentro das quais, paradoxalmente, estão detidas e encerradas”²⁵⁶.

A pesquisa a que nos propomos visa delimitar as redes de poder e de resistência, seus conceitos e suportes tecnológicos, através dos filmes onde a *potência dos pobres* é vislumbrada, análise que ganha maior consistência quando confrontada com o capitalismo do tipo cognitivo, que vem tornando-se hegemônico na atualidade, em *processo* de consolidação, em nichos e

²⁵⁵ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 112.

²⁵⁶ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 167.

segmentos empresariais espalhados em todo o globo, abrangendo a sua quase totalidade nos países centrais, onde a informação e o conhecimento tornaram-se a base da economia material, e os instrumentos que conectam o capital global, as redes digitais e suas conexões, quando apropriadas pela multidão, tornam-se “armas” contra o próprio capital. Os enunciados são indissociáveis das práticas discursivas, de regimes de poder inseridos em sua efetivação na materialidade das relações, eles estão “entre as relações de força que constituem o Poder e as relações de forma que constituem o Saber”²⁵⁷. As estratégias de resistência, no entanto, escapam do visível e do enunciável, elas formam outras relações com a palavra e com os espaços onde se inserem, ainda que hajam reterritorializações seguidas da produção de novos enunciados e matérias de visibilidade, assim, “o problema é, ao mesmo tempo, distinguir os acontecimentos, diferenciar as redes e os níveis que pertencem, e reconstituir os fios que os ligam e que fazem com que se engendrem, uns a partir dos outros”²⁵⁸. Entre o molar e o molecular há ressonâncias e pressuposições recíprocas, nós que enlaçam o virtual contido nas ideias com a concretude das práticas, cada campo interferindo no outro de acordo com as suas perspectivas e *modos de ser*. As verdadeiras lutas sempre ultrapassam os limites impostos pelo Estado - são lutas multitudinárias que deslocam os eixos da representação e se integram à vida dos seus ativistas.

A multidão é o *múltiplo*, uma rede de indivíduos e grupos, um conjunto de singularidades contingentes, ela é atravessada por *individuações*, mais do que por identidades territoriais ou ideológicas, suas ações são intercambiáveis, há trocas no lugar de *imposições*. A multidão é múltipla e *una*, à maneira de Spinoza, são partes de um *todo* em movimento, graus da potência divina que compõem os nossos corpos espiritualizados. Tal como na poesia de Walt Whitman, “o poeta do corpo e da alma”, onde tudo se congrega para o instante da pura imanência do desejo: “Acredito na carne e nos apetites, ver, ouvir e sentir são milagres, e *cada parte e farrapo de mim* é um milagre”²⁵⁹. E todos os corpos estão imersos na *relva grassa* do absoluto que não para de se desdobrar ao infinito, pois como escreveu o poeta: “por mim passam tantas vozes mudas há tanto tempo...”²⁶⁰ Da multiplicidade das revoltas nos pequenos pontos onde o poder se exerce, nasce a figura multitudinária da nova resistência, essas tantas vozes mudas e amotinadas há tanto tempo.

A multidão diferencia-se da turba ou da massa, assim como do povo, por ser um conjunto de coletivos irredutíveis em suas diferenças que compartilha ideias, afetos, causas em comum,

²⁵⁷ DELEUZE, G. **Foucault**, p. 100.

²⁵⁸ FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**, p. 5.

²⁵⁹ WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**, p. 77.

²⁶⁰ Idem.

um agente ativo de transformações. A turba ou a massa, por mais que contenham diferenças em sua composição social e/ou política, não compartilham suas lutas através de um espaço-tempo comuns, tornando-se indiferenciados em sua ação. O povo é o uno, colmata as diferenças em sua unidade soberana, seja ela nacional ou partidária, a *multidão*, ao contrário, a partir de sua própria dinâmica interna, é insubordinável ao poder soberano, o que não significa que ela não seja, atual ou virtualmente, uma organização social em que se assenta os desejos de mudança e produção biopolítica. Na tradição da filosofia política, somente o *uno* deve governar, seja um monarca, um partido ou um líder político, dessa forma, a multiplicidade deve necessariamente ser governada: “numa sociedade como a do século XVII, o corpo do rei não era uma metáfora, mas uma realidade política: sua presença física era necessária ao funcionamento da monarquia”²⁶¹. Mas a *multidão* tem por definição a multiplicidade, o desejo de muitos compartilhado pelos diferentes coletivos que a integram, capazes de agir em comum, logo, de governar a si mesma. Os governos alicerçados no soberano, aristocrático ou democrático, são monárquicos em sua essência (Bodin), pois se realizam pelo *Um*, foi assim que Hobbes enxergou ou anteviu a moderna teoria da soberania na modernidade. Em nossos tempos, “a expropriação do comum (engendrada pelo biopoder), desenvolvida no processo de acumulação originária, é transfigurada, e portanto mistificada, na invenção da utilidade pública”²⁶². O poder soberano moderno possui sua dialética: “Hegel efetuará a síntese do público e do soberano, do comando e do progresso, através da *Aufhebung* (suprassunção) dialética da sociedade civil no Estado, completando assim, na imagem metafísica, a necessária sujeição do trabalho vivo ao comando do soberano”²⁶³. Em Spinoza, no entanto, as forças produtivas criam as relações de produção tal como em Marx, de forma autônoma, “mas, dado que as forças produtivas são, para todos os efeitos, *cupiditates*, forças passionais, multidões abertas à constituição do político (...) as formas do comando estão sujeitas à atividade da multidão”²⁶⁴, um tipo de *democracia operária* em que o soberano aparece como o “fora” da relação, dado que ele não interfere em sua dinâmica.

O grito que evoca a multidão, ontológica e historicamente, é o mesmo do poeta norte-americano que vislumbrou as pradarias imensuráveis do *widerness*: “Meu voo é o voo de uma alma fluida e voraz, minha trajetória profunda além do alcance das sondas. Vou me servindo do material e do imaterial, não há vigilância que me pegue, nem lei que me proíba”²⁶⁵. As

²⁶¹ FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**, p. 145.

²⁶² Idem, p. 165.

²⁶³ Idem.

²⁶⁴ Idem, p. 167.

²⁶⁵ WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**, p. 95.

possibilidades abertas pelo trabalho hoje, da maioria dos trabalhos, pressupõem a cooperação, a comunicação e a criatividade do indivíduo, rompendo com o paradigma fordista do trabalho especializado e “monocórdio”. O que não significa que a exploração acabou ou que o capitalismo chegou ao seu limite de abundância econômica e social, antecipando o próprio fim da história. Ao contrário, a exploração do trabalho afetivo, da produção de conhecimento e simbólica age como um vórtice sobre as outras formas de trabalho, transformando-as. No passado era preciso industrializar a produção, hoje é preciso informatizá-la, torná-la ágil e contínua, abarcando todas as fases da vida do trabalhador, envolvendo os seus sonhos, desejos e momentos de intimidade na gestão da empresa; já não se distingue o tempo de trabalho do tempo de lazer, o lazer tornou-se trabalho e vice-versa. O novo capitalismo ampliou o tempo produtivo do indivíduo conectando os seus espaços através da temporalidade do *virtual*: a internet e seus múltiplos tentáculos. Um paradoxo que a maioria de nós vivencia quase todos os dias.

As formas de exploração não findaram, elas se modificaram, assim como a resistência a elas. A *multidão* não se encontra conformada à existência de uma classe ou de um modo de produção, ela é uma condição de possibilidade, um desdobramento constituinte, um projeto que envolve trabalhadores assalariados, desempregados, precários e todos aqueles que produzem e vivem sob o domínio do capital. Há dois tipos de multidão, a primeira é a multidão *sub specie aeternitatis*, esta multidão é ontológica, ela nasce da complexa trama das revoltas e sedições históricas, da resistência à autoridade e seus dispositivos de poder, criando um outro poder baseado em suas lutas, esta multidão afirma uma liberdade que Spinoza compreende como absoluta, é a liberdade da *razão* filiada ao aumento das afecções do corpo ou nos corpos que nos compõem, afectos intensivos que nos atravessam aumentando a nossa potência de agir. A segunda é a multidão histórica, ou seja, a multidão ulterior ao movimento histórico, esta multidão é potencial, ela depende de condições políticas, jurídicas e econômicas para se efetivar na história e realizar sua potência, mas o seu *virtual* ou potência, está sempre ao lado ou junto de suas ações e projetos, como no cone *bergsoniano* onde as virtualidades constituem o atual, e não o contrário. A junção das duas cria uma dupla temporalidade: o *sempre-já e não-ainda*.

No capitalismo cognitivo, a produção tornou-se, hegemonicamente, *imaterial*, a matrícula tornou-se *cifra* - em nome da segurança pública e do controle - sociedades de exceção onde a exceção é a regra, e o trabalho torna-se imediatamente político e cultural, abrangendo todas as formas de vida - *biopoder* -, não se limitando ao terreno estritamente econômico, como o era no trabalho fordista. Os trabalhadores atuais participam da *produção de subjetividade*, criando e

produzindo novas formas de vida, associando-se em *redes* de comunicação, colaboração e relações afetivas que só podem realizar-se no *comum*. A produção capitalista e sua base material (a produção da *multidão*) estão associadas e se determinam reciprocamente. Esta nova configuração econômica anima a composição social dos novos movimentos sociais de resistência ao estado global de exploração e guerra permanentes. É uma produção de conhecimento que engendra, necessariamente, novos conhecimentos, onde o *General Intellect* exerce a função de motor dos mecanismos difusos que envolvem a totalidade do mundo atual, e uma sobreposição dos poderes, um misto de regimes em constante interação, um conjunto heterogêneo de redes do tipo *disciplinar*, *soberano* e de *controle*, cuja hegemonia pertence ao controle. A ideia de um povo fundido à unidade soberana de um Estado já não corresponde às lutas e intervenções da nossa época, as lutas atuais não refletem a forma-Estado como o povo a refletira, nem forma com ela uma unidade em torno da democracia representativa. A multidão é o *fora*, são as *máquinas de guerra*, segundo o conceito de Deleuze e Guattari, que ocupam os espaços sociais e políticos da sociedade de forma horizontal e *ascentrada*.

Nas sociedades, há sempre um padrão ou *maioria* produzidos pelo Estado: homem branco, falante de uma língua europeia, morador de uma metrópole, bem sucedido economicamente, etc., e como todo padrão, ele é vazio. A *maioria* não se define quantitativamente, mas pela sua hegemonia social e política. A *maioria* é sempre um conjunto numerável, um dado estatístico, e se constitui como *axioma* no corpo social que hegemoniza. Ela é sempre a meta a ser atingida, aquilo que os órgãos estatais projetam como ideal humano a ser alcançado, a linha de segmentação molar. A ela opõem-se as *minorias*, as *minorias* podem comportar um pequeno número ou uma maioria absoluta, indefinida. A *minoria* sempre se define como um conjunto não-numerado e proliferante, como um *rizoma*, uma *máquina de guerra multitudinária*. Para Deleuze, a *minoria* faz parte integral da história dessa *multidão* e a transforma, o que não ocorre para Debord, pois para ele, ao contrário, “a resistência é um *fora*, uma acontecimento extraordinário”²⁶⁶. Também encontramos em Deleuze e Guattari presença de um *fora* que se estabelece a partir da superação ou ultrapassamento de um determinado limite, resvalando a “utopia do valor de uso” tão cara a alguns marxistas ortodoxos, seu “raciocínio algumas vezes parece girar em torno da espera de uma epifania”²⁶⁷, onde “o acontecimento subestima a história”²⁶⁸, resquícios, talvez, de sua influência romântica, de um retorno ao sublime

²⁶⁶ FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*, p. 172.

²⁶⁷ Idem, p. 173.

²⁶⁸ Idem.

kantiano, essa força exterior que nos arrebatava, esse desejo de arte que traça sua linha de fuga da realidade. Mas a imanência presente em seu pensamento os encaminha no sentido de uma “ontologia da atualidade como base da produção de subjetividade”²⁶⁹, relações reais, concretas, *dentro e contra*: “Finalmente, hoje, as forças produtivas estão dadas na potente virtualidade de sua liberação do domínio das relações de produção”²⁷⁰. É como delimita Angela Davis sobre a emergência de uma nova luta, um novo tipo de liderança consoante a essas novas relações, rizomática e não centralizada no *falo* como centro da ação ou da libido, isto é, não mais pautada pelo *homem de Estado*, burocrata ou liderança eleitoral, mas um tipo diferente, onde a comunidade se encontra acima do poder exercido:

“Sabemos que as transformações históricas sempre começam com as pessoas. Essa é a mensagem do movimento Vidas Negras Importam (*Black Lives Matter*). Quando as vidas negras realmente começarem a ter importância, isso significará que todas as vidas têm importância. E podemos também dizer especificamente que, quando as vidas das mulheres negras importam, então o mundo será transformado e teremos a certeza de que todas as vidas importam. Finalmente as mulheres negras têm sido reconhecidas pelo trabalho em manter as chamas da liberdade acesas. Não é o tipo de liderança que visa dar visibilidade ou poder a indivíduos, baseada em carisma, o individualismo masculino carismático. Mas é o tipo de liderança que enfatiza as intervenções coletivas e apoia as comunidades que estão em luta. *A liderança feminista negra é fundamentalmente coletiva.*” (DAVIS, Angela. *Fala extraída de um encontro na UFBA em 25/07/2017, transcrição de Naruna Costa*).

A potência dos pobres: ensaios metodológicos e *carne da multidão*

Ao investigar as imagens da *pobreza*, pretendemos esclarecer sua *materialidade*, principalmente, a partir dos conceitos criados por Antonio Negri e Michael Hardt, respectivamente: a tendência histórica, a abstração real, o antagonismo e a constituição de subjetividade. Tais conceitos serão o “pano de fundo” de nossa peça, atravessando todo escopo do texto, ainda que transformados e reapropriados de acordo com os vetores abertos pela problemática que envolve as questões da imagética glauberiana e pasoliniana, seus perceptos e afectos, isto é, sua *produção artística*, além dos conceitos que delimitam sua potência. Para adentrar em nossas demandas, preferimos, antes de mergulhar a fundo na questão do método, questionar a própria eficácia de seus desígnios, isto é, até que ponto o método e os conceitos que os circunscrevem, atingem os objetos em sua *concretude*, ampliando suas bordas e a maneira

²⁶⁹ Idem.

²⁷⁰ Idem, p. 175.

como são transformados. Para tal intento, é preciso questionar, antes de tudo, a relação entre a estrutura que comporta os conceitos que anteriormente citamos e sua relação com a realidade, ou seja, se em determinado momento de nosso trabalho, aderimos ao método genealógico de Nietzsche, que demarca, claramente, a ineficácia da história universal em prever ou realizar uma leitura precisa dos fenômenos, preferindo, ao contrário, traçar a *proveniência* e a *emergência* dos sujeitos e dos objetos que se constituem e são produzidos nas relações históricas a partir de suas aparições singulares, irredutíveis a qualquer influência estrutural; dito isto, por que então nos voltamos, agora, para o uso de conceitos cujo desenho abarca os grandes conjuntos da sociedade atual, seria um retorno às estruturas?

Para prosseguirmos, é preciso demarcar os limites desse novo *estruturalismo*, suas determinações e aquilo que lhe escapa, pois sempre há algo que escapa. Em sua obra, o filósofo francês Gilles Deleuze institui a relação entre necessidade e pensamento como a forma que caracteriza a imagem clássica da filosofia e, por conseguinte, das bases epistemológicas que procuramos delimitar, “a essa necessidade, a filosofia deu o nome de verdade”²⁷¹, ou seja, a *verdade* se revela como um correlato exterior ao espírito e corresponde necessariamente à essência da coisa que se pensa. O pensamento, nesse sentido, não tem capacidade de afirmar o *fora* ao qual se refere, a exterioridade que se funde ao necessário desvelar da verdade, ou a experiência sobre a qual se debruça, para além dessa correspondência formal. A essa imagem, Deleuze denomina dogmática, pois para se desenvolver, necessita-se de uma estrutura *a priori* para o *fora*. No modelo clássico de reconhecimento, também encontramos esse vínculo, onde o objeto é pensado como reconhecimento, o que nos remete, novamente, a um *a priori* do espírito, a um exterior concebido de antemão, e não a partir da leitura de seus traços singulares, da natureza da própria relação e da exterioridade de seus termos. A transcendência intrínseca a essa forma garante a identidade do objeto, uma imagem em que o mundo aparece como o *mesmo*, e o verdadeiro se encontra “fora do conceito ou no limite do conceito, e depende da capacidade deste último não se fechar sobre si”²⁷². Mas a essência de uma coisa, para o filósofo francês, sempre aparece no meio, “entre o lobo e o homem, entre duas águas (...) quando suas forças se consolidaram”²⁷³, o que implica uma subversão completa da imagem clássica do pensamento, um rumor no modelo platônico da perfeição do ser que habita o eterno.

²⁷¹ ZOURABICHVILI, F. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**, p. 37.

²⁷² Idem, p. 46.

²⁷³ Idem, p. 50; a primeira parte foi extraída de Mil Platôs, Vol. 4, de Deleuze e Guattari, o grifo é nosso.

Nasce, aqui, uma espécie de perspectivismo que desloca a posição subjetiva daquele que pensa, isto é, não há coisas neutras e exteriores a serem pensadas, localizadas em algum canto remoto do *eu transcendente*, como na imagem clássica consolidada pelo moderno, mas um sujeito que se implica no objeto que pensa, ou seja, há, sim, duas individuações que se alimentam uma da outra de forma heterogênea e não complementar, e “é preciso que cada ponto de vista seja ele mesmo a coisa ou que a coisa pertença ao ponto de vista”²⁷⁴. Desse modo, a identidade, tanto do sujeito quanto do objeto, é necessariamente esquatejada, dividida em pontos de vista implicados no processo do pensar. É isso que Deleuze quer dizer, mostrar, quando propõe pensar fora da representação, ou melhor, pensar sob signos - um mar agitado -, pois é ele, o signo, que “escapa da representação”²⁷⁵ e tem sobre si a marca da autonomia que caracteriza o real. O *fora*, a natureza ou a experiência, não são heterônomos e mecânicos como definira Descartes em seu solilóquio, mas indômitos. O signo, móbil, se enrola no pensamento, ele se *implica* no pensar, “o sentido só emerge no signo e se confunde com sua explicação”²⁷⁶, eles não se confundem, pois são dissonantes entre si, forças distintas, tal qual o exterior – esse rio insone que não para de fluir. Vê-se que a antiga relação não pode mais ser atestada, pois aquilo que antes era dado, o exterior, agora deve ser conquistado. A coisa pensada é conexão de forças, ela não é somente ponto de vista (perspectiva) no pensamento, e os signos são derivados das sensações ou *afetos* que modulam as forças e se remetem ao próprio corpo como meio. A força, por sua vez, é sempre plural e se relaciona com outras forças, ao menos uma, que domina ou é por ela dominada, ela, força, sempre se dá numa conexão com outros ímpetus possíveis, e não tem outro objeto ou sujeito que não ela mesma. A conexão entre as forças é sempre pontual e relativa às situações em que elas colidem, pois a conexão é, por sua natureza, sempre singular e se configura como potência, ou seja, ela é, fatalmente, *o poder de afetar e de ser afetada por outras forças*.

O pensar, a partir da subversão que descrevemos, fundado em seu perspectivismo, depende não dele mesmo como faculdade, mas da conectividade dos signos e dos encontros que ela possibilita, encontros nômades e imprevisíveis, conectando-se, assim, ao mundo. O pensamento (*Denken*) não é transcendente ou eterno, mas possui um recorte histórico sobre o qual se compõe, não perdendo com isso sua imersão no absoluto que o envolve, seu plano de imanência, o pensamento é devir, ele opera por uma espécie de lógica dos paradoxos, “pertence à

²⁷⁴ Idem, p. 64.

²⁷⁵ Idem, p. 65.

²⁷⁶ Idem, p. 66.

essência do devir avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo”²⁷⁷, entrelaçar sujeito e objeto e extrair deles seus pontos de vista. Platão, em sua busca pela perfeição, estabeleceu em seu escopo filosófico duas dimensões do pensamento: “a das coisas ilimitadas e medidas, das qualidades fixas, quer sejam permanentes ou temporárias”²⁷⁸ e o puro devir, “sem medida, verdadeiro devir-louco que não se detém nunca, nos dois sentidos ao mesmo tempo, sempre furtando-se ao presente”²⁷⁹. O devir não se encontra, segundo o filósofo, na distinção entre o modelo e as cópias, mas entre as cópias e os simulacros. A matéria do devir são os simulacros, seus desvios imagéticos, e o paradoxo que ele instaura consiste no estabelecimento de uma identidade infinita, incontrolável, do futuro e do passado, ao mesmo tempo, do mais e do menos, em todas as diferenças de grau que ele provoca nos sujeitos e nos objetos por ele movidos, nunca se reconhecendo no estatuto fixo ou permanente do presente. Ao buscar sua fonte em *Eidós*, no mundo das ideias, naquilo que determinaria, em última instância, o que as coisas realmente são, Platão coloca em risco a própria existência das ideias e das cópias, instaurando um mundo de puro devir, um mundo movido por uma produção de simulacros onde reina o sofista e a anarquia coroada.

O que o faz voltar-se contra si próprio? A cópia é uma imagem que possui semelhança com o modelo que a subjulga, no simulacro, no entanto, não há semelhança possível, pois ele (em sua produção) está em perpétuo movimento (devir). O catecismo nos ensina o método platônico, e suas armadilhas, com esmero pedagógico: Deus nos fez à sua imagem e semelhança, mas quando pecamos, quando imersos na lama dos acontecimentos, perdemos a semelhança com o Pai e nos tornamos tão somente imagens residuais do Criador, isto é, “tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética”²⁸⁰. O simulacro tem, em si mesmo, um caráter demoníaco, antinatural, ele produz efeitos de semelhança, mas não a partir dos modelos, pois ele produz pela diferença, nem homem nem animal, nem bárbaro nem civilizado, nem moral nem imoral, nem macho nem fêmea, mas andrógino sem identidade, uma coisa e outra ao mesmo tempo, efeitos alcançados pelas sensações produzidas na disparidade dos afetos: “o simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar”²⁸¹. É por isso que o observador, no simulacro, se imiscui com ele e se transforma de acordo com o seu poder de afetar e de ser afetado, ele é, em última análise, determinado pelo

²⁷⁷ DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*, p. 01.

²⁷⁸ Idem.

²⁷⁹ Idem.

²⁸⁰ Idem, p. 263.

²⁸¹ Idem, p. 264.

devir louco que o atravessa. Platão, resoluto, tenta impor um limite a essa “loucura” quando subjulga os simulacros aos ícones (cópias) que se espelham no modelo ideal de *Eidós*. Assim, funda a representação sobre a ideia do Mesmo, a Coragem é corajosa, a Justiça, justa, etc., e todos são espelhos do Demiurgo, do fundador, todos finitos em sua infinitude. Abdul Alhazred, o insano poeta fictício de Lovecraft, nietzschiano por convicção, ao contrário do filósofo grego, mergulha suas figuras nos simulacros, a partir “das páginas mais cruéis da história humana”, em seu *Necronomicon*, o livro que sela a abertura dos nove portais do inferno, *Al Azif* no original árabe. *Azif*, que significa o ruído emitido pelos insetos que alguns teólogos identificavam como os sons produzidos pelos próprios demônios, cantos alucinados pela transformação monstruosa dos seres que habitam o mundo desde os primórdios do universo, Lovecraft faz do devir-louco a sua lei.

A estética, como teoria da reflexão, só pode se desenvolver na obra de arte, daí sua tenaz elaboração de si como simulacro, não é à toa que Platão, o poeta, banuiu a poesia da cidade ideal, pois ele compreendia o poder da poesia em seu âmago, compreendia a sua *potência de metamorfose*. Tornar o devir palpável, eis o erro fatal de Platão, “fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones e as cópias”²⁸²: e das séries divergentes que o comportam, nenhuma delas será cópia, nenhuma será original, mas pura criação, pura forma informe da experiência esquartejada pelo devir. Quebra-se, assim, as hierarquias entre os pretendentes, pois pela reversão do platonismo, é a diferença que se erige como identidade primeira, como essência, isto é, tudo se dá a partir dela, a partir de seus traços distintivos, tudo é simulacro, tudo flui, tudo é movimento, *panta rei*. É o falso como potência, marca nietzscheana, marca demoníaca do filósofo louco que amava a desrazão dionisíaca mais do que tudo, onde a semelhança existe, mas subsiste na superfície do simulacro.

Retornamos, agora, à nossa questão inicial, como falar em modelos, como falar em representação, como funcionaria um conceito que se pretende universal, que abarca uma época, um regime político e econômico, um sistema histórico como o é o capitalismo, em sua forma fordista ou pós-fordista? Como falar que vivemos em qualquer sistema se estamos em permanente devir, se só é possível determinar a experiência a partir de sua irreduzível apreensão do singular para além da representação? O que fazer, se não nos resta nada além de espasmos, instantes? Como pensar sem o suporte das essências ou da representação? Pensar a história em suas longas e curtas durações, como em Braudel, é um caminho possível, mas árduo. Uma

²⁸² Idem, p. 267.

história que se transforma incessantemente, uma micro-história dos acasos, uma macro-história das grandes narrativas, mas o devir não é história, ele é histórico e, mais além, metafísico – “é a duração, o tempo em si mesmo, seus lençóis que se desenrolam na matéria como virtuais ou incorporais na malha dos seres, é a vida ela mesma em profusão”, nos diria Bergson. Por que ainda falar de estruturas, de modelos, de tendência histórica, de antagonismo ou subjetividade, de multidão como classe ou da pobreza como *carne*? Por que perdemos tempo com a representação se, no fim, é o devir que importa, se somente ele possui a força de demarcar o ser das coisas? Zola nos dá uma pista, assim como Spinoza ou o próprio Negri, mas fiquemos no escritor francês. Em sua obra, os instintos são o apetite dos homens, marca spinozana irreprimível, o instinto de conservação acima de tudo e de todos, os instintos são os desejos que resvalam e se desdobram sobre as estruturas, que as fazem tremer. O instinto não se confunde com a fissura, mas a provoca como rachaduras na edificação de um prédio. O instinto tende a conservar-se, ele muda ao conservar, estranho paradoxo, e altera aquilo sobre o qual incide, mas conserva suas forças, em todas as suas dimensões, não é a identidade que ele conserva, mas seus apetites, sempre transformados e moldados pelas estruturas que corrói, “ele faz explodir os pedaços, provocando o acidente na decrepitude do corpo”²⁸³. Esta é a única maneira pela qual ainda podemos falar de estrutura e de representação, algo sempre flexível e aberto, móvel, mas que abre percepções para o futuro, e se furta ao presente, a partir da análise detalhada, sóbria, mas nunca total, daquilo que passou e do que nos envolve, pois é preciso falar e ser ouvido, distinguir os sons que formam as palavras, definir os signos, revelar sentidos, mesmo quando somos “bárbaros”, mesmo quando perdemos o direito de falar, contato que não se perca de vista que a única verdade possível reside (habita) no devir.

O belo, para o senso comum, está ligado a uma certa objetividade, uma visão realista daquilo que percebemos, e uma determinada universalidade presentes no objeto, mas a “pura representação do objeto estético é particular”²⁸⁴, logo, essa universalidade é, paradoxalmente, subjetiva e agrega um tipo novo de funcionalidade. Kant argumenta que, assim como a necessidade, isto é, a pressuposição para a legitimidade do universal, a faculdade de sentir ou perceber, em última instância, em sua determinação superior, não está subordinada ao interesse especulativo e não depende do interesse prático, “é por isso que só o prazer é admitido como universal no juízo estético”²⁸⁵. Fora isso, há algo mais importante que deve ser verificado nesse

²⁸³ Idem, p. 332.

²⁸⁴ DELEUZE, G. **A Filosofia Crítica de Kant**, p. 68.

²⁸⁵ Idem.

processo, algo que configura de modo determinante a singularidade do juízo estético, da fruição estética, e sua não conformidade com a razão ou o entendimento de maneira *apriorística*, o papel da imaginação: “A imaginação reflete um objeto singular do ponto de vista da forma”²⁸⁶, ou seja, ela não se refere a um determinado objeto do entendimento, mas ao entendimento em geral, dado que o entendimento não interfere no juízo estético, logo, ela “refere-se a um conceito indeterminado do entendimento”²⁸⁷. Ou seja, ela concorda com o entendimento a partir de uma harmonia ou acordo entre as faculdades que se dá de forma livre e indeterminada: “A imaginação manifesta sua liberdade mais profunda refletindo a forma do objeto”²⁸⁸.

O prazer estético e sua fruição é um resultado desse acordo entre as faculdades, nada mais aparentemente simples, quase um autômato, “instintivo”, e, ao mesmo tempo, de uma complexidade inigualável. A razão, em si, ou seja, *a priori*, não tem um papel preeminente no acordo entre as faculdades ao considerarmos tão somente o enunciado “é belo”, dado inicial e final da fruição estética, independente da *beleza* à qual nos referimos ou “encarnamos”. As únicas faculdades que intervêm de fato, nesse sentido, são o entendimento e a imaginação. O belo é uma forma de juízo estético. Para compreendermos o papel da Razão, devemos considerar, por esse ângulo, outro tipo de enunciado capaz de expressar o juízo estético: “é sublime”. No sublime, a imaginação não reflete mais o objeto a partir de um juízo formal, “o sentido do sublime é experimentado diante do informe ou do disforme (imensidade ou potência)”²⁸⁹. Nesse caso, a imaginação se vê confrontada com seus limites, “sofrendo uma violência que a leva ao extremo de seu poder”²⁹⁰, ou seja, ela ultrapassa suas capacidades inventivas e possibilidades de coesão figurativa ou abstrata, isto é, excede ao entendimento das formas. A imaginação se amplia e recai sobre si mesma, experimenta o limite da razão. O sublime nos coloca, desse modo, numa relação subjetiva direta entre a Imaginação e a Razão. O terceiro interesse da razão, ou seja, para além do limite experimentado pela imaginação, é o acordo contingente com a Natureza, nesse sentido, Deleuze reconhece que “a unidade suprassensível indeterminada de todas as faculdades (identificada por Kant) e o acordo livre que daí deriva são o mais profundo da alma”²⁹¹. Assim, para além dos limites ultrapassados pela imaginação no contato com o sublime, “o próprio

²⁸⁶ Idem.

²⁸⁷ Idem.

²⁸⁸ Idem, p. 69.

²⁸⁹ Idem, p. 70.

²⁹⁰ Idem, p. 71.

²⁹¹ Idem, p. 76.

entendimento se vê alargado de maneira ilimitada”²⁹². É o que pretendemos ao aprofundar a imagética de Glauber Pasolini do ponto de vista da potência dos pobres e sua relação com a contemporaneidade em diversos sentidos e dimensões.

Kant, ao abordar a questão, chega a uma conclusão *sui generis*, uma conclusão que vai marcar uma geração inteira de românticos, recuperando, de certa forma, a pulsão criativa que transformara o mundo europeu durante a Renascença. Em outras palavras, o filósofo de *Königsberg* apresenta o gênio como a síntese pela qual a Natureza *dá à arte*, isto é, se expressa, e a própria ideia da razão se encarna ou se materializa em sua obra. O gênio sempre “contém algo de inexprimível”²⁹³. Nas palavras do filósofo alemão: “O gênio anima o gosto da arte, dando-lhe uma matéria ou uma alma”²⁹⁴, vê-se isso quando percebemos obras que do ponto de vista formal são perfeitas, tem as melhores críticas, mas estão longe de serem geniais, quer dizer, estão longe de marcarem uma época, ou simplesmente *daquilo que realmente as torna geniais*. A questão que Sartre levantou sobre a determinação de classe nos indivíduos nos parece afinada com a afirmação que nos precede: “Sim! Rimbaud era um pequeno burguês, mas nem todo pequeno burguês é Rimbaud!”. Tanto Glauber quanto Pasolini produzem o sublime, cada um à sua maneira e a partir de seus meios expressivos, ambos articulam o inefável presente no “acordo entre as faculdades”, excedendo os limites da imaginação e do entendimento. Em Glauber, o transe entre os personagens, a tensão entre os planos, a dessubjetivação em favor de uma afirmação da potência revolucionária, seja ela exprimida pelo pobre ou pelo guerrilheiro-poeta; em Pasolini, o sagrado, a eletricidade do divino, o gênio aqui dialoga com as pinturas renascentistas como em Kant, influência marcante na obra do cineasta italiano, extraíndo delas o gosto pela polêmica e pela crítica, pela merda e pelo gozo, mas também pelo intangível e pelo inexplicável. A composição dos quadros ou paisagens desses dois autores sempre contém a faísca do sublime na expressão pulsante de seus filmes, da mesma forma que manifestam, de maneiras diferentes e algumas vezes até divergentes, a figura da *pobreza* no arranjo histórico contemporâneo.

O que importa é a novidade do regime, a regularidade dos enunciados, e não a sua originalidade histórica: “todo dispositivo se define, assim, por seu teor de novidade e criatividade, que ao mesmo tempo marca sua capacidade de transformar-se, ou de fissurar-se já

²⁹² Idem.

²⁹³ Idem, p. 78.

²⁹⁴ Idem, p. 79.

em proveito de outro dispositivo do porvir”²⁹⁵, isto é, suas linhas de fuga – seu horizonte. Ao escapar das capturas do poder e do saber por ele enredado nas relações que nos colmatam, as linhas de subjetivação são particularmente criativas e atuais, “o novo é o atual”²⁹⁶, ou seja, o atual é aquilo que “estamos em vias de devir”²⁹⁷, ele não é aquilo que nos tornamos ou os moldes nos quais somos tolhidos. A história e o atual nutrem relações paradoxais, estranhas, “o atual é o esboço do que devimos”²⁹⁸, ele é o intempestivo, aquilo que está dentro da história, mas para além dela.

As linhas da história se definem em linhas de estratificação e de criatividade, a primeira territorializa os códigos e deles edifica uma cultura, a segunda, os desterritorializa e se abre para a criação de singularidades díspares que não se conformam ao tempo histórico. Tanto em Glauber quanto em Pasolini, “o tempo está fora dos gonzos”²⁹⁹, seus personagens mutantes habitam espaços tão viscerais e insólitos quanto os jardins de Alice³⁰⁰. Mas se tornam videntes no momento em que, ao adentrarem como anomalias, máquinas de guerra, nas relações sociais e políticas que nos envolvem, veem para além da história. Eles se tornam intempestivos, *atuais*, vivenciam as disciplinas e o operário fordista, mas já habitam outro tempo, pois percebem a transição na carne, captam a mudança de regime e a criação dos novos dispositivos de poder, mas também das resistências e suas linhas de desterritorialização, seu cinema é como “um pouco de tempo em estado puro que sobe à superfície da tela”³⁰¹. Como escreveu Pasolini, ao mergulhar na vida operária através dos velhos militantes marxistas e perceber o quanto eles já não existiam enquanto tal, para desespero do poeta: “... e por que cometeram essa traição? Por amor ao operariado: mas ninguém pede ao operário que não seja operário até o fundo, os operários não choram diante das obras primas (...) Eu envelhecendo vi suas cabeças cheias de dor onde turbilhonava uma ideia confusa, uma absoluta certeza, uma presunção de heróis destinados a não morrer...”³⁰². É o tempo e suas metamorfoses que o poeta tenta estancar, mas não consegue.

A *tendência histórica* se configura ao compreendermos a atualidade como hegemonizada economicamente pela produção imaterial, ainda que não em termos quantitativos, o que não impede o seu domínio sobre outras formas de produção, tal como se dá, na sociedade,

²⁹⁵ DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**, p. 365.

²⁹⁶ Idem.

²⁹⁷ Idem.

²⁹⁸ Idem, p. 366.

²⁹⁹ Idem, p. 373.

³⁰⁰ Referência à **Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carroll.

³⁰¹ DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**, p. 374.

³⁰² PASOLINI, P. P. **Transumanar e Organizar in Pasolini – Poemas**, pgs. 197 e 198.

encarnando-se na materialidade de modo diverso, os regimes de poder em Foucault ou a *epocalidade* do Ser em Heidegger, ainda que esses conceitos tenham seus contornos e traços singulares, além de maneiras específicas de interpenetração na “pele das coisas”, isto é, sua operacionalidade. Marx, ao escrever “O Capital”, no final do século XIX, também não levou em consideração a produção industrial como hegemônica em termos quantitativos, mas sim em termos qualitativos, de modo que as outras formas de produção se transformaram com e a partir da produção industrial, assumindo suas formações produtivas e relações de poder intrínsecas: a produção em série, o trabalho especializado, os espaços disciplinares de confinamento temporalmente asfixiados pela mesura do tempo na fábrica e em seus espaços associados (a escola, a família, o hospital, etc.), de maneira descontínua e uniforme. A tendência histórica pressupõe uma periodização histórica, a cada dia a história é transformada por mudanças infinitesimais, muitas vezes imperceptíveis, como escreveu o sociólogo Gabriel Tarde, "quando o camponês vira a cara para o seu capataz, este é o começo de grandes mudanças", mas ainda assim, há mudanças estruturais de longos períodos que transformam nossas maneiras de ver o mundo, de se relacionar e se inserir socialmente. Nesse contexto, dá-se a mudança do paradigma material para o imaterial na produção capitalista, do fordismo ao pós-fordismo, onde "cada período é caracterizado por uma ou duas formas comuns que estruturam os diferentes elementos da realidade social e do pensamento"³⁰³. Em nossa época, a passagem das relações imóveis e estáveis que geriam a vida na indústria para as relações móveis e flexíveis que organizam a empresa.

Ao isomorfismo das sociedades disciplinares, onde os espaços de confinamento moldavam a sociedade, sucedeu-se a forma comum das redes, constatada nas organizações militares, na gestão empresarial, nos movimentos sociais, nas relações interpessoais, nos sistemas de comunicação e, sobretudo, nas relações de produção determinadas pelo paradigma imaterial do capital. Essas formas, mobilizadas e fabricadas ao longo das últimas transformações históricas, pelo novo proletariado de caráter multitudinário, são cooperativas e comunicativas em seu processo de instalação social e econômica, ou seja, de um lado, a profusão incessante das novas tecnologias, do outro, os sujeitos que cooperam entre si, sucedendo, de uma determinada e linear temporalidade da linha de montagem, a indeterminada temporalidade das redes disseminadas pelo mundo, uma imagem tempo ascentrada e rizomática no lugar do antigo sensorio-motor onde o movimento determinava as coordenadas temporais da vida e do mundo.

³⁰³ NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Multidão**, p. 191.

As relações na *rede* são díspares e se expandem com a ampliação de suas conexões, recriando-se a todo momento, de forma incessante. Esta hegemonia do trabalho imaterial, no entanto, não implica necessariamente em sua hegemonia política. E é preciso, necessariamente, em meio ou por dentro das estruturas, compreender aquilo que foge à organização de seus componentes - suas linhas de fuga -, *pois o devir não é história*, como dito anteriormente. Sem ela, a história, ele se torna indeterminado, mas sua consistência se dá pela "nuvem a-histórica" que gera os acontecimentos e a singularidade de uma vida, o verdadeiro sentido da mesma:

“Eu sou uma força do passado, só na tradição está o meu amor. Venho das ruínas, das igrejas, dos retábulos, das orlas esquecidas dos Alpes e dos pré-Alpes onde viveram meus irmãos. Vagueio pela Tuscolana como um louco, pela Via Appia como um cachorro sem dono; ou olhos os crepúsculos, as manhãs sobre Roma, sobre a Ciociaria, sobre o mundo como os primeiros atos da pós-história a que eu assisto pelo privilégio de ter nascido na extrema borda de alguma idade sepultada. Monstruoso é quem nasceu das vísceras de uma mulher morta. E eu, feto adulto, vou errando mais moderno do que qualquer moderno à procura de irmãos que não existem mais.” (PASOLINI, P. P. *Poesia em Forma de Rosa* in *Pasolini - Poemas*, p. 163).

A *abstração real*, para Marx, se vincula ao trabalho social, isto é, uma abstração racional mais real do que sua efetivação empírica no trabalho individual que organiza as relações produtivas em seu conjunto, quer dizer, sua materialidade em lastro. O trabalho social abstrato nos serve para entender o conceito capitalista de valor, quando a fonte da riqueza encontra-se no trabalho capitalista, seu valor encontra-se, por conseguinte, no trabalho social. Dentro de seu tempo histórico, Marx compreendeu o valor na produção capitalista em termos mensuráveis, assim, para cada quantidade de trabalho, há uma dada quantidade de valor correspondente, ou seja, a exploração do trabalho social e a produção de valor são calculadas segundo unidades mensuráveis e homogêneas da jornada imprimida pela força de trabalho – eis a teoria da *mais-valia* (ou *mais valor*). Hoje em dia, no entanto, a unidade uniforme do tempo medida pela jornada de trabalho no "chão da fábrica" foi ultrapassada *tendencialmente* ou de forma hegemônica, pois a temporalidade do trabalho mudou, tornando-se integrada à vida, rompendo com os limites impostos pela descontinuidade que caracterizava os espaços disciplinares, e já inserida na sociedade de controle que nos colmata e modula. O tempo de trabalho tornou-se contínuo e total. Agora, no exato momento em que escrevo esta tese, há trabalho. Mas as linhas que lemos não foram confeccionadas dentro de uma temporalidade sucessiva ou linear, passível de *mais-valia*, algumas, por exemplo, só “surgiram” no intervalo de meses ou até anos. No paradigma da

produção imaterial, o valor ainda é medido pelo trabalho abstrato ou social, no entanto, este tornou-se, hegemonicamente, biopolítico, configurando as normas das novas relações de produção e de controle. Enquanto a produção material criava os meios da vida social (automóveis, aparelhos de televisão, vestuário, etc.), a produção imaterial concebe conhecimentos, linguagens, relações afetivas e cooperativas, isto é, ela cria a própria vida social, a delinea, um trabalho vivo que além de produzir para a sociedade, *também a reproduz*. A produção biopolítica é sempre excessiva em relação ao valor que o capital pode dela extrair, pois trata-se de modos de vida, capacidades criativas que sempre excedem à produção e ao tempo mensurável da exploração e da reprodução dos meios sociais. A exploração, por outro lado, passa a se dar na apropriação privada de parte do valor produzido pelo trabalho em comum, modulado pelas relações afetivas, intelectuais e cooperativas que o caracteriza. O trabalhador, por sua vez, "não luta para permanecer algo que já se tornou, mas está no movimento absoluto do seu devir"³⁰⁴, compondo seus *ritornelos* na medida em que expande seus territórios.

O *antagonismo* dá nome ao confronto, cotidiano ou esporádico, entre trabalhadores e capitalistas, todo antagonismo se dá nas relações de trabalho ou de produção, logo, ele deve ser analisado segundo a teoria do valor. Se as relações entre o trabalho social e a produção capitalista mudaram, também se alteraram as formas como esse antagonismo se processa na atualidade – uma relação antagônica que não é, necessariamente, dialética. Para Marx, durante a hegemonia do trabalho material, a exploração se dava a partir da mais-valia, isto é, a partir do tempo de trabalho excedente ou quando a produção do proletário não correspondia, quantitativamente, ao salário recebido. Hoje em dia, no entanto, a exploração se dá, tendencialmente, a partir da expropriação privada do comum produzido pelas redes colaborativas e comunicativas do trabalho imaterial, como nos referimos na explicação anterior sobre a *abstração real*. No mercado financeiro, por exemplo, a moeda representa não só o valor presente do comum, mas também o seu valor futuro, isto é, o valor geral de nossas futuras capacidades produtivas comuns, em outras palavras, as ações que rolam nas bolsas de valores espalhadas pelo mundo são um termômetro do que pode a multidão e sua captura econômica e política, simultaneamente. Um fenômeno, ao mesmo tempo, trágico e potente, pois a medida de nossa potência produtiva e criativa é proporcionalmente expropriada pela ambição das grandes corporações que dominam o globo política e economicamente. A ideia de multidão está em consonância com o conceito deleuzo-guattariano de *máquinas de guerra*, pois estas são forças que ocupam um espaço liso sem medi-

³⁰⁴ Idem, p. 193.

lo, criando conexões e possibilidades de vida. Nada mais próxima do cenário atual da produção imaterial. As *máquinas de guerra* se confrontam constantemente com o aparelho estatal e sua axiomática correspondente, além de produzirem uma outra ontologia, um outro modo de subjetivação que mais parece uma *hecceidade*, individuação que procede pela singularização de seus componentes, de forma ascentrada, e, finalmente, por sua não-filiação ao sujeito normativo das disciplinas.

Segundo Marx, "a produção não só cria um objeto para o sujeito, mas um sujeito para o objeto"³⁰⁵, ou seja, a partir da experiência antagônica do sujeito na produção de valor e ulterior exploração de seu trabalho, também se cria uma determinada subjetividade. Os *pobres*, uma atualização da figura do proletário, aqueles que só possuem a sua prole e se encontram nus diante do poder, são, por conseguinte, a figura paradigmática dessa produção imaterial de valor, pois mesmo excluídos ou distribuídos de forma desigual na repartição das riquezas, eles estão incluídos em todas as etapas dos circuitos econômicos e não precisam de nada mais que suas mentes (*General Intellect*) para gerá-las, *eles são a carne da produção biopolítica*, a carne da multidão e o sujeito por excelência das novas revoluções. O trabalho vivo, criativo e integrado, precisa de um total desnudamento para existir, existência puramente subjetiva, destituída da objetividade dos bens produzidos que formam a riqueza em geral. Um duplo caráter da pobreza define a subjetividade do trabalho e a fonte de seu antagonismo: a expropriação de sua produção comum e sua capacidade de produzir riquezas, seu caráter de *carne da multidão*.

A nossa hipótese se baseia na oposição da *imagem* pasoliniana a glauberiana dos *pobres*, isto é, dessa *carne produtiva* que engloba o mundo atual, dado que, em Pasolini, o pobre, enquanto potência, deve ser conservado em sua inocência, protegido da sociedade industrial e consumista, na forma de sua cultura popular - linguagens e expressões corporais -, no que o cineasta vislumbra um novo *apocalipse*, uma nova rearticulação do fascismo através dos circuitos totalitários da ditadura midiática e mercantil que promove o "assassinato dos vaga-lumes", dos *lampejos* de resistência ao capitalismo; enquanto Glauber, e sua *eztetyka da fome*, enxerga a *potência dos pobres* justamente em sua apropriação plural e transformadora dos meios e instrumentos disponibilizados pelas *classes dominantes*, onde a precariedade é uma arma contra os grandes circuitos comerciais e midiáticos, uma reinvenção produtiva do mundo, aproximando-a do conceito de multidão e de sua *carne*, sua materialidade em devir. Essa nova *carne*, conceituada por Negri e Hardt, pode assumir a forma de órgãos produtivos do corpo social do

³⁰⁵ Idem, p. 194.

capital global, mas também são singularidades comuns que se organizam autonomamente e assumem a forma de um "poder da carne", conceito que remonta a uma longa tradição filosófica que vem desde Paulo de Tarso, e encontra eco no conceito deleuzo-guattariano de *corpo sem órgãos*, uma multiplicidade que progride de acordo com intensidades não mensuráveis e se organiza de forma rizomática e autoproducente, não procedendo por unificações ou funções hierárquicas, uma carne que é antes de tudo *comum*, uma substância viva que tem nos pobres a sua imagem.

A multidão possui uma *carne* que é puro potencial, um elemento informe de vida que constantemente expande as redes e conexões da produção global, "buscando a própria vida", recriando-a a partir de sua precariedade, como as personagens glauberianas: Corisco, em "Deus e o Diabo na Terra do Sol", rompe com Padre Cícero e Sebastião (ou Antônio Conselheiro), e afirma que o povo deve traçar o seu próprio caminho - uma desmistificação dos mitos da pobreza desdobrados na experiência mítica e histórica de Canudos. O mito em Glauber é a energia revolucionária que emana do povo, o poder do místico que mobiliza a pobreza contra a opressão e a exploração, mas também é o mote para a desconstrução e reapropriação pelo povo das imagens míticas: imagens híbridas, cristãs e pagãs, que acentuam os traços da *carne* multitudinária e reinventam o próprio mito na luta direta contra o dominador, detentor por direito da mitologia tradicional.

Esta *carne* pode muitas vezes parecer monstruosa aos olhos do poder, pode representar o caos e o colapso da ordem social, mas em seu âmago, este *monstro* é justamente a diversidade que se quer fazer ouvir em sua precariedade e reivindicações não vinculadas aos órgãos de poder de Estado ou privados, é um monstro ao mesmo tempo produtivo e destrutivo, pois que destrói ou corrói as antigas instituições disciplinares como a família, a fábrica, o hospital, o sindicato, o partido e produz novas formas, rompendo com as "identidades naturais da comunidade, do povo e da nação", os alicerces que edificaram a modernidade. A multidão, ao contrário, "é algo como uma carne singular que recusa a unidade orgânica do corpo"³⁰⁶, algo como o *monstruoso* encontro das forças sociais em torno do líder popular em "Terra em Transe", onde a lógica da fragmentação impera no lugar da unidade soberana do povo. As figuras biopolíticas que formam a multidão expressam diferentes formas de vida, em lugares concretos, são migrantes, desempregados, camelôs, moradores de favelas e de ocupações urbanas e rurais. O ser social do

³⁰⁶ Idem, p. 210.

trabalho é ao mesmo tempo “rico e miserável, cheio de produtividade e sofrimento”³⁰⁷, esse ser social comum constitui uma carne amorfa, ainda sem corpo e, por sua natureza, incorporal, que carrega em si a força motriz capaz de construir uma nova sociedade, mas que se encontra em estado de crisálida, pronto a desabrochar, esperando *la hora de los hornos*, e, como em todas as épocas, imprevisível.

Apesar dos mecanismos e dispositivos de repressão e controle utilizados pela hierarquia global contra os pobres, estes ainda expressam uma enorme força criativa, pois estão incluídos ativamente nos circuitos da produção biopolítica e social do mundo globalizado. Os pobres não estão alijados da produção biopolítica - linguística, informacional, nas redes colaborativas e de comunicação -, eles a *formam*, ocupando um papel central na dinâmica político-econômica da globalização. Atualmente, nenhuma força de trabalho está fora dos processos de produção, e, de muitas maneiras, os pobres são extraordinariamente produtivos e *inclusos*. A geração de linguagens comuns implica na conexão com todos os elementos ativos da sociedade, sendo a formação dessa comunidade linguística anterior ao lucro das corporações e à consolidação das hierarquias globais e locais, constituindo, inclusive, antagonismos e resistências no processo de produção constituinte dessas falas. Assim, *os pobres não só constituem as condições ontológicas do antagonismo como a própria vida produtiva da multidão*.

A teoria da informação apresenta um conjunto de informações homogêneas tomadas em correlações biunívocas, binárias, cujos elementos são organizados de uma mensagem a outra a partir dessas relações, formando uma sequência de acordo com as escolhas subjetivas tiradas dessa *binarização* da realidade. Os *binários*, no entanto, não suportam as dimensões abertas pelas redes digitais - a forma hegemônica na atualidade e sua expressão organizacional. A internet conecta todos os espaços do globo através de *fios* não detectáveis, eles irradiam suas informações preenchendo nossos celulares, computadores, *notebooks*, já não há como esconder-se do *Big Brother*, este, no entanto, nunca viu uma emanção de contrapoderes tão devastadora. O mundo de hoje tem no diagrama das metrópoles a sua face, são territórios em rede conectados pelos dispositivos de comunicação, uma circulação que se caracteriza como produção, formas de vida que produzem modos de existência através da circulação incessante das informações, isto é, a produção se torna biopolítica. São enunciações coletivas, plurais, que formam um mundo dividido, fragmentado, mas coeso, ligado pelas redes que o constroem e conservam, por meio de acontecimentos e eventos, sua *dinâmica* criativa. Essas redes têm na figura biopolítica do pobre a

³⁰⁷ Idem.

sua potência, dado que a pobreza é a *carne* da multidão. A comunicação, por sua vez, não age apenas a partir de relações homogeneizantes e duais, binárias, mas também através de intervenções heterogêneas, de apropriações criativas da informação no tecido rizomático da sociedade que permeia multiplicidades dentre as classes e os segmentos sociais que a constituem, com destaque para a figura biopolítica do *pobre*. Tal como o autogoverno dos zapatistas, e sua *poiésis* revolucionária: “Quando chegamos, éramos quadrados como os profissionais da política, mas as comunidades indígenas – que são redondas – apararam nossas arestas”³⁰⁸. A política rizomática ou o corpo sem órgãos que os *enforma*, sua imanência, se vê em suas mensagens de forma clara e direta: “Não buscamos espalhar o zapatismo, que é muito particular, e sim a ideia que subjaz à experiência: *a autonomia geral*”. Expressão ético-política e estética que insiste em se conservar nos camelôs, nos artistas de rua, sem-teto e sem-terra, professores, funkeiros e *rappers*, além das diversas organizações autônomas de todos os tipos e gêneros, movimento feminista, LGBT, Negro, *black blocs*, os *pobres* em sua concretude, culminando no levante popular de Junho de 2013 – um arranjo social onde a multidão se revela.

A produção multitudinária se dá pelo excesso, ela é vital em todos os sentidos. Já não precisamos escrever em “língua estrangeira” para fugir dos *colonialismos*, a nossa própria língua é um *estrangeirismo* derivado das interconexões do mundo global, o povo já não falta, mas invade as redes e cria suas próprias *linhas de fuga*, ele não precisa mais ser inventado, ele *inventa-se* enquanto *minoría* nos guetos, periferias e favelas das metrópoles mundiais. Aqui, talvez, a partir da delimitação das *imagens* produzidas por Glauber e Pasolini, compreendendo sua singularidade e motivações, algumas vezes antagônicas, e em conexão com as novas tecnologias que envolvem o tecido subjetivo e estrutural do mundo globalizado, há o começo de um novo conceito que exprima esse cinema e condição política dos *pobres* em sua autoprodução que é direto, bioestético, onde a vida e a linguagem se fundem, e potencialmente revolucionário, pois “toda multidão é produtiva e toda ela é pobre”³⁰⁹.

³⁰⁸ Entrevista de François Cusset aos zapatistas, “Em Chiapas, a revolução continua” - **Le Monde Diplomatique**, in Paris, 03/08/2017.

³⁰⁹ NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Multidão**, p. 185.

CAPÍTULO I

A nova composição social do trabalho no capitalismo contemporâneo: por uma definição ontológica da pobreza

Os guindastes fazem escravos, matam os homens, são inimigos dos negros e aliados dos ricos. O mar faz libertos.
Jorge Amado

Nos diz Jubiabá, “a estrada do mar é longa, Maria”³¹⁰, ao tentar o suicídio depois de uma vida de sofrimentos, frustrações e humilhações constantes: “...quis entrar pela estrada do mar para ser feliz como um morto. Porém os homens do cais, os homens do mar, lhe ensinaram a greve”³¹¹ – salienta Jorge Amado em plena fase comunista. Mas Jubiabá não é um livro panfletário, ao contrário, em sua *essência* ou suplemento, a dogmática do realismo socialista não se impunha ao realismo sensível do autor, um realismo empirista que via no mar-revolução não um partido soberano, mas o infinito, o “extraordinário cotidiano”, nas palavras de Che. No entanto, há outro autor e sua poesia que nos interessa no momento: Walter Benjamin.

Em “Experiência e pobreza”, Benjamin diagnostica o surgimento de “uma nova forma de miséria (que surge) com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”³¹², seus estudos sobre a era da reprodutibilidade técnica ganham uma consistência que antes não possuíam, ampliando a nossa percepção de suas “reais intenções”, isto é, o que podemos fazer com a experiência que perdemos? Para o filósofo alemão, não há uma renovação autêntica das obras ou dos objetos, mas sim uma “galvanização” daquilo que surge com a técnica em composição com a vontade humana. Benjamin, inicialmente, critica a apropriação irrestrita da massa, incluindo os ícones da Renascença, pinturas, etc., para em seguida identificar as linhas de fuga possíveis que se abrem no interior dessa massificação. De início, entretanto, há o questionamento impetuoso sobre o valor do patrimônio cultural que se produz, dado que a experiência que criou essas obras não está mais entre nós – a enigmática perda da aura. A pobreza de experiência, diz o filósofo, “não é mais privada, mas de toda humanidade”³¹³, voltamos aos tempos bárbaros, salienta, mas uma barbárie criadora: “O que resulta para o bárbaro

³¹⁰ Amado, Jorge. **Jubiabá**, pg. 52

³¹¹ Idem, pg. 55.

³¹² Benjamin, W. **Experiência e pobreza...**, pg. 115

³¹³ Idem.

dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para frente, a começar de novo...”³¹⁴, a imagem do deserto novamente exprime sua inventividade nômade ao “decepar” as arestas de uma civilização de remendos, pois “entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tabula rasa”³¹⁵. Voltar-se para o que está dentro e não à sua interioridade, uma operação bárbara, nômade e não sedentária ou civilizada, o que está dentro sempre tem algo daquilo que o afeta do exterior, por isso a sua peculiar crueldade com tudo àquilo do qual se apropria. Podemos encontrar essas expressões em Paul Klee e sua obra de traços esquizos e disformes que sempre apela ao infinito das formas ou na física de Einstein, que partiu de um único problema de Newton, uma derrisória “partícula rebelde” avessa à gravidade para criar a sua teoria da relatividade geral. E mesmo o comunismo, o possível ápice do ser emancipado, como nos lembra o filósofo citando Brecht, “não é a repartição da riqueza, mas da pobreza”³¹⁶ – uma pobreza bárbara e criadora, e não a pobreza dos meios e dos instrumentos. Mas o que é esta pobreza afinal? Ela é econômica, política, social? Muito mais do que isso, ela é acima de tudo ontológica - as coisas no hodierno se tornam pobres, isto é, potentes, disse uma vez Andre Gide: “cada coisa que possuo se torna opaca para mim”³¹⁷. Ela, a pobreza, é aquilo que me fortalece, mas que não possuo, ao contrário, pois ela é *carne*, vibração: pois “os homens aspiram a libertar-se de toda experiência”³¹⁸. Vida nua, vida inventiva. Ao evocar a greve, o limite fordista do enfrentamento antagônico entre patrões e empregados, salvo a *sabotage* enquanto limitar de possíveis, Jubiabá reclama palavras, ao mesmo tempo, suicidárias e lúcidas, de uma lucidez agonística, intangível, *carne* que se faz para além das dicotomias e envolve o maquinismo que enforma o mundo: “Os guindastes dormem porque nesta noite os estivadores não virão trabalhar”³¹⁹.

O tecnicismo classista de Harvey e a análise da nova composição social do trabalho: notas sobre o capitalismo contemporâneo

Para enfatizar os novos ares e a emergência do novo sujeito revolucionário que emerge da história, mas não se reduz a ela, nas palavras de Negri e Hardt, a multidão, cuja *carne* exprime a pobreza ontológica que a forma e a envolve, nos voltaremos para uma leitura mais áspera e

³¹⁴ Idem, p. 116.

³¹⁵ Idem.

³¹⁶ Idem.

³¹⁷ Idem.

³¹⁸ Idem, p. 118.

³¹⁹ Amado, Jorge. *Jubiabá*, p. 57.

técnica, mas não menos importante, no sentido de elucidar esta nova composição social da classe trabalhadora em seus termos e das relações de produção (e também das relações que não passam pela produção no sentido em que se conformam ao *devoir*) delimitando seus limites e insuficiências teóricas e perceptivas, assim como seus acertos. Em “17 contradições e o fim do capitalismo”, David Harvey analisa a gênese do capitalismo como um todo e daquele que nos circunda. O autor é bem didático em suas apreciações e comentários e gostaríamos de seguir seu pensamento de forma linear e tão pedagógica quanto possível, apontando, vez ou outra, as nossas críticas e desenvolvimentos às posições apresentadas, assim como aos arranjos teóricos legitimados e defendidos pela grande maioria do pensamento marxista contemporâneo – pensamento este fortemente arraigado na dinâmica partidária do campo da esquerda institucional. Não é à toa que o próprio Harvey enfatiza que este é o seu livro mais perigoso. Mas um perigo, ao nosso ver, que não enfrenta seus próprios limites. Há, com certeza, a dissecação de um corpo, o corpo do capital, mas este exame nos parece por demais ortodoxo, tímido, quase medroso, um corpo excessivamente ordenado e mesmo assim pouco funcional, um excesso de órgãos e praticamente nenhuma intensidade – este é o capitalismo de Harvey.

As mercadorias no capitalismo têm um valor de uso e um de troca, e, logicamente, há uma diferença significativa entre elas, as mercadorias, pois as mesmas constituem entre si uma contradição e podem ocasionar crises. O valor de uso é infinitamente variável, enquanto o valor de troca, sob condições normais, é uniforme e qualitativamente idêntico, como a equiparação monetária entre o dólar e o euro ou ainda o nivelamento do real a partir da cotação do dólar, por exemplo. O objetivo do produtor, nos diz Harvey, “é obter valor de troca em potencial, não valor de uso”³²⁰, e, naturalmente, há sempre um risco em qualquer empreendimento. O valor de troca também pode ser variável, como no exemplo da habitação. Ele flutua de acordo com as condições sociais e forças políticas em disputa, como a questão das externalidades e o valor agregado aos produtos em função delas. Na crise dos *subprimes*, por exemplo, entre o valor de uso e o valor de troca na habitação, os valores no mercado assumiram uma posição antagônica entre si, provocando uma reviravolta que atingiu setores para muito além da própria habitação ou do nicho onde se desenvolveram.

O valor de troca e a medida do quanto ele vale, isto é, o dinheiro, constitui a segunda contradição intrínseca ao capital. O dinheiro-Deus, ecoa Harvey, ou poderia ser o próprio Benjamin ao analisar o capitalismo enquanto a religião. O dinheiro é um instrumento de

³²⁰ Harvey, D. **17 contradições e o fim do capitalismo**, p. 29.

circulação no capitalismo e de medida dos valores. Ele é, para além disso, uma forma de reivindicar uma “parte do trabalho social dos outros”³²¹, e o valor social de todas as atividades sociais consolida o que o dinheiro representa. O valor das mercadorias não tem nada a ver com seu valor de uso, pois tudo está relacionado ao trabalho social envolvido na produção: “Por ser imaterial e indivisível, o valor precisa de uma representação material”³²². Mas há uma lacuna entre a representação e a realidade que ela “almeja” representar. Essa lacuna constitui a segunda contradição do capital, pois “o dinheiro esconde a imaterialidade do trabalho social (valor) por trás de sua forma material”³²³; assim, ele, dinheiro, que supostamente mediria valor, torna-se mercadoria ou capital-dinheiro, financeiro. O capitalismo na contemporaneidade, segundo o autor, se abre para uma condição tautológica do dinheiro – dinheiro que é empregado para produzir mais-valor ou lucro. Outro paradoxo encontrado pelo autor inglês é quando o dinheiro, que representa o valor social do trabalho criativo, toma a forma de capital fictício que circula através das ações negociadas nas principais bolsas de valores mundiais, para no fim, concentrar o próprio dinheiro, número ou papel, nas contas dos financistas por meio de atividades supostamente não produtivas. No entanto, hoje, tudo é produtivo no capital, outro detalhe ignorado por Harvey que insiste em permanecer nas velhas dicotomias.

As contradições em torno da forma dinheiro são múltiplas. Tomamos o valor de um uso particular (o metal ouro) e o usamos para representar o valor da troca em geral, “acima de tudo, tomamos algo inerentemente social e o representamos de tal maneira que ele pode ser apropriado como forma de poder social por pessoas privadas”³²⁴, nos diz Harvey. Uma contradição de consequências profundas dentre as contradições do capital, segundo o autor. O dinheiro que torna possível que o poder social seja apropriado por pessoas privadas seria a base do fetichismo da mercadoria e o coração, de acordo com Harvey, de todos os problemas da sociedade atual: “O desenho do dinheiro como forma de poder social torna-se um fim em si mesmo”³²⁵, ele argumenta. Para o geógrafo, seria preciso focar na criação contínua do valor de uso e na abolição do valor de troca como principal meio de organização da economia para solucionar essa crise ou contradição fundamental, outra solução viável seria organizar-se a partir da abolição do dinheiro ou da invenção de novas formas monetárias, com o *bitcoin*, por exemplo, mas com outros fins que não os do capital. Uma solução interessante, ao nosso ver.

³²¹ Idem, p. 35.

³²² Idem.

³²³ Idem, p. 36.

³²⁴ Idem, p. 41.

³²⁵ Idem.

A forma que o dinheiro assumiu hoje possui um duplo fetiche, segundo o autor, uma vez que ele é a representação abstrata (puro número na tela de um computador) de uma representação concreta (o ouro, por exemplo) da imaterialidade do trabalho social (com o setor de serviços como carro-chefe das relações de trabalho em geral). Ao assumir a forma de puro número, “sua quantidade potencial torna-se ilimitada”³²⁶, investindo no crescimento infinito do capital em sua forma-dinheiro. Quando ele era limitado, o dinheiro, por ser lastreado na forma ouro como principal referência monetária, havia uma restrição material em sua produção “infinita” ou em larga escala, mas com o advento da base metálica como lastro, o capital “criou um mundo de contradições possíveis”³²⁷ com o perigo sempre iminente da aceleração da inflação ou o crescimento desordenado dos juros. É por isso que os bancos centrais espalhados pelo mundo têm como prioridade a contenção inflacionária em seus países a partir de uma política de austeridade fiscal, variando a taxa de juros de acordo com a economia local e a política econômica dos governos em particular.

O valor de troca e o dinheiro pressupõem os direitos individuais sobre a propriedade privada e sobre o dinheiro que circula, assim como a distinção jurídica e política entre a propriedade privada, os bens públicos e a apropriação individual. O autor, no entanto, não distingue os bens públicos dos bens comuns, minúcia essencial em nossa análise da pobreza e da produção da *multitudo* como nova composição social do trabalho. A propriedade privada estabelece o uso pela posse exclusiva, enquanto a propriedade pública se definiria como uma *res publica*, isto é, um tipo de propriedade que conteria o todo do corpo social dentro de uma determinada ordem política. Harvey, além disso, não traça um histórico do que seria essa república dos bens comuns, dado que há variáveis modelos republicanos na história e nenhum deles chegou perto de uma partilha igualitária do comum. A imposição da propriedade privada depende dos poderes estatais e dos sistemas legais adjacentes, geralmente vinculados a acordos de tributação. O fim dos direitos de usufruto (da terra pelos indígenas brasileiros, por exemplo) e a substituição por um “processo de cercamento dos bens comuns”³²⁸ nos conduzem a um sistema de “direitos de propriedade individualizada, respaldada pelo poder estatal”³²⁹, como a base “das relações de troca e comércio”³³⁰. Assim se faz a acumulação e circulação do capital, segundo Harvey. Nisso, dá-se uma primeira contradição: entre a propriedade privada e o poder coercitivo

³²⁶ Idem, p. 44.

³²⁷ Idem.

³²⁸ Idem, p. 49.

³²⁹ Idem.

³³⁰ Idem.

do Estado. Uma cultura individualista surge através das relações de troca, garantidas pelo poder estatal a partir da propriedade individualizada que, segundo os teóricos neoliberais, consolidaria o máximo de liberdade individual não coercitiva (Hayek)³³¹.

A riqueza comum criada pelo trabalho social apareceria em uma variedade infinita de valores de uso, segundo o geógrafo inglês. Para ele, a apropriação dessa riqueza comum e do trabalho social aparece de duas maneiras diferentes: roubo, fraude, corrupção, violência e coerção, além de monopolização, manipulação, controle de mercado, fixação de preços, etc.; e, principalmente, no capitalismo que nos molda, por meio da acumulação das trocas comerciais sancionadas legalmente. A acumulação primitiva baseou-se em roubo e violência, essas formas originais de acumulação nunca desapareceram durante o desenvolvimento do capital e hoje se constituem como uma das principais formas de concentração de renda e fomenta das dinâmicas econômicas. Nesse ponto, Harvey é preciso. Essa acumulação primitiva se dá não só como práticas ativas do colonialismo como também na relação das empresas com os povos autóctones, as favelas, etc., e até no coração do capitalismo, como na crise dos subprimes nos EUA. Ao nosso ver, no entanto, diferente da concepção político-filosófica do autor inglês, na história do capital, sempre houve uma aliança entre o poder estatal e a propriedade privada, ou seja, um tipo de racionalização dos métodos de espoliação.

Para Harvey, a terra, o trabalho e o dinheiro foram coisificados e “arrancados de seu enraizamento nos fluxos mais amplos da vida cultural e da matéria viva”³³², segundo o autor, geridos pelo direito constitucional regido no direito individual e pela manutenção da propriedade privada garantida pelo Estado. O capital, desse modo, não cria a base de sua própria produção, pois a produção de mais-valia se dá a partir da sobrevivência do trabalhador, Ou seja, depende da força de trabalho para se reproduzir. Hoje, como citado anteriormente no corpo de nosso texto, o excedente de trabalho produzido pelo trabalhador é apropriado pelo capitalista enquanto expropriação. Essa relação, inclusive, está na “raiz do lucro monetário”³³³, traço essencial do capitalismo cognitivo ou imaterial que Harvey intencionalmente ignora em sua análise.

Seguindo a normativa dos ideólogos marxistas mais tradicionais, o geógrafo inglês conclui que o trabalho social é transformado, necessariamente, em trabalho social alienado, isto é, “os trabalhadores reproduzem pelo trabalho as condições de sua própria dominação”³³⁴. Mas o

³³¹ Idem.

³³² Idem, p. 63.

³³³ Idem, p. 68.

³³⁴ Idem.

que Harvey novamente desconhece ou desmerece é que este excedente de trabalho também é um modo de afirmação dos trabalhadores, um modo de vida, dado que atualmente o trabalho e a vida se imiscuem (biopolítica), além de se constituir enquanto resistência dentro e contra o capital. A contradição entre capital e trabalho não é a primária, prossegue o geógrafo, do ponto de vista do capital, logicamente. Essa contradição passa por outras formas de distinção, como raça, gênero e religião. Nesse ponto Harvey tem a sensibilidade de sair um pouco da velha dogmática, mas por pouco tempo, pois o mesmo não considera esses processos como parte fundamental da própria produção de valores no capitalismo contemporâneo. O capital deve ser visto como processo e coisa simultaneamente, retoma Harvey, ele é uma complementação simultânea e não complementar, ainda que uma coisa prevaleça sobre a outra em certos momentos, dependendo das formas materiais que o capital assume (dinheiro, mercadoria, atividades produtivas, etc.), essa relação forma uma unidade contraditória.

A dualidade legal e ilegal tem um papel importante no funcionamento do capital. A relação entre o funcionamento estatal enquanto poder e a propriedade privada individual ou os comportamentos individuais caracterizaria uma outra contradição fundamental e aparentemente insolúvel no capitalismo atual, “nesse fluxo contínuo, o processo e as coisas mantêm uma relação de dependência”³³⁵. O fluxo é condição primária da existência do capital, assim como a velocidade de sua circulação deve ser considerada primordial no sentido de entender seus efeitos e causas ou quando confrontado com a concorrência, ou seja, quanto mais veloz, mais eficiente ele se torna. As inovações tecnológicas e organizacionais trabalham nesse sentido e são ferramentas indispensáveis nesse movimento, pois aumentam a velocidade dos fluxos de capital. Nesse ponto, Harvey aponta para uma outra contradição, àquela entre capital fixo e circulante, no entanto, há sempre uma dependência mútua entre eles, pois um deve desacelerar (capital fixo) caso o outro se acelere (capital mutável ou de circulação), e vice-versa. E em meio à sua análise de fôlego, o geógrafo se permite adensar uma outra proposta ou enunciado, isto é: *mobilizar a relação entre fixidez e movimento para o bem comum e não para o acúmulo infinito de capital*³³⁶.

A circulação contínua do capital depende da passagem de dois momentos: primeiro, a produção no processo de trabalho; segundo, a realização no mercado. Harvey pressupõe que o Livro II do Capital foi desprezado pelos cânones marxistas, interpretando o pensamento de Marx sob sua ótica produtivista e não a partir da perspectiva da realização do capital. No Livro I do Capital, Marx avalia como se produz o mais-valor que sustenta o lucro, em sua continuidade, no

³³⁵ Idem, p. 75.

³³⁶ Idem, p. 80.

Livro II, respectivamente, ele analisa suas condições de realização, pressupondo que as condições de produção sejam perfeitas. O capitalismo, como formação social, está eternamente preso na contradição entre produção e realização do capital – Harvey, como muitos marxistas, pensa, comumente, por contradições, pois para eles, não há pensamento sem as tensões provocadas pelos contrários. E onde a contrarrevolução neoliberal, nas palavras do geógrafo, resolveu os problemas da produção de mais-valia, mas sob condições extremas, se criaram outros vários problemas (e, por conseguinte, contradições) em relação à sua realização no mercado, principalmente as concernentes às políticas de crédito, contenção da inflação e aquelas ligadas à limitação ou expansão do poder aquisitivo do trabalhador, dependendo da situação específica de cada país. O recurso ao crédito como produção de mais-valor ou dispositivo para a acumulação do capital nos remeteria novamente ao retorno da contradição entre o dinheiro e as formas de valor (na produção e na realização do capital), nos diz o geógrafo.

“A contradição entre produção e realização é internalizada no sistema de crédito, que, por um lado, empreende uma atividade especulativa insana (...) e, por outro, resolve muitas das dificuldades para se manter um fluxo de capital uniforme e contínua através da unidade contraditória entre produção e realização”. (Harvey, D. *17 contradições e o fim do capitalismo*, p. 84)

Segundo Harvey, essa contradição persiste enquanto houver a contradição entre o valor de uso e o valor de troca, a forma dinheiro e o trabalho social. Uma das vias mais utilizadas pelos governos para sanar a contradição entre produção e realização seria o Estado mínimo, retirando dos trabalhadores os excedentes de seu trabalho, isto é, suas riquezas, através de juros altos, o aumento dos alugueis, dos serviços ou através da manipulação da renda social (aposentadoria, previdência social, assistência médica, educação e serviços básicos), modelos geralmente implementados a partir da dogmática neoliberal. Mas a principal contradição apontada pelo autor é aquela entre o aumento inacreditável das forças produtivas e a incapacidade do capital de utilizar essa produtividade para o bem comum ou público. Para Harvey, que não analisa, ao nosso ver, a questão da atual composição social do trabalho com profundidade, o principal obstáculo apresentado aos movimentos sociais e associações dos trabalhadores na divisão global do trabalho continua sendo àquela da relação entre as partes e o todo e de quem assume a responsabilidade pela evolução do todo³³⁷. Ou seja, um problema moral. Para o geógrafo, a principal contradição que o capital faz da divisão social do trabalho não é técnica, mas social e

³³⁷ Idem, p. 111.

política, e resume-se à alienação: os trabalhadores são isolados e individualizados, alienados em sua condição de trabalho pela competição, como também alienados em sua relação sensual com a natureza, dado que está cercado por máquinas. Harvey encarna o primitivismo diante da técnica e o cartesianismo diante da cultura em sua relação com a natureza, ou seja, a máquina deforma o homem e suas potencialidades. O autor responsabiliza as últimas transformações no mundo do trabalho pelos atuais índices de desigualdade e concentração de renda, argumentando que os trabalhadores foram considerados descartáveis em função das inovações tecnológicas: desemprego prolongado, deterioração do *welfare state* e dos vínculos comunais no trabalho, alienação cotidiana pela indústria cultural e pela supracitada divisão social do trabalho, remetendo ao velho binômio trabalho manual/intelectual já superado parcialmente pelas novas relações de produção do tipo imaterial ou cognitiva, dado que é toda a vida que se subordina aos ditames do capital, incluindo os afetos, a linguagem e o mundo simbólico dos trabalhadores. E mesmo as atuais manifestações políticas, por mais intensas que elas sejam, para o geógrafo inglês, são alienadas, pois “entregaram-se profundamente a ressentimentos passivos, alternados por eventuais protestos violentos e aparentemente irracionais”³³⁸.

Em determinado momento de seu texto, Harvey, toca numa questão que nos interessa imensamente, a da inserção dos pobres nas cadeias produtivas. Até agora, seguimos os passos de sua análise do capitalismo em geral e de sua dinâmica atual. No desenrolar do texto, vamos aprofundar a sua visão do novo sujeito produtivo e as perspectivas de emancipação e aprisionamento ao qual ele está submetido de acordo com as aberturas históricas que o geógrafo inglês antevê, contrapondo-o ou relacionando-o, obviamente, com aquilo que entendemos por emancipação e aprisionamento. Harvey inicia sua análise da nova composição social da classe trabalhadora a partir da constatação das condições materiais de boa parte dos indivíduos inseridos no mundo trabalho, mas ele não *pensa* para além daquilo que vê ou constata, se conformando em apontar contradições, o que é bem diferente de *pensar*. Segundo o autor, salários baixos, exército industrial de reserva e o aumento da lucratividade em função dessa baixa salarial, contenção da inflação e economia voltadas aos investimentos capitalistas (receituário neoliberal); são essas as condições que imprimem o cerne da contradição entre a produção e a realização do capital, anteriormente citada em nosso texto. Para Harvey, as chamadas reservas da força de trabalho, hoje um conceito pouco adequado às reais condições da produção, latentes nas populações camponesas e nos países periféricos na forma de migrações para os países desenvolvidos do

³³⁸ Idem, p. 125.

capitalismo, não se conformam à total extração da produtividade dos sujeitos nos circuitos do mercado capitalista mundial. Obviamente, há pessoas que não participam desses circuitos por se encontrarem na miséria absoluta, mas nem por isso são menos exploradas, porém, a tendência do mercado global, no sentido da maximização dos lucros e da mobilização das cadeias produtivas, é de incorporar todos os indivíduos possíveis às suas redes de poder e dominação. O próprio Harvey aponta, deixando de lado, por alguns segundos, o dogmatismo que o cerca, que as desigualdades crônicas produzem um desequilíbrio entre a produção e a realização do capital e que vivemos num regime orquestrado por uma plutocracia global que detém o mercado, os meios de comunicação e o capital financeiro numa fusão societária entre os três eixos. Mas ele, Harvey, não aprofunda o suficiente essa relação, não a torna central em sua análise, reproduzindo a ideia de que o capital, hoje, é improdutivo, ao verificar que a unidade contraditória entre a reprodução social e a reprodução do capital é uma contradição mutável, constata.

Um dos principais apontamentos de Harvey em seu livro é a noção de que o capital gira sempre em torno de sua aceleração, de seu crescimento econômico, e cresce necessariamente a uma taxa composta e não aritmética. Essa condição de reprodução do capital é extremamente perigosa, diz ele, mas não é nem medida nem tampouco analisada. O crescimento exponencial é, em essência, muito simples. Os juros compostos inicialmente sobem lentamente, mas começam a acelerar no meio, e, no final, formam aquilo que os matemáticos chamam de singularidade, ou seja, *sobe ao infinito*. Richard Price, economista que chamou a atenção de Marx em sua época, delimitou este vetor do capital a partir de uma hipótese baseada na comparação entre os juros decorrentes de um empréstimo baseado em juros simples e outro negociado em juros compostos, desde o nascimento de Cristo até o ano em que a equação foi proposta, mais especificamente, em meados do século XIX. Se os juros fossem simples, diz o autor, a rentabilidade não chegaria a 7 (sete) xelins, caso eles fossem compostos, haveria uma soma maior que a contida em pelo menos 150 milhões de planetas como a Terra: *um crescimento exponencial a partir dos juros que ultrapassa toda fantasia*³³⁹.

Harvey também identifica na sociedade do espetáculo contemporânea um motor da produção, o que faz do público ou espectador no capitalismo contemporâneo seu “próprio” produtor e consumidor, simultaneamente: “as agências de publicidade usam o livro de Debord como manual para suas campanhas”³⁴⁰, diz o geógrafo. Mas ao examinar a obra de Hardt e Negri, que levam o enunciado de Debord ao seu limite, indicando a transformação hegemônica do

³³⁹ Idem, p. 211.

³⁴⁰ Idem, p. 219.

trabalho material para o imaterial nas operações do capital, em que a relação entre o capital e os consumidores não é mais mediada pelas coisas, mas pelas informações, dentre outros elementos, elaborando relações simbólicas e intensidades virtuais na produção de novas subjetividades, o geógrafo inglês reage de modo negativo, assinalando o equívoco contido na tese e seu exagero interpretativo, e prossegue criticando a própria terminologia utilizada pelos autores e os seus pressupostos históricos:

“Denominar trabalho imaterial é infeliz na medida em que mesmo o trabalho no ciberespaço implica uma grande quantidade de trabalho imaterial. É um erro acreditar que essas novas contradições impliquem numa ruptura radical com o passado ou que ultrapassem a contradição fundamental do crescimento exponencial. O espetáculo sempre foi um veículo importante para a acumulação do capital e o mercado financeiro sempre esteve presente na história do capitalismo”. (Harvey, D. *17 contradições e o fim do capitalismo*, p. 220)

Crítica pueril de Harvey, sem nenhum sentido histórico, pois o mesmo não leva em consideração as enormes mudanças no seio da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa, principalmente em seus suportes tecnológicos e meios de disseminação das informações, com o advento da internet e das redes digitais. Além disso, o geógrafo inglês definitivamente não entendeu o conceito de trabalho imaterial que, certamente, não se resume ao seu termo ou significado, mas abrange uma gama de atividades que não negam a materialidade das coisas ou dos instrumentos, porém, não se reduzem a eles e os ultrapassam, incorporando verdadeiros mundos vitais ou modos de vida, diferentemente da época em que o mundo do trabalho era dominado pelo automatismo do operário fabril. Parece-nos, em certos momentos, que o autor de “17 contradições e o fim do capitalismo”, em suas análises, não liga a obra de Marx aos contextos históricos em que os conceitos produzidos pelo filósofo alemão estão inseridos, afirmando uma postura de preservação canônica da escritura que lembra em muito a atitude dos religiosos diante dos seus ícones, ou seja, são análises muito mais próximas do idealismo neo-hegeliano que o próprio Marx criticava em seu tempo, mas sem a base epistemológica que Hegel e a tradição filosófica forneciam, do que da filosofia ou do pensamento marxiano para além das dogmáticas palacianas dos partidos políticos ou da burocracia stalinista.

O valor de uso no método marxista é um *fora*, “valor congênito ao objeto da mercadoria”³⁴¹, o valor de troca está em relação aos modos produção, ou seja, ele varia conforme o tempo, e, conseqüentemente, se torna mercadoria, ainda que na contemporaneidade, a mercadoria tenha se apropriado de campos que antes não penetrava, como os modos de vida, os valores ideológicos de uma sociedade, etc., além de ter se expandido indefinidamente, dado que o consumo está em constante variação, o que os economistas chamam de cauda longa. O valor de uso hoje está desfigurado – no limite um monstro, esse monstro “são as transformações da força de trabalho, da força produtiva”³⁴². É preciso, portanto, ainda que Harvey o ignore solenemente, desenvolver uma ontologia do trabalho e do ser imaterial a partir das novas relações que se instauram, isto é, delimitar a *carne da multidão*. No “Fragmento sobre as máquinas”, Marx afirmava que “o trabalho se tornará cada vez mais imaterial, isto é, (vai depender) fundamentalmente das energias intelectuais e científicas que o constituem”, e esse trabalho, segundo o autor alemão, “destrói as condições reais nas quais a acumulação anteriormente se desenvolvia”³⁴³. Atualmente, o tempo de trabalho e o critério da medida desse tempo, ou aquilo que denominamos mais-valia, representam ou delimitam menos os elementos centrais na produção do que delimitavam anteriormente, no fordismo, ainda que a mais-valia continue a exercer suas formas de captura ou confinamento do trabalho, mas não da forma como pensam os principais autores do marxismo hodierno, incluindo Harvey.

Estamos inseridos na história e ela é dinâmica – esta premissa deveria ser levada em consideração nas análises socioeconômicas como critério de verificação, mas sem a arrogância dos determinismos, seria preciso antes “se rebaixar ao nível do material” para extrair dele algum resquício de “verdade”. Hoje, o valor é produzido, ao contrário da época fordista, “por um indivíduo social e coletivo que o produz”³⁴⁴, ou seja, um tipo de trabalho organizado a partir da comunicação em rede e da cooperação social que o constitui, e que fazem dele aquilo que ele é historicamente, ou seja, temporariamente. Podemos delimitar duas linhas traçadas por Marx em sua análise: a primeira é o tempo livre decorrente da “precipitação” das máquinas na estrutura produtiva, com o operário como supervisor ou técnico, e aquela, segundo Negri e outros autores, mais realista, em que ocorre a fusão entre

³⁴¹ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 91.

³⁴² Idem.

³⁴³ Idem, p. 92.

³⁴⁴ Idem, p. 93.

o tempo de trabalho e o tempo de vida – o terreno para o desenvolvimento da biopolítica. Entramos na idade do capitalismo cognitivo e sua originalidade consiste, portanto, em “captar, em uma atividade social generalizada, os elementos inovadores que produzem valor”³⁴⁵. Aqui, já há uma divisão clara em relação ao capitalismo anterior, dado que o valor não procede mais da mais-valia ou do tempo de trabalho gasto, mas sim em função da captura do valor produzido pelas redes comunicacionais autogestionárias e, na maioria das vezes, autônomas, do trabalho imaterial. Função parasitária do comando capitalista do ponto de vista da socialização do trabalho, o capitalismo atua como um “vampiro” na apropriação privada dos bens comuns e da produção multitudinária, por um lado, e fim da *dialética do instrumento*, por outro; ou seja, onde o capitalista disponibilizava os instrumentos para a classe operária que, dialeticamente, os transformava com o fim de negar simultaneamente o domínio de classe e a exploração econômica, agora é o próprio trabalhador, tendencialmente, que gera seus próprios recursos produtivos. Em suma, o capitalismo se apropria do excedente da produção multitudinária e chantageia a sociedade para manter o seu comando. Vivemos numa época demasiado incerta e certamente frenética, em que a nova acumulação originária do capital se exerce a partir do *General Intellect* - seu motor -, como previsto por Marx nos “Grundrisse”, e onde a força de trabalho imaterial “se expande como uma epidemia, incluindo em seu desenvolvimento aqueles que formalmente lhe são externos”³⁴⁶.

Enfim, voltando a Harvey, o autor argumenta, diferentemente do que antes afirmávamos, que “a rápida expansão das alternativas nessas esferas (do trabalho imaterial) está enraizada na necessidade fútil de escapar dos limites materiais do crescimento exponencial”³⁴⁷. Outra crítica supérflua e surpreendentemente a-histórica, transcendente e moralista do autor, como se as transformações sociais e econômicas que influenciam e atuam sobre bilhões de pessoas no mundo, produzidas, inclusive, nas resistências ao sistema, em regime de simultaneidade com os indivíduos inseridos nas cadeias produtivas do capital, fossem movidas pela “necessidade fútil”. Sem palavras. Harvey se perde na aridez dos números e estatísticas, decaindo, em alguns momentos, nas assertivas morais e acríticas, seus pontos de vista são claros e distintos, seguindo a linha do melhor (ou pior) cartesianismo, mas ainda assim, ainda que lhes falte a potência do pensamento que arrebatava, a *poiética* daquilo que nos envolve para além da crua materialidade, são dados importantes para a contemplação da nossa questão, um contraponto... Mesmo a

³⁴⁵ Idem, p. 94.

³⁴⁶ Idem, p. 97.

³⁴⁷ Harvey, D. **17 contradições e o fim do capitalismo**, p. 221.

matemática de Harvey, que dá suporte às suas intermináveis estatísticas, é pequena, previsível, teme o infinito... Sua aparente segurança (na escrita) esconde uma enorme deficiência imaginativa e uma exatidão mecanicista, sequelas de anos a fio de uma disciplina ortodoxa em todos os sentidos, talvez aquilo que ele chama de “seriedade”. Ele não possui a singularidade que faz dos revolucionários o que eles realmente são: precários, incompletos, ferozes, selvagens. O Marx de Harvey é um sereno doutor da *New York University* que contempla as lutas encarniçadas da sociedade do alto de seu gabinete higienizado e impoluto, cercado por seus discípulos e bolsistas. Um cenário aprazível.

O trabalho imaterial em foco: produção de subjetividade e *multitudo*

Para melhor demarcar a *carne* da multidão e sua concreta aliança com o trabalho imaterial, constituindo-se, ontologicamente, a partir dele, delimitaremos a gênese de sua produção, isto é, como se articula a subjetividade em suas redes e de que modo o objeto incide sobre o sujeito, constituindo-o e sendo por ele transformando. Ou seja, o ser em excesso, desejo, onde o excedente engendra a realidade e a própria história das singularidades individuais e coletivas que compõem a *multitudo*. Em “Filosofia da Moda”, Georg Simmel analisa algo que viria a se tornar o mote de nossas vidas atuais, ou seja, as relações sociais de consumo e produção, atravessada por uma diversidade cultural e existencial nunca antes vista, que nos envolve no capitalismo contemporâneo. Simmel identifica uma tendência psicológica para a imitação na moda, mas poderíamos reconhecê-la também na indústria cultural ou nas redes sociais, blogs, vídeos e outras produções que preenchem o ciberespaço, um tipo de “transição da vida do grupo para a vida social”³⁴⁸ ou da vida social para o grupo. A reciprocidade, nesse caso, é praticamente uma tautologia. Essa tendência constitui, segundo o autor, as condições vitais da moda (ou da indústria cultural ou das redes), “ela é imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de apoio social (...) fornece um universal”³⁴⁹, tendência que sempre se dirige para a diferença e a diversidade individuais num agir unitário. Nas palavras de Simmel: “Unir e diferenciar são suas duas funções básicas que aqui se unem de modo inseparável”³⁵⁰. A moda é intolerável nos recintos onde imperam decisões objetivas, cientificistas, ainda que ela, a moda, demonstre um tipo de competência própria da diversidade que a determina, uma eficiência baseada na inovação, no novo como aquilo que é contemporâneo sem ser, necessariamente,

³⁴⁸ SIMMEL, G. *Filosofia da Moda*, p. 23.

³⁴⁹ Idem, p. 25.

³⁵⁰ Idem, p. 26.

determinado historicamente, conforme o conceito de Agamben. Ou, segundo os *versos* nietzschianos, o *inatual*, o intempestivo, a nuvem a-histórica que se rompe e constitui o devir. Na moda, todas as tendências já nascem inatuais: “Quanto mais nervosa for uma época, tanto mais se alteram as suas modas”³⁵¹. Para Simmel, é preciso um *quanta* de subversividade e de devir-minoritário para a criação modista, são as mulheres subversivas, diz ele, que geralmente iniciam as modas... Mas cada moda singular surge como se pretendesse viver eternamente. “Tudo o que é barroco, desmedido, extremo, tende intimamente para a moda”³⁵², traço incontestado dos nossos tempos insones. O antinatural (o devir, a aliança anômala) subsiste na forma da moda e da produção multitudinária no capitalismo contemporâneo, mas certamente há revides, capturas e reações conservadoras a esse “monstro” que vomita suas vísceras indecorosamente.

Após 20 (vinte) anos de reestruturação produtiva e nascimento do neoliberalismo, cria-se um estranho paradoxo: o fordismo foi “derrotado”, ultrapassado, no seio do próprio capitalismo e o *General Intellect* tomou a forma e os desígnios do capital, e, no interior dessa dinâmica: o “trabalho vivo” que sempre permeou as relações de produção torna-se hegemônico. O operário, hoje, está submetido a uma interface de opções instrumentais no ambiente de trabalho, assim como a capacidade de escolher entre diversas alternativas, mas o operário não é o sujeito que o “trabalho vivo” semeia. Interface entre funções, níveis hierárquicos, a inserção na variante da pluralidade de tarefas e equipes, “é a alma do operário que deve descer na oficina”³⁵³, um novo *management*. Atualmente, diferente das proposições anteriores regurgitadas por Harvey, “qualidade e quantidade do trabalho são reorganizadas em torno de sua imaterialidade”³⁵⁴. Um trabalho de controle e gestão da informação que pede o investimento da subjetividade a partir da organização empresarial que o determina, mas também em meio a uma esfera de autonomia que o mundo fabril não permitia. Este é um processo irreversível do capitalismo. No operário qualificado, o “modelo comunicacional” já está consolidado, no jovem precarizado, ele se manifesta como virtualidade que se encontra nas condições materiais do trabalho contemporâneo. Esta virtualidade não é a-histórica, como muitos dos enunciados que vimos na obra do geógrafo inglês, e ela encontra sua potencialidade nas lutas contra o trabalho (Maio de 68, Seattle, Gênova, Junho de 2013), como também nos “processos de socialização, formação e autovalorização cultural”³⁵⁵. São transformações que aparecem de forma mais evidente no ciclo social da

³⁵¹ Idem, p. 32.

³⁵² Idem, p. 62.

³⁵³ NEGRI e LAZZARATO. **Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade**, p. 49.

³⁵⁴ Idem.

³⁵⁵ Idem, p. 50.

produção: fábrica difusa, organização do trabalho descentralizado, de um lado, e as diferentes formas de terceirização do outro. Além da amplitude das atividades terciárias que se redefinem e ganham nova importância através das redes digitais que as envolvem e conectam.

A transformação da subjetividade a partir de Seattle, como escreveu Lazzarato, nos indica que “a distribuição dos desejos mudou”³⁵⁶, com Seattle, diz ele, “criou-se um novo campo de possíveis (que não existiam antes do acontecimento, mas chegaram junto com ele)”, criou-se novas experimentações e o ultrapassamento de limites – vestígios do *inatural*. Maio de 68, assim como Junho de 2013, criaram agenciamentos coletivos que correspondem às novas subjetividades emergentes – houve uma mudança profunda, um tremor, uma “mudança da ordem do sentido”³⁵⁷. Tal como na Comuna de Paris, o acontecimento por excelência do século XIX, “melodia” que influenciou as revoluções e os movimentos futuros. Nas palavras de Bakunin: “Paris inaugurando a nova era da emancipação definitiva e completa das massas populares e de sua solidariedade doravante real, através e apesar das fronteiras dos Estados...”³⁵⁸ E acrescenta: “Paris matando o patriotismo e fundando sobre suas ruínas a religião da humanidade”³⁵⁹. Os acontecimentos ou eventos operaram uma reconversão subjetiva no nível coletivo, com as singularidades em primeiro plano. Os dias de Seattle foram um agenciamento corporal – mistura de corpos, onde os agenciamentos de desejo e poder se confluem. O acontecimento, para efetuar-se, desvia-se de suas condições históricas, e cria algo para além da história, o devir. Ou seja, novas formas de expressão que não representam nada nem ninguém, mas indicam ou designam o *novo* em processo. O mundo possível existe dentro daquilo que ele exprime e produz expressões incorporais que se alojam nos corpos, assim como nos enunciados que efetua: *um outro mundo possível* ou uma nova máquina social que colmate os afetos que subvertem a ordem vigente.

O acontecimento tem duas dimensões, uma espiritual e uma material, mas em si, ele não é nem matéria nem sujeito, nem objeto nem espírito, mas as duas coisas ao mesmo tempo, ele não se esgota nos corpos ou nos enunciados, mas os atravessa, ressoando para além das misturas (eternidade do acontecimento)³⁶⁰. O acontecimento é uma abertura de possíveis, “irreduzível aos determinismos sociais e às séries causais”³⁶¹, e sua natureza é expansiva, “mesmo na física, as

³⁵⁶ LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**, p. 11.

³⁵⁷ Idem, p. 13.

³⁵⁸ BAKUNIN, M. A. **Textos anarquistas**, pg. 139.

³⁵⁹ Idem, p. 140.

³⁶⁰ LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**, p. 26.

³⁶¹ DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**, p. 245.

pequenas diferenças se ampliam em vez de se anularem”³⁶²; ele é Maio de 68 ou Junho de 2013, nomes próprios, *hecceidades*, e contém um fenômeno de vidência, “como se uma sociedade visse de súbito o que ela continha de intolerável e visse também a possibilidade de outra coisa”³⁶³.

Para os estoicos, que levaram a questão dos incorporais e dos acontecimentos ao seu limite, os corpos são iguais à realidade, diferente do platonismo ou do aristotelismo que buscavam a origem dos seres em causas inteligíveis e imateriais. A física estoica e epicurista vê nos corpos a penetração mais profunda da realidade *em si mesma*, uma retomada da filosofia pré-socrática, o pensamento da *physis*. Spinoza também nutria desse axioma: a alma é um corpo, “toda qualidade é um corpo”³⁶⁴, dizem os estoicos. Paralelo com a multiplicidade de corpos que nos envolve, corpúsculos autônomos que se conectam de acordo com as circunstâncias e *nossa potência de agir*. Não somos um corpo unitário regido por uma alma inteligente, mas uma multiplicidade corporal e física que se afeta e se alimenta (*conatus*) entre si, incluindo a alma. Causa ativa e ser, nos dizem, “a fórmula da vida”, os únicos seres verdadeiros que os estoicos reconhecem são a causa ativa (*to poión*) e, ademais, “o ser sobre o qual essa causa (*to paskhón*) age”³⁶⁵. Só há mistura entre os corpos e extensão em comum entre eles – *mise en scène* multitudinária: “Quando o fogo esquentava o ferro em brasa, por exemplo, não se deve dizer que o fogo deu ao ferro uma nova qualidade, mas que o fogo penetrou no ferro para coexistir com ele em todas as suas partes”³⁶⁶. A natureza dos seres é irreduzível em sua singularidade, só há misturas e diferenças de grau, e uma Substância infinita que os alimenta. As modificações são antes atributos (*kategorémata*) e não propriedades dos seres. Ao cortar a carne, a navalha não produz uma nova propriedade que vai aderir ao ser como parte dele, mas um novo atributo, o de “ser cortado”. São as ações dos seres entre si, os incorporais. O *incorporal* é o limite da ação, os enunciados o encarnam de certa forma, mas ele não se resume a eles, o incorporal “é o caráter singular do fato”³⁶⁷, e sempre se exprime pelo verbo. O conceito para os estoicos “não é a representação (*fantasia*), que é a modificação da alma corporal por um corpo exterior, nem a noção (*énoia*), que é formada na alma sob a ação de experiências semelhantes”³⁶⁸, o conceito para os estoicos é o exprimível (*lekton*), o atributo do objeto. O exprimível é um intermediário entre o pensamento e a coisa (*ente*). A teoria estoica “suprime toda relação intrínseca entre a palavra e a

³⁶² Idem, p. 245.

³⁶³ Idem.

³⁶⁴ BRÉHIER, E. **A teoria dos incorporais no estoicismo antigo**, p. 24.

³⁶⁵ Idem.

³⁶⁶ Idem, p. 32.

³⁶⁷ Idem.

³⁶⁸ Idem, p. 35.

coisa”³⁶⁹ – um nominalismo do *logos*. A árvore verdeja, ela não é verde. E enquanto para Aristóteles, a definição da lógica se remete à “essência de um ser”³⁷⁰, para os estoicos, a lógica não diz respeito ao ser, mas aos fatos: “as noções comuns não podem ser definidas, mas apenas descritas”³⁷¹, é algo que fia unicamente à explicação do próprio ser ou ente, ou fato (fenômeno e circunstâncias). Em Aristóteles, na realidade corporal, “os gêneros e as espécies vinculam-se, numa certa medida, aos seres, e o pensamento lógico penetrava nas coisas”³⁷², mas os exprimíveis não contêm nada dos seres reais e por isso “não transportam nada da natureza e do real ao pensamento”³⁷³, eles são, simplesmente, produto e efeito da própria realidade. Os exprimíveis são os incorporais. O acontecimento é sempre um efeito, um incorporal. Não há destinação e ligação entre as causas (destino), “o destino é também denominado a ligação das causas (*heimón aitiôn*), não a da causa e efeito, mas a das causas entre si, por sua relação com o Deus único que abarca todos eles”³⁷⁴.

Para os estoicos, não há vazios no mundo: “O infinito não está, portanto, fora da realidade, mas se instala em meio à realidade sensível, como princípio de mudança, de corrupção e de morte”³⁷⁵, tal é a conspiração entre as coisas terrestres e celestes. Mundo uno e pleno, nos dizem, “o movimento não é a passagem da potência para o ato, mas o ato que sempre se repete”³⁷⁶, diferença e repetição. A equação que fazem pode ser definida da seguinte maneira: Finito – corporal, limitado; Infinito – incorporal, o ilimitado, o vazio com consistência, *bythos*, o profundo. Ou seja, o acontecimento é *profundo*, deixa ecos, se expande nos corpos e se apropria dos enunciados, rola sobre a superfície dos eventos. Entre o corporal e o incorporal, o finito e o infinito. E, ao contrário das teorias de Platão e Aristóteles, não há a ação de um sobre o outro, pois ambos possuem naturezas distintas, só há diferenças de grau. O incorporal é como o tempo, ele é o próprio movimento – sopro vital. O movimento é o ato da vida, ele é o *em si* da premissa. O ser vivo, por sua vez, se mantém por sua pura determinação (*conatus*), “é por sua força interna que ele produz os seus atos”³⁷⁷. Em oposição ao materialismo moderno, que se dá a partir da lógica matemática e de um tempo e espaço mensuráveis, no materialismo estoico, “o corpo encontra sua determinação não em suas dimensões, mas na força ou qualidade própria que o

³⁶⁹ Idem, p. 37.

³⁷⁰ Idem, p. 60.

³⁷¹ Idem.

³⁷² Idem, p. 66.

³⁷³ Idem.

³⁷⁴ Idem, p. 67.

³⁷⁵ Idem, p. 81.

³⁷⁶ Idem.

³⁷⁷ Idem, p. 107.

define³⁷⁸. Ou seja, ele é penetrado pelo desejo ou apetite que o alimenta gerando o acontecimento:

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância. (...)
E fodes como quem morre a última conquista
E ardes como desejei arder de santidade. (...)
DESEJO é um todo lustroso de carícias
Uma boca sem forma, um Caracol de Fogo. (...)
Pulsas como se fossem de carne as borboletas.
Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.
Pensá-LO é gozo. Então não sabes? INCORPÓREO É O DESEJO.
(HILST, Hilda. *Do desejo*, pgs. 16 – 26)

Quanto mais uma coisa é perfeita, mais realidade ela envolve, assim, quem tem a potência de se conservar, não precisa de causa alguma, o silogismo que deveríamos estabelecer é: “sou imperfeito, logo, não preciso existir segundo a necessidade”. A essência de Deus, que se exprime em nós e em todas as formas vivas, é potência, poder de ser afetado de uma infinidade de maneiras e de afetar com igual infinitude. Ela é a última tríade do Absoluto, o conhecimento terceiro, aquele derradeiro, ao mesmo tempo, metafísico e ético, isto é, um dado poder preenchido por afecções cuja substância é causa ativa: “O que define a causa imanente é que o efeito está nela e permanece nela”³⁷⁹. Na Imanência, tudo é afirmação. É na ideia da expressão que o princípio de imanência se afirma. A substância se *re-exprime*, enquanto os atributos se exprimem nos modos – Deus ou Natureza. Tudo o que pode um corpo é seu direito natural, “a potência que pode um corpo é (antes de tudo) uma questão jurídica e ética”³⁸⁰. As afecções determinam o *conatus*, este, por sua vez, “é a busca do que é útil em função das afecções que o determinam”³⁸¹, ou seja, a partir daquilo que nos potencializa. “Ir ao extremo do que se pode é tarefa propriamente ética”, nos diz Deleuze ao ler Spinoza, pois nossa força e necessidade de libertação consistem justamente em ser afetado de diversas maneiras possíveis e de afetar com a mesma intensidade. O *fraco* ou o *escravo* é simplesmente aquele que está separado de sua potência de agir. Tudo o que nos envolve de tristeza nos torna escravos e exprime um tirano, nos lembra Spinoza: “Nenhuma potência divina, ninguém, a não ser um invejoso, sente prazer com minha impotência”³⁸². E o amor à liberdade, de acordo com o *conatus*, deve ser maior do que o desejo por segurança ou controle, “o sentido da alegria aparece como o sentido propriamente

³⁷⁸ Idem.

³⁷⁹ DELEUZE, G. **Espinosa e o problema da expressão**, p. 74.

³⁸⁰ Idem, p. 286.

³⁸¹ Idem.

³⁸² Idem, p. 301.

ético; ele é para a prática o que a própria afirmação o é para a especulação”³⁸³. Produzir em si afecções ativas, “as paixões alegres (sempre) aumentam a nossa potência de agir”³⁸⁴, eis o *desígnio divino*. A pobreza multitudinária, enquanto expressão da luta de classes e *carne* da nova composição social do trabalho, é justamente essa potência coletiva e singular, ao mesmo tempo, corporal e incorporeal.

A multidão é o próprio poder constituinte, isto é, ela encarna a estrutura objetiva do poder econômico e da dinâmica subjetiva de decisão coletiva a partir dos grupos singulares que a compõem. A gleba multitudinária é o poder constituinte do novo sujeito revolucionário. Esse processo não é uma exceção à regra na história e sim um excedente. A revolta da multidão pode ser compreendida historicamente nos sovietes russos, nas assembleias populares³⁸⁵ que antecederam Junho de 2013, nas acampadas espanholas, nos caracóis zapatistas, organizações que ampliaram a gestão política para além dos modelos pré-estabelecidos ou formatados pelos aparatos estatais ou pela burocracia partidária. O poder constituinte é sempre algo a se fazer ou se construir. No século XIX, a Comuna de Paris era o ponto culminante dessas revoltas, a experiência dos trabalhadores no desenvolvimento de uma entidade política autônoma, sem intermediários, e é justamente o operário profissional, nesse contexto, que “leva para dentro da massa operária, como corpo coletivo, um elemento de direção, de compreensão do desenvolvimento industrial e de crítica à exploração – e, sobretudo, a organização da luta”³⁸⁵. Entre 1917 e 1968, o trabalhador industrial é o sujeito revolucionário por excelência. O partido, nessa época, como modelo político organizacional e canal de mobilização operária, servia como plataforma para as suas lutas. Mas diante do acontecimento Maio de 68, a composição socioeconômica é radicalmente transformada, surge o “operário social, multinacional, cognitivo”³⁸⁶. Os sovietes são a figura originária da democracia operária, e o ponto culminante das lutas do século XIX que tiveram seu laboratório na Comuna, sua forma “apresenta-se imediatamente como expressão da emancipação econômica e da libertação política dos trabalhadores em luta”³⁸⁷. Eles encarnaram, de certo modo, o poder constituinte em sua época: “É ali, dentro da praça, que se confrontam as forças sociais com o capitalismo”³⁸⁸, é *ali* que a multidão se afirma como potência, e não além. Hoje, no entanto, no

³⁸³ Idem, p. 303.

³⁸⁴ Idem, p. 306.

³⁸⁵ NEGRI, A. **Soviete: dentro e além do século breve** in 1917 – O ano que abalou o mundo, p. 49.

³⁸⁶ Idem, p. 50.

³⁸⁷ Idem, p. 52.

³⁸⁸ Idem, p. 58.

lugar dos soviets, as ocupações estudantis, a Praça Tahrir ou as assembleias populares preenchem esse espaço.

No primeiro plano, a luta se manifesta como fuga: “eu preferiria não”. Não há aparatos partidários ou estatais, sindicais ou qualquer órgão que se estabeleça como mediador entre o desejo e seu objeto, mas sim a *fuga* e a criação de um novo plano de imanência. No segundo plano, as singularidades afirmam sua diferença e “a composição de um comum não totalizável”³⁸⁹. No primeiro plano, o povo está lá, no segundo, ele falta. Uma comunidade de irmãos que se fundem numa totalidade aberta. Fuga no primeiro plano e constituição no segundo. Enquanto o poder constituído só consegue se estabelecer nas totalidades (ainda que as redes de poder que o alimentam sejam moleculares, como nos lembra Kafka), o poder constituinte conquista um espaço liso sem medi-lo, à maneira dos nômades do deserto. “Imagine minha surpresa, ou melhor, minha consternação, quando, sem se mover de sua privacidade, Bartleby respondeu num tom de voz singularmente suave e firme: - Prefiro não fazer”³⁹⁰. A recusa ontológica, rastro da multidão, tal como se constituíam os movimentos anti-trabalho, anti-fábrica nas décadas de 60 e 70... “Prefiro não fazer.”³⁹¹. “Além disso, era domingo, e havia algo em Bartleby algo que impedia a suposição de que ele violaria as propriedades do dia com qualquer ocupação profana”³⁹²... A recusa expressa uma fissura que torna impossível a volta ao antigo estado de coisas ou a qualquer tipo de saudosismo. Como escreveu Deleuze, *I would prefer not to* soa como uma sentença agramatical que descarta qualquer alternativa ou coisa, uma “lógica da preferência que desconecta as palavras e as coisas”³⁹³. Bartleby, segundo o filósofo francês, é o regicida, o parricida, o Ninguém do Ulisses de Joyce. As obras de Melville sempre carregam uma ambiguidade que se abre para o devir, para as transformações inauditas que tornam o mundo mais interessante e perigoso, pois que “os demônios são rápidos demais para a lei”³⁹⁴, diz o profeta *melvilliano*.

O ciclo do trabalho imaterial é constituído por uma força de trabalho social e autônoma que organiza, em última instância, a produção em geral. Esse modelo consolidou-se com as lutas autônomas no decorrer da reestruturação produtiva capitalista que afirmaram seus direitos em

³⁸⁹ LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**, p. 205.

³⁹⁰ Melville, H. **Bartleby, o escrivão**, p. 30.

³⁹¹ Idem, p. 33.

³⁹² Idem, p. 46.

³⁹³ Deleuze, G. **Bartleby ou a fórmula**, p. 86.

³⁹⁴ Idem, 90.

face da nova reorganização do capital. O trabalho imaterial, com essa nova configuração, tende a se tornar hegemônico:

“Na medida em que se desenvolve a grande indústria, a riqueza deixa de ser medida pelo tempo de trabalho, e se torna mais dependente da potência dos agentes que empregam sua força de trabalho na produção, dependendo menos do tempo de trabalho e mais do progresso da ciência e das tecnologias, e da aplicação dessas à produção. O indivíduo social se apresenta assim como pilar da produção e da geração de riquezas. O capital, por um lado, reduz a força de trabalho a “capital fixo”, subordinando-a ao processo produtivo (captura) e a partir dessa subordinação geral, o ator social se torna o ‘saber social geral’ (sob a forma do trabalho científico ou do trabalho cooperativo)”. (Negri, A. e Lazzarato, M. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*, p. 54).

A questão da subjetividade deve ser colocada sobre essa base biopolítica. As mulheres, por exemplo, não são uma classe, elas formam um *patchwork* – apropriação multitudinária da classe pelo movimento feminista ou LGBT. Como escreveu Isabelle Stenger: “não sabemos o que é um neutrino (ou um corpo), só o percebemos a partir das respostas que ele dá quando é ativado pelos dispositivos”³⁹⁵ – engajamento pós-identitário. Não há mais uma simples relação de subordinação ao capital determinada pelo automatismo do “trabalho morto”, mas uma relação que se coloca em termos de autonomia frente ao processo produtivo, tornando praticamente impossível distinguir o tempo de trabalho do tempo livre, a criação da captura. O trabalho imaterial investe a forma inteira do processo de reprodução social ou de reprodução-consumo, “o trabalho imaterial não se reproduz (e não reproduz a sociedade) na forma de exploração, mas na forma de reprodução da subjetividade”³⁹⁶. Essa nova potencialidade e composição de classe, que tem na pobreza seu corpo sem órgãos, é, nas palavras de Marx, “a abstração capaz de todas as determinações”³⁹⁷, onde o conjunto do capital fixo se transforma em subjetividade e o próprio trabalho “se põe imediatamente como livre e constitutivo”³⁹⁸. Já não há uma relação dialética entre os termos, mas uma infinidade de linhas de fuga em profusão, um antagonismo que se revela no poder constituinte que a nova composição social do trabalho propõe e exprime, pois “os sujeitos se constituem na ordem da potência e não do poder”³⁹⁹. Ou seja, o trabalho imaterial elabora novas relações de poder e, conseqüentemente, renovados processos de subjetivação,

³⁹⁵ Idem, p. 211.

³⁹⁶ Negri, A. e Lazzarato, M. **Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade**, p. 54.

³⁹⁷ Idem, p. 59.

³⁹⁸ Idem.

³⁹⁹ Idem, p. 62.

novas linhas de fuga. A multidão evolui no âmago do capitalismo, no colo das cadeias produtivas, contrapondo-se a ele, esquivando-se de suas amarras, e ainda que a maior parte de sua produtividade seja capturada, os excedentes que produz nunca são completamente capturáveis. O tornar-se revolucionário do sujeito da comunicação “libera as máquinas de subjetivação de que o real é hoje constituído”⁴⁰⁰, tal como na gênese da biopolítica, onde o político (*politéia*) e o econômico (*nomos*) se reúnem.

A necropolítica do homem endividado: novos problemas

Em certo momento de seu “Empirismo Herege”, Pasolini entende a realidade como um “cinema em estado de natureza”⁴⁰¹, o cinema enquanto técnica audiovisual e, por conseguinte, a ação seria o primeiro e fundamental *gesto* ou linguagem humana. O sujeito, então, seria percebido em “sua fisionomia, seu comportamento, em seus costumes, seus ritos, em sua técnica corporal, em sua ação e, por fim, também a partir da sua língua escrito-falada”⁴⁰². Ou seja, cinema. O poeta italiano nos propõe então uma linguagem da ação e nossa vida não seria senão parte de um grande plano-sequência infinito, “um caos de possibilidades, uma busca de relações e de significados sem solução de continuidade”⁴⁰³, com a morte “realizando uma montagem fulminante de nossa vida”⁴⁰⁴ – é por ela e em função dela que nos expressamos - e, por outro lado, o plano subjetivo seria “o limite realista máximo de qualquer técnica audiovisual”⁴⁰⁵, isto é, o momento em que o cinema insere os sentidos e as percepções do sujeito na ação. “Já não podemos realmente estar de acordo: estremeço, mas é em nós que o mundo é inimigo do mundo”⁴⁰⁶.

O pobre, o nosso sujeito *multitudinário*, para Pasolini, está envolvido atualmente naquilo que ele denomina fascismo de massas, mas poderíamos chamar de capitalismo contemporâneo ou tardio. Nesse sentido, pretendemos adentrar nos últimos estudos de Achille Mbembe para entender os dispositivos de poder que o coadunam, que o colmatam num cenário de miséria absoluta e poucas saídas reais, praticamente nenhuma linha de fuga, um desespero constante que o conserva em sua vida biológica (*bíos*) para fins produtivos e reprodutivos. Além disso, com

⁴⁰⁰ Idem.

⁴⁰¹ PASOLINI, P. P. **Empirismo Herege**, p. 162.

⁴⁰² Idem, p. 163.

⁴⁰³ Idem, p. 196.

⁴⁰⁴ Idem.

⁴⁰⁵ Idem, p. 193.

⁴⁰⁶ PASOLINI, P. P. **A Religião do meu Tempo in Pasolini – Poemas**, p. 143.

Maurizio Lazzarato, investigamos a condição de aprisionamento imposta pelo capital aos indivíduos nas cadeias operativas do poder atual, isto é, o endividamento constante e sua falta de horizonte, seus limites embaçados pelo capitalismo como um fim em si mesmo, ou seja, a conservação biológica e econômica do sujeito endividado nas amarras do biopoder.

O ensaio de Mbembe, “Necropolítica”, pressupõe que a expressão máxima da soberania (*imperium*) reside em sua capacidade de decidir quem pode viver e quem deve morrer – ecos foucaultianos -, em relação com o estado de exceção emergente. O filósofo camaronês traça uma análise do biopoder ampliando suas perspectivas históricas e o domínio pelo qual o poder estabeleceu seu controle sobre a vida. Para Mbembe, o conceito de biopoder de Foucault não dá conta das atuais questões. A análise delimita um novo elemento na configuração do biopoder, os campos de concentração como limite do controle biológico sobre a vida, os ocupantes dos campos estão destituídos de estatutos políticos e reduzidos à “vida nua”. Mbembe cita Agamben que, por sua vez, define o arranjo jurídico e político atual como uma reprodução e um estado de exceção permanente. Onde a própria tradição filosófica ocidental tem papel fundamental na constituição desse estado de exceção a partir da construção do sujeito racional eurocêntrico: é com base em uma distinção entre razão e desrazão que a crítica contemporânea elabora uma definição de política, o exercício da razão se iguala, nesses termos, ao exercício da liberdade, ou seja, aqueles que não comportam o racional em suas culturas, não são ou não podem ser livres. Nesse sentido, a soberania interioriza a ideia de que é o próprio sujeito que exerce controle sobre si mesmo ao internalizar a ideia racional necessária à sua condição de liberdade, tornando-se realmente *livre*, ou seja, uma ficção criada no sentido de destituir qualquer resistência ao poder soberano.

Para Bataille, “o mundo da soberania é o mundo no qual o limite da morte foi abandonado”⁴⁰⁷, ou seja, o soberano é o próprio ser e nega a morte, o limite do ser, para afirmar a sua potência. O soberano é aquele que pode evitar a morte, o limite da vida e do ser. Ele é o único que pode violar os tabus da sexualidade e da própria vida, isto é, ao exercer domínio sobre a morte dos outros ou de outrem; e a política deve ser vista, nesse sentido, como “a diferença colocada em jogo pela violação de um tabu”⁴⁰⁸, sejam os tabus sexuais ou a própria morte. O poder soberano apela à noção ficcional de inimigo (o terrorista, o traficante, e todas essas figuras em conjunto ligadas aos segmentos mais pobres ou *minoritários* de uma sociedade), o poder não necessariamente está no Estado, ele atua em redes, e o racismo tem um lugar proeminente no

⁴⁰⁷ Mbembe, Achille. **Necropolítica**, p. 15.

⁴⁰⁸ Idem, p. 16.

exercício do biopoder. O fazer morrer da soberania tem no racismo um *modus operandi* e uma justificação ou legitimidade. O racismo, no mundo globalizado, é estrutural, mesmo nas democracias representativas mais avançadas, ele determina, em última instância, quem vai para a cadeia ou quem não vai, quem deve ou não viver. O complexo carcerário industrial tem como eco o complexo militar industrial, ou seja, a indústria carcerária e o judiciário fazem parte do mesmo sistema de produção. Hoje, o racismo nutre suas peculiaridades na inspiração dos nacionalistas, seja no Brasil ou nos EUA, os seguidores de Trump ou de Bolsonaro, e o nacionalismo sempre exige um inimigo, dentro ou fora da nação – o traficante, o terrorista, o comunista, dependendo da época e dos governos que o promovem. As prisões são as instituições que melhor exprimem o poder de organização hierárquica do racismo nas sociedades atuais, “o complexo carcerário industrial é um fenômeno global”⁴⁰⁹, isto é, quanto mais presos e maior a violência contra a juventude periférica de um país, mais racista ele é, e nesse sentido, o nosso país se encontra entre os mais violentos do mundo. Terrorismo e sistema carcerário, “o terrorismo como resposta a uma política econômica inimaginável”⁴¹⁰, como parte, inclusive, da agenda social e política dos governos, e nesse interregno, os pobres do mundo são arremessados nas prisões como sacos de batata. Com o fim ou o enfraquecimento do *welfare state*, a prisão torna-se a instituição *par excellence* do poder securitário.

Hoje, no Império, a guerra interna, o aparato policial que substitui a coordenação dos exércitos nacionais, é sempre menos a guerra entre nações e mais a guerra contra o inimigo da “democracia, da própria nação e do livre mercado”, seja o traficante, o comunista ou o terrorista, ou todos esses sujeitos unidos numa grande artimanha publicitária, como no caso protofascista de Trump ou Bolsonaro. Esse caráter interno da guerra não a anula, mas exaspera o seu caráter ontológico, “mostra-a, efetivamente, como capacidade de produzir e/ou desenhar organizações da subjetividade”⁴¹¹. Há, como delimitado por Negri e Hardt, uma distinção histórica e, ontológica, entre o modelo bizantino e a marca latina do Império, o que diferencia os tipos de guerra que se travam. O bizantino requer uma transcendência imensa do poder, algo como o circuito das grandes corporações na atualidade, “vemos que no meio há uma divindade imperial, o *Pantocrator*, e, ao redor, os doze apóstolos e o sinal do apocalipse”⁴¹², ou seja, uma soberania centrada na divindade com uma ambiência escatológica que o assegura como única via possível

⁴⁰⁹ DAVIS, A. **A democracia da abolição**, p. 133.

⁴¹⁰ Idem, p. 139.

⁴¹¹ NEGRI, A. **5 lições sobre Império**, p. 189.

⁴¹² Idem, p. 192.

de salvação. O neoliberalismo como fim da história ou única saída realizável para a raça humana, diria Fukuyama. Com a irrupção do 11 de setembro, outro evento categórico na composição política atual, “o unilateralismo americano é a representação bizantina de uma linha geral que se enraíza na guerra”⁴¹³, uma guerra nos moldes egípcios ou bizantinos, uma luta contra o faraó, o próprio deus encarnado, logo, uma guerra interna, pois tudo lhe pertence e faz parte de sua extensão, independente das fronteiras nacionais. Nesse cenário, a multidão aparece como êxodo, como linha de fuga, com a dupla face da resistência externa e interna ao poder – e a condição de operar “milagres” como os hebreus em sua luta contra o deserto e o Deus-homem que os perseguia, o *bom combate*.

O poder de fazer morrer e deixar viver, assim Foucault define a soberania, “é essencialmente o direito de espada”⁴¹⁴. Nesse regime relacional, há uma assimetria flagrante em relação aos súditos e o soberano, vê-se isso no poder exercido pelo tráfico ou pela milícia, nos sistemas autoritários do “socialismo real” como na Coreia do Norte ou na efetivação do poder judiciário nas sociedades ocidentais. No entanto, a partir do século XIX, com a emergência da biopolítica e das disciplinas, este enunciado se inverte. Agora a vida é aquilo que deve ser preservado em nome da produção, mas ainda há hierarquias, por certo, e o poder exclama: “é preciso fazer viver e deixar morrer”. A constituição da soberania se lida em proteger a vida, ou seja, a vida entra no direito soberano a partir dessa premissa, ou seja, a da proteção. A teoria hobbesiana seria a melhor acabada nesse sentido, o Leviatã é o corpo soberano que, em nome do amparo das partes que o constituem, tem total poder sobre os súditos e esses devem se subordinar a ele se quiserem continuar a viver, seja para fugir do estado de natureza ou de outras nações adversárias, seja para se desenvolver enquanto cidadão e proprietário. No século XVIII, entretanto, há o despontamento de uma outra tecnologia de poder que não suprime a disciplina, mas a complementa, a acrescenta, a amplia, e se faz através de outros mecanismos e tecnologias, é o aparecimento das técnicas securitárias e da biopolítica. Essa tecnologia se dirige não ao homem corpo, mas ao homem enquanto espécie, isto é, os fenômenos que começam a ser levados em consideração no século supracitado se remetem à função da higiene pública na organização das cidades, à ampliação do tratamento médico, à centralização da informação e normatização do saber para fins de medicalização da população, questões relacionadas à natalidade e morbidade, prevenção de doenças epidêmicas, etc. Esse poder também incide sobre as capacidades cognitivas e de trabalho, o ambiente que as circunda, a inserção produtiva dos corpos individuais, quer dizer,

⁴¹³ Idem, p. 193.

⁴¹⁴ Foucault, M. **Em defesa da sociedade**, p. 287.

problemas previdenciários e securitários, de pessoas físicas e jurídicas, assim como, e isso é importantíssimo, da população em geral, da população como dado ou amostragem, como número numerário, vivo, em transformação, na preservação da vida produtiva ou na contenção das doenças. A medicina social, saber especializado que surge com o biopoder não é nada mais nada menos que a preocupação do homem enquanto espécie com o seu meio ambiente, seu “ecossistema”. Como nos lembra Foucault: “A teoria do direito, no fundo, só conhecia o indivíduo e a sociedade”⁴¹⁵, as disciplinas regulamentavam o corpo individual, mas não conheciam ou normatizavam as questões relacionadas à população, elas agem sobre uma multiplicidade potencialmente produtiva e controlável e não sobre a espécie, agora a natureza dos fenômenos que desperta o interesse do poder são os fenômenos sociais e econômicos de caráter coletivo que aparecem como efeitos de uma análise de massas ou populacional. São, de certa forma, imprevisíveis se tomados no sentido individual, mas aparecem de forma mais constante quando tomados como sintomas populacionais, são fenômenos relativamente longos, fenômenos articulados por uma certa série, numa certa repetição: “a biopolítica vai se dirigir, em suma, aos acontecimentos aleatórios que acontecem numa população, considerada em sua duração”⁴¹⁶.

O poder securitário, próprio da biopolítica, pode ser resumido da seguinte forma: “não se trata de considerar o indivíduo no nível do detalhe, mas, pelo contrário, mediante mecanismos globais, de agir de tal maneira que se obtenha resultados globais de equilíbrio, de regularidade”⁴¹⁷. Foucault o chama de poder de regulamentação e ele se difere da soberania no sentido em que ele faz viver, enquanto a soberania tem o comando de fazer morrer. A desqualificação da morte se dá com o aparecimento do biopoder, mas isso não impede que o poder soberano de controle sobre a morte individual e populacional não continue a se exercer de forma sistêmica, tal qual um contínuo e “silencioso” genocídio, como no caso da Palestina ou das favelas brasileiras e latino-americanas nos dias atuais. Aqui, aparece, talvez, a primeira oposição à visão de Mbembe e de Agamben em relação ao biopoder enquanto conceito propriamente foucaultiano, pois os mesmos entendem que o estado de exceção atual nos torna matáveis e insacrificáveis, a partir de uma necropolítica sistemática do poder, principalmente quando se trata dos pobres, dado que eles são a *carne do poder multitudinário*, isto é, um corpo imensamente produtivo e perigoso. No capitalismo, diferente dos antigos regimes, a pobreza, no sentido negativo do termo, é um fantasma que aflige praticamente todas as famílias, e de maneiras

⁴¹⁵ Idem, p. 289.

⁴¹⁶ Idem, p. 293.

⁴¹⁷ Idem, p. 294.

variadas, individualmente, enquanto corpo familiar coletivo, como empresa, independentemente de sua posição social ou renda, e isso é estimulado pela ideia, sempre presente, de que todos são capazes de “chegar ao topo da cadeia econômica e desfrutar das benesses do consumo”, o que implica na emergência dos procedimentos analisados.

Foucault delimita duas séries para apreender os regimes de poder em questão: corpo – organismo – disciplinas - instituições e população - processos biológicos – mecanismos regulamentadores. E seus estudos enfocam, principalmente, as interações entre as relações de poder: a segurança, por exemplo, é uma forma de fazer funcionar a disciplina e suas normas e a lei e seus ritos, ou seja, tanto o poder disciplinar quanto o soberano se imiscuem nos procedimentos regulatórios. Mas há diferenças específicas, pois os espaços da segurança e o tipo de normalização que impõem agem sobre as populações e não sobre os indivíduos ou sobre uma multiplicidade desordenada. Sobre a questão dos espaços: a soberania se exerce sobre os territórios, a disciplina sobre os corpos individuais e a segurança sobre as massas populacionais, o indivíduo-espécie. O indivíduo não é o dado primeiro da disciplina, mas a multiplicidade, “a disciplina só existe na medida em que há uma multiplicidade e um fim, ou um objetivo, ou um resultado a se obter a partir dessa multiplicidade”⁴¹⁸. Os corpos individuais são normalizados para esse fim, ou seja, ordenar o múltiplo, extrair dele uma eficiência e uma produtividade que por ele sozinho não existiria. A segurança age, enfim, sobre acontecimentos aleatórios e eventos, ela necessita de um meio, um ambiente onde possam circular populações e possíveis epidemias, disseminações fortuitas, vírus indômitos, com o problema da degenerescência ou da improdutividade como mote principal a ser evitado, “é, portanto, o problema circulação e causalidade que está em questão nessa noção de meio”⁴¹⁹. Temos, então, algumas definições básicas sobre a soberania, as disciplinas e a segurança: território, espaço e ambiente, respectivamente.

Os poderes disciplinar e securitário não estão no mesmo nível, ou seja, eles se articulam entre si e não se excluem, ao contrário, se nutrem um do outro, como no caso exemplar da cidade operária, ou na valorização da sexualidade no tocante aos saberes normativos que a moldam e a teoria da degenerescência que tem nas relações sexuais seu canal de transmissão principal, isto é, dá-se uma relação entre o corpo individual e o corpo global, entre os poderes regulamentadores do biopoder e as disciplinas. O corpo individual do “devasso”, segundo essa lógica, pode causar um efeito negativo massivo na população, dado que seus descendentes são potenciais

⁴¹⁸ FOUCAULT, M. **Segurança, Território, População**, p. 16.

⁴¹⁹ Idem, p. 27.

disseminadores de doenças e do “enfraquecimento da raça”, ou seja, a questão da hereditariedade surge como um tipo de peste. Pasolini leva essa questão ao seu limite, não só em “Saló” ou o fascismo como a “anarquia do poder”, mas também na Trilogia da Vida e em “Teorema”, obviamente, nesses dois últimos filmes, o poeta italiano compreende o corpo devasso como libertador. O elemento que vai circular entre a disciplina e o poder regulamentador é a sexualidade. O polo do corpo e o polo da população, a disciplina e o corpo, mas também a guerra bacteriológica, a profusão virótica, a questão atômica na soberania, a bomba atômica como o poder de fazer morrer milhões, milhares em um único instante. E como exercer esse terrível poder de morte nas sociedades modernas e contemporâneas, conservando, ainda assim, a sanidade do sujeito racional razoável? Racismo, responde Foucault, “o que inseriu o racismo nos mecanismos do Estado foi a emergência do biopoder”⁴²⁰, racismo sexual, médico, urbano, seus modos de efetivação atravessam todo o tecido social e cultural da modernidade. O racismo é esse corte entre o que deve viver e o que deve morrer. A função positiva do racismo do ponto de vista do biopoder se realiza de forma mais acabada na eugenia: “quanto mais matamos, mais purificamos a raça”⁴²¹, com seu auge no regime securitário, disciplinar e soberano do nazismo, mas ele se expressa de diversos modos e operacionalidades diferentes no tecido social, como na teoria brasileira do embranquecimento baseada no mito da democracia racial, agora ressuscitado pelo governo Bolsonaro, na perseguição aos migrantes nos países desenvolvidos, ou ainda nas economias emergentes, no genocídio cotidiano cometido pelas autoridades policiais nas periferias e favelas do Brasil, na prisão, exclusão e matança generalizada dos palestinos consumada pelo Estado sionista de Israel, dentre outros trágicos exemplos contemporâneos. “Se o poder soberano quer exercer o velho direito de matar, ele tem que passar pelo racismo”⁴²², afirma Foucault. A guerra moderna tem seu principal fundamento no destruir não só do adversário, mas da raça inteira, para assim prevenir uma possível revanche do inimigo e, mais profundamente, a degenerescência da raça ou do povo dominante, a deterioração dos costumes e a perversão das práticas sexuais. Em nossos tempos, “o racismo assegura a função da morte na economia do biopoder”⁴²³.

Para melhor compreender os efeitos desse biopoder que nos atrela na sociedade contemporânea, assim como seus dispositivos, nos voltamos para a definição do *homo sacer* em

⁴²⁰ FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**, p. 304.

⁴²¹ Idem, p. 305.

⁴²² Idem, p. 306.

⁴²³ Idem, p. 308.

Agamben, isto é, aquilo que autoriza a sacralidade de uma pessoa e torna impunível a sua morte, “a mais antiga pena do direito criminal romano”⁴²⁴. A soberania, nesse contexto, deve ser entendida como a esfera na qual a morte é assegurada pelo poder estatal ou monárquico, como antes a definira Foucault, “a vida insacrificável e, todavia, matável, é a vida sacra”⁴²⁵. Segundo Agamben, o *homo sacer* se encontra em uma dupla exclusão, por um lado, o soberano suspende a lei no estado de exceção, por outro, com essa operação, se aplica sobre ele a vida nua, a exposição do *homo sacer* é a esfera limite da existência e “soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício”⁴²⁶. A vida nua o torna matável e insacrificável, vida nua é a vida que foi capturada pelo poder soberano. Todos os homens são potencialmente *homini sacri*, mas é fato que alguns estão imersos nessa condição com mais intensidade, como os palestinos, os migrantes ou os moradores de favelas espalhados mundo afora. Sacra é a vida que está presa à exceção, isto é, a vida que está, necessariamente, subordinada aos desmandos do soberano e ao fortuito da *vitae necisque potestas* – direito de vida ou morte.

No direito romano original, é o direito do *pater* sobre os filhos homens que se instaura na relação soberana, ou seja, o direito do Estado sobre os cidadãos ativos politicamente, e há um entrelaçamento entre o *imperium* do magistrado e o poder exercido pela soberania. A vida nua ou sacra “é o elemento político originário”⁴²⁷ do Ocidente. A vida sacra não é nem *bios* política nem *zoé* natural, mas uma zona indistinta onde esses dois últimos se implicam e se excluem mutuamente. Ao longo da história, política e teológica cristã, *corpus* moral e político do Estado e “corpo místico” do rei representam, sem metáforas, a figura de Cristo ou do Príncipe (*princips*), o primeiro cidadão, a questão dos reis taumaturgos é exemplar em relação a esse tipo de apropriação. Na lógica soberana, o chefe do Estado está além da justiça, e o corpo matável do *homo sacer* não é passível de homicídio “nas formas previstas pelo rito ou pela lei”⁴²⁸, o corpo soberano também é atravessado pela sacralidade, mas em sentido inverso, dado que “a pessoa do soberano é sacra e inviolável”⁴²⁹, ou seja, matá-lo seria mais do que um homicídio. Como no exemplo dos jacobinos no processo da Revolução Francesa no século XVIII, tal como foi decidido nas convenções, onde o corpo do rei Louis XVI não seria submetido ao aparato jurídico,

⁴²⁴ AGAMBEN, G. *Homo Sacer – O Poder Soberano e a Vida Nua I*, p. 74.

⁴²⁵ *Idem*, p. 84.

⁴²⁶ *Idem*, p. 85.

⁴²⁷ *Idem*, p. 89.

⁴²⁸ *Idem*, p. 102.

⁴²⁹ *Idem*.

isto é, ele deveria ser morto para além da justiça dos homens, mantendo assim “a fidelidade ao princípio de insacriticabilidade da vida sacra, que qualquer um pode matar sem cometer homicídio”⁴³⁰. Ou na morte do Duce italiano, Benito Mussolini, enforcado por *partisans* antifascistas no vilarejo de Giulino di Mezzegra, o corpo nu do ditador foi exposto a toda comunidade, não houve julgamentos, só a justiça da vida sacra que se dá no desmedido, para além da comunidade humana. O hebreu no nazismo é *homo sacer*, assim com o é o palestino em Israel, ele é “o referente negativo privilegiado da nova soberania biopolítica”⁴³¹, vida matável e insacriticável. Sua morte não é considerada nem como homicídio nem como rito, mas apenas uma vida nua, a ele é remetido apenas uma *matabilidade*. Não há aqui uma dimensão política propriamente dita ou religiosa, “mas apenas biopolítica”⁴³².

A biopolítica para Agamben ou Mbembe, o que preferimos chamar de biopoder, é a “implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do poder”⁴³³. O homem moderno é um “animal em cuja política está em questão a sua vida de ser vivente”⁴³⁴. A biopolítica na modernidade é a continuidade entre a democracia e o totalitarismo, uma *tanatopolítica*: zonas indiscerníveis entre as duas formas que a soberania efetiva, na implementação de políticas públicas e práticas genocidas do poder do Estado voltadas ao campo da denominada “vida indigna de ser vivida”. A democracia moderna não abole a vida nua: “ela não faz abolir a vida sacra, mas a despedaça e dissemina em cada corpo individual, fazendo dela a aposta em jogo do conflito político”⁴³⁵, e, como na metáfora do Leviatã, “são os corpos absolutamente matáveis dos súditos que formam o novo corpo político do Ocidente”⁴³⁶. A contiguidade essencial entre estado de exceção e soberania foi estabelecida por Carl Schmitt em seu livro “Teologia Política”, para ele, o soberano é aquele que decide sobre a viabilidade ou não do estado de exceção, este, por sua vez, constitui um ponto de desequilíbrio entre o direito público e o fato político. Entre os elementos que tornam difícil a definição do estado de exceção, segundo Schmitt, estão a sua estreita definição com a guerra civil, a insurreição e a resistência. Agamben, no entanto, sustenta a difícil tese de que o estado de exceção tende a aparecer como o paradigma de governo na contemporaneidade. Seguindo a trilha de seu *homo sacer*, ele argumenta que o totalitarismo moderno, regime em consonância com a democracia representativa, pode ser

⁴³⁰ Idem, p. 103.

⁴³¹ Idem, p. 113.

⁴³² Idem.

⁴³³ Idem, p. 119.

⁴³⁴ Idem.

⁴³⁵ Idem, p. 121.

⁴³⁶ Idem, p. 122.

definido como a instauração de uma guerra civil legalizada. No Brasil, podemos entender esse enunciado como a guerra contra os pobres orquestrada pela maioria dos governos através de suas políticas de segurança pública e, indiretamente, na falta de investimentos em saneamento básico, saúde, infraestrutura urbana e educação, dentre outras privações. Para Agamben, há uma estrutura dupla e, ao mesmo tempo, heterogênea que encadeia as tramas do biopoder contemporâneo: “um elemento normativo e jurídico – *potestas* – e um elemento anômico e metajurídico – *auctoritas*”⁴³⁷, e, para que se efetive, o estado de exceção ocidental precisa da articulação dos dois elementos, o anômico e o normativo, mantendo os seus mecanismos constantes, isto é, cotidianos.

A partir de uma perspectiva histórica e socioeconômica, muitos autores argumentam que a racionalidade nazista do genocídio em massa e suas técnicas de extermínio podem ser encontradas no sistema colonial europeu. A própria racionalidade europeia e seus dispositivos disciplinares (a fábrica, a prisão, o exército e a burocracia) foram formatados no mundo colonial e teve no racismo o seu fundamento. Os indígenas ou africanos, para os colonizadores europeus, não eram humanos, ou então eram considerados humanos de segunda categoria, subespécies, ou seja, eles estavam destituídos de um estatuto político, jurídico ou cultural. Atualmente, podemos novamente traçar um paralelo com a maneira como alguns governos tratam os migrantes e seus descendentes ou os moradores de favelas e periferias dos países subdesenvolvidos. Mas, se por um lado, o poder captura e desumaniza os pobres, por outro, a pobreza é a base de sua produtividade e a sustentação de suas estruturas vitais, ainda que essas sejam constantemente corroídas por essa força dominante. Há sempre um arranjo de forças em disputa, um dinamismo que nos remete à *guerra* no sentido em que Heráclito a compreende, ou seja, como um *logos* criador, mas também aos excedentes de desejo que a vida nos incita.

Para Mbembe, qualquer relato sobre o terror moderno precisa tratar da escravidão, retornar à sua genealogia, pois foi ela uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica: “a própria estrutura do sistema de *plantation* e suas consequências manifesta a figura emblemática e paradoxal do estado de exceção”⁴³⁸. Nas colônias, surge uma forma peculiar de terror: a concatenação entre o biopoder, o estado de exceção e o estado de sítio. Em suas posses, o exercício do poder se dá além da lei e a paz assume a forma de uma guerra sem fim (como no lema cantado nas favelas cariocas: “paz sem voz não é paz, é medo”). As colônias não eram organizadas de um modo inteiramente estatal e não criaram um mundo humano. Elas são como as

⁴³⁷ AGAMBEN, G. **O Estado de Exceção**, p. 130.

⁴³⁸ Mbembe, Achille, **Necropolítica**, p. 27.

fronteiras, onde as leis e a ordenação social estão sempre em transformação, são sempre indefinidas. O fato das colônias serem organizadas na ausência da lei provém da distinção racial entre os nativos e o colonizador. Quando o europeu matava um “selvagem”, ele não considerava isso um crime, a não ser que o proprietário do sujeito escravizado o reclamasse. Por todas essas razões, o direito soberano de matar não está sujeito a qualquer regra nas colônias. A ocupação colonial em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico. As características da ocupação colonial tardia contêm os elementos da disciplina, da biopolítica e da necropolítica, e a forma mais bem acabada de necropolítica na atualidade é a ocupação colonial contemporânea na Palestina. A ocupação da Faixa de Gaza tem características fundamentais daquilo que Mbembe chama de necropolítica: “a dinâmica de fragmentação territorial, o acesso proibido a certas zonas e a expansão dos assentamentos”⁴³⁹. O objetivo desse processo é duplo: impedir qualquer movimento e implementar a segregação à maneira do Estado do *apartheid*. A ocupação palestina possui as definições de uma soberania vertical, onde a ocupação colonial opera por um sistema de redes e túneis. Sob as condições da soberania vertical e ocupação colonial fragmentada, as comunidades são separadas segundo um eixo de ordenadas que delimitam o alcance da soberania, tal precisão é combinada “com as táticas de sítio medieval adaptada para a expansão da rede em campos de refugiados urbanos”⁴⁴⁰. A ocupação colonial contemporânea, segundo Mbembe, é um encadeamento de vários poderes: disciplinar, biopolítico e necropolítico, e tende a se tornar dominante no conjunto exercido pelo estado de exceção que nos colmata.

“A fala, a comunicação, estão apodrecidas”⁴⁴¹, nos diz Deleuze, “pois são inteiramente penetradas pelo dinheiro”. Nesse sentido, é preciso um desvio da fala, completa o filósofo. Para Deleuze, criar sempre foi coisa distinta de comunicar - criar linhas de fuga, escapar ao controle -, mas hoje, mais do que nunca antes, a criação funciona em consonância com os meios de comunicação, em rede, através das singularidades que compõem a multidão. E argumentar que o que vemos não é criação, mas comunicação, por não possuir a aura adequada para os desígnios da arte como um estado mais evoluído ou refinado da alma humana, o único capaz de penetrar o real ou a verdade tal como eles são, não passa de um elitismo estéril. Certamente, antes do advento da internet, bem antes até, a partir do trabalho artesanal, das festas populares e dos rituais religiosos,

⁴³⁹ Idem, p. 43.

⁴⁴⁰ Idem, p. 47.

⁴⁴¹ Lazzarato, M. **O governo do homem endividado**, p. 167.

também havia consonância e potência entre a arte e a fala, a arte e a palavra comum, a arte e a gestualidade corporal carnavalesca ou iniciática, dentre outras relações possíveis.

No audacioso livro “O governo do homem endividado”, Lazzarato aponta uma nova perspectiva para o conceito de capitalismo e suas *redes de criação*, onde o capital e as instituições constituiriam as duas faces da mesma moeda, ou seja, não mais um capital autônomo em relação ao Estado e determinado unicamente pelo mercado, e, por outro lado, as instituições estatais também serviriam ao capital para além da comumente noção de república, defendida por Harvey, e sua autonomia ou imparcialidade em relação ao mercado. Outros autores já seguiam essa trilha, entre eles Deleuze, Guattari, Negri, Braudel. Assim como Mbembe, o filósofo italiano pretende aprofundar o trabalho de Foucault sobre a governamentalidade e o biopoder, mas seu foco é precisar sua ação no interior da dívida e não da soberania ou do estado de exceção, ainda que esses elementos estejam entrelaçados e se distribuam no tecido social de forma quase indiscernível. Lazzarato inicia sua análise a partir da definição de governamentalidade, tecnologia do Estado cujo objetivo é governar os homens e suas condutas, a governamentalidade é para o Estado o que as técnicas de segregação são para a psiquiatria, o que as disciplinas são para o sistema penal e o que a biopolítica é para as instituições médicas e a sociedade em geral, dado que a política é hoje mobilizada pelo paradigma biopolítico e, de certa forma, como anteriormente descrito, necropolítico. O filósofo italiano articula sua crítica delimitando quem governa e como no capitalismo atual, sua resposta é sintética: “no capitalismo contemporâneo, governam-se máquinas sociais (a axiomática) e subjetividades compatíveis com essas máquinas (a realização da axiomática)”⁴⁴². Mas Lazzarato vai além da simples análise econômica, pois admite que “a própria constituição da economia política é inseparável de uma genealogia da moral que produz e governa a formação de uma força de trabalho compreendida como uma subjetividade para o consumo, para a comunicação e para os serviços”⁴⁴³.

A partir de 1920, diz ele, “a governamentalidade se dá a partir de um conjunto de técnicas que não podem ser atribuídas exclusivamente ao Estado”⁴⁴⁴, dá-se, em resumo, uma articulação do aparato estatal com os dispositivos construídos no interior das dinâmicas mercadológicas. As empresas privadas vão investir, por meio da publicidade e dos meios de comunicação de massa, no governo dos indivíduos e de seus comportamentos, mas também dos componentes pré-individuais, das modalidades de percepção, das maneiras de sentir, ver, pensar, moldando-se às

⁴⁴² Idem.

⁴⁴³ Idem, p. 168.

⁴⁴⁴ Idem.

intensidades das construções simbólicas do inconsciente nos filmes e na moda, na indústria da música e através das performances por ela produzidas, tudo ligado à lógica do consumo e ao empoderamento do sujeito consumidor.

O capitalismo, enfim, não se limita mais a produzir mercadorias, mas “mundos” e formas de vida, construindo, inclusive, um inconsciente que reforça os instrumentos de controle da governamentalidade. A governança no capitalismo atua através dos aparatos estatais, na produção e valorização do sujeito, assim como na sua coerção, suas técnicas são privatizadas, e o modelo empresarial se impõe em todos os campos da sociedade. O público e o privado se retroalimentam, público e privado convergem de maneira dupla, pois eles constituem um dispositivo de produção da subjetividade que reforça uma moral voltada para o individualismo e a preservação da família nuclear burguesa e de seu governo através dos dispositivos securitários e disciplinares. O capitalismo contemporâneo atua no paroxismo produzido pela sujeição social através da norma e pela servidão maquínica e seus instrumentos de captura. Assim, ficamos submetidos simultaneamente a essa dupla relação de poder. O neoliberalismo dobra-se a si mesmo na imensa maquinaria produtiva do sujeito consumidor. Essa dobra se manifesta no “capital humano” (o empreendedor de si), o esgotamento da forma empresa e sua instauração molecular no tecido social.

A organização pós-fordista mobiliza os indivíduos enquanto empresa, como gestor de si mesmo, “o indivíduo isolado em sua liberdade é remetido à concorrência com os outros e consigo mesmo, no sentido de uma hiperprodutividade”⁴⁴⁵, os componentes pré-individuais, maquínicos, servem como suporte a um inconsciente altamente estimulado pelas incessantes demandas do mercado e da publicidade, em contraposição a um superego econômico que sempre exige resultados rápidos e uma articulação social bem sucedida dentro dos modelos estabelecidos pelo *status quo*: “nossos atos mais humanos (ver, falar, ouvir, reproduzir-se como espécie, afetar e ser afetado, etc.) são hoje impensáveis sem o concurso das máquinas”⁴⁴⁶. Lembrando as agudas percepções de Pasolini sobre uma parcela das novas relações maquínicas, não todas, certamente: “nós entramos num período da história onde a linguagem verbal é completamente convencional e vazia (tecnicizada) e a linguagem do comportamento (físico e mímico) tem uma importância decisiva”⁴⁴⁷. Pasolini delimita, em verdade, não a pluralidade do corpo social, tampouco a profusão de traços singulares que o envolve, o que ele delimita é a apropriação do capital sobre

⁴⁴⁵ Idem, p. 175.

⁴⁴⁶ Idem, p. 176.

⁴⁴⁷ Idem, p. 179.

esses corpos, ou seja, a homogeneização das forças individuais e coletivas que produzem o mundo. O poeta italiano prossegue em sua análise das novas “patologias modernas”, não mais a neurose do fordismo, do homem obcecado pela perfeição normativa, mas a depressão e as inevitáveis frustrações que a ocasionam numa sociedade em que o sucesso econômico ou profissional torna-se lei: “A febre do consumo é a febre de uma obediência a uma ordem não enunciada”⁴⁴⁸. Ou seja, aquilo que não posso consumir, me deprime, *consume-me*.

Nas sociedades de controle, como escreveu Deleuze, os indivíduos se tornam individuais e as massas, amostragens de dados, estatísticas, números na tela de um computador, cifras nos mercados ou juros nos bancos. O *dividual*, citando Lazzarato, “engaja um tipo específico de governamentalidade que obriga os conceitos de biopolítica e de biopoder a se confrontarem com a produção técnico-semiótica das subjetividades”⁴⁴⁹. Ele torna-se infinitamente divisível e dissecável pelas novas tecnologias de poder. E não há como evitar esse processo com uma repressão desmedida dos aparatos estatais ou através dos dispositivos de uma economia regulada e controlável, como pensa Harvey, mas sim apropriar-se desse processo e se potencializar através de suas infinitas possibilidades: “o possível, senão sufoco”⁴⁵⁰. A desterritorialização do *dividual* decompõe o indivíduo em seus elementos constitutivos (memória, percepção, intelecto, sensibilidade, etc.) e a governamentalidade da servidão se exerce não sobre a subjetividade, como unidade e síntese, mas sobre os vetores de subjetivação humanos e não humanos que a atravessam e sobre os elementos somáticos, biológicos, químicos e neuronais que constituem o corpo. As tecnologias dissecam cada sentido humano e os recompõe com vistas à produção de uma subjetividade para o consumo, “a produção pela produção”⁴⁵¹. Os vetores de subjetivação pré-individuais emitem sinais que interessam às empresas de consumo e comunicação, simultaneamente, as mídias e as indústrias culturais agem sobre os módulos da subjetividade: “A desterritorialização do indivíduo fornece os elementos de base não para reconstruir os sujeitos, mas os consumidores, os eleitores e os comunicadores, e para fabricar identidades sexuais, comportamentos, condutas conformes e novas corporeidades”⁴⁵². A nova governamentalidade se exerce de forma flexível e incessante, em um espaço aberto e a partir de uma temporalidade não cronológica, condensada pelas redes digitais do virtual, ela é incitada por eventos, e sua tecnologia de poder é modular, distributiva e autorregulatória, agindo muito mais na simulação,

⁴⁴⁸ Idem.

⁴⁴⁹ Idem, p. 182.

⁴⁵⁰ Gilles Deleuze.

⁴⁵¹ Lazzarato, M. **O governo do homem endividado**, p. 182.

⁴⁵² Idem, p. 183.

na antecipação e na prevenção dos acontecimentos do que na normatização das relações sociais e políticas. É em relação ao corpo que se pode compreender de maneira mais clara as mudanças que intervêm na governamentalidade e suas técnicas, nos diz Lazzarato. Nosso corpo é fabricado e nos é atribuído pelas técnicas de poder moduladas pelos dispositivos da governamentalidade que o formata segundo as codificações dominantes, “a produção de subjetividade passa pelo trabalho sobre o corpo”⁴⁵³.

Lazzarato, numa atualização do conceito de governamentalidade foucaultiano, analisa seus efeitos e sua dinâmica a partir da crise da dívida no capitalismo contemporâneo. O capital impõe seus novos axiomas no sentido de reorganizar seus aparelhos de captura, ultrapassando a relação capital/trabalho pela nova relação credor/devedor, base das intervenções neoliberais. A realidade produzida por essas conexões vai influenciar ou incitar a formação da composição social do trabalho e, logicamente, o objeto de nosso trabalho, isto é, a *multidão dos pobres*. A intensificação da crise, diz o filósofo italiano, “causada pelo endividamento das empresas privadas, dos bancos e dos Estados aumenta simultaneamente a sujeição social e a servidão maquínica”⁴⁵⁴, esgotando as formas de resistência da carne multitudinária. A governamentalidade para Foucault é ambiental, ela cria um meio que se desdobra nas variações sistêmicas, mas também através das inovações tecnológicas e a partir das linhas de fuga criadas pela multidão, ou seja, o capital, nessa trama de revides e deslocamentos determinada pela crise como paradigma da governança, pode lançar mão dos antigos regimes de poder dependendo das circunstâncias que o momento exige, como no caso da soberania verticalizada da necropolítica como modelo de contenção e controle das migrações e das populações periféricas e faveladas. O capitalismo, em estado de crise e exceção, mostra todo o poder do seu autoritarismo, negando a premissa foucaultiana de que a governamentalidade é, necessariamente, flexível e aberta ou modular. Nesse contexto, diz Lazzarato, “as técnicas disciplinares ganham uma nova centralidade, exercendo-se sobre os desempregados, os pobres, no emprego e na governança dos serviços sociais”⁴⁵⁵.

Por fim, conclui o filósofo, “na falta de uma resistência organizada, o autoritarismo de nossas democracias em declínio se constrói articulando essas três modalidades de poder”⁴⁵⁶: o modelo soberano das sociedades do antigo regime, mas com uma outra roupagem e técnicas

⁴⁵³ Idem, p. 186.

⁴⁵⁴ Idem, p. 196.

⁴⁵⁵ Idem.

⁴⁵⁶ Idem, p. 197.

renovadas, o modelo disciplinar das normas e das instituições modernas que fundaram o capitalismo industrial ou fordista, mas inserido na ambientação criada pela governamentalidade e o modelo securitário ou de controle do pós-fordismo ou capitalismo imaterial, das finanças e dos serviços, da produção de subjetividades e da autovalorização do trabalhador. Essa última questão nos é muito cara, pois é justamente ela que vai abrir as possibilidades de um novo mundo possível, suas *linhas de fuga*, dado que “a transformação do trabalho em atividade cognitiva é caracterizada por um excedente extremo da valorização”⁴⁵⁷.

Segundo Negri, um saber sobressalente agregado ao produto e um produto que, em conexão com outros elementos da existência, engendra a subjetividade do trabalhador. Ou seja, o trabalho imaterial produz entendimento, percepção, clareza, isto é, conhecimento, este, por sua vez, é infinito, pois se encontra no plano de imanência do desejo. O conceito de trabalho vivo está fundado na hibridização gerada pelo *General Intellect* como dominante na produção, o que suscita a autonomia e a autovalorização potenciais, *in loco*, ainda que essas últimas se encontrem, em sua maioria, capturadas pelo capital monopolista enquanto empresa e/ou produção de subjetividade determinada pelos meios de comunicação corporativos, inseridas nas tramas do Império que “constrói (de forma contumaz) uma política de global apartheid como forma de subdividir, bloquear e subordinar a capacidade de expressão em todos os níveis”⁴⁵⁸. Mas a dimensão biopolítica do trabalho não está ligada somente à produção, ela está ligada sim a toda a vida, não a vida natural (*bíos*) apenas, como propõe Agamben, uma *vida nua* desprovida de direitos, nem à sua captura irrestrita pelos dispositivos de poder, como argumenta Mbembe, mas à vida em sua plenitude, em sua materialidade e potencialidades virtuais, *zoé* e *bíos*, a vida enquanto criação, sopro vital, ainda quando moldada pela cultura ou pelos hábitos.

Podemos identificar na *vida* (*zoé* e *bíos*) uma espécie de antipoder? Certamente. A biopolítica tem a capacidade de se abrir como potência de desterritorialização: nos afetos, na sexualidade, na linguagem, na comunicação e em suas várias nuances ou facetas, biopolítica nas trocas, nos compartilhamentos, na escrita, no desejo de mudança ou de conservação do ponto de vista do *conatus* ou daquilo que nos alimenta. A liberdade é sempre uma intensificação da vida e de suas aberturas, o poder nunca vai ocupá-la completamente, mesmo com a incessante disseminação dos seus aparatos na malha social. Há, decerto, uma clara distinção entre biopoder e biopolítica: “fala-se em biopoder quando o Estado expressa

⁴⁵⁷ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 98.

⁴⁵⁸ Idem, p. 101.

comando sobre a vida por meio de suas tecnologias e de seus dispositivos de poder”⁴⁵⁹, no entanto, “fala-se em biopolítica quando a análise crítica do comando é feita do ponto de vista das experiências de subjetivação e de liberdade, isto é, de baixo”⁴⁶⁰. O biopoder seria, em última instância, a modernização das relações sociais e a implementação de seus mecanismos securitários, previdenciários, normativos, médicos; a biopolítica, por sua vez, está do lado da ontologia do ser social, isto é, de sua criação e produção autogestionária. A pobreza só está *fora* enquanto incorporal, carne da multidão, isto é, potência, mas ela se encontra absolutamente *dentro* quando se trata de suas lutas concretas:

“Em outros termos, o pobre não está fora da história, não há nada que esteja fora da produção, estamos todos aqui dentro. Então, esse não-lugar que é o lado de fora, a exclusão, o espaço da pobreza, não pode existir, ele próprio, sem resistência: este é o conceito elementar que aqui reivindicamos. *O êxodo da pobreza consiste, então, em lutar, exatamente como fazem os operários, para destruir o poder capitalista*”. (NEGRI, A. *5 Lições sobre Império*, p. 112).

A pobreza como base ontológica da multidão

O capital, a partir de suas redes de poder, mas não só em função delas, funciona como uma forma impessoal de dominação, um conjunto de leis, de modos organizacionais e hierarquias naturalizadas, moldadas em nosso inconsciente como uma incessante máquina de signos. A propriedade privada nas mãos de poucos e a exclusão de grande parte da população funcionam, na sociedade capitalista, como um *a priori*, uma axiomática. No capitalismo, segundo Negri e Hardt, a “república da propriedade” é uma forma transcendente ou universal e a Revolução Haitiana, na história do iluminismo e na formação da *res publica* moderna é uma anátema. A Revolução Haitiana foi excluída dos cânones do pensamento moderno e da política republicana; quando era citada, sempre fora no sentido negativo, na incapacidade, por exemplo, segundo Hegel, de atingir dialeticamente o espírito absoluto encarnado na história e, portanto, a liberdade. Isso se deve, em parte, ao racismo que forjou muitos pressupostos da modernidade, mas também há algo que delimitou os revolucionários haitianos em relação aos outros processos de ruptura: o questionamento do caráter natural da propriedade privada. Os historiadores e outros pensadores excluíram a Revolução Haitiana do panteão das grandes revoluções modernas durante os séculos posteriores devido ao eurocentrismo intrínseco às suas teorias. O processo revolucionário

⁴⁵⁹ Idem, p. 107.

⁴⁶⁰ Idem.

haitiano questionou o caráter natural da propriedade privada no sentido em que a libertação dos escravos infringia o pressuposto de que os escravos são propriedade individual ou estatal, forjando o paradoxo entre o abstrato e o concreto no reconhecimento de que o trabalho está alicerçado na propriedade privada dos meios de produção. A própria teoria marxista, inicialmente, evoluiu a partir das análises da propriedade como exploração em termos de alienação (de forma transcendente), ainda que suas análises posteriores tenham sido superadas pela concretude das relações sociais e econômicas para muito além da consciência enquanto um ser autônomo e separado da realidade das coisas. Isto é, sua análise desdobrou-se no amadurecimento das relações de produção e reprodução da sociedade capitalista, um deslocamento necessário para o ponto de vista dos corpos na análise da exploração econômica e da dominação política, tal como de suas possibilidades de revide e criação.

Na década de 60 do século passado, o operáismo italiano elegeu as lutas da classe operária como o princípio de todo movimento histórico, ao contrário da tradição marxista que via no desenvolvimento das técnicas burguesas o motor das transformações históricas, algo muito próximo da subordinação do particular ao geral ou da materialidade nua ao absoluto na filosofia hegeliana. Além disso, para os revolucionários italianos, “a experiência da alteridade é sempre atravessada por um projeto de construção do comum”⁴⁶¹. O chão da fábrica ganha um estatuto ontológico, ainda que a fábrica tenha se tornado cidade, e instaura-se, de certa forma, a visão que muitos revolucionários, como Bakunin, defenderam: “o operário tornando-se, ao mesmo tempo, homem de arte e de ciência, e os artistas e os sábios tornando-se operários manuais”⁴⁶². A partir de um outro lugar e inserido em outros problemas, Foucault aborda a experiência dos corpos em sua alteridade e materialidade, na trama entre as relações de poder e de saber. Mas é certo que os dois movimentos apontam para um princípio geral: os corpos são os componentes que formam a biopolítica do ser, isto é, dos processos de subjetivação. A história moderna e contemporânea é atravessada pelos antagonismos entre a biopolítica e o biopoder, o que está em jogo é a função das subjetividades produzidas. Como a forma dominante da república está encarnada na propriedade privada, a multidão, na medida em que é caracterizada pela pobreza, se opõe a ela. A propriedade privada cria sujeitos individualistas que se unificam enquanto classe no sentido de conservar suas propriedades e valores, já a pobreza da multidão não se remete à sua miséria, privação ou carência, mas a um corpo social plural e aberto que se opõe à unificação efetivada pela propriedade privada. Ou seja, a definição da pobreza não está ligada à falta ou à carência,

⁴⁶¹ NEGRI, A. e HARDT, M. **Bem estar comum**, p. 46.

⁴⁶² BAKUNIN, M. A. **Textos anarquistas**, p. 156.

mas ao desejo e à inclusão de todos nos circuitos produtivos do capitalismo e a premissa de que a produtividade multitudinária ameaça o estatuto de classe da propriedade privada, isto é, a privatização do comum.

As bases históricas para a definição do termo multidão são estabelecidas, segundo Negri e Hardt, na Inglaterra do século XVII a partir do movimento dos niveladores. O termo era usado pelos trabalhadores para designar todos aqueles que se colocavam contrários à propriedade aristocrática ou burguesa e formavam um corpo social sólido e múltiplo que se organizava contra o estatuto dos cercamentos. Esse corpo era caracterizado pela ausência de limites, ou seja, todos àqueles que se opunham à república da propriedade privada participavam do corpo multitudinário: “Sapateiro, ferreiro, tecelão, curtidor, vendedor de tecidos, cervejeiro, açougueiro, barbeiro e infinitos outros como um *confuso barulho*”⁴⁶³. No decorrer da história inglesa que referencia o movimento dos niveladores, o termo multidão foi enfaticamente depreciado, tal como os revolucionários haitianos: multidão sem cabeça, multidão sem lei, multidão disforme. A república ou a monarquia preservam a propriedade e o povo e ambos fazem parte da mesma unidade biunívoca e unilateral, não são opostos, mas complementares, e regidos pela mesma cabeça. O rei é o povo, declara Hobbes. O povo é unidade, por isso é capaz de soberania. Hobbes e Filmer tentaram negar não só os direitos dessa multidão, como sua própria existência. O poder, segundo Filmer, foi transmitido por Deus a Adão, o patriarca, por conseguinte, ao pai ou ao rei, e por isso, os argumentos religiosos de que as pessoas que compõe a multidão teriam direitos naturais aos bens comuns deve ser negado. Hobbes, por sua vez, contesta a existência da multidão no terreno estrito da política e da filosofia, partindo de premissas que organizam até hoje a maioria das teorias políticas, à esquerda e à direita, isto é, para se tornar algo organizado, eficiente e real, em última instância, a multidão deve se subordinar a um soberano e tornar-se um povo, servindo, *em graça*, a uma nação unificada. Essas disputas se deram inclusive nas ciências duras ou exatas: para Boyle, por exemplo, a física é na verdade uma ciência nômade composta de elementos heterogêneos e misturados; Hobbes, ao contrário afirma que a física é composta por elementos homogêneos e simples, o contrário da “multidão de corpos minúsculos” de Boyle, incessantemente abertas a combinações variadas. Hobbes se indigna com essa afirmação “insana” de Boyle, afirmação perigosa que tem seus reflexos na própria organização política do Estado moderno. Também na física dos corpos de Spinoza encontra-se um atomismo de compostos que se afirma segundo seus graus de potência e afinidade, uma física de encontros, uma ciência

⁴⁶³ NEGRI, A. e HARDT, M. **Bem estar comum**, p. 56.

nômade e não régia, uma ciência sem soberanos, uma lógica do clinâmen. Na multidão, todos os corpos produtivos estão inclusos e se misturam.

A ordem mendicante dos franciscanos também nos dá uma pista da pobreza intrínseca à multidão contemporânea ou histórica presente na composição social do trabalho atual ou mesmo à sua premissa ontológica, a multidão *epocal*, quando “prega a virtude da pobreza para se opor tanto à corrupção do poder d’Igreja quanto à instituição da propriedade privada, intimamente ligadas”⁴⁶⁴. Os franciscanos conferem valor de lei ao Decreto de Graciano: *iure naturali sunt omnia omnibus* (pela lei natural, tudo pertence a todos) e *iure divino omni sunt communia* (pela lei divina, todas as coisas são comuns). Como também se remetem aos “pais da Igreja”, *habebant omnia communia*: mantenham todas as coisas em comum (Atos 2:44). O fantasma da multidão dos pobres ameaça a sociedade nos séculos seguintes, ele aparece nas guerras dos camponeses empreendidas por Thomas Münzer e os anabatistas no século XVI contra os príncipes alemães, nas rebeliões opostas ao regime colonial europeu e às recentes repúblicas, de Tupac Katari em 1781 na Bolívia às rebeliões populares no Brasil, a Revolta dos Malês, em 1835, Canudos, 1896-7, a Revolta da Vacina, 1904, a Revolta da Chibata, 1910, revoltas radicalmente plebeias, mas heterogêneas entre si, todas reivindicando, a seu modo, um maior grau de autonomia em relação aos senhores, seja a autonomia religiosa, cultural ou política, uma afirmação da vontade coletiva ou comunitária aliada à ferramentas de guerra contra a opressão. Para Rancière, a luta política primordial, mítica ou secular, se dá entre pobres e ricos, Glauber também compartilhava dessa crença, em “A Idade da Terra”, o cineasta separa o mundo, à época, não entre dois blocos ideológicos distintos, socialista e capitalista, mas entre os países pobres e os países ricos, isto é, “aqueles que participam da gestão comum e os que o controlam”⁴⁶⁵. Lembrando suas exatas palavras ao “ressuscitar” o Cristo do Terceiro Mundo em seu filme: “eu cheguei na catedral e rezei uma missa bárbara, é por isso que eles estão assustados!”⁴⁶⁶.

O medo dos pobres constitui uma ameaça direta à propriedade, “a vil multidão, e não o povo, é o que queremos excluir”⁴⁶⁷, diz Thiers numa sessão da Assembleia Nacional francesa em 1850, “a multidão deve ser excluída do direito porque é muito móvel e difícil de capturar como um objeto unificado de domínio”⁴⁶⁸, prossegue Thiers ecoando um enunciado político que atravessa os séculos. O ódio aos pobres está investido de um ódio racial latente, no Brasil, e em

⁴⁶⁴ Idem, p. 60.

⁴⁶⁵ Idem, p. 62.

⁴⁶⁶ Em entrevista concedida a Luis Fernando Silva Pinto, realizada no Festival de Veneza em 1980.

⁴⁶⁷ NEGRI, A. e HARDT, M. **Bem estar comum**, p. 62.

⁴⁶⁸ Idem.

muitos países onde as *plantations* foram a principal fonte de renda e meio de produção dos grandes proprietários, o genocídio diário da população negra e pobre é um indicativo dessa proposição. E mesmo o proletariado revolucionário em Marx é constituído como uma “multidão dos pobres”⁴⁶⁹ - nudez e a pobreza, dois pontos que se entrelaçam.

A combinação pobreza e poder ameaçam a propriedade privada desde sempre. O outro que resiste ao poder em Foucault é uma subjetividade alternativa a esse, delimitado na modernidade em função da propriedade, que busca autonomia em relação a ela – resistência. A biopolítica, o outro do biopoder, está localizada junto aos poderes produtivos da vida – a produção de afetos e linguagens através da cooperação social, isto é, os pobres ou “aqueles que não possuem nada exceto sua prole”. A biopolítica tem um caráter de acontecimento, de perturbação da norma vigente, esse acontecimento é uma força exterior de ruptura e inovação. O acontecimento tem um caráter antropológico e ontológico, antropológico na medida em que incide sobre os eventos humanos, transformando-os, formando sua constituição cultural e perceptiva, ontológico na medida em que incide sobre a subjetividade ou sobre os modos de ser da sociedade. A singularidade do acontecimento estimulada pela vontade de poder presente na vida produtiva da multidão decorre dela e a ultrapassa, um excesso de vida que nos envolve e torna o mundo possível, relação entre a luta e a história moldada pelas dinâmicas singulares do todo plural e flexível que constitui a *multitudo*.

A produção de *multitudo* na construção do comum

“Até agora, abordamos a questão do trabalho e da pobreza primordialmente em termos econômicos, tentando demonstrar que existem suficientes bases comuns, interação e comunicação entre as diferentes formas singulares de produção para possibilitar a construção da multidão”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*, p. 207)

Da topologia para a topografia, os filósofos Negri e Hardt delimitam a possibilidade e a realidade da nova composição social do trabalho que eles denominam multidão, cuja *carne* se desdobra na pobreza dos corpos e na virtualidade de seus desejos: “Enquanto a topologia examinava a lógica da exploração na produção, a topografia mapeará as hierarquias do sistema de poder e suas relações desiguais no norte e no sul do planeta”⁴⁷⁰. A topografia determina os antagonismos, dizem eles, dado que o antagônico sempre está em contraposição não ao seu

⁴⁶⁹ Idem, p. 71.

⁴⁷⁰ NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*, p. 208.

contrário dialético, o outro complementar da necessária síntese, mas às relações reais, heterogêneas, díspares que se dão de acordo com a multiplicidade dimensional da experiência. Não há complementaridade, mas captura, aumento e diminuição de potência, onde “as singularidades comuns se organizem autonomamente através de um espécie de *poder da carne*”⁴⁷¹. Um poder que possibilita as transformações históricas, mesmo estando além da história, uma forma intempestiva, um corpo sem órgãos. Um corpo que se opõe tanto ao organismo enquanto forma unificada, quanto ao órgão como função hierárquica de um corpo. A carne não é um corpo. A composição social que tem na pobreza sua base ontológica é *multitudo* e esta não se satisfaz com a organicidade estatal ou partidária, “a multidão é algo como uma carne singular que recusa a unidade orgânica do corpo”⁴⁷².

A carne, para Merleau-Ponty, “não é matéria, não é mente, não é substância. Para designá-la precisamos ressuscitar a velha expressão *elemento*, no sentido em que era usado para designar o ar, a água, a terra, o fogo”⁴⁷³. Um elemento intensivo no lugar de um mecanismo puramente racional ou eficiente, mas também um elemento subversivo. A crítica à possibilidade política da multidão enquanto corpo político heterogêneo se dá de inúmeras maneiras, desde “um malthusianismo *orquestrado* pelas corporações multinacionais e nacionais, movidas pelo lucro”⁴⁷⁴, onde “a pobreza e a doença tornam-se ferramentas indiretas de controle populacional”⁴⁷⁵, ou seja, o pobre como objeto do biopoder, à inserção forçada dessa multiplicidade no sistema fordista de produção como uma fatalidade necessária ao desenvolvimento econômico de uma nação, isto é, o pobre como ferramenta fabril do “trabalho morto”. Atualmente, estamos imersos num sistema de *apartheid* global a partir de hierarquias delimitadas pelo capital internacional, “uma nova topografia da exploração e (o surgimento) de novas hierarquias econômicas, cujas linhas se desenham acima e abaixo das fronteiras nacionais”⁴⁷⁶, mas “o *apartheid* não é apenas um sistema de *exclusão*, como se as populações subordinadas fossem simplesmente isoladas, sem valor e descartáveis”⁴⁷⁷, para muito além disso, e diferente da noção comum de um sistema de exclusão unilateral e disperso, “ele é um sistema produtivo de *inclusão hierárquica* que perpetua a riqueza de poucos graças ao trabalho (e à

⁴⁷¹ Idem.

⁴⁷² Idem, p. 211.

⁴⁷³ Idem, p. 251.

⁴⁷⁴ Idem, p. 216.

⁴⁷⁵ Idem.

⁴⁷⁶ Idem, p. 218.

⁴⁷⁷ Idem.

pobreza) de muitos”⁴⁷⁸. Tal qual a soberania verticalizada e o aparato de redes disseminadas da necropolítica.

Agora, para melhor explicitar nossas suposições, adentrando no “reino da carne”, vamos abordar a base da exploração no capitalismo em oposição à possibilidade multitudinária de uma propriedade comum ou compartilhada. Em contraposição aos excedentes produzidos pela propriedade comum, “a propriedade privada baseia-se numa lógica de escassez - a propriedade material não pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, se você a tem, eu não a tenho”⁴⁷⁹, ou seja, somos definidos por um *ter* e um *consumir*. Aquilo que nos define é o que possuímos ou queremos possuir, isto é, egocentrismo econômico, e através da meritocracia e da adequação às normas impostas, nos tornamos “pessoas melhores”, mais capazes ou eficientes. Na propriedade comum, por sua vez, não há escassez, mas aumento da potência material e imaterial, um tipo de socialismo “mais por instinto do que por ideal ou convicção refletida”⁴⁸⁰. A produtividade biopolítica tem na captura estatal ou privada seu principal bloqueio, nesse sentido, não há possibilidade de expansão. O Estado, como nos lembra o Bakunin, “é como um vasto açougue e um vasto cemitério onde (...) vem generosamente, beatamente, deixar-se imolar e enterrar todas as aspirações reais, todas as forças vivas de um país”⁴⁸¹. Mas, como dissemos anteriormente, no capitalismo, ao menos desde sua invenção, não existe mercado ou iniciativa privada sem os aparatos estatais. A espiral que percorre a produtividade no capitalismo atual se relaciona com seu aumento exponencial, negado ideologicamente por Harvey, e tem a ver, simultaneamente, com os processos de subjetivação e de construção do comum, os *quanta* ou intensidades moleculares do desejo.

“A produção de subjetividade e a produção do comum podem formar juntas, uma relação simbiótica em forma de espiral. Em outras palavras, a subjetividade é produzida através da cooperação e da comunicação, e por sua vez essa subjetividade vem a produzir novas formas de cooperação e comunicação, que por sua vez produzem novas subjetividades, e assim por diante”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*, pgs. 247 e 248).

Essa produção é incessantemente renovada, diferença e repetição, as formas imprevistas dos novos modos de ser não têm moldes como nas sociedades disciplinares, mas modulações

⁴⁷⁸ Idem.

⁴⁷⁹ Idem, p. 235.

⁴⁸⁰ BAKUNIN, M. A. **Textos anarquistas**, p. 142.

⁴⁸¹ Idem, p. 146.

sempre flexíveis e plurais, ainda que os conservadorismos e fundamentalismos contemporâneos, uma reação a esse movimento incessante e incontrolável, tentem contê-las, normatizá-las ou criminalizá-las. Carne monstruosa, impura: “Os monstros são uma reação à ordem determinada pela eugenia e pelo finalismo (da modernidade). O monstro é capaz de destruir a ordem natural da autoridade em todos os terrenos”⁴⁸². A carne da multidão produz um comum de forma monstruosa e sempre ultrapassa a medida dos corpos sociais, carne nômade que preenche os espaços a partir de suas linhas de fuga: “Hoje o comum é produzido e também é produtivo - esta é a chave para entender toda atividade social e econômica”⁴⁸³. O estatuto do comum, que se diferencia do público e do privado, é a base da produtividade multitudinária:

“O comum não se refere a noção tradicional de comunidade ou de público, ele baseia-se na comunicação entre singularidades e se manifesta através dos processos sociais colaborativos da produção. Enquanto o individual se dissolve na unidade da comunidade, as singularidades expressam-se livremente no comum a partir da produção social biopolítica, gerida democraticamente pela multidão”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*, p. 266).

Essa gestão democrática não se dá nos moldes da democracia representativa, engessada pelos ditames do mercado e da burocracia estatal, o *comum* é outra coisa, ele está além das normas e das capturas. A democracia da multidão ou do comum é construída de baixo para cima, um tipo de “federalismo *a la* Bakunin” ou zapatista, de forma horizontal, através da transversalidade das redes tecnológicas e do compartilhamento das informações, uma *entidade agente*, como a Comuna, “executivo e legislativo ao mesmo tempo”⁴⁸⁴, uma violação radical da autoridade. A produção do comum sempre envolve um excedente que não pode ser expropriado pelo capital nem capturado pelo poder político estatal, “este excedente é a base sobre a qual o antagonismo transforma-se em revolta”⁴⁸⁵, e a carne extática da pobreza é a sua essência:

“Quando propomos os pobres como forma subjetiva paradigmática do trabalho hoje, não é porque os pobres sejam vazios e excluídos da riqueza, mas porque são incluídos no circuito da produção e cheios de potencial, que sempre excede aquilo que o capital e o corpo político global podem expropriar e controlar”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*, p. 266).

⁴⁸² NEGRI, A. e HARDT, M. **Multidão: guerra e democracia na era do império**, p. 253.

⁴⁸³ Idem, p. 257.

⁴⁸⁴ MARX, K. **A Guerra Civil na França: A Comuna de Paris in Textos anarquistas**, p. 149.

⁴⁸⁵ NEGRI, A. e HARDT, M. **Multidão: guerra e democracia na era do império**, p. 266.

A multidão é um conceito de classe, mas também expressa um tipo de imanência política e social. A multidão não é massa, número indefinido de indivíduos isolados ou arbitrariamente unidos, pois em sua composição, há um tipo específico de organização, horizontal e autônoma. Há, certamente, uma contraposição ontológica entre o conceito de multidão e o conceito que exprime o povo, ou seja, não há pactos sociais que remetam ao contrato social, só há alianças, flexíveis e anômalas, uma *máquina de guerra*. Enquanto multiplicidade, ela é incomensurável, ou seja, a questão da representação eleitoral ou sindical, quando confrontada com a multidão, está em constante tensão, e enquanto o povo pode ser representado como “corpo social”, a multidão é “carne viva”, a multidão não é massa ou massificada, a massa é indeterminada e fragmentada, a multidão é organizada em sua multiplicidade e a partir do conjunto de suas singularidades. A primeira matéria da multidão é, pois, a *carne*. A auto-organização ou autogestão multitudinária não é sinônimo de desorganização ou fragmentação, mas de liberdade pela diferença e na diferença, singularidades em processo de composição e compartilhamento de bens comuns. O comum não é e nem deve ser centralizado, padronizado, como nas antigas repúblicas socialistas, ele deve, antes, se *nomadizar*, “ocupar um espaço sem medir”, elevar-se o mais heterogêneo possível. O comum está relacionado aos universais concretos, universais que não passam por uma razão universal ou por princípios universais, mas por questões que ampliam nossa potência de agir, isto é, por bens comuns compartilhados; e se há uma razão multitudinária, ela se dá com o aumento das extensões corporais e naquilo que pode um corpo, mas também na multiplicidade dos incorporais. A carne da multidão é como a terra, o ar, o fogo, ou seja, um elemento, e, como tal, “ela é pura potencialidade, a força não formada pela vida, um elemento do ser”⁴⁸⁶. O movimento da multidão passa da *carne* às novas formas de vida, ou seja, da potência ao ato, e nesse processo, as subjetividades são produzidas. Multidão é o nome de uma multidão de corpos, “o nome multidão é, ao mesmo tempo, sujeito e produto da práxis coletiva”⁴⁸⁷.

As resistências e revoltas são parte integral dessa produtividade multitudinária excessiva, na realidade, elas são constituintes da multidão, são como o sopro vital na malha dos seres. A dinâmica das lutas sempre aumenta as possibilidades da produção através das redes disseminadas pela biopolítica, a forma por excelência de sua dinâmica organizacional rizomática:

⁴⁸⁶ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 168.

⁴⁸⁷ Idem, p. 169.

“As revoltas mobilizam o comum sob dois aspectos, aumentando a intensidade de cada luta e estendendo-se a outras lutas. De forma intensiva, no interior de cada luta local, o antagonismo comum e a riqueza comum dos explorados e expropriados traduzem-se em formas comuns de conduta, hábitos e performatividade. (...) Cada luta mantém-se singular e vinculada às suas condições locais, mas ao mesmo tempo está mergulhada na rede comum. Esta forma de organização constitui o exemplo mais plenamente realizado de multidão”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do império*, pgs. 276 e 277).

A base filosófica para a possibilidade da multidão se esbarra no racionalismo clássico: “a multidão substitui a dupla contraditória identidade-diferença pela dupla complementar partilha-singularidade, com a mobilização e a extensão globais do comum”⁴⁸⁸. Também as dicotomias sujeito-objeto e particular-geral se desfazem no “concerto da multidão”, pois neste, o individual se mistura ao coletivo e os dois se tornam indiscerníveis, tal como o sujeito se funde ao objeto de muitos modos diferentes, isto é, *ele produz e é produzido ao produzir*.

O conceito de multidão nasce com Spinoza, isto é, foi ele que pensou as multiplicidades em algum tipo de ordem, não dispersas, não enquanto massa amorfa, mas como potência. Singularidades que possuem um certo sistema e não se perdem na atomização dos indivíduos proprietários, pois “a multidão se apresentava como uma matéria a ser formada, ao invés de como matéria que continha em si um princípio formativo”⁴⁸⁹. Há alguns ecos no estoicismo, por certo, assim como nos pré-socráticos, com exceção de Parmênides, mas foi Spinoza quem deu à multiplicidade uma forma, com ele, “o conceito de multidão tem sentido próprio, na medida em que (lhe) falta uma causalidade externa”⁴⁹⁰, seja ela final ou eficiente. Spinoza assume uma posição radicalmente imanente e materialista.

A definição de noção comum em Spinoza nos é cara, pois remete ao comum do *comunismo multitudinário* que descrevemos, e se coaduna, respectivamente, com “a ideia de uma similitude de composição nos moldes existentes”⁴⁹¹, ou seja, quanto mais úteis, no sentido spinozano, são os modos, mais aumentam nossa potência de agir e mais singulares eles são. A noção comum tem um resquício universal, isto é, ela é a unidade de composição e similitude entre corpos que se agregam de um ponto de vista geral e não a partir de sua própria perspectiva, “elas representam o que é comum a todas as coisas, por exemplo, a extensão, o movimento e o

⁴⁸⁸ Idem, p. 282.

⁴⁸⁹ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 139.

⁴⁹⁰ Idem.

⁴⁹¹ DELEUZE, G. **Espinoza e o Problema da Expressão**, p. 308.

repouso”⁴⁹², conexões que se compõem ao infinito e nos permite compreender as conveniências e desconveniências decorrentes dos encontros entre os corpos. A estrutura em Spinoza é “um sistema de conexões entre as partes de um corpo”⁴⁹³, e ele, corpo, possui muitas, ou seja, é um sistema que determina a variação entre os corpos e onde e quando eles se combinam, em que momento se encontram em divergência, quando convergem entre si, etc. Compreende-se, assim, do interior, da razão interna, as diferenças e similitudes entre os corpos e aquilo que os alimenta (*conatus*), no qual está excluída toda a finalidade. As noções comuns são ideias gerais, não abstratas, e devem ser adequadas à composição dos corpos que as expressam, “ideias que se explicam formalmente pela nossa potência de pensar e que materialmente, exprimem a ideia de Deus (ou Natureza) como sua causa eficiente”⁴⁹⁴. No terceiro gênero do conhecimento, das essências, Spinoza escreve sobre a relação entre os modos existentes e a essência singular da substância, que por sua vez, contém todas as essências particulares dos modos e expõe a univocidade de Deus ou Natureza. A partir dessas relação, afirma o filósofo, “jamais chegaremos a uma ideia adequada nem a uma alegria ativa se primeiro não formamos noções comuns”⁴⁹⁵, ou seja, o comum na multidão tem aqui sua expressão metafísica e aquilo que a liga ao movimento da história, assim como delimita a pobreza enquanto *carne* que exalta nossos modos de existência, nossas singularidades. Não há oposição entre singular e comum, mas sim entre comum e individualismo: “A ideia de minha própria essência (sempre) representa minha potência de agir”⁴⁹⁶ e a força de meu apetite (*conatus*), minha vontade potência.

A democracia é o meio pelo qual a multidão expressa a sua vontade comum, uma “vontade de absoluto”, dado que imanente e *causa sui*, isto é, causa ativa de si mesma, autônoma. Hobbes coloca no centro do processo constitutivo da modernidade o elemento do individualismo – seres ontologicamente egoístas, “o lobo é o lobo do homem”-, uma premissa equivocada sobre os hábitos e comportamentos humanos construídos culturalmente. Em sua filosofia, a figura moderna do povo e a premissa da soberania aparecem como uma construção indissociável do Estado e do “conjunto de cidadãos proprietários”⁴⁹⁷. A propriedade privada aqui tem o sentido de confirmar o axioma político do soberano como aquele que tem sobre os seus súditos o direito de

⁴⁹² Idem, p. 309.

⁴⁹³ Idem, p. 311.

⁴⁹⁴ Idem, p. 312.

⁴⁹⁵ Idem, p. 337.

⁴⁹⁶ Idem, p. 342.

⁴⁹⁷ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 143.

vida e de morte, “fundamento da máquina estatal e das relações de propriedade”⁴⁹⁸, isto é, da formação de uma certa subjetividade histórica ligada à propriedade privada como medida para as demais relações sociais e políticas, amorosas, familiares, profissionais, etc. Mas “o comum na multidão nunca é o idêntico, não é comunidade (*Gemeinschaft*): não é tampouco pura sociedade (*Gesellschaft*), isto é, diversidade de indivíduos apropriadores”, não é um consenso no sentido da homogeneidade das ações ou das demandas, ele é muito mais uma difusão de processos em comum que se estende através das redes, conservando a sua multiplicidade, do que o comum consensual da soberania reconhecida na fusão do povo com o monarca; e “enquanto a multidão é o limite do Estado, o Estado é tão somente um obstáculo para a multidão”⁴⁹⁹. O poder constituinte, o contrário do poder constituído pela autoridade estatal e sua burocracia, está no âmago do fazer-se multidão, a potência é irreduzível ao poder, ou seja, ela o é enquanto se faz, pois que “a produção se desvela em si mesma: ela é contemplação”⁵⁰⁰, nos diz Plotino, e “a natureza, em sua contemplação, produz como a arte (*téchne*)”⁵⁰¹. O imaginário e as ações multitudinárias são determinados pelo excedente produzido pela diferença entre as partes, ele não é medido, mas constitui-se em seu processo de afirmação, é causa de si, potência ativa e não destinada a um ato, como em Aristóteles, pois que sua “singularidade é feita do conjunto e faz o conjunto”⁵⁰².

Como exposto em nossas páginas exaustivamente, a classe operária multitudinária não se investe nem a partir da subordinação de uma classe hegemônica ou modelo (operário industrial) a outra (lumpemproletariado ou trabalhadores do setor de serviços), muito menos na fetichização marxista do operário como único sujeito político revolucionário, dado que todos os sujeitos inseridos nas cadeias produtivas são potencialmente revolucionários. O *lumpenproletariat* (ou proletariado esfarrapado) geralmente é excluído da tradição socialista ou marxista, tanto no papel organizacional quanto na representação partidária. Tido como um refúgio da história, um resíduo de formas pré-industriais, primitivos, incapazes de expressar a classe trabalhadora e “realizar suas tarefas históricas”. Em termos econômicos, os marxistas o entendem como um "exército industrial de reserva", Harvey é o exemplo mais sofisticado dessa aporia, e compreendem a pobreza como uma ameaça aos trabalhadores empregados na indústria formal. No entanto:

⁴⁹⁸ Idem.

⁴⁹⁹ Idem, p. 152.

⁵⁰⁰⁵⁰⁰ PLOTINO. *Enéada III.8*, p. 59.

⁵⁰¹ Idem, p. 63.

⁵⁰² NEGRI, A. *5 Lições sobre Império*, p. 159.

“Hoje em dia, já não existe um exército industrial de reserva, na medida em que os operários industriais não constituem mais uma base compacta e coerente, antes funcionando como muitas outras nas redes do trabalho imaterial. A divisão social entre empregados e desempregados torna-se cada vez mais indistinta; em segundo lugar, já não existe uma reserva, na medida em que nenhuma força de trabalho está fora dos processos de produção social”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*, pg. 177).

A partir do momento em que temos relações de trabalho e um meio flexível e móvel onde elas se dão, além de um processo de subjetivação por elas formado, temos a constituição de uma classe que se dá, principalmente, em seus momentos de antagonismo e de lutas em comum. Assim como de seu projeto ou desdobramento constituinte:

“A sociedade contemporânea compreende, no entanto, uma quantidade infinita de classes, com base não só em diferenças econômicas, mas também nas de raça, etnia, geografia, gênero, sexualidade e outros fatores. A classe não é definida somente a partir de um conceito empírico, mas também politicamente”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*, p. 144).

Todas as formas de trabalho hoje em dia são produtivas e potencialmente transformadoras, formas mutantes e adaptáveis como os fluxos da água zen que se moldam aos declives do rio e das pedras. Mas há uma hegemonia imaterial, isto é, a substituição da linearidade industrial pela disseminação das redes no campo do imaterial juntamente com a espiral das lutas:

“Essa forma hegemônica funciona como um vórtice que gradualmente transforma as outras formas, fazendo-as adotarem suas qualidades centrais. A forma hegemônica não é dominante em termos quantitativos, e sim na maneira como exerce um poder de transformação sobre as outras. A hegemonia aqui designa uma tendência”. (NEGRI, A. e HARDT, M. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*, p. 149).

Na situação em que nos encontramos, nos deparamos com um intrigante paradoxo, ele consiste no compartilhamento e na inovação da linguagem pelo comum e, principalmente, pela pobreza, em contraposição às hierarquias linguísticas e sua entonação elitizada, os cânones gramaticais e sua história de dominação e homogeneização da “fala popular”, assim como seus efeitos na indústria cultural. O antagonismo dos pobres nessa tensão paradoxal, ativos e produtivos, potencialmente rebeldes, como o rap norte-americano e paulistano ou o funk carioca, indica o caráter da produção em geral, “a este respeito, os pobres devem servir como

representantes ou expressão comum de toda a atividade social criativa”⁵⁰³. Também os migrantes são expressões da produtividade criativa no capitalismo atual, devido à sua mobilidade cultural e miscigenação do mundo, mais do que tudo, eles enformam o próprio mundo em suas migrações, vão em busca das riquezas que o capital oferece, muitas vezes espoliadas de suas terras, fugindo das guerras fratricidas em suas regiões de origem, vão em busca do mar como os sertanejos dos filmes de Glauber, e tal como na física de Demócrito: "a plenitude atrai a plenitude"⁵⁰⁴. Desejo de mudança, fuga ativa, migração: “A experiência da fuga é como um treinamento para o desejo de liberdade”⁵⁰⁵. Resistência, insurreição e poder constituinte, são esses os principais elementos de composição da *multitudo*, essas premissas se manifestam nas atividades reprodutivas cotidianas, na produção material e imaterial, nas redes comunicacionais, na ininterrupta, constante tentativa de abrir novos espaços de expressão. O poder constituinte elabora o que a insurreição e a resistência produziram, ele é a urgência afirmativa após a refrega ou o desalojamento do poder constituído e se dá no processo insurrecional, possibilitando a criação de novas linhas de fuga. É como o intempestivo do acontecimento em Dostoievski: "Porque agora posso dizer que vivi ao menos duas noites em minha vida"⁵⁰⁶. O acontecimento como uma *hecceidade*, um agenciamento maquínico em seu conjunto individuado, como um instante infinito para além da história, mas inserido nela: "Existe uma hora do dia, minha amiga Nástienka, que eu amo extraordinariamente"⁵⁰⁷.

Para exaurir nossos exemplos, vamos citar duas perspectivas indicadas por Negri e Hardt que incluem nosso “objeto de estudo”, Pier Paolo Pasolini. Comparando os pontos de vista de Pasolini e Moravia em sua viagem à Índia, os autores expõem a questão do devir como compartilhamento, ou melhor, como atravessamento de afectos aparentemente estranhos ao nosso cotidiano. Alberto Moravia, através da experiência metafísica do país das miríades de deuses, conclui que indianos e europeus, de constituição monoteísta, são irreduzíveis entre si: “Na Índia a religião envolve toda a vida, a Índia é inefável e incompreensível, é preciso conhecê-la pessoalmente e vivenciar por si mesmo os seus enigmas”⁵⁰⁸. Pasolini, por sua vez, pelo cheiro e as percepções sensíveis que tem de seu povo, conclui que a Índia se iguala à Europa, pois têm costumes semelhantes entre os camponeses de sua amada terra, os cantões do Friuli, e através de

⁵⁰³ NEGRI, A. e HARDT, M. **Multidão: guerra e democracia na era do Império**, p. 179.

⁵⁰⁴ Idem, p. 180.

⁵⁰⁵ Idem.

⁵⁰⁶ DOSTOIEVSKI, F. **Noites Brancas**, p. 32.

⁵⁰⁷ Idem, p. 35.

⁵⁰⁸ Idem, p. 172.

sua imersão na realidade social indiana, “a Índia torna-se uma outra Itália”⁵⁰⁹. Ambos, segundo Negri e Hardt, negam o devir na medida em que não se identificam ou se reconhecem naquilo que as singularidades comunicam entre si e a partir das suas diferenças, assim como não deduzem, por serem demasiado europeus, que a exploração é comum, tal como os hábitos e as performances que nos levam aos costumes. Talvez por isso a pobreza em Pasolini seja tão distante e arcaica, quase inefável aos tempos presentes, vaga-lumes dispersos na escuridão da noite, mesmo quando sacralizada, ainda que o sagrado lhe coteje uma potência nunca antes vista. Sagrado e profano, o corpo como canal divino da *carne*.



Cenas de “Medeia”, de P. P. Pasolini, fotografia de Ennio Guarnieri. Acima, a família real, dentre eles Medeia, se prepara para o ritual do deus Sol. Abaixo, Maria Callas (Medeia) conduz o ritual.

⁵⁰⁹ Idem.

CAPÍTULO II

Biopoder e cinema:

a pobreza como potência

Ai de vocês que fazem leis injustas, leis para explorar o povo! Vocês não defendem os direitos dos pobres nem as causas dos necessitados e exploram as viúvas e os órfãos.

Isaías, capítulo 10, versículos 1 e 2.

Neste capítulo, pretendemos analisar a *potência dos pobres*, conceito político cunhado por Antonio Negri e Michel Hardt a partir das imagens de Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini, entre outros intercessores literários. Primeiramente, percorreremos essas imagens e a emanção do conceito *negri-hardtiano* delimitando a formação da subjetividade na modernidade dentro dos dispositivos de poder mapeados por Gilles Deleuze e Félix Guattari em “O Anti-Édipo”, em seguida, estabeleceremos vínculos heterogêneos, entre a multidão e a pobreza, sempre com as imagens dos cineastas supracitados como forma de ampliar e reatualizar os conceitos e o material imagético que os alimenta, “tal como acordes que preenchem uma sinfonia inacabada”. Entendemos que a *pobreza* enquanto potência, isto é, uma força latente ou intensiva que agrega e compõe as imagens dos cineastas e artistas que analisaremos, ocorre em processo de *forclusion*, conceito freudiano atualizado por Lacan⁵¹⁰, que indica o mecanismo que encontra-se na origem da psicose e consiste na rejeição de um significante fundamental no universo simbólico do sujeito, por exemplo, o *falo* ou o *pai*. Ou seja, o sujeito o rejeita, segundo Freud, mas sua força se exprime justamente nesta *rejeição*. Isso constitui, ainda, um elemento do ideológico no maquinário do inconsciente ou na fabricação do sujeito? Baudry deve ser relançado nas “cismas da pós-modernidade”? Ou trata-se de um dispositivo de poder aquém da ideologia? Um dispositivo transcendental... Entre o virtual e o atual, o *movimento* dá-se e se efetua, e se por ideologia entendermos a virtualidade de ideias que se realizam no espaço e no tempo, então somos parte de sua composição, mas ao adentrarmos na “caverna do desconhecido” – *nitimur in vetitum*⁵¹¹ - as ideias se misturam aos simulacros que as deformam e sua natureza torna-se

⁵¹⁰ Lacan utiliza o termo *forclusion* para traduzir a palavra utilizada por Freud, *Verwerfung*.

⁵¹¹ “E nos lançamos no sentido do proibido”, Ovídio.

impura. A partir deste ponto de vista, *o que somos* ou *o que é* já não nos interessa. Mas sim a *presença* unívoca e múltipla dos seres que nos habitam.

Com a pobreza se dá o mesmo, pois ainda quando ela é rejeitada, seu poder simbólico está presente na cena ou nas ideias e afetos que atravessam a imagem. Mais ainda, pretendemos, no capítulo, ultrapassar a *forclusion* em direção a um conceito que enxerga na psicose uma potência, na verdade, a única forma psíquica que pode expressar a verdadeira potência da arte e da vida e a ultrapassagem da estrutura que a psicanálise fundamenta enquanto “edifício mental” do sujeito: o *Corpo sem Órgãos*. Para nós, a pobreza é o CsO da imagem dos autores que alimenta a nossa imaginação e os nossos interesses, ou seriam os nossos desejos? Além disso, como nos lembra Deleuze e Guattari, o inconsciente é uma *usina*, uma fábrica que envolve produções e antiproduções, sabotagens e controles, e não um teatro representativo. A psicanálise não compreendeu a esquizofrenia, tal como o cinema ainda não compreende a *fome*.

A *pobreza*, isto é, a carne da multidão que produz a sociedade contemporânea, alicerçada no regime de produção capitalista em sua roupagem imaterial ou cognitiva, é o CsO da imagem que resiste, e no discurso indireto livre, onde o autor se exprime pelos seus personagens a partir de relações díspares, ela emerge como uma máquina de guerra contra o Estado, pois sua forma é precária e flexível, intensiva e criadora, como as “hordas nômades” que derrubaram os maiores impérios da civilização humana, dentre persas e romanos, ou a nova composição social do trabalho no capitalismo contemporâneo. Mas essa imagem também é pulsional, pois ela mobiliza as forças do inconsciente, e sua potência pode ser considerada, sob certo ponto de vista, morfogénica ou emergente das novas forças do capital e seu regime tecnológico corresponde – o digital e a tecnologia informacional. Pois atualmente, “parece não ser possível ‘fazer falar’ a fábrica, fruir a sua língua, assinalar nela uma margem de liberdade, revivê-la. E é esse o verdadeiro problema”⁵¹². É um *delírio* que expressa e organiza nossa maneira de ver o mundo e de sermos vistos, ou seja, uma fábrica de sujeitos ou a produção biopolítica dos indivíduos (*dividuais*) que compõem a multidão de vozes que traçam os contornos da nova terra.

“Todo delírio tem um conteúdo histórico-mundial, político, racial; arrasta e mistura raças, culturas, continentes, reinos: o que se pergunta é se tão longa deriva seria tão somente um derivado de Édipo. A ordem familiar se arreventa, as famílias são recusadas, o filho, o pai, a mãe, a irmã (...) Será que os nomes da história são derivados do nome do pai, e que as raças, as culturas, os continentes são substitutos do papai-mamãe, dependências da genealogia edipiana? Será que

⁵¹² PASOLINI, P. P.. **Empirismo Herege**, Lisboa: Garzanti Editore S.P.A., 1981, pg. 80.

a história tem o pai morto como significante?”. (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*, pgs. 123-124).

Édipo Rei: entre o *forcluído* e o desterritorializante

A psicanálise elegeu o triângulo familiar papai-mamãe-Eu como a base da psique humana, mesmo reconhecendo a existência de relações exoedípianas no psicótico e paraedípianas em outros povos não-europeus. A normatividade do sujeito caminha com a resolução do *complexo*, e Freud anteviu a psicose como parte de uma constelação que extrapola a relação papai-mamãe, incluindo ao menos três gerações diferentes, é a constelação dos avós⁵¹³. Finalmente, a distinção entre o imaginário e o simbólico estabelece uma estrutura, uma disposição de lugares e funções, independente da variação cultural que constitui o sujeito, é o Édipo de estrutura (3+1), que ultrapassa a triangulação familiar, mas opera todas as triangulações possíveis ao distribuir o lugar do desejo, do seu objeto e da lei. É o Édipo estrutural, para além da formação normativa inicial pensada pro Freud, que colmata a impossibilidade de conjuração ou inexistência da constelação familiar edípiana entre os povos não europeus e no psicótico. A *forclusion*, por exemplo, amplia a influência do pai (lei) como constituinte da formação psicótica, quando este rejeita um significante primordial na estruturação da castração e se desvia da *norma*, condição de possibilidade para a normalidade “neurótica”, pois de acordo com o conceito lacaniano, independente da relação familiar estabelecida, seja com a avó, a bisavó ou mesmo algum ancestral longínquo, a dinâmica estrutural alicerçada no deslocamento funcional que a rejeição produz (3+1), asseguraria a triangulação pai-mãe-Eu na psique do indivíduo, de maneira que o *forcluído* reapareceria no real na forma alucinatória ou como *imagem sonho*, segundo Glauber. No entanto, tal como o cineasta baiano trabalhava em seus filmes, “o inconsciente funciona como uma fábrica e não como um teatro”⁵¹⁴, trata-se de produção e não de representação. Os personagens glauberianos são encarnações de um devaneio político e social, “o delírio, ou o romance, é histórico-mundial e não familiar”, delira-se sobre a realidade e seus elementos: raças, continentes, sobre a indústria cultural e seus ícones. Sempre “há uma história universal (sob o fundo inconsciente), mas é a da contingência”⁵¹⁵, o objeto da história são os fluxos que possuem codificações diferenciadas (despóticas, primitivas, nômades, etc.). E as multiplicidades que envolvem essa história são a própria realidade em ação, o encadeamento do devir.

⁵¹³ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O Anti-Édipo*, Rio de Janeiro: Editora 34, 2010, pg. 73.

⁵¹⁴ DELEUZE, G. *Dois Regimes de Loucos*, p. 329.

⁵¹⁵ Idem.

As multiplicidades “transbordam a distinção da consciência e do inconsciente, da natureza e da história, do corpo e da alma”⁵¹⁶, não há totalizações num ambiente familiar ou representacional, toda a unificação ou subjetivação aparece no processo de construção das multiplicidades, essas, se fazem através das singularidades que as constituem e das relações que as compõem. Tal como a multidão e sua formação histórica. No fundo, “não é Édipo que produz a neurose, é a neurose, quer dizer, o desejo já submetido e buscando comunicar sua própria submissão, que produz Édipo”⁵¹⁷. O juiz ou o general, ou o coronel em Glauber, o burguês em Pasolini, não são um substituto do pai primordial, ainda que existam ressonâncias filogenéticas do mesmo, eles são “antes o pai que é um condensado de todas essas forças às quais ele mesmo se submete e convida seu filho a se submeter”⁵¹⁸. É Julian, o anômalo, que não consegue se encaixar na boa vida burguesa ou Corisco, o revolucionário que faz do sertão seu inferno e morre em nome dos poderes do povo na luta contra os coronéis, os “pais” por excelência do Nordeste brasileiro. Um *eros* burocrático, mafioso, policialesco – fascista e capitalista -, sempre a nos convidar para a revolução, para o rompimento dos códigos, “todos os segmentos se comunicam segundo contiguidades variáveis”⁵¹⁹, poderíamos dizer isso de Pasolini também, não só a figura do pai, capitalista, mas o pai fascista de “Pocilga”, e no meio, um devir-animal e imperceptível que descodifica toda a cena, pois “o desejo é fundamentalmente polívoco, e sua polivocidade faz dele um só e mesmo desejo que banha tudo”⁵²⁰. Não há desejo bom ou mal, “o desejo é uma sopa”⁵²¹, mas há desejo de conservação ou de transformação, suas diferenças se perfazem no processo em que se inserem as singularidades em disputa. Pasolini o expõe de forma visceral, sem pudores, para dele extrair seus enunciados, mas ele não se limita a apontar moralmente que caminho deveremos seguir. Glauber os coloca em transe. Nos dois cineastas, seus heróis estão sempre adjacentes à máquina, há sempre uma máquina imensa que os devora ou subordina, mas eles geralmente se acoplam a ela e a subvertem, a máquina edipiana, a máquina dos coronéis, dos burgueses, dos fascistas. Como escreveu o poeta friuliano: “Só posso escrever profetizando no arrebatamento da Música por excesso de grãos ou de piedade”⁵²².

O que Édipo esmaga e recalca, segundo Deleuze e Guattari, seja em sua forma estrutural ou freudiana, são as máquinas desejantes que não se deixam capturar pela constelação familiar

⁵¹⁶ Idem.

⁵¹⁷ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Kafka – Por uma literatura menor**, pg. 23.

⁵¹⁸ Idem, p. 25.

⁵¹⁹ Idem, p. 105.

⁵²⁰ Idem, p. 106.

⁵²¹ Idem.

⁵²² PASOLINI, P. P. **Poesia em Forma de Rosa in Pasolini – Poemas**, pgs. 177-176.

edipiana. Pois o inconsciente, segundo os autores, não é um teatro trágico da representação, mas uma usina, uma fábrica irrepresentável. Édipo não passa de uma tragédia europeia encenada em três atos⁵²³. Como disse Jung a Freud, “se eu vir nos olhos de um africano ou de um asiático a fagulha de Édipo, então estamos de acordo”. Não que a estrutura edipiana não seja uma figura invariante, a formação psíquica não varia de acordo com a sociedade em que insere, como pensava Malinowski, mas o inconsciente também não figura ou imagina, ele não é simbólico ou arquetípico, mas *maquínico*, sua produção envolve agenciamentos sociais, políticos, históricos, monstros e delírios imperiais, o inconsciente é o Real em si mesmo, e Édipo é apenas uma “estrutura”. As estruturas não determinam em última instância o que somos ou deixamos de ser (*forclusion*), pois o mundo da experiência as corrói como a água a pedra, a ferrugem a ponte. Não se pode dizer das estruturas que elas não existem, mas também não se pode dizer da realidade que ela é estrutural. O conceito leibnizeano de *mônada* é exemplar neste sentido: antes de sermos estruturados, somos um micromundo que se desdobra num macromundo, e o resultado dessa *dobra* em constante e imprevisível movimento, “lançando-se incessantemente de volta ao mar”⁵²⁴, é o que nos forma. As estruturas não suportam a variação das marés e a força das correntes marítimas, tal como a *revolução*, menos racional do que mágica, um imprevisto das forças populares contra a razão dominadora.

Entre a máquina social e a máquina desejante há uma relação de recalçamento, onde a social reprime o desejante. É assim com o desejo, que redobra sua força de repressão, mas não falta nunca, ao contrário, excede e produz – uma mais-valia do desejo. O inconsciente é o domínio das sínteses livres, das conexões sem fim, disjunções sem exclusão, conjunções sem especificidades, dos objetos parciais e dos fluxos. Nele só há sínteses: síntese conectiva (de produção), disjuntiva (de registro) e conjuntiva (de consumo). Com o Édipo soberano, tudo se perde, a produção desejante é esmagada pela triangulação que determina o lugar e as funções do sujeito em torno da lei e do objeto do desejo. A asserção do pai torna possível a cultura – o simbólico -, castrando o desejo pela natureza (mãe), assim nos tornamos humanos.

Édipo é o veneno transcendente na psicanálise, a virada idealista, o lugar de onde a máquina desejante transmuta-se em fantasma originário, outra brecha para papai-mamãe, o agente de antiprodução do desejo. Tal como o capital em sua relação com o trabalho produtivo. Há expropriação e disciplinarização, mobilização das forças em termos de utilidade e obediência,

⁵²³ Referência à fase oral, anal e genital na configuração psíquica do indivíduo.

⁵²⁴ Frase de Leibniz, antes de escrever o **Tratado de Monadologia**: “Eu sentia que estava num porto seguro, mas fui lançado de volta ao mar”.

mas o desejo (revolução ou sabotagem) sempre escapa. Em suma, Édipo é a normatividade europeia ocidental na psique humana, pois sem a ascensão e extensão do regime disciplinar e das relações de produção capitalistas, a estrutura edipiana jamais se tornaria global. Édipo é filho do imperialismo europeu, nós somos filhos do hibridismo neocolonial, hoje imperial, pré-edipiano, somos *édipos* famintos, a *fome* é nossa nervura, a violência a nossa “janela para o mundo”, mas também um catalisador de desejos. “Assim, somente uma cultura de fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência”⁵²⁵. Sempre houve um Édipo oculto sobre as relações filiativas ancestrais, coagido ou conjurado pelos devieres animais inumanos, mas mesmo nos regimes despóticos onde o Estado (*Urstaat*) se fazia presente, o incesto se dava entre imperadores e imperatrizes, no seio da aristocracia, e nunca como um dispositivo psíquico estruturante, um liame entre a natureza e a cultura. Na cidade grega, por exemplo, onde se deu a tragédia de Édipo, não há como pensar a formação da psique humana sem passar pelo *nomos*⁵²⁶ da *polis*, pelo diagrama de poder da cidade que ultrapassava as relações familiares. Édipo desconhece as potências da terra, mas não o inconsciente, ao contrário, ele é uma de suas emanações. “A terra é um grande ser sensível, um planeta saturado de humanidade de um extremo ao outro, um planeta vivo que se expressa de maneira balbuciante e gaguejante...”⁵²⁷. E o campo social em suas muitas variações – culturas, povos, raças, continentes, reinos – é uma ponta dos movimentos infinitos da terra. Reduzir o inconsciente e a história ao *romance familiar* é destituir do homem a sua cumplicidade com os “regozijos do mundo”. Não somos e somos, nos diz Heráclito, mas com a terra somos muitos! Um *logos* que se alimenta da guerra como princípio último da criação⁵²⁸ - e completa – “Se não sabe escutar, não sabe falar”⁵²⁹. Mas o que não escutamos? O que Freud não escutou? As pulsões da terra – as máquinas desejantes.

“O professor Challenger, aquele que fez a Terra berrar como uma máquina dolorífera, nas condições descritas por Conan Doyle, depois de misturar vários manuais de geologia e biologia, segundo seu humor simiesco, fez conferência. Explicou que a Terra – a Desterritorializada, a Glaciária, a Molécula gigante – era um corpo sem órgãos. Esse corpo sem órgãos era atravessado por matérias instáveis não-formadas, fluxos em todos os sentidos, intensidades livres ou

⁵²⁵ ROCHA, G. *Eztetyka da Fome 65*, in *Revolução do Cinema Novo*, pg. 66.

⁵²⁶ A democracia, na Grécia antiga, é o governo dos *nomos*, das “tribos” que constituem a cidade.

⁵²⁷ MILLER, H. *Trópico de Capricórnio*, pg. 94.

⁵²⁸ “A guerra é a mãe e a rainha de todas as coisas; alguns transforma em deuses, outros, em homens; de alguns faz escravos, de outros, homens livres”. Heráclito de Éfeso (550 A.C – 480 A.C.). In *Os Pensadores – Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*.

⁵²⁹ Idem.

singularidades nômades, partículas loucas ou transitórias”. (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Vol. 1*, pg. 53).

Os estratos que formam a Terra são como capturas, operam por territorializações e codificações, e Deus - o Juízo de Deus - esboçaria a ideia de uma lagosta, operando por dupla-pinça (*double-bind*), de um lado, a articulação se dá por *sedimentação* (colhe ou recolhe os fluxos intensivos e os liga – *os sedimentos da terra*), por outro, e concomitantemente, a articulação instaura estruturas estáveis e funcionais (é o *dobramento da terra*). Entre os dois, a Terra foge e desterritorializa as camadas que a cobrem. A substância são as matérias formadas, a forma, os modos de codificação e descodificação. Entre elas, um puro devir – os gritos e sussurros da terra, “o verdadeiro revolucionário é movido por grandes sentimentos de amor”⁵³⁰. A primeira articulação é molecular e distribui uma certa organização sistêmica, entre sedimentos compactos – fibras e arenitos -, a terra infla, mas é na segunda articulação que nascem as integrações, totalizações, hierarquizações, ou a maneira pela qual a terra funciona e adquire um *rostro*, o conjunto de relações e correlações biunívocas que designam a estrutura e o *orgânico* no corpo terrestre. Mas ambas constituem o *organismo*. A primeira articulação se refere ao plano de conteúdo, a segunda, ao plano de expressão, entre elas, o isomorfismo sem correspondência das formas – diferenças de grau, e não de natureza, entre os seres. A matéria, a pura matéria molecular - energética, do ponto de vista da física, e vital, do ponto de vista da filosofia⁵³¹ -, está fora dos estratos, pois o que concerne aos estratos é o molar e o molecular, a macro e a micropolítica (que comporta uma diversidade expressiva, ora relativa a um campo de batalha, onde as relações de força exprimem diagramas de poder, ora às velocidades que enformam os seres na relação entre os indivíduos – massa populacional – e seu meio ambiente). Há 12 mil anos atrás⁵³², com o advento (invenção) da raça humana, Édipo não existia, nem como *incesto* (interdição – lei), nem como *falta* (desejo pelo pai-mãe), nem como *reconhecimento* (Eu ou *isto*). Havia, no entanto, um Ecúmeno, unidades de composição com seus elementos substanciais e seus traços formais, tomado por linhas de fuga e desterritorializações, e o Planômeno, o plano de consistência entendido como o Real, sem a adição de qualquer metáfora, ou o corpo sem órgãos que é a Terra – aquilo pelo qual se deseja e no qual o desejo desliza. Édipo é tão somente uma

⁵³⁰ Citação de Ernesto Che Guevara.

⁵³¹ Referência ao conceito bergsoniano de duração, em que o élan vital ou o tempo enforma a matéria (estrato), tal como um punho deforma a malha de ferro, e constitui o virtual que agrega e escapa ao atual. O que Geoffroy Saint-Hilaire já apontava ou suspeitava no século XIX, *apud* Deleuze e Guattari, de que a matéria “é o fluxo que se desenrola irradiando-se no espaço”.

⁵³² Referência ao título do capítulo 3 de *Mil Platôs – Vol. 1: 10.000 A.C. - A Geologia da Moral (Quem a Terra pensa que é?)*, pg. 53.

deriva, pois o plano de consistência (ou máquina abstrata) ignora a distinção entre as formas de conteúdo e as formas de expressão, entre as matérias formadas e não-formadas, que só existem em relação aos estratos e a partir deles. O Planômeno é como a música de Eric Zann, estranho e arrebatador, emitindo sons no limite do inexecutável ou do ininteligível: “Seus olhos estavam esbugalhados, vidrados e baços, e a execução frenética havia se transformado em uma orgia cega, mecânica, irreconhecível, que nenhuma pena seria capaz de sugerir”⁵³³.

Na relação entre o conteúdo e a expressão, só o desterritorializado é capaz de se reproduzir, é por debandada que os animais criam e os signos se proliferam, “o pânico é a criação”⁵³⁴, não é a floresta, mas a estepe que vai proporcionar a mão livre e o fogo como matéria tecnologicamente formável para os antropoides. E “que curiosa desterritorialização, encher a boca de palavras, mais que de alimentos e ruídos”⁵³⁵. Foi a estepe que proporcionou a fala e fez da laringe flexível e a síntese conectiva entre a boca e o cérebro a *linguagem*. Na floresta eram precisos sacos laríngeos gigantescos para superar os ruídos de outros animais e se comunicar, mas na estepe não é preciso gritar, a estepe cria os sussurros e a fala articulada. Os estratos estão separados em três signos: *índices* (signos territoriais), *símbolos* (signos desterritorializados) e *ícones* (signos reterritorializados). E é preciso um agenciamento que associe as duas formas na relação entre os estratos: o seio cortado das Amazonas na relação entre o estrato orgânico e o tecnológico – mulher-arco-estepe. Sobre o significante que se “apropria” dos signos, podemos falar que ele *redunda*, ele ressoa na cadeia dos signos, juntando-os (*forcing*) à infraestrutura político-econômica de uma sociedade ou ao inconsciente, daí a sua articulação despótica e sua eficiência na remissão a uma dada estrutura (o *phalus* que remete à falta que exprime o desejo ou sua castração, por exemplo). Mas quando tratamos da forma de conteúdo e da forma de expressão, aquilo que compõem os estratos, o conteúdo não remete ao significado, necessariamente, e nem a expressão ao significante, pois ambos possuem uma forma de conteúdo e uma forma de expressão, conservando sua autonomia em relação ao outro, a sua irredutibilidade e diferença de natureza. Por exemplo, entre a forma de conteúdo ou palavra *prisão* e as coisas às quais ela se remete não há correspondência, pois no regime disciplinar, a *prisão* entra em relação com outros estratos ou formas de conteúdo (a escola, a família, a fábrica, etc.) que, em seu prolongamento, em sua forma de expressão, se remetem a outras palavras e conceitos (delinquente, anormal, vadio, louco...), exprimindo um novo modo de tradução, classificação ou

⁵³³ LOVECRAFT, H.P. **A música de Eric Zann**, in **O chamado de Cthulhu e outros contos**, pg. 51.

⁵³⁴ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Vol. 1**, pg. 91.

⁵³⁵ Idem, pg. 78.

enunciação (práticas diversas para a delinquência, tipos de delinquência, modos de curá-la ou preveni-la, etc.). Isto é, a relação entre a palavra (significante) e a coisa que ela deve significar não é direta nem estável, ou necessária. A forma de expressão não se reduz à *palavra*, mas a um conjunto de enunciados que forma um dado campo social (um regime de signos). A forma de conteúdo não se reduz à coisa, mas a um conjunto de estado de coisas em formação (a arquitetura, a urbanização de um bairro, um campo de trigo, etc.). O que permite o devir-cidade de Miller em seu mergulho na infinitude dos signos urbanos em vias de tornar-se *carne*: “Eu vou morrer como cidade a fim de tornar-me homem de novo. Por isso fecho meus ouvidos, meus olhos, minha boca”⁵³⁶. Há antes o encontro de multiplicidades discursivas (formas de expressão) com multiplicidades não-discursivas (formas de conteúdo) que se entrecruzam formando regimes de visibilidade e de enunciação, conservando sua história e seus segmentos. Esse encontro é produzido pela máquina abstrata que agencia os segmentos de expressão e de conteúdo, e opera como um diagrama (um mesmo regime de poder para as escolas, as fábricas, as prisões: o *panoptismo*). “Não adianta dizer o que se vê; o que se vê não habita jamais o que se diz”⁵³⁷. A *palavra* do poder se exprime pela raridade e pela abundância: na modernidade, vivemos em prisões, mas para manter o funcionamento do regime, o termo prisão raramente é lembrado, pois pode desestabilizar a máquina, e muitas vezes é confundido com a liberdade.

É Nora Helmer, em “Casa de Bonecas”, de Ibsen, infantilizada e tratada como objeto decorativo e sexual pelo marido, quando se dá conta que as palavras não correspondem às coisas, e que aquilo que lhe foi prometido pela instituição casamento não passa de uma grande farsa criada pelos homens, rompe com a estrutura que lhe proporcionava segurança financeira e emocional, e cria suas linhas de fuga: “Helmer: Nora, eu nunca vou passar de um desconhecido para você? - Nora (pensativa): Ah, Torvald, o maior milagre de todos teria que acontecer. – Helmer: Diga o que seria isso! Nora: De poder fazer do nosso casamento uma verdadeira vida em comum.”⁵³⁸ O verdadeiro “milagre” é a vida em comum no capitalismo de Édipo (ou em *Urstaat*).

Não é uma questão de ideologia, os interesses de classe que determinariam a ação ideológica são da ordem do pré-consciente e não coincidem necessariamente com os investimentos libidinais inconscientes no campo social, um investimento do tipo fascista pode coincidir com um investimento revolucionário no nível do inconsciente, mas raramente forma um

⁵³⁶ MILLER, H. **Trópico de Capricórnio**, pg. 99.

⁵³⁷ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Vol. 1**, pg. 84.

⁵³⁸ IBSEN, Henrik. **Casa de Bonecas**, pgs. 189-190.

interesse consciente com ele, e mesmo quando se conformam, são de natureza diferente. Os investimentos fascistas ou reacionários fazem um uso *segregativo* e *biunívoco* das sínteses conjuntivas do inconsciente: “sou da raça superior, não me confundam com a favela, meus privilégios são fruto do meu trabalho”. Os investimentos *nomádicos* (*plurívocos*) ou revolucionários, por sua vez, são fluxos que recortam os interesses das classes dominadas e inflamam a história, os continentes, as raças. A poesia capta as transformações sociais e “os movimentos do ser” melhor do que a ideologia, *esta é segunda e tem por função mobilizar outras forças*, não se pode determinar seu significado por prolongamento ou duração, a experiência estética está no instante em que escutamos um solo de Charlie Parker ou o *uivo de uma época*: “Eu vi os expoentes da minha geração destruídos pela loucura, morrendo de fome, histéricos, nus... Moloch cuja mente é pura maquinaria! Moloch cujo sangue é dinheiro corrente! Moloch cujos dedos são dez exércitos!”⁵³⁹. Age-se mesmo adormecido ou embriagado, a consciência não determina a reprodução social – a práxis é anterior e dialoga melhor com os afetos e com o imponderável. As massas não foram enganadas ou iludidas pelo fascismo, elas o desejaram; não foi a consciência que perdeu a guerra e se humilhou em Versalhes, mas o corpo dos alemães, a honra dos alemães, a vergonha alemã, a grande Alemanha que derrotou os césares, se aliou aos hunos e fundou o primeiro Império Romano Germânico do Ocidente! O desejo é infraestrutural, tal como a economia. Ele, o desejo, está em tudo que flui e corre, na história, nos olhares, na criação de um filme, os indivíduos e coletivos flutuam sobre a sua superfície, pois o desejo os preenche, mobiliza e delimita suas posições. A ideologia é uma deriva do desejo, assim como os interesses que nos formam, somos parte do maquinário que efetua os agenciamentos sociais, políticos, orgânicos e tecnológicos que nos constituem. Não se acredita na revolução, *se deseja a revolução*, ou não morreríamos por ela.

Em “Teorema”, de Pasolini, vemos um mapa intensivo de como Édipo é minado pela liberação do desejo, e com ele, toda uma estrutura de poder social e política. De início, o autor nos confronta com as metamorfoses no seio das relações de produção capitalista: uma fábrica é cedida aos operários em forma de participação nos lucros, os operários mal olham para a câmera, desviam o olhar, o patrão explica “que em breve todos serão pequeno-burgueses”, que a miséria deixará de existir e a burguesia é o fim último da história. Em seguida o deserto: “E Deus conduziu seu povo pelo deserto...”, o deserto negro de solo vulcânico, árido e inóspito, o deserto da fábrica, um retrato da família tradicional burguesa é-nos oferecido: jovens riem e brincam

⁵³⁹ GINSBERG, Allen. *Uivo*, pgs. 25, 34-35.

entre si, todos másculos e atléticos, menina pudica sai com as amigas da escola, ela deixa escapar um retrato do pai em seu álbum escolar, a bela esposa do patriarca emite uma ordem à empregada e faz o sinal da cruz, o patrão com olhar seguro e penetrante atravessa os pátios vazios da fábrica. De repente um anjo (Angelino, personagem de Ninetto Davoli), ao som de um rock epilético, anuncia a chegada de um estranho sem nome (Massimo Girotti), um Cristo libertino. A primeira “vítima” é a empregada da família, Emília (Laura Betti), que ao observar o estranho sente um intenso desejo por ele, se benze com seus santos, não resiste, volta a observá-lo, tenta se matar, até que o estranho a salva e ela se entrega. Deserto. A segunda “vítima” é o filho (Andres Jose Cruz Soublette) que divide com ele o mesmo quarto, visivelmente perturbado, a certa hora da noite ele desvela o corpo nu do estranho, chora e se arrepende. A terceira “vítima” é Lucia (Silvana Mangano), a esposa que ao ver as roupas do estranho e um livro de Rimbaud espalhados pelo chão (síntese conectiva de produção), se excita, despe-se e o espera nua e faminta por sua presença. A terceira “vítima” é o burguês (Terence Stamp), que ao flagrar o estranho dormindo na mesma cama que seu filho, ambos nus, não se indigna com a cena, mas a admira com ternura e desejo (a inversão de Édipo, síntese conjuntiva de consumo). A quarta e última “vítima” é a filha, Odetta (Anne Wiazemsky), que mantém uma obsessiva relação de admiração e dependência pelo pai (Édipo normativo, sublimação), mas ao ver que o patriarca deseja intensamente o estranho forasteiro de “olhos azuis”, desloca a sua libido (síntese disjuntiva de registro) e entrega seus pequenos mamilos à boca sedenta do desconhecido. O palco está formado, o tecido adiposo de Édipo desatado, e é aí que as máquinas desejantes entram em cena.

As cenas do filme se conectam como teias na escuridão de um abismo sem forma. Imagem do deserto: “Você me seduziu Deus, e eu me deixei seduzir...”. Quando Cristo os abandona, o desejo se intensifica, o vazio contamina o ambiente, um vazio insone, caótico... Lamenta o filho: “Já não me reconheço, o que me tornava igual aos outros se destruiu... Você me tirou da ordem natural das coisas”. - Lucia: “Agora vejo que nunca tive interesse real por nada... Não entendo como consegui viver nesse vazio, mas eu vivi... Se havia alguma coisa, um pouco de amor instintivo pela vida, era estéril como um jardim onde ninguém passa”. – Odetta: “Nosso encontro fez de mim uma garota normal... Antes eu não conhecia os homens, tinha medo deles, só amava meu pai... Agora, a sua partida provocará em mim uma nova queda mais perigosa que o mal que havia dentro de mim”. – Burguês: “Você veio aqui para destruir. Em mim, a destruição que causou é total. Destruí a ideia que sempre fiz de mim mesmo. Como pode fazer isso a um

homem que acredita na ideia da ordem e, sobretudo, na posse?”. Como nos lembra Glauber, “a direita pensa segundo a razão da ordem e do desenvolvimento”⁵⁴⁰.



Cenas de “Teorema”, de P. P. Pasolini, fotografia de Giuseppe Ruzollini. À direita, Silvana Mangano (acima) e Terence Stamp (abaixo), à esquerda, Laura Betti.

A empregada, Emília, não diz uma palavra, mas se emancipa do jugo burguês e cria seu próprio corpo sem órgãos ao tornar-se *santa* – o misticismo como potência revolucionária dos pobres contra a razão dominante. No lugar dela, há outra Emília, mas com a mesma roupa, gestos e tom de voz. As linhas de fuga traçadas pelos personagens são díspares e imprevisíveis, são desterritorializações que não se confundem com as alucinações da *forclusion*, pois não têm mais a lei (ou pai) como ausente, e sim o plano de imanência como presença: o jovem burguês abandona a família ao melhor estilo *she’s leaving home* e transforma-se num pintor experimental: “É preciso inventar novas técnicas impossíveis de se reconhecer... O autor deve ser um anormal, inferior, que como um verme se contorce para sobreviver... Como um louco, sim, como um louco!”. Nas janelas de sua nova casa lê-se: “Abaixo os Estados! Abaixo todas as Igrejas!”. A bela Lucia não se aguenta de desejo e grita desesperada em busca de sexo casual com jovens amantes: um, dois ao mesmo tempo, “sobre a terra como um animal no cio”, até se deparar com a culpa (a Igreja). Odetta surta e fica catatônica, o encontro com o estranho foi forte demais para ela, ao final ela é internada. Emília levita e os sinos tocam, ela se enterra no mais profundo de sua dor e chora pela humanidade, “mas suas lágrimas formarão uma fonte de alegria e não de tristeza”. Já o burguês opera a descodificação mais violenta, ele a tudo abandona: suas fábricas,

⁵⁴⁰ ROCHA, G. *Eztetyka do Sonho 71*, in *Revoluções do Cinema Novo*, pg. 249.

sua reputação, sua identidade, “despindo-se de toda matéria”, torna-se *pobre*, e caminha em direção ao deserto, o plano de imanência do desejo.

Multidão e pobreza: uma questão de *carne*.

“Do outro lado do Monte Santo existe uma terra onde tudo é verde... Quem é pobre vai ficar rico do lado de Deus e quem é rico vai ficar pobre nas ‘profundas’ do inferno!”⁵⁴¹. O filme treme, emerge da miséria e da seca, da exploração dos coronéis do nordeste brasileiro, é a história de Manoel Vaqueiro (Geraldo Del Rey) e Rosa (Yoná Magalhães) nas pejejas do sertão, na luta por conservar-se e aumentar sua potência de agir, seja no encontro com Sebastião (Lídio Silva), “homem santo” que reivindica a *terra verde* “onde homem não pode ser escravo do homem” ou com Corisco (Othon Bastos), uma máquina de guerra contra a “república que engorda matando pobre de fome”⁵⁴². O misticismo é a arma do povo contra a razão do Estado, por isso os personagens vivem em transe: - Rosa: “Você se lembra de mim? – Manoel: Não me lembro de mais nada, nem da noite nem do dia...”. Corisco: “... São Jorge me emprestou a lança dele pra matar o gigante da maldade...” – Manoel: “Se vier a guerra, luto contra mil soldados... O destino é maior do que a morte” e Antônio (Maurício do Valle): “Um dia vai ter uma guerra maior nesse sertão, uma guerra grande sem a cegueira de Deus e do Diabo... E pra que essa guerra comece logo, eu que já matei Sebastião, vou matar Corisco”. Devir famélico contra a fome. O guerreiro é aquele que vive no meio, entre o lobo e o cão, um anômalo que trai o pacto e rompe o liame. Corisco encarna o berro daqueles que não podem falar, é a força incomensurável da revolta, nele não há espaço para conciliações, o que ele não entende, mata e tortura, a guerra aflora em sua pele. Antônio é o mercenário que se corrói por dentro, mas sabe que é preciso precipitar as forças do caos, por um lado, negocia com os padres e os coronéis, do outro, desterritorializa os poderes que animam a miséria no sertão. Manoel é o *pobre* e suas linhas de fuga, mata e ora, sente remorso, vibra com a *terra verde*, mas não sabe como alcançá-la, se é preciso matar inocentes, chora e se desespera. Rosa é a lucidez da angústia, tem os olhos mirados no vazio da existência, só consegue enxergar o sertão e a impossibilidade de viver numa terra árida dominada pelo latifúndio, mas quando Sebastião a marca com o sangue de uma criança, ela acorda e o mata. Rosa age “sob premissas objetivas” e só se liberta da *causalidade aparente entre os entes* quando deseja o homem que respira a guerra como sinal dos tempos e se entrega a ele ao som

⁵⁴¹ In **Deus e o Diabo na Terra do Sol**, de Glauber Rocha, fala de Sebastião, personagem interpretado por Lídio Silva, no Monte Santo aos pobres.

⁵⁴² In **Deus e o Diabo na Terra do Sol**, de Glauber Rocha.

intempestivo das *Bachianas*. Dada é a força da mulher sertaneja que se mantém ativa na vida e na morte. Uma personagem mítica em todos os seus traços. No duelo final, entre Corisco e Antônio, o primeiro, em transe, evoca a mítica cristã que povoa a cultura nordestina, desdobrando-a: “Eu José, com a espada de Abraão serei coberto, eu José, com o leite da Virgem Maria serei borrifado, Eu José, com o sangue de Cristo serei batizado... Onde não me possam ver nem ferir nem matar, nem o sangue do meu corpo tirar”. O cenário é desolador, os personagens caminham pelo deserto, sem rumo ou direção, sujos e sem orientação, o sol escaldante fere a imagem, o violão solitário de Sérgio Ricardo inicia um leve repente, as batidas mantêm um intervalo mais longo entre si, suavizando a passagem entre os acordes, mas a música é dura: “Jurado em dez igrejas, sem santo padroeiro, Antônio das Mortes, matador de cangaceiro, matador, matador, matador de cangaceiro...”. É a gagueira da terra que geme: “Procurou pelo sertão, todo mês de fevereiro, o dragão da maldade contra o santo guerreiro, procura Antônio das Mortes, procura Antônio das Mortes...”. De repente uma troca de tiros e Antônio se desvia das balas de Corisco, o violão enlouquece, Manoel e Rosa não sabem o que fazer e se agacham nas poucas moitas que o deserto oferece, Dada é ferida: “Se entrega Corisco, eu não me entrego não, eu não sou passarinho pra viver lá na prisão, só me entrego na morte de parabelo na mão!”. Antônio: “Se entrega Corisco!”. – Corisco: “Ah, ah, ah...”. Ele salta e rodopia como um animal, imita um carcará em devir, a ave guerreira do sertão. Corisco de braços abertos encara o inimigo de frente e berra: “Mais forte são os poderes do povo!”. Dada solta um grito inumano e estende os braços para um último toque no corpo ainda vivo do amado. Fim. Não, Manoel e Rosa correm desesperados pelo solo infértil, mas não alcançam a *terra verde*, é a câmera que encontra o mar no final. *Bachianas*. O filme de Glauber choca pela beleza e pela crueldade das imagens. Mas não é só isso. A sua narrativa também se faz presente pela precariedade da forma, pelo *faux raccord* e o discurso indireto livre dos personagens e do próprio sertão. Ela é alquebrada, tensa, violenta, exprime as relações de força pela poesia e pelo mergulho seco na miséria: os rostos da pobreza, as cantigas e ladainhas, o caminhar trôpego das procissões, um neorrealismo em transe! Glauber, como *vidente*, enxerga o despertar de uma nova sociedade, onde o capital já não condensa a força do operário nas amarras da fábrica ou da escola, moldando-os segundo normas que visavam extrair o máximo de produtividade no menor espaço de tempo, extraindo sua mais-valia do tenso equilíbrio entre o salário dos trabalhadores e o lucro dos patrões, com a garantia de um exército reserva de mão de obra que permitia ao capitalista, ao mesmo tempo, manter sua lucratividade e o reinvestimento no maquinário produtivo a partir da circulação e do consumo de mercadorias que

não podiam ultrapassar a linha entre a superprodução e a escassez dos produtos. Não, a sociedade atual inclui tudo o que é *vivo* na produção – biopoder-, inclusive aqueles que estão apartados do processo produtivo, é um capitalismo de superprodução que mercantiliza todas as dimensões e possibilidades do humano e da natureza, onde “a reprodução da força de trabalho se dá, no essencial, fora da empresa”⁵⁴³, e os *pobres* emergem como a nova face da libertação e da reinvenção produtiva do capital. “Vivemos em transe, em busca do mar”.



Cenas de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha, fotografia de Waldemar Lima e Dib Luft. À direita, Lídio Silva como Sebastião e Geraldo Del Rey como Manoel (acima) em meio a figurantes, e Yoná Magalhães como Rosa (abaixo) contracenando com os dois personagens anteriormente citados. À esquerda, Othon Bastos como Corisco, Maurício do Valle como Antônio das Mortes e Sônia dos Humildes, agonizando no chão, como Dadá.



No capitalismo fordista ou industrial, as lutas convergiam contra o regime disciplinar e sua ordem discursiva, seus dispositivos e modos de visibilidade. Maio de 68 foi um dos momentos de irrupção dessa ordem, o *acontecimento* que provocou o corte nos discursos e a destruição (simbólica e real) da maquinaria do poder, como também da criação e incorporação de novas formas de luta e modos de vida. O movimento negro, feminista, hippie, homossexual, os monstros emergem contra a ordem normativa – uma *monstruosidade da carne!* E ainda que as mulheres, os negros ou os indígenas sejam maioria numa sociedade, eles fazem da política um *dever minoritário* – são minorias - pois se opõe ao modelo dominante de subjetivação (homem

⁵⁴³ ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado*, pg. 56.

branco, falante de uma língua europeia, heterossexual, morador de uma metrópole...). O Homem ocidental está sempre presente na linha (como negação ou afirmação do sujeito) e a cultura, a economia ou a política no mundo atual, como produção de sentido, tem nele, *homem*, o seu fim. “As raízes índias e negras do povo latino-americano (e não a classe média branca, pastiche do colonizador europeu) devem ser compreendidas como a única força desenvolvida deste continente”⁵⁴⁴ e sua mística é também sua libertação. Essas minorias se organizam de forma rizomática e imanente, através de uma política menor, uma “língua estrangeira” (mapuche, tupi-guarani, iorubá...), e recusam a hierarquia e a verticalidade dos partidos e sindicatos tradicionais. São máquinas de guerra nômades contra o aparato estatal, operando por desterritorializações e fluxos no campo social. “A recusa da disciplina e a experimentação de novas formas produtivas como a contracultura acentuou o valor social da cooperação e da comunicação”⁵⁴⁵, transformando o capitalismo e seu sistema de dominação.

Por um lado, o capital engloba toda a vida em seu processo de produção e reprodução social, gerindo o corpo e a “alma” do indivíduo enquanto *espécie*, em sua dimensão biológica e cultural, onde um tipo de *poder pastoral* organiza o que pode ou não sobreviver, o que é ou não criminalizável, maximizando suas forças ao limite da utilidade e da gestão eficiente das multiplicidades controladas (biopoder); do outro, o poder da multidão enquanto potência reorganiza a produção através de conexões díspares e singulares, “maneja o tempo e construindo novas temporalidades”⁵⁴⁶, retomando a expansão do capital, da possibilidade de sua superação e da própria vida ao *infinito* das relações sociais, instaurando mundos possíveis onde antes só havia o “deserto” (biopolítica). A multidão não é o povo, ela é aquilo que foge ao soberano, “os cidadãos, quando se rebelam contra o Estado, são a multidão contra o povo”⁵⁴⁷, logo, sua performance política está além dos aparelhos de captura que nos vinculam ao corpo da soberania com suas duas cabeças: o rei déspota dos liames e o sacerdote-jurista dos contratos⁵⁴⁸. No capitalismo atual, enquanto tendência, o liame é efetivado na espetacularização das imagens divulgadas pela publicidade, pelo cinema, pelas redes televisivas – religados e transformados pelo *digital* e a internet -, e o contrato é estabelecido pela democracia representativa e sua subordinação ao mercado financeiro e ao tripé neoliberal que o sustenta como um axioma no *corpus economicus* da terra (superávit primário, metas de inflação e câmbio flutuante).

⁵⁴⁴ ROCHA, G. *Eztetyka do Sonho*, in *Revoluções do Cinema Novo*, pg. 251.

⁵⁴⁵ HARDT, M e NEGRI, A. *Império*, pg. 295.

⁵⁴⁶ Idem, pg. 425.

⁵⁴⁷ Citação de Hobbes.

⁵⁴⁸ In DUMÉZIL, G. *Mitra-Varuna*.

A multidão é uma força centrífuga que se dissemina para além dos centros de poder, esvaziando-os de sentido e potência, mas o Estado se apropria e captura essas forças, reelaborando-se a partir da exploração econômica e da dominação política que exerce sobre elas, já o povo, como disse Glauber, “é o mito da burguesia, (pois) a razão do povo se converte na razão da burguesia sobre o povo”⁵⁴⁹, e só uma ruptura com o “racionalismo colonizador”⁵⁵⁰ é capaz de assegurar uma real autonomia das forças que compõem o povo para além da soberania. O Estado é o *vazio* que colmata e vampiriza para conservar-se – é o fim da história, o sujo segredinho dos confessionários, a morte da terra. “O inimigo contemporâneo é como o exército do faraó: persegue os fugitivos, massacra suas retaguardas, mas nunca consegue ultrapassá-los ou confrontá-los”⁵⁵¹, só precisamos demarcar o lugar e a posição do êxodo, pois a *estética* já possuímos na pele, ela é o *sonho* que não se explica:

“Há que tocar, pela comunhão, o ponto vital da pobreza que é seu misticismo. Este misticismo é a única linguagem que transcende ao esquema racional de opressão. (...) O irracionalismo liberador é a mais forte arma do revolucionário. (...) E a revolução é a anti-razão que comunica as tensões e rebeliões do mais irracional de todos os fenômenos que é a pobreza” (ROCHA, G. *Revolução do Cinema Novo*, pg. 66).

A multidão organiza-se através do que Negri e Hardt chamam de “poder da carne”, um conjunto intensivo de ações e virtualidades que unificam as diferentes partes do corpo social e político de forma autônoma e produtiva, um corpo sem órgãos que recusa a unidade orgânica da soberania. O Estado caracteriza-se globalmente como um sistema de *apartheid*, cujas linhas se desenham acima e abaixo das fronteiras nacionais, um regime de inclusão hierárquica, onde os pobres espalhados pelo mundo, explorados econômica e politicamente pelo capital global, ocupam as metrópoles “brancas” do capitalismo desenvolvido, incitando o pânico racial (com a figura do árabe ou do africano como o terrorista em potencial) e a defesa da nação e do povo identitário (étnica e culturalmente) como fundamentos da nação (o “último refúgio dos canalhas”⁵⁵²): “É esta talvez a forma mais primária do biopoder: se, como se costumava dizer, quantidade é poder, a reprodução de todas as populações deve ser controlada”⁵⁵³.

⁵⁴⁹ GLAUBER, R. *Eztetyka do Sonho 71*, in *Revoluções do Cinema Novo*, pg. 250.

⁵⁵⁰ Idem, pg. 250.

⁵⁵¹ VIRNO, P. *Virtuosismo e revolução*, pg. 143.

⁵⁵² Citação de Samuel Johnson.

⁵⁵³ NEGRI e HARDT, *Multidão*, pg. 217.

O conceito de *classe* não se refere apenas a um segmento social incluído e necessário à reprodução das condições de produção, a classe tem um caráter tanto econômico quanto político, portanto, na sociedade atual, ele é biopolítico, e, além disso, também expressa as capacidades criativas dos explorados pelo sistema global do capital. É neste sentido que Negri e Hardt incluem os *pobres* como centrais na concepção de classe enquanto multidão – uma multiplicidade que atua em comum. “A fome latina não é apenas um sistema alarmante, mas o nervo de nossa sociedade. (...) nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida”⁵⁵⁴. A carne da multidão é informe, ela é puro potencial, e assim como a classe marxiana, ela não se baseia unicamente em dados empíricos, mas principalmente em dados potenciais, não se pode dizer exatamente “o que é a multidão”, mas persegue-se o que pode “vir a ser a multidão”. Ela é uma partilha de singularidades em comum, e a sua *carne* são as condições de possibilidade de sua própria formação. A produção comum sempre envolve um excedente que não pode ser expropriado pelo capital ou capturado pelo corpo político da soberania global, mas quando o é, gera um antagonismo que transforma-se em revolta, isto é, o antagonismo está ligado à riqueza, ao que excede. “As revoltas mobilizam o comum sob dois aspectos, aumentando a intensidade de cada luta e estendendo-se a outras lutas”⁵⁵⁵. O *pobre*, a grande massa de trabalhadores e *precariados* incluídos nos circuitos da produção capitalista, dos zapatistas aos negros dos guetos estadunidenses, dos favelados aos migrantes africanos nas periferias da Europa, produzem esta riqueza potencial (em revolta) e, por conseguinte, excede os dispositivos de controle do poder, econômica e politicamente. Em última análise, todos nós participamos da produção social. Deixamos de ser proletários, já não há fábricas suficientes para todos: “não somos indianos, somos os pobres, não somos africanos, somos os pobres!”⁵⁵⁶. O capitalismo global só existe em função da gestão da miséria e da delimitação de hierarquias globais na distribuição dos recursos. Enquanto classe, o pobre encarna as condições ontológicas da resistência e da vida produtiva – a carne da multidão.

“A pobreza é a carga autodestrutiva máxima de cada homem e repercute psiquicamente de tal forma que este pobre se converte num animal de duas cabeças: uma é fatalista e submissão à razão que o explora como escravo. A outra, na medida em que o pobre não pode explicar o absurdo de sua própria pobreza, é naturalmente mística. (...) A *razão* dominante classifica o

⁵⁵⁴ ROCHA, G. *Eztetyka da Fome 65*, in *Revolução do Cinema Novo*, pg. 65.

⁵⁵⁵ NEGRI e HARDT, *Multidão*, pg. 276.

⁵⁵⁶ Lema de protestos na África do Sul.

misticismo de *irracionalista* e o reprime à bala” (ROCHA, G. *Revolução do Cinema Novo*, pg. 66).



Cenas de “Terra em Transe”, de Glauber Rocha, fotografia de Luiz Carlos Barreto e Dib Luft. Acima, composição de fotos de Paulo, personagem interpretado por Jardel Filho. Abaixo, à direita, Paulo Autran como Diaz tomando posse em seu palácio. À esquerda, cartaz de “Terra em Transe” divulgado no exterior, autoria desconhecida.

CAPÍTULO III

Biopoder e cinema:

devir-animal, biopolítica e aliança demoníaca

*Penso que dentro de minha casca
não tem um bicho:
Tem um silêncio feroz.
Manoel de Barros*

No capítulo a seguir, pretendemos delimitar a relação entre a animalidade e a humanidade do *homem* em relação ao ser vivente seguindo as pegadas de Agamben em “O aberto – O animal e o homem”, revolvendo as características da *abertura* que concerne àquilo que separa o homem do animal e da pedra⁵⁵⁷, a partir das tensões produzidas pela máquina antropológica, onde a cisão entre o homem e o animal passa por dentro do próprio homem, em que “o aberto não é outra coisa senão uma imobilização do não aberto do animal”⁵⁵⁸, estabelecendo o conflito político decisivo do nosso tempo – a *bíos* política. Em seguida, no intuito de ampliar e problematizar essa questão, trabalharemos a teoria evolutiva de Bergson em “Evolução Criadora”⁵⁵⁹, onde a “verdadeira natureza da vida”⁵⁶⁰ é desvelada para além da inteligência pura representada pela lógica formal que confunde o efeito com a causa, a parte com o todo que o envolve, tal qual um seixo que “deixado na praia desenha a forma da onda que o trouxe”⁵⁶¹. Quem pode, pergunta Bergson, dizer onde começa e onde termina a individualidade? Pois “empurramos o vivo para dentro de nossos quadros (mentais), mas todos os quadros estouram... São estreitos demais, sobretudo, rígidos demais para aquilo que gostaríamos de colocar neles”⁵⁶². A vida, no entanto, opera de maneira inusitada, irreduzível a si mesma, e o pensamento, por sua vez, ao invés de esquadrihar seus limites, deve incorporá-la. As teorias evolucionistas tradicionais estão presas ao mecanicismo causal que só consegue tratar dos sólidos, da matéria bruta, dos movimentos

⁵⁵⁷ Tese central de Heidegger em **Fundamentos da Metafísica** (*Die Grundbegriffe der Metaphysik*): “a pedra é sem mundo, o animal é pobre de mundo e o homem é formador de mundo”. *Apud* Agamben in **O Aberto – O homem e o animal**, p. 84.

⁵⁵⁸ AGAMBEN, G. **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

⁵⁵⁹ BERGSON, Henri. **Evolução Criadora**, Martins Fontes: São Paulo, 2005.

⁵⁶⁰ *Idem*, p. X.

⁵⁶¹ *Idem*.

⁵⁶² *Idem*. Obs.: Os quadros mentais aos quais Bergson se refere são as categorias do nosso pensamento: causalidade, finalidade, unidade, multiplicidade, etc.

engendrados pelo funcionamento orgânico dos corpos e da relação entre eles, uma “representação necessariamente artificial e simbólica”⁵⁶³ da atividade vital, prescindindo de toda a potência virtual que a envolve.

Ao retomar a questão do *vivente* e suas porções “animais” e “humanas”, nos deparamos com o conceito de *devenir* em Deleuze e Guattari, uma liberação do virtual nas relações contra-natura entre homens e animais, indivíduos, coletivos e potências minoritárias que emanam da mulher, da criança e do imperceptível, aprofundando seus traços intensivos a partir da análise da produção biopolítica dos sujeitos na atualidade, um devir-animal que não se confunde com o homo-sacer – matável e insacrificável - de Agamben, um devir-molecular que se prolifera nas redes de captura do biopoder, mas também as liberta em suas múltiplas conexões, sendo, ele próprio, constituinte de uma biopolítica (pela e para a vida) - a *infraestrutura* de uma literatura ou política menor: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”⁵⁶⁴. Ao final de nosso texto, trataremos da nova ontologia social que surge com o trabalho imaterial no capitalismo pós-fordista, base da produção de subjetividade na contemporaneidade, delineando sua forma multitudinária e as possibilidades de realização de um poder constituinte a partir da análise da *potência dos pobres* e de seu devir-animal e minoritário em “Pocilga”, de Pier Paolo Pasolini e “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha e, para isso, recorreremos às *metafísicas canibais* de Eduardo Viveiros de Castro⁵⁶⁵, no sentido de contrapor às “filiações celestiais” do aparato estatal e seu sujeito normativo gerido pela administração disciplinar à “aliança demoníaca” do devir.

Máquina antropológica e *élan vital*: para além do humano

Para Agamben, a passagem do animal ao homem é marcada pela linguagem, “sem a linguagem o homem não pode nem existir nem ser pensado como existente”⁵⁶⁶, mas a força que criou a linguagem não advém da linguagem. Como o *homo alalus* (homem não falante) de Haeckel tornou-se o Homem? Os elementos que constituem essa “resposta” configuram a máquina antropológica. Sem a linguagem o homem é um homem-animal (*Tiermensch*) e não um animal humano (*Menschentier*). O que diferencia o homem do animal é a linguagem, mas isso não está dado na estrutura psicofísica do homem e sim em sua produção histórica: “O

⁵⁶³ Idem, p. XII.

⁵⁶⁴ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Kafka – Por uma literatura menor*, Autêntica: São Paulo, 2014, p. 35.

⁵⁶⁵ VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibais*, Cosac Naify, 2015.

⁵⁶⁶ Idem, p. 61.

homem-animal e o animal-homem são as duas faces de uma mesma fratura”⁵⁶⁷. E essa tensão constitui a máquina antropológica em suas duas vertentes – a antiga e a moderna. A máquina funciona por meio de uma exclusão (que é sempre uma captura) e de uma inclusão (que é também uma exclusão). Ela produz um tipo de estado de exceção, uma zona de indeterminação na qual “o fora não é exclusão de um dentro e o dentro, por sua vez, tampouco é a inclusão do fora”⁵⁶⁸. De um lado, a máquina antropológica dos modernos que *exclui de si como não humano (ainda) um já humano*, isto é, animalizando o humano, isolando o não humano no homem: *Homo alalus* ou homem-macaco – é o judeu dos campos de concentração nazistas ou o migrante sírio que busca refúgio nas capitais europeias, o não homem (matável e insacrificável) justificado pelo biopoder: *néomort* ou “praga”. A máquina antropológica dos antigos é simétrica à moderna, na máquina moderna o inumano animaliza o humano, na antiga “o dentro é obtido por meio da inclusão de um fora”⁵⁶⁹, o não homem transfigura-se na humanização do animal: o símio-humano, *Homo ferus*, o escravo, o bárbaro e o estrangeiro (animais em forma humana). Já os gregos, identificavam os povos bárbaros pela sua incapacidade de articular uma linguagem reconhecível: *bar, bar...*

Pasolini, em “Pocilga”⁵⁷⁰, explora o tema do biopoder com maestria. No início da narrativa, vemos um personagem imerso num deserto negro (Pierre Clementi), vulcânico, uma borboleta paira no solo pedregoso, o personagem sem fala (*homo alalus*) se prepara para pegá-la, seu lado animal é o que mais se mostra, fora o seu aspecto humano, ele não passa de um bicho faminto. Ela a come, agoniza, grita. Paralelamente, um palácio em estilo neorromânico preenche a montagem, remetendo a paisagem surreal à trama que se desenrola no interior da suntuosa construção numa Alemanha fictícia nascida do pós-guerra. O personagem corre pelo deserto, sem rumo, agarra uma cobra, ele a mata e a devora. Uma procissão se aproxima, ele se afasta e se esconde. Vemos agora o personagem de Jean-Pierre Léaud (Julian), no interior do castelo, assoviando. Novamente o homem no deserto com um olhar sedento. Esqueletos. Ele se aproxima lentamente dos ossos. Julian encontra Ida (Anne Wiazemsky). O homem no deserto coloca um elmo de guerra que encontra sobre espólios. Ida a Julian: “Por que você está sempre bloqueado e perplexo?” No que ele responde: “Nesta recôndita vila italianizante, sem dúvida o vazio, uma folha perdida, uma porta rangendo, um grunhido distante.” O homem vestido para guerra vai à

⁵⁶⁷ Idem, p. 62.

⁵⁶⁸ Idem, p. 64.

⁵⁶⁹ **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 64.

⁵⁷⁰ **Porcile**, Pier Paolo Pasolini, 1969.

caça de presas humanas. Não encontra nada, deserto, vazio. Liga-se a algo, atordoado, e devora as plantas que encontra dispersas pelo chão. A máquina antropológica em suas duas vertentes é mobilizada, o canibal sem fala e o homem que grunhe como um porco e no meio deles *um silêncio feroz*. As máquinas funcionam instituindo uma zona de indiferença – a articulação virtualmente presente entre o humano e o animal, o homem e o não homem, o falante e o vivente. Essa zona é um espaço de exceção perfeitamente vazio: o que é obtido não é nem uma vida animal nem uma vida humana, “mas uma vida separada e excluída de si mesma – apenas uma vida nua”⁵⁷¹. Para Agamben, a libertação da humanidade encontra-se na resistência aos dispositivos que engendram essa tensão: é preciso parar o funcionamento das máquinas. Um eco aos versos de Manoel de Barros: “Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: quando cheias de areia de formiga e musgo – elas podem um dia milagrar flores”⁵⁷².

Isso nos lembra uma passagem da filosofia kantiana, mais especificamente aquela que trata da relação entre o conhecimento e os fins da razão. Para Kant, o empirismo se estabelece a partir de uma “natureza afetiva primordial”⁵⁷³, ou seja, o saber se origina ou é induzido por certos instintos que nos constituem enquanto humanos, e “a originalidade da razão consiste antes numa certa maneira de realizar fins comuns ao homem e ao animal”⁵⁷⁴. Para o filósofo alemão, a razão é interesseira e tem por fim a si mesma, é, pois, importante, delimitar que fins a servem e quais os seus meios de expressão ou raciocínio no sentido da realização dos seus interesses. Ou seja, não há uma diferenciação tão rígida ou de natureza quando tratamos da relação entre o funcionamento de um mecanismo animal em seu meio ambiente, isto é, sua sobrevivência, e a maneira como pensamos. Tal como os personagens de Pasolini em meio ao deserto, canibais em fuga, mas também poderia ser uma “metáfora” do pensamento. Em Hegel, baseado nos últimos estudos de Kojève, vemos a relação entre o homem e o animal como constituinte da própria *consciência de si* do humano. A história humana, para o filósofo, é a história dos *desejos desejados*, o homem é real na medida em que vive num mundo natural, e, uma vez que ele toma, a partir de uma “luta homicida” com seus instintos, a consciência de si próprio, de sua humanidade, diferenciando-se da vida animalesca, afirma-se como sujeito. O homem possui, exemplarmente, uma *consciência de si*, o animal, por sua vez, possui um singular *sentimento de si*, não tendo ele capacidade de ultrapassar as condições dadas pela própria natureza. A *consciência de si* do homem se dá,

⁵⁷¹ AGAMBEN, G. **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 65.

⁵⁷² BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 235.

⁵⁷³ DELEUZE, G. **A Filosofia Crítica de Kant**, p. 07.

⁵⁷⁴ Idem.

comumente, quando ele estabelece um Eu. Para Kojève, essa demarcação subjetiva não ocorre pela contemplação, a “contemplação revela o objeto e não o sujeito”⁵⁷⁵, mas pelo desejo, é ele que revela no homem o “conhecimento verdadeiro”⁵⁷⁶. Uma remissão clara ao “Banquete” de Platão, onde o *logos* era alçado ou pela dialética ou pela erótica, dois modos de *episteme* possíveis para buscar “saídas na caverna que nos aprisiona”, mas também poderíamos afirmar que a multidão em potencial, sendo ela uma miríade de desejos em composição na luta que empreende pelo comum, pode nos levar, de fato, à “verdade”.

Em seus estudos sobre o vivente, Uexküll abandonou qualquer perspectiva antropocêntrica da biologia, rompendo assim com o funcionamento da máquina antropológica – a natureza se desumaniza; suas indagações, segundo Agamben, “são contemporâneas tanto da física quântica quanto das vanguardas artísticas”⁵⁷⁷. Ao invés de um único mundo ordenado e hierarquizado, temos “uma infinita variedade de mundos perceptíveis que, embora sejam incomunicáveis e reciprocamente exclusivos, são todos igualmente perfeitos e ligados entre si como uma gigantesca partitura musical”⁵⁷⁸. Os animais em seus mundos particulares não têm as mesmas relações espaço-temporais com os objetos do mundo, seus *mundos* são múltiplos e irreduzíveis entre si, ou seja, a aranha não enxerga a mosca como ela a enxerga, mas através de suas *marcas* (portadores de significados ou afectos), a aranha cria uma “teia moscal” que intercepta a mosca em seu voo transformando-a em alimento. “Os caramujos com estrutura elipsoide sempre guardam o som do mar... Quem se posta em ser concha é que pode saber das origens do som”⁵⁷⁹. As marcas são uma distinção do espaço objetivo (*Umgebung*) do espaço pertencente ao mundo (*Umwelt*), que comporta tantos “olhares” quanto há seres viventes, elas são a maneira como o animal se interage com o ambiente. O espaço objetivo medido pela física tradicional e desconstruído pela física quântica é o nosso humano *Umwelt*, pois sabemos que não existe uma floresta objetiva, mas sim muitas florestas para muitos seres e situações (ou dimensões): a floresta do guarda florestal, do pássaro, da fábula, dos amantes... “O que resta de grandeza para nós são os desconhecidos”⁵⁸⁰.

Heidegger, como citado anteriormente, descreve a relação ontológica do vivente a partir da relação entre a “ausência de mundo” da pedra, a “pobreza de mundo” (*Weltarmut*) do animal e

⁵⁷⁵ Kojève, A. **Introdução à leitura de Hegel**, p. 16.

⁵⁷⁶ Idem.

⁵⁷⁷ AGAMBEN, G. **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 68.

⁵⁷⁸ Idem, p. 68.

⁵⁷⁹ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 205.

⁵⁸⁰ Idem, p. 187.

do homem enquanto “formador de mundo” (*Weltbildend*), delimitando a abertura possível entre eles. Para o filósofo alemão, o homem não é como Aristóteles o via metafisicamente (*animal rationale*), mas como aquele que possui um modo particular de vida somente acessível ao *Dasein* (ser-aí) – a abertura do ser. Ao que Uexküll chama de *marca*, Heidegger chama de *desinibidor*. O animal para ele está preso ao seu círculo de *desinibidores*, e o que define a relação do animal com o seu desinibidor é o atordoamento (*Benommenheit*): “Somente porque o animal é em sua essência atordoado que ele pode comportar-se”⁵⁸¹. O atordoamento faz com que o animal se comporte em um ambiente e não em um mundo: “É justamente o ser absorvido pelo alimento que impede o animal de pôr-se diante (*sich gegenüberstellen*) dele”⁵⁸². Heidegger se interroga sobre uma forma de abertura própria ao atordoamento, onde não há um perceber (*vernehmen*), mas um comportar-se instintivo (*benehmen*), pois ao animal é subtraída “a própria possibilidade de perceber qualquer coisa enquanto qualquer coisa”⁵⁸³. O animal não pode desvelar o ente nem entendê-lo enquanto ente, pois encontra-se suspenso entre si mesmo e o ambiente que o circunda, não podendo experimentar em sua relação nem um nem outro. O estatuto ontológico do desinibidor define a pobreza de mundo do animal. O que para o animal é aberto (*offen*) não lhe é revelado (*offenbar*), logo, o animal não é “passível de abertura”⁵⁸⁴. Para Heidegger, “o aberto em que todo ente é liberado... é o ser mesmo”⁵⁸⁵; no que Rilke e Nietzsche o subvertem, pois em suas visões o *aberto* consiste no “esquecimento do ser”⁵⁸⁶, no atordoamento do vivente que “se joga” no oceano das paixões que constitui a vida. Para Heidegger, no entanto, o animal está excluído do conflito entre o desvelar e o ocultar por não possuir a palavra. A cotovia não vê o aberto, pois ao se lançar no sol tem seus olhos cegados, o que a impede de desvelar o ente enquanto ente, entretanto, “o atordoamento é uma abertura mais intensa e arrebatadora que qualquer experiência de conhecimento humano”⁵⁸⁷. Um antigo símbolo da tradição mística (*unio mystica*) exprime essa relação de forma exemplar segundo Agamben: “a mariposa que se deixa enfeitiçar pela chama...”⁵⁸⁸. Atualmente, o homem atingiu seu *telos* histórico e não lhe resta outro – a humanidade se animaliza – “a assunção da vida biológica como objetivo político”⁵⁸⁹ torna-se

⁵⁸¹ **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 86.

⁵⁸² Idem, p. 87.

⁵⁸³ Idem, p. 88.

⁵⁸⁴ Idem, p. 91.

⁵⁸⁵ HEIDEGGER, M. **Parmênides**, in **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 94.

⁵⁸⁶ Idem.

⁵⁸⁷ Idem, p. 97.

⁵⁸⁸ Idem, p. 98.

⁵⁸⁹ Idem, p. 125.

norma. A vida natural (animal) e sua conservação aparecem como um último objetivo histórico. A humanidade atual encontra-se como a cotovia, cega ao *aberto*, engolida (e digerida) pelo espetáculo, pois “a humanização integral do animal coincide com uma animalização integral do homem”⁵⁹⁰, segundo o filósofo.

Em “Homo Sacer”, Agamben trabalha sobre os limites recíprocos entre o animal e o humano, delimitando o *sacer* fora da jurisdição propriamente humana, e muito mais próximo do *wargus*, homem lobo, abandonado no “esquecimento das florestas medievais”, a figura emblemática do bandido: excluído, banido, aberto a todos. Esses limites recíprocos entre o humano e o animal se consolidam nos grupos de foras da lei e nas hordas bárbaras, “o bando é uma forma de consagração à divindade”⁵⁹¹. Na cultura judaica, por exemplo, o verbo “banir” muitas vezes é confundido com o verbo consagrar, “resultando na completa destruição não só da pessoa, mas também de suas propriedades”⁵⁹². No direito romano, o condenado era coberto com a pele de um lobo, no germano, o *homo sacer* é o lobo sagrado, *wargus*. O bando medieval apresenta as mesmas características do *homo sacer* na antiguidade e, na hipótese do filósofo, na contemporaneidade, pois ele pode ser morto sem que o executor cometa homicídio. O homem do bando, bandido, é sempre reconhecido no homem-lobo (*wargus*, *werwolf*, *loup garou*, lobisomem). Um híbrido monstruoso dividido entre a floresta e a civilização. Segundo Agamben, “o limiar de indiferença e de passagem entre o animal e o homem, a *phýsis* e o *nómos*, a exclusão e a inclusão: (...) *nem hominem nem fera*”⁵⁹³, mas zona de indiferença, profusão de capturas e imposição de sentidos, o *sacer* pertence aos dois mundos, não habitando nenhum dos dois integralmente: “E esta lupificação do homem e humanização do lobo é possível a cada instante no estado de exceção, na *dissolutio civitatis*”⁵⁹⁴, o pressuposto constante da soberania. O princípio da fundação da cidade moderna em Hobbes e Rousseau, “é, sobretudo, a vida nua do *homo sacer* e do *wargus*, zona de indiferença e de trânsito contínuo entre o homem e a fera, a natureza e a cultura”⁵⁹⁵. Um poder que diferencia-se a todo momento do seu anteposto natural, e tem no bando a unidade entre a vida nua e o poder soberano.

A *ignoscere*, para o filósofo italiano, não significa ignorar, mas perdoar, articular uma zona de desconhecimento ou ignorância significa não deixar ser simplesmente, “mas deixar fora

⁵⁹⁰ Idem, p. 127.

⁵⁹¹ AGAMBEN, G. *Homo Sacer – O poder soberano e a vida nua I*, p. 78.

⁵⁹² Idem.

⁵⁹³ Idem, p. 105.

⁵⁹⁴ Idem.

⁵⁹⁵ Idem, p. 108.

do ser, tornar impassível de salvação”, estar *entre* e não no *fim*, como os amantes de Ticiano que se perdoam pela ausência do mistério e a “noite é salva”, isto é, a vida é conservada ao permanecer fora do ser. Em seu projeto existencial, Heidegger defende a liberdade do ser no momento em que “o homem se torna livre para o possível e, entregando-se a isso, deixa ser o mundo e os entes enquanto tais”⁵⁹⁶, nesse sentido, deixar ser o animal significa “deixá-lo ser *fora do ser*”⁵⁹⁷, o que instaura um “*shabhat* tanto do animal quanto do homem”⁵⁹⁸. Para Agamben, assumir uma função histórica, reconhecer-se em um projeto identitário, é fazer funcionar a máquina antropológica e inserir-se na produção e reprodução do biopoder, logo, é preciso reverter esse processo mergulhando no *esquecimento do ser*, no desligamento dos mecanismos que ativam os dispositivos de poder e mimetizam o espetáculo. Mergulhar no esquecimento é mover-se para além da história e através dela – é confundir-se com o *aberto* e submergir com os olhos sedentos de amor, não o amor romântico ou sexual, mas o amor cristão que Paulo de Tarso expressa em sua epístola, “o amor pela materialização do divino na carne”, o amor pela terra: “se eu não sei parar o sangue, quê que adianta não ser imbecil ou borboleta? (...) Experimento o gozo de criar, experimento o gozo de Deus”⁵⁹⁹.

Bergson, em “Evolução Criadora”⁶⁰⁰, nos sugere uma espécie de axioma para a vida e, conseqüentemente, para o vivente: em nossa existência mudamos incessantemente e a mudança é bem mais radical do que aparenta. Ele define os estados em que nos encontramos, ou seja, a maneira como preenchemos um determinado instante no espaço e no tempo, como blocos (ou platôs, diriam Deleuze e Guattari, gradientes de intensidade que se estendem nos lençóis do tempo). A mudança reside na passagem de um bloco para outro, mudança que se faz no *aión* e não na linearidade de *cronos*, e toda volição, afecção ou representação se modificariam constantemente, pois “caso um estado da alma cessasse de variar, sua duração deixaria de fluir”⁶⁰¹, diz ele. Para Bergson, quando percebo algo (vejo um objeto, por exemplo), a minha memória empurra esse *algo* do passado para dentro desse presente como numa imagem virtual que se efetua na atualidade do instante que se dá no presente, assim, a alma se inflaria continuamente com a duração que ela vai juntando em pedaços (sensações, afetos, desejos) e esta duração não é nada mais nada menos que a relação mesma entre a virtualidade do passado que

⁵⁹⁶ AGAMBEN, G. **O Aberto – O homem e o animal**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 149.

⁵⁹⁷ Idem.

⁵⁹⁸ Idem, p. 150.

⁵⁹⁹ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 142 e 225.

⁶⁰⁰ BERGSON, H. **Evolução Criadora**. Martins Fontes, São Paulo: 2005.

⁶⁰¹ BERGSON, H. **Evolução Criadora**. Martins Fontes, São Paulo: 2005, p. 02.

penetra nas superfícies do presente e infla ao adentrar no porvir. Mas “uma vez que o passado aumenta incessantemente, também se conserva indefinidamente”⁶⁰², logo, prever é projetar no porvir o que conservamos/percebemos no passado. A duração é sempre imanente ao movimento universal, duração significa invenção, criação de formas, é sempre o absolutamente novo que se cria. As propriedades vitais nunca estão completamente realizadas, são menos *estados* do que *tendências*, precipitando suas velocidades pela potência do *meio*, nos intervalos entre o atual e o virtual mobilizados pelo tempo: “Existe uma brecha entre a razão e a loucura; o acabado e o provisório; a natureza e a cultura... a vida e a arte”⁶⁰³. A tendência só obtém aquilo que objetiva se não for contrariada por alguma outra tendência (forças *pathos*, como escreveu Heráclito, em constante movimento e conflito - devir). “Por toda parte onde algo vive, há, aberto em algum lugar, um registro no qual o tempo se inscreve”⁶⁰⁴, assim, para Bergson, o que Agamben e Heidegger chamam de *aberto*, ele chama de *tempo* ou duração. Para o filósofo francês, não é possível pensar a evolução nesses termos, pois não haveria como pensar uma continuidade real do passado pelo presente, ou seja, pensar a própria duração, pois a vida e a consciência, compreendidas para além da fenomenologia, criam algo (novo) a cada instante, não a partir da consciência como centro de inteligibilidade e cognição das coisas, mas na interpenetração das consciências entre si. Como decantado por Paulinho da Viola em seus versos: “as coisas estão no mundo, só que é preciso aprender”⁶⁰⁵. Para o senso comum, o futuro está preso ao mecânico onde “o mesmo produz o mesmo”, a ciência leva essa sentença ao mais alto grau, ao seu limite, esgotando a matéria, mas não altera essa sentença em essência. Ela só retém das coisas seus aspectos de repetição, seja no método indutivo, seja no método dedutivo, não há imprevisibilidade, tudo está ordenado numa lógica arborescente de grandezas e funcionalidades determinantes, mas as explicações mecanicistas são válidas somente para as experiências que nosso pensamento destaca artificialmente do todo (ou duração). “A essência das explicações mecânicas, com efeito, reside em considerar o porvir e o passado como calculáveis em função do presente e pretender assim que tudo *está dado*”⁶⁰⁶. Passado, presente e futuro seriam vistos por uma inteligência sobre-humana capaz de calculá-los (um deus ou soberano). Uma inteligência que a cada instante conheça “todas as forças pelas quais a natureza é animada... uma inteligência

⁶⁰² Idem, p. 05.

⁶⁰³ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 171.

⁶⁰⁴ BERGSON, H. **Evolução Criadora**. Martins Fontes, São Paulo: 2005, p. 18.

⁶⁰⁵ **Coisas do Mundo, Minha Nega**, música e letra de Paulinho da Viola.

⁶⁰⁶ BERGSON, H. **Evolução Criadora**. Martins Fontes, São Paulo: 2005, p. 41.

que fosse, além disso, suficientemente vasta para submeter esses dados à Análise abarcaria na mesma fórmula o movimento dos maiores corpos do universo e do mais leve átomo”⁶⁰⁷. Onde o futuro e o passado estariam diante de seus olhos continuamente. Nesse tipo de inteligência (*noús*), o tempo é desprovido de eficácia, é um eterno presente como em Platão, o *eidos* determinante da forma que as coisas têm em sua essência, pois os entes que mudam não passam de simulacros. A totalidade do real é posta em bloco na eternidade, um “finalismo radical”, onde “as coisas e os seres não fazem mais do que realizar um programa já traçado”⁶⁰⁸. Não podemos, no entanto, sacrificar a experiência da duração a uma matemática universal, pois como sugerido na hipótese anterior, *tudo já está dado*. No finalismo, todos os elementos combinam para o bem maior (harmonioso) do conjunto. No vitalismo, entretanto, não pode haver “nem finalidade puramente interna nem individualidade absolutamente delineada na natureza”⁶⁰⁹. Os elementos que compõem os indivíduos eles mesmos têm a sua própria individualidade, mas o indivíduo não está isolado do todo e dos outros seres que o circundam.

O problema tanto do finalismo quanto do mecanicismo, para Bergson, é que a nossa inteligência em ambos os casos está ligada à ação, a especulação para eles é um luxo ao passo que a ação é uma necessidade. Logo, a causalidade eficiente que desenhamos em nossa mente se transforma “naturalmente” em uma causalidade mecânica. As duas teorias rejeitam a imprevisível criação das formas de vida, da realidade o mecanicismo considera apenas o aspecto repetitivo, “na medida em que somos geômetras, portanto, recusamos o imprevisível”⁶¹⁰, seu princípio reside no mesmo para se obter o mesmo, antes de artistas nós somos artesãos, pois “a arte é um luxo e a especulação é uma bobagem”. Ambos fazem tabula rasa do tempo, o tempo se encontra subordinado ao espaço, ao infinitamente metrificado, o próprio infinito, assim, perde a sua potência, torna-se calculável e vazio, desprovido de experiência. “A duração real é aquela que morde as coisas e nelas deixa a marca de seus dentes”⁶¹¹, a duração é o *divino na matéria*, a *carne*, a pura intensidade, e não o material sem vida; a repetição, por sua vez, só é possível no abstrato, no medido matematicamente, ela não pensa o *tempo real* ou o imprevisível das formas que só a poesia, a filosofia e os místicos são capazes de expressar, explorando a potência dos paradoxos, o que a ciência racionalista e a lógica formal rejeitam como falso: “Este ermo não tem

⁶⁰⁷ LAPLACE, *Introduction à la theorie analytique des probabilités, Oeuvres complètes, vol. VII*, Paris, 1886, p. VI, *Apud* BERGSON, *Evolução Criadora*, p. 42.

⁶⁰⁸ BERGSON, H. *Evolução Criadora*. Martins Fontes, São Paulo: 2005, p. 43.

⁶⁰⁹ *Idem*, p. 47.

⁶¹⁰ *Idem*, p. 49.

⁶¹¹ *Idem*, p. 50.

nem cachorro de noite. É tudo tão repleto de nadadeiras. Só escuto as paisagens há mil anos”⁶¹². A vida, toda ela, é um só e mesmo *élan* que se dividiu em linhas de evolução divergentes: a olho nu isso pode ser constatado em órgãos idênticos pertencentes a organismos diferentes, como a composição de elementos análogos no olho dos moluscos e dos seres vertebrados, ainda que sua organização complexa se dê de modo diferente, ambos obtidos pelo prolongamento da influência da luz sobre os olhos. A teoria evolutiva de Darwin, onde os seres mais aptos são aqueles que se adaptam melhor ao ambiente, eliminando os concorrentes menos adaptados, se baseia na inserção mecânica como modelo (ou funcionamento) e no finalismo como meta. É que a forma *já dada*, pensada por uma inteligência superior, impõe à matéria a sua configuração “mais adaptada ao ambiente”. No entanto, a vida não procede por associação e adição de elementos, ela é ruptura e desdobramento - devir: “Não a forma encontrada como uma concha, perdida nos frouxos areais como cabelos; não a forma obtida em lance santo ou raro, tiro nas lebres de vidro do invisível; mas a forma atingida como a ponta do novelo que a atenção, lenta, desenrola, aranha”⁶¹³. A vida imita o movimento da mão que penetra uma malha de ferro, se estendendo até onde ela aguentar, nos diz Bergson. Nós, *viventes*, somos a malha de ferro, as formas variáveis que habitam o mundo e são por ela preenchidos; “viver é conservar seu *conatus* e sua potência de agir”, diria Spinoza, um ato indiviso, não fracionado, um *sopro vital*, um *élan*.

Os devires: a micropolítica do vivente

O devir-animal é primeiro, nele, a relação entre o homem e o animal não se contenta em passar somente pela semelhança, há uma simbiose em que o homem torna-se animal (Willard e o rato Ben no filme de Daniel Mann⁶¹⁴) e o animal, por sua vez, se humaniza, ou seja, adquire as características do homem (“ele é maléfico, ciumento, possessivo, etc.). E enquanto Willard é atravessado por seu *devir-rato* no relacionamento com a garota do escritório que parece uma rata, e na escolha de Ben como o preferido, os ratos fazem *devir-molecular* ao se proliferar em matilha, minando as estruturas molares que configuram os *dispositivos* (família, profissão, linguagem, conjugalidade, etc.). Há sempre “a instauração de um agenciamento, máquina de guerra ou máquina criminosa, podendo ir até a autodestruição; uma circulação de afectos

⁶¹² BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 206.

⁶¹³ Idem, p. 136.

⁶¹⁴ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia, Vol. 4**. Editora 34, Rio de Janeiro: 2002, p. 12.

impessoais, uma corrente alternativa...”⁶¹⁵. Devir-animal não é “fazer família”, não é humanizar o animal inserindo-o na trama edipiana, a animalização do homem e, conseqüente, humanização do animal (máquina antropológica) discutidos anteriormente fazem parte de outro processo, de uma forma de captura ou prolongamento do *telos* histórico, denunciados por Kojève como o “fim da história” e por Agamben como a “naturalização do homem”, *bíos* política. O direcionamento da política ao *bíos* humano enquanto espécie a ser conservada e explorada – biopoder – e da soberania ao homo-sacer. O devir-animal é a disjunção da máquina antropológica, e possibilita a *abertura* aos possíveis por meio de conexões antinaturais, potência do animal no homem, ultrapassagem da normatividade para além do humano: “Desde o começo dos tempos águas e chão se amam. Eles se entram amorosamente e se fecundam. (...) Acho que as águas iniciam os pássaros”⁶¹⁶.

A obra de Kafka, tal como em Pasolini, “é um rizoma – uma toca”⁶¹⁷. Ou seja, não há privilégios ou hierarquias nos caminhos traçados pelos personagens, só há linhas e seus tracejados incomuns ou afins, conexões e desfalecimentos. A toca é própria do animal e do humano, é algo indiferenciado entre ambos, tal como a zona em que se insere o *homo sacer*, mas agora, num sentido afirmativo, potente, pois que o “desejo não é forma, mas processo”⁶¹⁸, não se pode delimitar no desejo uma ideia fixa de captura pelo biopoder, ele também gera resistências e novos espaços imprevistos de libertação. Não há um desejo eterno em sua forma perfeita no mundo das ideias (*Eidós*), nem um modo mundano de desejo que nos conduza “à eterna felicidade”, não há desejo bom ou mau, só há desejo em conformação com as singularidades que ele produz. Kafka, mas poderíamos falar de Julian, se perfaz no devir, na desterritorialização dos mundos que constrói: “Eu não estava seduzido pela ideia de imitar, eu imitava porque buscava uma saída (uma toca) e não por qualquer outra razão”⁶¹⁹. Só há fluxos de desterritorialização que não se limitam à imitação, mas a transbordam, criam outras linhas, a solidão do cão em Kafka “é a diferença esquizo que ele tenta apreender”⁶²⁰, não há imitação ou metáforas, só descodificações e fluxos. Kafka é vampiresco: “a noite não é suficientemente noturna”⁶²¹, ele diz, sou “um animal

⁶¹⁵ Idem.

⁶¹⁶ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 198.

⁶¹⁷ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Kafka – Por uma literatura menor**, p. 09.

⁶¹⁸ Idem, p. 18.

⁶¹⁹ Idem, p. 29.

⁶²⁰ Idem.

⁶²¹ Idem, p. 59.

sedento que se joga em lambidas sobre a fonte que ele acabou por descobrir”⁶²², sem modelos, sem códigos, só desejo em profusão, desejo e instinto. Canibalismo em todos os sentidos, em todas as dimensões, o antropófago ou o vampiro quer sugar a alma de suas vítimas, ele nutre uma imensa paixão pela *carne*, não a material, mas a imaterial, a virtual, ou seja, os incorporais que a atravessam. “Tudo no animal é metamorfose”⁶²³, a essência animal é linha de fuga, ainda que a saída se encontre na pocilga de seu latifúndio, como em Julian, diante do olhar perplexo de seus empregados e do olhar inocente, inquietante, da menina que tanto o admirava quanto o estranhava – a aliança do devir.

Em Kafka ou em Pasolini, não há representação para o desejo, só linhas de expressão, é Barnabé em suas andanças pelos escritórios do tribunal, onde “existem barreiras que ele ultrapassa, e elas não parecem diferentes das que ele ainda não ultrapassou”⁶²⁴, o corpo da justiça como a própria imanência, sem mandamentos. Block era o cão do advogado, o acariciava com submissão, pulava de alegria com suas gracinhas, mas nos corredores do tribunal ela agia com orgulho e um imenso prazer de fazer funcionar as engrenagens que o mantinham. Não era, necessariamente, desejo de poder, pois o próprio poder é desejo, tal como Julian foi devorado pelos porcos que ele amava de forma imensurável, não restando nenhum membro como vestígio, nem uma peça roupa. Nos dois casos citados, onde começa o poder e onde termina o desejo e vice versa? Ou quando o desejo deixa de ser poder? Não há diferença, a potência é irreduzível ao poder, nesse caso as diferenças são bem marcadas, e ambos comportam agenciamentos de desejo, mas o desejo banha tanto a potência quanto o poder. Tanto em Kafka quanto em Pasolini, não há sujeitos, só agenciamentos, o processo de subjetivação se faz pelo agenciamento maquínico, com elementos humanos e não humanos, mecânicos, elementais (a *carne* multitudinário, tão elemental como o fogo de Heráclito), animalescos (sempre em busca de uma toca ou de uma linha de fuga, as pontas de desterritorialização do agenciamento). O animal sempre evoca um devir-coletivo-molecular. K não é sujeito, mas função geral que prolifera. Tal como Julian ou Corisco. A justiça imanente contra a lei transcendente, a multidão contra o Estado. Um rizoma, uma toca, não uma torre de marfim impenetrável, nem o tribunal no “Processo” é totalmente impenetrável, apesar de aparentemente o ser, nele, é possível penetrar pelos corredores infinitos da imanência, através de códigos próprios, singulares, onde há “perpetuamente comunicação

⁶²² Idem.

⁶²³ Idem, p. 68.

⁶²⁴ Idem, p. 103.

entre os elementos de expressão”⁶²⁵. A lei, no entanto, é vazia: suplício; “a lei não pode enunciar-se a não ser em uma sentença, e a sentença não pode se apreender senão em um castigo”⁶²⁶. É a “Muralha da China” em Kafka ou a lei dos patriarcas em “Pocilga”: “que suplício ser governado por leis que não se conhece”⁶²⁷. Mas poderiam ser as leis do mercado que não conhecemos a fundo, sobre as quais não temos acesso e somos apenas um efeito rarefeito de suas determinações, ou as leis jurídicas, soberanas, que nos governam no escuro, das quais temos uma vaga ideia de como funcionam.

Em “Pocilga”, no extenso diálogo entre o Sr. Klotz (Alberto Lionello), pai de Julian, seu único herdeiro, e o Sr. Herdhitze (Ugo Tognazzi), professor na Universidade de Estrasburgo durante o regime nazista, responsável pelo recolhimento de crânios de comissários bolcheviques judeus para pesquisa de campo, há a relação antinatural de Julian com os porcos, seu “pacto sinistro”, que dinamita todas as estruturas disciplinares que remontam à conservação do poder ou à reconfiguração da máquina antropológica moderna e seus dispositivos. Em especial, o familiar e o sexual, há, em verdade, uma desterritorialização de todos os contratos:

- Sr. Herdhitze: “O bravo e silencioso Julian...” - Sr. Klotz: “Somos da mesma época, mas eu sou uma velha estufa, e você um moderníssimo radiador”. - Sr. Klotz: “Uma cerveja, Sr. Herdhitze!” - Sr. Herdhitze: “Duas, Sr. Klotz!” Enquanto os dois conversam alegremente, Julian encontra-se imóvel na cama, catatônico, e os canibais são atraídos para uma emboscada armada pelo povo da cidade vitimada por seus ataques – discurso indireto livre. - Sr. Herdhitze: “Sinto ter suscitado no senhor sentimentos de autoacusação e de desânimo”. - Sr. Klotz: “A propósito dos judeus...” - Sr. Herdhitze: “Sabia que chegaríamos a este ponto. Outra cerveja, Sr. Klotz?” - Sr. Klotz: “Mas é certo, Sr. Herdhitze.” Os canibais, agora em matilha, nesse momento olham para dois jovens corpos nus no deserto negro, um homem e uma mulher, e sedentos caem na armadilha dos cidadãos. - Sr. Herdhitze: “À saúde dos judeus, Sr. Klotz!” - Sr. Klotz: “À saúde dos porcos, Sr. Herdhitze!” - Sr. Herdhitze: “A propósito dos porcos...” - Sr. Klotz: “Judeus ou porcos?” - Sr. Herdhitze: “De porcos, de porcos...” - Sr. Klotz: “Tem alguma boa piada para me contar? Devo dizer, nesse caso, que as piadas sobre porcos, graças a Brecht e a Grosz, eu sei todas.” - Sr. Herdhitze: “Não! Os porcos me vieram à mente há pouco, quando falamos de herdeiros e heranças.” - Sr. Klotz: “Seus técnicos?” - Sr. Herdhitze: “Não! Como outrora os camponeses, agora os técnicos são inocentes. Você bem sabe.” - Sr. Klotz: “Pela graça produtiva

⁶²⁵ Idem, p. 69.

⁶²⁶ Idem, p. 81.

⁶²⁷ Idem.

e a fê no consumo?” - Sr. Herdhitze: “Isso! Mas voltemos aos porcos. Lembra-se de um episódio que aconteceu há alguns anos? Deixe-me ver... Em 59 seu filho tinha então 16 anos... Em 59 seu filho não dormia. Me refiro àquele pequeno episódio que esqueceu. O sublime amor pelo... campo, pelos jardins alemães, cheios de selvagens lembranças da Grécia, enevoados, ensolarados, ideais para Diotima. Aquele sublime amor não podia ser mais fatal, porque era a culpa de quem se considera maior que sua própria história.” - Sr. Klotz: “Não façamos polêmicas entre nós. Agora estamos em segundo plano, se não me equivoco.” - Sr. Herdhitze: “O protagonista verdadeiro é seu filho que passou a vida no campo. O jardim da propriedade, um paraíso helênico, e um pouco mais além, as casas dos camponeses com estábulos, adubo, pocilgas.” - Sr. Klotz (abatido): “Os alemães são grandes consumidores de salsichas... Sim! Julian se divertia muito fazendo desaparecer esses porcos.” - Sr. Herdhitze (sorri): “E o que ele fazia com eles?” - Sr. Klotz: “É uma pergunta retórica?” - Sr. Herdhitze: “Não! É uma pergunta ditada pelo bom senso e que deve ser respondida com bom senso. O que Julian fazia com os porcos?” - Sr. Klotz (nervoso): “Brincava, eu acho. Colocava uma sela neles.” - Sr. Herdhitze (com um largo sorriso no rosto): “Embriaguez da natureza!” - Sr. Klotz (derrotado): “E chegamos ao momento em que nenhum tribunal poderá dizer se em você há crueldade ou piedade, e se sente ou não sofrimento em causar-me dor.” - Sr. Herdhitze: “Sim! Nem eu mesmo saberia dizer. Estou aqui como concorrente. Venho destruí-lo como se deve para que você não me destrua. Assim, falaremos de porcos e não de judeus. Entretanto, há algo a mais ou de mais. Creio que é o sabor da verdade... Veja Sr. Klotz, aqueles passeios solitários de Julian, essas inspeções naturais, tinham como meta diária as pocilgas... Uma vez na pocilga, as precauções que Julian podia tomar para não ser advertido pelos camponeses não serviam de nada contra Hans Günter, um certo Klauberg, ex-Ding, onipresente como Deus e sua verdade.” - Sr. Klotz: “E chegamos ao ponto que parece, para você, ser impossível falar e para mim, escutar.” Sr. Herdhitze prontamente coloca a mão na boca e tosse.

Todo devir efetua uma *desterritorialização*, como a que Leroi-Gouhan estabelecia entre a “mão-ferramenta” e o “rosto-linguagem”: a mão do hominídeo desterritorializada que fabrica ferramentas para transformar o mundo à sua volta, a laringe flexível e o rosto expressivo que ecoa sons em forma de significados, articulando-os entre si e comunicando-os a outros de sua espécie. “A música é primeiro uma desterritorialização da voz, que se torna cada vez menos linguagem,

assim como a pintura é uma desterritorialização do rosto”⁶²⁸. A música é o devir por excelência, pois arrasta multidões em seus acordes, além de fazer com os pássaros uma aliança antinatural e potente, simulando seus acordes possíveis, indômitos, e não os reproduzindo. Há sempre uma aproximação vaga daquilo que se escuta, os timbres, os tons, o ritmo. A música, tal como o devir, é o desdobramento do *sopor vital* (do caos que produz tanto a vida quanto a arte) na matéria, ela molda as partículas sonoras aleatórias que “perambulam” na superfície, organizando-as, de início, para em seguida, *jogá-las* no mundo por meio de sua desterritorialização.

“Devir nunca é imitar. Quando Hitchcock faz o pássaro, ele não reproduz nenhum grito de pássaro, ele produz um som eletrônico como um campo de intensidades ou uma onda de vibrações, uma variação contínua, como uma terrível ameaça que sentimos em nós mesmos. E não são apenas as artes: as páginas de Moby Dick valem também pela pura vivência do duplo devir, e não teriam essa beleza de outro modo”. (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 4, p. 107).

As qualidades no devir não provêm de uma noção filogenética ou intrínseca a ele, elas devem ser consideradas em sua singularidade, em seu único instante, “a brancura de Moby Dick é o índice especial de seu *devir-solitário*”⁶²⁹, as qualidades (cores, silhuetas, posturas, marcas) funcionam como um fio que liga um agenciamento ao outro, e é nesse sentido que temos uma aproximação do devir com os blocos espaço-temporais de Bergson, irredutíveis entre si, e movidos pela incessante mudança de seus estados. Não há, pois, um traço filogenético que determina o que o devir deve ser (causalidade finalista). A desterritorialização é sempre dupla, há uma variável menor e uma maior que não se identificam entre si como na máquina antropológica, mas são arrastadas num devir assimétrico que as modifica incessantemente; há sempre uma força desterritorializada e uma força desterritorializante, e o menos desterritorializado precipita, necessariamente, um *quanta* de desterritorialização sobre a força desterritorializante que reage mais intensamente sobre ele (a relação do capital, desterritorializante, com o mercado, por exemplo). O vetor desterritorializante tem o papel relativo de expressão, enquanto o outro, desterritorializado, exerce um papel igualmente relativo de conteúdo; a potência de desterritorialização dos agenciamentos se difere de acordo com os seus elementos.

A desterritorialização é *molecular*, ela constitui-se como micropolítica, seus vetores passam de um agenciamento ao outro por meio de “pequenos mecanismos” que têm a forma do

⁶²⁸DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia**, Vol. 4. Editora 34, Rio de Janeiro: 2002, p. 103.

⁶²⁹ Idem, p. 108.

regime disciplinar, por exemplo, moldados por gestos repetitivos, comportamentos posturais e funcionais, “invisíveis automatismos” hierárquicos de saberes e posições sociais, mas ao invés de reterritorializar tais “mecanismos” num aparato estatal como fazem as *disciplinas*, seu movimento é precisamente o contrário. Mas “o molecular tem a capacidade de fazer comunicar o *elementar* e o *cósmico*”⁶³⁰, pois ele estende a variação contínua de seus elementos para além de sua condição formal: “Messiaen coloca frente a frente durações cromáticas múltiplas, em coalescência, alternando as maiores e as menores, a fim de sugerir a ideia das relações entre os tempos infinitamente longo das estrelas e das montanhas”⁶³¹. O molecular, diferente do molar, é uma pura expressividade da desterritorialização, mesmo quando ele é capturado pela economia de poder que o reterritorializa, pois seu móbil é a multiplicidade e a variação contínua de suas relações, ele escapa: “No descomeço era o verbo, só depois é que veio o delírio do verbo. O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: ‘Eu escuto a cor dos passarinhos’ ”⁶³².

Para Deleuze e Guattari, a *literatura menor* é aquela que se faz na desterritorialização de uma língua maior, e não uma outra literatura concorrente que disputaria espaços com a literatura oficial ou dominante, assim, não se pode aplicar a ela o conceito gramsciano de uma possível literatura contra-hegemônica ou popular, pois não se trata de uma correlação de forças entre “partidos literários”, mas da emergência de línguas de gueto, línguas minoritárias, dialetos, gírias que transformam a língua maior, formal ou normativa, em linhas de fuga: “Kafka define nesse sentido o impasse que barra aos judeus de Praga o acesso à escrita, e faz de sua literatura algo de impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outro modo”⁶³³. Na literatura menor tudo é político, o que poderíamos denominar como um segundo axioma, pois nela não temos a reprodução edipiana do sujeito fabricado e constituído pelos dispositivos de poder disciplinares através de “outros triângulos comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que determinam os valores deles”⁶³⁴, dado que ela *foge*, se emancipa dessas reterritorializações através de suas conexões *esquizes* com as minorias que ela faz vibrar em suas linhas. Os enunciados de uma literatura menor são sempre coletivos, pois seu autor não está preso a uma tradição literária ou acadêmica, prolongando seu poder no gerenciamento administrativo que consolida as literaturas oficiais ou na

⁶³⁰ Idem, p. 112.

⁶³¹ Idem.

⁶³² BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 222.

⁶³³ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Kafka – Por uma literatura menor**, Autêntica: São Paulo, 2014, p. 35.

⁶³⁴ Idem, p. 36.

individualização publicitária que esse processo proporciona, isto é, a projeção (e captura) do autor nas redes do espetáculo – holofotes no lugar de *vaga-lumes*- “a literatura é a tarefa do povo”⁶³⁵, nos diz Kafka, e como esse povo é minoritário, ainda que ele seja quantitativamente majoritário, é preciso “forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade”⁶³⁶, criar um novo povo e novas armas, não há um sujeito, mas um *agenciamento coletivo de enunciação* - “potências diabólicas do porvir e forças revolucionárias a construir”⁶³⁷. As literaturas menores descodificam os alicerces da cultura, nelas, é preciso incorporar e não entender, como nos versos de Manoel de Barros, ou seja, fazer devir, “escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca”⁶³⁸, fazer-se animal com a terra, encontrar seu deserto, escavar e não somente escrever, a condição de possibilidade do *aberto*.

Kafka, em seus escritos, opta pela pobreza da língua alemã de Praga, “falar, e sobretudo escrever, é jejuar”⁶³⁹, e não pelo *índice* como reterritorialização simbólica da cabala e dos arquétipos da cultura judaica – o “sonho de Sião” - fazendo um uso intensivo de sua matéria, desterritorializando suas estruturas linguísticas ao invés de sobredeterminá-las, “como o cão nas Investigações faz apelo em sua solidão a uma nova ciência”⁶⁴⁰. Não há metáforas ou semelhanças em suas linhas, mas metamorfoses, um *continuum* de intensidades que atravessam homens e animais, estado de coisas e instituições, ligados entre si por limiares que se conectam pela diferença entre os elementos envolvidos no devir: “as palavras mesmas não são como animais, mas trepam por sua conta, latem e pululam, sendo cães propriamente linguísticos, insetos e camundongos”⁶⁴¹, fazem vibrar vozes inauditas criando tensões interiores que tendem ao limite de uma língua, ultrapassando suas noções comuns. Os labirintos infindáveis do “Processo”, as brechas imprevisíveis no “Castelo”, onde K, o agrimensor, se conecta ao juiz, a autoridade máxima da cidade, através de um buraco atrás da mesa de um bar qualquer. É o êxtase de Julian em “Pocilga”:

- “Não é uma coisa que acontece nascendo, vivendo, não! Em sua beleza não há nada de natural... Os fenômenos que este amor produz em mim podem se resumir em um só: uma graça que como uma peste me golpeou. Não estranhe, pois, se junto à angústia há uma contínua e infinita alegria. Não é de se maravilhar se, agora, durante a noite, tenho horríveis pesadelos. São

⁶³⁵ Idem, p. 37.

⁶³⁶ Idem.

⁶³⁷ Idem, p. 38.

⁶³⁸ Idem, p. 39.

⁶³⁹ Idem, p. 41.

⁶⁴⁰ Idem, p. 37.

⁶⁴¹ Idem, p. 45.

os mais sinceros da minha vida. Não há outro modo de afrontar a realidade. Há algumas noites sonhei que andava por uma rua escura, cheia de poças. Procurava o meio-fio e pelas poças de luz, como uma aurora boreal ou um longo entardecer siberiano... E bem na borda de uma dessas poças um porco, um porquinho. Me aproximo dele para pegá-lo, tocá-lo, e ele, alegre, me morde. Sua mordida me arranca quatro dedos da mão direita. Ficam pendurados, sem sangrar, como se fossem de borracha. Eu giro com os dedos pendurados, aterrorizado pela mordida. Uma vocação para o martírio. Mas qual é a verdade dos sonhos senão nos deixar ansiosos pela verdade?” Ao final do filme, Julian vai de encontro à pocilga e é devorado pelos porcos (não sobrou nada, *niente!*). Na literatura ou política *menores*, o povo não se reconhece no soberano, não há metáforas, “a linguagem deixar de ser representativa”⁶⁴², mas na multidão que ele próprio, povo, constitui enquanto diferença, metamorfose política e não reconhecimento ou reterritorialização num aparelho de Estado, uma micropolítica. Ao invés de um partido como fim, movimentos “postos em jogo” (*jouées*) que não fazem nada mais do que abrir novas linhas de fuga e “incendiar” o meio, profaná-lo, conjurando toda tentativa de apropriação do poder e centralização das lutas que os impeça de reconstituir o comum. A literatura menor é o *devoir* do vivente.



Cenas de “Pocilga”, de Pier Paolo Pasolini, fotografia de Tonino Delli Colli. À direita, Julian (Jean-Pierre Léaud) e Ida (Anne Wiazemsky), Senhora Klotz (Margarita Lozano) e Senhor Klotz (Alberto Lionello) na cadeira de rodas. Abaixo, Sr. Herdhitze (Ugo Tognazzi). À esquerda, Jovem Canibal (Pierre Clémenti) com figurante não identificado.

Biopolítica e aliança demoníaca: o que pode a *pobreza*

⁶⁴² Idem, p. 47.

Para Antonio Negri, filósofo italiano, seguindo as trilhas do método marxista de análise, quando uma nova configuração aparece no tecido histórico, nós temos, necessariamente, uma virada do ponto de vista da *episteme* no real, ou seja, do ponto de vista dos dispositivos de ação. Ao abordar o *Grundrisse* de Marx, Negri se interroga sobre a nova ontologia do ser social – a produção das relações inter-humanas e da reprodução social. Para o filósofo italiano, as transformações atuais das relações de trabalho, da força produtiva, é, no limite, um *monstro*, e urge desenvolver uma ontologia correspondente a essas transformações, isto é, uma ontologia do ser imaterial ou do trabalho imaterial que o designa, em outras palavras, o conjunto de atividades intelectuais, comunicativas, afetivas expressas pelos sujeitos e pelos movimentos sociais que conduzem a produção no capitalismo atual. No *Grundrisse*, mais especificamente no “Fragmento sobre as máquinas”, Marx percebe uma tendência no desenvolvimento do capitalismo tardio a partir da “subsunção real da sociedade ao capital”⁶⁴³, isto é, tudo se torna mercadoria e entra no circuito das trocas comerciais, modificando “as condições reais de acumulação anteriormente desenvolvidas”⁶⁴⁴. Nas tramas desse novo capitalismo, o tempo de trabalho torna-se não essencial à ontologia social *deste* novo sujeito – as disciplinas se desgarram da métrica espaço-temporal que as colmatava -, dado que a produção como um todo passa a se realizar genericamente na sociedade (na articulação de seus segmentos como um todo – a metrópole se torna o paradigma da fábrica) e não mais na indústria como espaço modelo de produtividade e exploração laboral, isto é, temos nas linhas produtivas da maquinaria do capital uma “coincidência entre tempo de vida e tempo de trabalho”⁶⁴⁵.

O que muda no desenvolvimento capitalista é a centralidade na captação social do valor produzido pela atividade criativa, com isso, a mais-valia tende a se tornar absoluta, pois, para produzir, o capital usa tão somente o seu comando (político e econômico) e os efeitos da publicidade disseminados pelas novas tecnologias comunicacionais sobre os produtos comercializados, isto é, ele expropria (suga) valor como um vampiro, nos diria Marx, sem grandes custos com insumos, manutenção das máquinas, salários, etc. A função do capitalista torna-se ainda mais parasitária, pois ele, capitalista, tem como principal fonte de renda, a expropriação do trabalho criativo da multidão. Como descrito anteriormente: “O Império constrói uma política de *global apartheid* como capacidade de subdividir, bloquear e subordinar a

⁶⁴³ NEGRI, Antonio. **5 lições sobre Império**, Rio de Janeiro: DP & A, 2003, p. 113.

⁶⁴⁴ Idem, p. 92.

⁶⁴⁵ Idem, p. 93.

capacidade de expressão do valor em todos os níveis”⁶⁴⁶. No capitalismo atual, uma nova forma de *acumulação originária* centrada no *General Intellect* se consolida, um processo de autovalorização do trabalho produzido pelos próprios trabalhadores, “a força produtiva, de fato, nasce dos sujeitos e se organiza na cooperação”⁶⁴⁷, onde a força de trabalho amplia-se como uma epidemia, inteligência coletiva ou de enxame, em todo tecido social – como uma aranha tece minuciosamente seus fios, mas sem se dar conta do tamanho ou do alcance de sua teia -, e quanto mais conectada ela se torna, maior o valor que ela produz, e “a originalidade do capitalismo cognitivo consiste (justamente) em captar, em uma atividade social generalizada, os elementos inovadores que produzem valor”⁶⁴⁸. Mas o valor produzido pela força produtiva dos trabalhadores é sempre excedente, assim, a capacidade de comando do capital, em suas diversas modulações hierárquicas, não tem o controle absoluto sobre a produção – há sempre algo que escapa das redes de poder como uma linha de fuga.

Pressupostos da ontologia marxista: *o mundo é criado pelo trabalho, o trabalho será sempre trabalho explorado enquanto houver capitalismo*, seja ele material ou imaterial, no entanto, a dinâmica da luta de classes em suas diversas contradições pressupõe a superação dialética dessas contradições e a transformação incessante das relações de produção e de poder. A teoria negriana, entretanto, substitui as determinações do materialismo dialético da tradição marxista pelo materialismo histórico ampliado de noções exteriores a ele, principalmente a partir do instrumental spinozano: a *teoria dos modos*, das *noções comuns*, da ética ligada ao “aumento da potência de agir ou produzir” através das afecções corpóreas e espirituais que atravessam os indivíduos. No entanto, a dialética permanece no que o filósofo designa como *antagonismo*, ou seja, o conflito inerente entre as classes sociais no desenvolvimento sociopolítico-econômico e cultural das relações de produção na História. O antagonismo estaria no plano molar, das grandes contradições entre capital e trabalho, entre regiões desenvolvidas e subdesenvolvidas na configuração atual da globalização capitalista, mesmo quando o subdesenvolvimento se encontra justamente nas periferias das metrópoles dos países centrais da ordem mundial; as linhas de fuga, por sua vez, se encontram no plano intensivo do molecular, na micropolítica e nos fluxos e *quantas* que a modulam. Tanto o antagonismo quanto as linhas de fuga são determinantes na produção subjetiva da nova ontologia social, caracterizada por sua *dimensão biopolítica*, possibilitando novas formas de vida e existência, ou, nas palavras de Foucault: “a invenção, com

⁶⁴⁶ Idem, p. 101.

⁶⁴⁷ Idem, p. 96.

⁶⁴⁸ Idem, p. 94.

o corpo, de um erotismo não disciplinar”⁶⁴⁹, dado que a sexualidade é central na constituição do indivíduo moderno.

A biopolítica, conceito criado por Foucault, designa a maneira como o poder, a princípio na França, se disseminando em seguida para o mundo com a expansão do capitalismo, passou a governar os indivíduos por meio de processos disciplinares e a partir de sua apreensão enquanto espécie (ciclos reprodutivos, higienização dos espaços, etc.) desde o final do século XVIII até os dias hoje, “com as relações de propriedade e sua racionalidade imanente enquanto a forma disciplinar por excelência das sociedades capitalistas”⁶⁵⁰, mas não se reduzindo, necessariamente, a uma interpretação jurídica das normas ou através de uma leitura exclusivamente econômica. A biopolítica foi central para o desenvolvimento e a consolidação do Estado moderno, assim como das ciências e das técnicas que o encamparam. A nova ciência do governo apresenta-se, segundo Foucault, como *tecnologia do poder* e tem por objetivo organizar, controlar, tornar produtiva a população e a sociedade que a recobre. A disciplina é o conjunto das técnicas e dos dispositivos que moldam os indivíduos ao tecido social de modo a normalizá-los e a extrair deles certa produtividade a partir de seu registro e matrícula nos aparatos estatais, através de enunciados e visibilidades, em espaços fechados e descontínuos, tendo a prisão e o *panoptismo* como modelo. No mundo do trabalho, o taylorismo e as linhas de produção fordistas reproduzem as disciplinas. Na década de 80 do século passado, o regime disciplinar sofre uma transformação, designada por Deleuze em seu *pós-scriptum* como o início do regime dos *controlatos*, substituindo a fábrica pela empresa, a matrícula pela cifra, o exame pela formação contínua, a dureza dos espaços disciplinares pela flexibilidade do controle, dispositivos que modulam, e já não moldam, os indivíduos em espaços abertos através das novas tecnologias comunicacionais e informáticas, mas também biocibernéticas. O filme de Spielberg, “Minority Report”, é exemplar a esse respeito, onde o personagem de Tom Cruise é identificado (“scaneado”) pela íris de seus olhos.

Segundo Negri, e dentro da perspectiva foucaultiana do poder, as sociedades de controle podem ser entendidas como “o governo das populações por meio de dispositivos que abarcam coletivamente o trabalho, o imaginário, a vida”⁶⁵¹. A passagem da disciplina aos *controlatos* se dá economicamente na passagem do fordismo ao pós-fordismo, do capitalismo industrial ao capitalismo cognitivo, e a disciplinarização dos indivíduos, hoje, passa mais pelos meios de

⁶⁴⁹ SAFATLE, Vladimir. **Vida, Vício, Virtude – Para além da sexualidade: Foucault e a liberdade como autopertencimento**, p. 361.

⁶⁵⁰ Idem, p. 365.

⁶⁵¹ NEGRI, Antonio. **5 lições sobre Império**, Rio de Janeiro: DP & A, 2003, p. 104.

comunicação do que pela fábrica ou pela escola como aparelho de Estado por excelência, como conceituou Althusser⁶⁵²; mais pela mente do que pelos corpos diretamente, ainda que o corpo seja objeto de espetacularização e controle, mais pela biopolítica (o indivíduo-massa enquanto espécie) do que pela anatomopolítica (o indivíduo enquanto unidade ou matrícula separada da massa), dando lugar a uma espécie de antipoder ou de produção intensiva de subjetividade que descodifica as amarras do poder e faz da vida e seus excessos uma *regra*, pois “na medida em que o poder investiu sobre a vida, a vida também se torna um poder”⁶⁵³. Para Negri, o biopoder ocorre quando o Estado “expressa comando sobre a vida por meio de suas tecnologias e de seus dispositivos; contrariamente, fala-se de biopolítica quando a análise crítica do comando é feita do ponto de vista das experiências de subjetivação e de liberdade, isto é, dos de baixo”⁶⁵⁴, e acrescenta que, de certa forma, “a biopolítica é uma extensão da luta de classes”⁶⁵⁵.

Em “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha, os pobres, envoltos na sacralidade cristã, africana e indígena como potência, um misto de êxtase religioso e poder social de transformação, se defrontam diretamente com o coronelismo e suas associações econômicas e políticas. Glauber pratica um estilo direto, quase didático, inspirado no *discurso indireto livre* de Pasolini e no distanciamento brechtiano entre o espaço diegético e o real, expressando-se através de personagens alegóricos, o *antagonismo* está presente em praticamente todas as falas do filme: - Antônio das Mortes (Maurício do Valle): “Dr. Mattos, pede pro coronel abrir o armazém e entregar toda comida que ele tem para o povo de Coirana... E tem mais, pede pra ele deixar eles se espalharem pelo sertão e plantarem nas terras”. - Dr. Mattos (Hugo Carvana): “A comida do armazém é pra vender, Antônio, e as terras são propriedade do coronel”. - Antônio das Mortes: “Deus fez o mundo e o diabo o arame farpado!”. Em outro momento, Coirana (Lorival Pariz), em agonia, com uma faca em formato de cruz apontada para a testa de Antônio lhe diz: “Todo mundo sabe que debaixo dessa camisa de couro tem ouro puro, por isso você não morre! Ouro que você ganhou dos ricos matando os pobres!”. Glauber, em diversos momentos, atíça a revolta em suas imagens na afirmação, muitas vezes elevada ao ridículo e ao patético, das contradições inerentes aos conflitos de classes, seu estilo é provocativo, mas a ambiguidade de seus personagens e das situações em que eles se encontram permite a criação de brechas para além da lógica dos conflitos. Como na cena em que o Professor (Othon Bastos) e

⁶⁵² ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**, Rio de Janeiro: Graal, 1985.

⁶⁵³ NEGRI, Antonio. **5 lições sobre Império**, Rio de Janeiro: DP & A, 2003, p. 106.

⁶⁵⁴ Idem, p. 107.

⁶⁵⁵ Idem, p. 108.

Laura (Odete Lara) se beijam violentamente sobre o cadáver de Marcos, com o Padre (Emmanuel Cavalcanti) tentando impedi-los de prosseguir com o sacrilégio. Não se sabe ao certo o que o autor pretende, pois os paradoxos que permeiam a situação são lógica e dramaticamente insolúveis: foi Laura quem matou Marcos quando este se recusou a matar seu senhor e marido, o Coronel Horácio (Jofre Soares), e assim que os jagunços do coronel os encurralam, Laura, ensandecida, esfaqueia Mattos. Além disso, o Professor, que antes era cúmplice de Mattos, o humilhara antes de sua morte, e termina por invadir a cidade dominada pelo coronel, Jardim das Piranhas, com Antônio, ungido por Santa Bárbara (Rosa Maria Penna), e agora defensor dos pobres. A cena final segue o estilo didático-político de Glauber em seu filme: Professor para Antônio: “Nós estamos juntos nessa briga, mas a minha covardia me faz lutar na sua sombra...” - Antônio das Mortes: “Professor, a gente briga junto nessa briga, mas de um modo diferente, o negócio de política é com o senhor, o meu negócio é com Deus!” No meio do tumulto, Laura sem rumo, é morta e se joga nos braços do Professor, Nego Antão (Mário Gusmão), travestido de Oxossi, vem a cavalo com uma lança e mata o coronel. A Santa e o Padre, agora armado, se entrelaçam a Nego Antão no assassinato do latifundiário. O sertão de fundo continua inamovível, o Professor cabisbaixo não consegue encarar a si mesmo e aos outros personagens, ao som do vento e da música que conta a sua história, Antônio das Mortes caminha pela estrada com o símbolo da Shell compondo o quadro e o futuro do *antagonismo*: a luta no campo está conectada ao mundo em vias de globalização, hoje, globalizado. Glauber sabia ou pressentia, como um vidente, que os pobres são a força revolucionária que faltava à “equação marxista” da revolução, o corpo nu, a produção em estado bruto, pois “é na pobreza, no limite que nos separa da morte, que tudo começa.”⁶⁵⁶.

Para Eduardo Viveiros de Castro, a relação entre a aliança e a filiação, centrais na teoria da sociogênese humana efetuada no parentesco, passa por desenvolvimentos *não humanistas*, “em modalidades de abertura para o extra-humano”⁶⁵⁷, mais próximos a uma relação assimétrica entre o virtual (intensivo) e o atual (extensivo) do que pelo estruturalismo e suas relações biunívocas. A teoria dos grupos de descendência concebe seu “fundamento nas ideias de *substância* e *identidade* (o grupo enquanto indivíduo metafísico)”⁶⁵⁸; a teoria da aliança pelo casamento nas “ideias de *oposição* e *totalização* (a sociedade como totalidade dialética)”⁶⁵⁹. No

⁶⁵⁶ Idem, p. 112.

⁶⁵⁷ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*, São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 133.

⁶⁵⁸ Idem, p. 134.

⁶⁵⁹ Idem.

intuito de se contrapor a essas ideias e buscar uma forma de pensar a relação entre a aliança e a filiação para além do humanismo clássico, Viveiros de Castro retoma a teoria do parentesco deleuzo-guattariana enquanto *diferença* e *multiplicidade*, onde a relação se faz por sínteses conjuntivas de produção, mas também pelas sínteses disjuntivas do devir. Em Deleuze e Guattari, como nos lembra o antropólogo, “o *socius* é inscritor, sua tarefa é marcar os corpos, a circulação é uma tarefa secundária – e producionista”⁶⁶⁰. A produção enquanto processo universal (ecos do *Grundrisse* de Marx) é apenas parte da construção do *mundo* – o devir ultrapassa a produção e se constitui enquanto *abertura para os possíveis*. A inscrição seria o momento do registro ou codificação da produção, no entanto, com as relações antinaturas *consumidas* pelos afectos que nos atravessam quando “somos um lobo” ou uma “molécula imperceptível” a olhos humanos, há uma contraefetuação da produção enquanto não-produção, como no Sistema dos Dogon, onde a “teoria da descendência (encontra-se) no plano virtual ou intensivo e (a) teoria da aliança no plano atual ou extensivo”⁶⁶¹. Não é à toa que Deleuze e Guattari retiraram dos Dogon e de Artaud, com seus gritos intangíveis e enunciados que não se remetem a nenhuma estrutura significativa *a priori*⁶⁶², o conceito de *Corpo sem Órgãos*, em que a ordem intensiva não conhece nenhuma distinção de espécie ou sexo, não reconhece distinção alguma entre humanos e não humanos, pois “no mito (Dogon), todos os actantes ocupam um campo interacional único, ao mesmo tempo ontologicamente heterogêneo e sociologicamente contínuo (ali onde toda coisa é ‘humana’, o humano é toda uma outra ‘coisa’)”⁶⁶³. Na cosmologia araweté, por exemplo, há um lugar especial ao canibalismo póstumo: “as divindades celestes (os *Mai*) devoram as almas dos mortos chegadas ao céu, como prelúdio à metamorfose destas em seres imortais, semelhantes a seus devoradores”⁶⁶⁴, aliança demoníaca, pois os demônios são aqueles que não se comportam a uma identidade (anjos, arcanjos ou almas humanas redimidas), mas a uma *legião* informe, os demônios são muitos em um - multidão-, assumem várias formas, muitas delas animais. Filiação intensiva, pois não se concebe um ser pela reprodução sexual ou por determinações biológicas, sejam elas de que tipo for, mas pela antropofagia, pelo “devorar das almas” que implicam numa contínua metamorfose. Essa transformação estrutural do canibalismo bélico dos Tupinambás, que se materializa na dramaturgia glauberiana, um “elaborado sistema de captura, execução e

⁶⁶⁰ Idem, p. 137.

⁶⁶¹ Idem, p. 143.

⁶⁶² ARTAUD, Antonin. **Para acabar de vez com o juízo de Deus seguido de O Teatro da Crueldade**, Lisboa: Editora & etc, 1975.

⁶⁶³ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**, São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 145.

⁶⁶⁴ Idem, p. 156.

devoração cerimonial de inimigos”⁶⁶⁵, onde os cativos eram transformados em cunhados (tovajar), palavra que também se remete a “inimigo”, concebe a “coisa” comida como um *corpo*, “o que se comia era a relação do inimigo com o seu devorador”⁶⁶⁶, e o que era assimilado era o “contrário”, a alteridade (em pressuposição recíproca) que encarna corporalmente o devorado. Para os indígenas, assim como para Spinoza, o espírito e o corpo são inseparáveis. Nas canções de guerra araweté, “o guerreiro, por meio de um jogo dêitico e anafórico, fala de si mesmo do ponto de vista de seu inimigo morto (ainda que entre os Araweté só se comam palavras)”⁶⁶⁷. Há aí toda uma relação de troca assimétrica, contraproducente, e perspectivismo, pois o guerreiro apreende a sua singularidade pela voz do *outro*, metamorfoseando-se: “daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas, que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos; daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos, que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto”⁶⁶⁸.

No plano ontológico e psicossocial, a biopolítica se expressa na dimensão do *migrante*: “a caminho da riqueza, emprego, invenção, a caminho da centralidade do trabalho imaterial”⁶⁶⁹; e na dimensão da *pobreza*: “os pobres são o sal da terra, porque são uma atividade geral, uma potência até aqui irresolvida e bloqueada... o pobre é o sujeito exemplar da exploração”⁶⁷⁰ e, conseqüentemente, central na produção subjetiva que se dá pelo *antagonismo* na resistência multitudinária contra o Império; “o êxodo da pobreza consiste, então, em lutar, exatamente como fazem os operários, para destruir o poder capitalista”⁶⁷¹. Mas será preciso um *devir-minoritário*, intensivo e “demoníaco” – anômalo - que a atravesse e se desfça de sua configuração enquanto máquina antropológica (homo-sacer), desterritorializando o *pobre* da figura construída pelo populismo⁶⁷² - a captura estatal ou partidária da pobreza – e da filantropia, para, “livre como um pássaro”⁶⁷³, o *pobre* – carne da multidão – afirmar-se como potência e êxodo. Em Pasolini, a desterritorialização dos códigos familiares e morais como política do porvir, uma literatura

⁶⁶⁵ Idem, p. 157.

⁶⁶⁶ Idem, p. 160.

⁶⁶⁷ Idem.

⁶⁶⁸ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, p. 225.

⁶⁶⁹ NEGRI, Antonio. **5 lições sobre Império**, Rio de Janeiro: DP & A, 2003, p. 111.

⁶⁷⁰ Idem.

⁶⁷¹ Idem, p. 112.

⁶⁷² “Podemos definir como populistas as fórmulas políticas cuja fonte principal de inspiração e termo constante de referência é o povo, considerado como agregado social homogêneo e como exclusivo depositário de valores positivos, específicos e permanentes.” In BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Editora Universidade de Brasília, Brasília: 1998, p. 980.

⁶⁷³ NEGRI, Antonio. **5 lições sobre Império**, Rio de Janeiro: DP & A, 2003, p. 112.

menor, e o deserto como linha de fuga, em Glauber, a expressividade da *pobreza* como encarnação do antagonismo que traça a resistência ao biopoder e ao comando do capital global.



Cenas de “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha, fotografia de Affonso Beato e Dib Luft. À direita, o Professor (Othon Bastos) e Antônio das Mortes (Maurício do Valle). Abaixo, o Coronel (Jofre Soares) e Nego Antão (Mário Gusmão). À esquerda, Santa (Rosa Maria Penna), Coirana (Lorival Pariz) e Nego Antão.



CAPÍTULO IV

Biopoder e cinema:

discurso indireto livre, simulação e transe

*A “Idade” exigia um molde em gesso
Feito com rapidez, não obra-prima,
Cinema em prosa, o avesso
Do alabastro, a “escultura” da rima.*
Ezra Pound

Revirando as páginas que nos antecede, pretendemos delinear o conceito de discurso indireto livre presente em “Cinema 1 – Imagem-movimento”, de Gilles Deleuze, relacionando-o aos *pobres* e sua relação com o biopoder no cinema de Pasolini e Glauber Rocha, no que tange ao desenvolvimento de um discurso que “mostra-se como arma”, política e estética, no quadro de disputas pelo sentido em sua reapropriação pela base, seja ela material ou *virtual*, no cenário contemporâneo. Em seguida, adentraremos no pensamento de Couchot, que determina a configuração digital como o elemento morfogenético das novas criações artísticas e da mídia em geral. Articulamos sua tese com o conceito negriano de capitalismo cognitivo ou imaterial, e com o *insigth* deleuzeano da formação de um novo regime de poder que ultrapassa as disciplinas e se caracteriza pelo que Burroughs⁶⁷⁴ chamou de *controle*, onde a modulação substitui o molde e a linguagem informática a mecânica do analógico. A partir de Simondon e Guattari, e novamente do filósofo italiano Antonio Negri, entendemos a produção de subjetividade ou de individuação como um conjunto híbrido de componentes que tem na máquina e não no homem o seu ponto de convergência e transmutação, isto é, os indivíduos, hoje, se moldam segundo um agenciamento que envolve, necessariamente, uma relação espaço-temporal com as novas tecnologias digitais e que, segundo Negri e Hardt, do ponto de vista das relações de trabalho e da subjetividade contra-hegemônica, tem na pobreza a sua carne ou matéria (virtual) de efetivação produtiva e organização multitudinária, ou seja, heterogênea, horizontal e em rede (um *rizoma*). Ao final de nosso texto, retornamos ao cinema explorando as potencialidades das imagens glauberianas e pasolinianas na simulação (em transe) do que Deleuze chamou de *fabulação*, para, em seguida, delimitar a imagem da pobreza e sua potência a partir de sua *fala* enquanto criação e de sua *falta*

⁶⁷⁴ William Burroughs, escritor norte-americano, um dos fundadores do movimento *beatnick*.

enquanto povo a se constituir nas imagens nuas e diretas, mas também alegóricas e poéticas, desses filmes que fazem do cinema “o avesso do alabastro, a escultura da rima”.

O discurso indireto livre ou *cinema de poesia*

A percepção pode ser objetiva ou subjetiva, no cinema, a *visão subjetiva* pode ser definida como uma imagem vista por alguém “qualificado”, o que envolve fatores diversos, sensorial, ativo, afetivo, tudo depende da composição imagética criada: dos objetos em cena e sua relação com os personagens, dos personagens entre si (quem me vê ou o que eu vejo). A visão subjetiva é um enlace que pressupõe um mundo em comum, um conjunto de elementos que se inter-relacionam, ou seja, que estão dentro da cena. Podemos então definir a percepção objetiva em oposição à subjetiva, seguindo a tradição clássica do pensamento, como exterior? Desse modo, o que eu vejo é objetivo e a câmara que me vê é subjetiva e vice-versa, isto é, aquilo que é exterior a mim é a encarnação de minha objetividade, pois me vê como eu sou, e o que vejo, são as impressões sensoriais, afetivas ou ativas dos objetos ou personagens (ou eventos) que me circundam. Assim, ficamos num impasse, segundo Deleuze, pois os dois polos se equivalem – o subjetivo e o objetivo. Jean Mitry definia a complementaridade campo-contracampo com a expressão “olhando - olhado”, é possível, dessa forma, estabelecer um movimento que vai do objetivo ao subjetivo, mas o cinema, desde muito cedo, liberou a câmera através de *travellings* e outros deslocamentos, levando Mitry a assumir um outro estatuto que pudesse superar essa dicotomia, ele identificou um olhar “semi-subjetivo”, o que Dos Passos chamou de “olho da câmera”.

Pasolini usou uma analogia linguística para enunciar o problema, onde a percepção subjetiva seria um discurso direto e a percepção objetiva, um discurso indireto: “o espectador vê o personagem de modo a poder, mais cedo ou mais tarde, enunciar o que este espontaneamente vê”⁶⁷⁵. Para Pasolini, o que define a potência do cinema é o *discurso indireto livre*. Este seria “um agenciamento de enunciação operando dois atos de subjetivação inseparáveis, um constitui o personagem em primeira pessoa e o outro assiste ao seu nascimento e o encena”⁶⁷⁶. O discurso indireto livre é um sistema heterogêneo entre dois correlatos, um sistema em tensão, distante do equilíbrio, como a tensão entre duas línguas (uma da elite e outra da periferia, uma das armas e a outra do comércio e dos bancos), e, necessariamente, entre duas vozes distintas. Ele se expressa através de uma estilística, e não de uma metáfora, pois esta última homogeneiza o sistema,

⁶⁷⁵ DELEUZE, G. **Cinema 1 – Imagem-movimento**, pg. 97.

⁶⁷⁶ Idem, 1985, pg. 98.

estabelecendo uma comparação entre as partes, mas no estilo, aquilo que é falado na encenação (revivido pelo outro que retoma o meu discurso), assume uma função expressiva.

No discurso indireto livre, as partes se entrecruzam, constituindo o nó subjetivo que constitui a cena, é quando o poeta se faz narrador através de suas personagens, onde “apresenta-se mais os pensamentos que as palavras proferidas por outrem”⁶⁷⁷. Pasolini o chamava de *mimesis* para salientar seu caráter sagrado. Ele é a contaminação de um discurso, literário ou cinematográfico, por exemplo, num outro dialetal ou social, como na relação entre Moravia (romancista italiano de origem burguesa) e sua personagem Ciociara, uma camponesa que apresentava um acentuado sotaque regional, que “se exprimia como a terra”, ou em Glauber Rocha e seu Antônio das Mortes no “Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, onde o último, um misto de matador de cangaceiros e revolucionário, revive as dores de Glauber diante da “revolução impossível”.

“O verdadeiro problema já não é uma língua A (que, no limite, se perdeu na decadência) e também não é uma língua B (insinceramente concebida para resolver um ‘momento zero’ convencional e fictício). O verdadeiro problema é uma língua X, que não é mais afinal do que a língua A no ato de se tornar realmente uma língua B”. (PASOLINI, P. P. *Empirismo Herege*, pgs. 123-124).

Na primeira cena de “Pocilga”, o personagem de Alberto Lionello, Sr. Klotz, um megaindustrial alemão do pós-guerra, narra (pela voz do poeta) a sua visão das vicissitudes alemãs: “Hitler teve filhos obedientes de olhos azuis, enquanto eu não tenho um filho nem obediente nem desobediente...” – Hitler, a mãe assassina que chacinou seus próprios filhos! Durante a narração do Sr. Klotz, a câmera-olho percorre suas palavras gravadas em tábuas sobre um deserto negro que nos remete a um cenário bíblico. As palavras do Sr. Klotz gravadas na pedra reaparecem quando ele antecipa seu encontro com o Sr. Herdhitze (Ugo Tognazzi), um ex-oficial nazista⁶⁷⁸, como num cântico evocatório: “Oh, Sr. Herdhitze! Oh, Sr. Herdhitze! Meu misterioso concorrente! Como são incompreendidos os grandes países! Encheram nossa Colônia de complexos industriais majestosos como igrejas. Chaminés, chaminés, chaminés... Uma Atenas de cimento!”. Esse desdobramento da linguagem, segundo Deleuze, é o que encontramos na arte e no pensamento, é o seu *cogito*: “em que um sujeito empírico não pode nascer para o mundo

⁶⁷⁷ PASOLINI, P. P. **Empirismo Herege**, pg. 65.

⁶⁷⁸ No filme, Sr. Herdhitze também é um megaempresário, o homem do momento numa Alemanha Ocidental que se recupera economicamente após a 2ª Guerra Mundial, além de ter sido o oficial nazista, da SS, responsável pelo “recolhimento de crânios de comissários bolcheviques judeus para pesquisa na Universidade de Estrasburgo”, tendo acesso direto a Himmler, membro do alto escalão do governo nazista.

sem se referir ao mesmo tempo a um sujeito transcendental que o pensa, e no qual ele pensa”⁶⁷⁹. No cinema, além da visão do sujeito (subjetiva) e de seu mundo (objetiva), há o “olho da câmera” que desdobra as duas imagens e as transforma – é ela quem fala “através da voz de...” É a câmera, *consciência*, que pensa e torna possível a *experiência de mundo do sujeito*. Somos apanhados numa imagem-percepção que ultrapassa os polos subjetivo e objetivo, rumo a uma forma pura e autônoma dos conteúdos: “uma consciência-câmera que se tornou autônoma” – uma *subjetiva indireta livre*. É o enquadramento obsedante, a variação de lentes num mesmo quadro, o uso de *zoom* atestando as mudanças qualitativas do plano, a câmera se “faz sentir”, das vias poéticas de Antonioni ao construtivismo cinematográfico de Godard, personagens insólitos e neuróticos que excedem os limites da *diegese* e afirmam seu sentido no confronto com a máquina-consciência.

Pasolini chama esta subversão da imagem-movimento de *cinema de poesia*. Novamente em “Pocilga”, no encontro entre Julian (Jean-Pierre Léaud) e Ida (Anne Wiazemsky), Pasolini entrelaça duas narrativas, uma que se passa à sombra de um vulcão cercado pela aridez do arenito, onde um parricida em desespero assassina outros homens e os devora, fundando um clã suicida, e o diálogo entre dois jovens burgueses alemães num palácio igualmente inóspito e intangível. “Ida: Não há nada o que fazer com você, talvez porque você não exista. É um fantasma. O alemão que fala é uma piada E se sabe que a linguagem da presença é pura interrogação. – Julian: Que coisa imensa e curiosa é o meu amor. Não posso dizer a quem ou o quê amo, mas isto não importa. Nunca um objeto de paixão foi tão ínfimo, por assim dizer. Só o que conta são seus fenômenos, a profunda deformação que me causou, que não é degeneração, que fique claro, porque se fosse assim, eu teria compreendido com asco ou pena. Mas não se apagou nada em minha vida”. O poeta-câmera esculpe sua imagem.

No cinema de poesia ou no cinema verdade⁶⁸⁰, vemos o surgimento de uma outra narrativa, não mais a verdade como sucessão de acontecimentos – a verdade cronológica ou *cartesiana* -, mas as verdades do personagem em relação à verdade da câmera – uma sedimentação intensiva de pontos de vista, em que a câmera ganha um tipo de subjetividade e entra numa relação de simulação com o personagem: os movimentos insólitos da câmera marcam a singularidade dos personagens, afirmando uma *potência do falso*, um cine-transe, onde a narrativa faz-se poema ou documentário. A ruptura está na função de fabulação que ultrapassa a realidade como modelo de verdade dominante e expõe a verdade dos fatos do ponto de vista

⁶⁷⁹ DELEUZE, G. **Cinema 1 – Imagem-movimento**, pg. 98.

⁶⁸⁰ De Jean Rouch a Cassavetes.

daqueles que a sentem e a reinventam, seja na luta dos povos, na encenação de uma fala libertadora ou cotidiana, num olhar não encenado, “não será um cinema da verdade, mas a verdade do cinema”⁶⁸¹. Para afirmar a ficção como potência e não como modelo, é preciso que o personagem seja real. Em Jean Rouch, por exemplo, há um discurso indireto livre dele com relação a seus personagens e de seus personagens com relação à África, não a “África dos meus sonhos” ou dos etnólogos, mas de um continente a se criar na fala dos seus viventes, na encenação que fazem dela, que é mais real do que a câmera objetiva dos telejornais e dos documentários clássicos ou expositivos⁶⁸²; “é todo um cinema que se torna um discurso indireto livre operando na realidade”⁶⁸³, onde não sabemos “nem quem somos nem o que filmamos”. A fórmula de Rimbaud é atualizada, “eu é outro”. A potência do falso é a função de fabulação, a simulação do real. O real da matéria em si mesma, que por ser caótica em sua essência – do movimento incoerente e imperceptível das partículas subatômicas ao jogo imprevisível dos instantes –, é simulacro e não ideia: “detrás de cada caverna, uma caverna mais profunda ainda – um mundo mais amplo, mais estranho, mais rico além da superfície, um abismo detrás de cada fundo...”⁶⁸⁴. Essas imagens quebram a sequência empírica do tempo e instauram uma nova imagem que se expressa diretamente *no tempo* enquanto duração – no tempo desnudo. É preciso “deixar a vida entrar”, como disse Renoir a Fellini.

Simulação e transe: a potência dos pobres

Em “O indivíduo e sua gênese físico-biológica”, Gilbert Simondon distingue *singularidade* de *individualidade*, encontrando no princípio de individuação um estado metaestável que ele chamou de pré-individual, um primeiro momento do ser que ainda não é indivíduo e se define por intensidades incomunicáveis e imbricadas entre si – um mundo de singularidades discretas. Para tornar-se indivíduo, é preciso que as intensidades díspares atualizem a energia potencial que as constitui e se integrem, discretamente, formando vias de comunicação possíveis, através de *ressonâncias internas* e *informações*, só assim é possível integrar realidades diferentes. Simondon cria uma teoria do indivíduo que pressupõe a multiplicidade (sempre singular) e o caráter intensivo da criação, estabelecendo a importância de elementos exteriores e díspares na gênese do individual, uma ética do *fora* como condição de

⁶⁸¹ DELEUZE, G. **Imagem-Tempo: Cinema 2**, pg. 183.

⁶⁸² Sobre a distinção entre os tipos de documentários, ver NICHOLS, B., **Introdução ao documentário**.

⁶⁸³ DELEUZE, G.. **Imagem-Tempo: Cinema 2**, pg. 188.

⁶⁸⁴ NIETZSCHE, **Além do Bem e do Mal – Prelúdio a uma filosofia do futuro**, pg. 259.

possibilidade do ser, “num movimento que vai do pré-individual ao trans-individual pela individuação”⁶⁸⁵. Como os autorretratos de Turner ao se fundir com o sol num jogo de cores e luzes, gerando formas indiscerníveis, relação recíproca e heterogênea, onde não sabemos onde começa o sol e termina Turner, ou o corpo do artista como efeito da luz solar⁶⁸⁶. A produção de subjetividade ou o processo de individuação pressupõe a integração de elementos externos orgânicos ou inorgânicos (tecnológicos) em sua gênese e, mais importante, ela não se encerra em si mesma, mas “transcende” o individual. O sujeito irrompe a dicotomia sujeito-objeto (natureza-cultura) e passa a ser produto de um *devoir monstruoso*: Frankenstein.

Em um ensaio ousado, Couchot analisa a invenção do *pixel* como a mutação mais radical na história do *automatismo da imagem*, processo que caracteriza a modernidade, descrito por Benjamin como próprio da obra de arte na “era da reprodutibilidade técnica”⁶⁸⁷, onde o olho se desterritorializa cada vez mais da mão na produção e reprodução das imagens, massificando-as. Para ele, o automatismo analógico das técnicas televisivas é substituído pelo automatismo numérico, rompendo com a lógica figurativa que dominava até então, e jogando a imagem no mundo da hibridação e da interatividade – “interatividade entre imagem e objeto, entre imagem e sujeito... ele (o artista) se mantém na interface entre o real e o virtual”⁶⁸⁸. Na lógica figurativa, a morfogênese da imagem se dá por projeção, “na câmera obscura a projeção se dá por meio de um raio luminoso que emana do objeto a ser figurado no fundo da caixa preta, através do orifício mínimo que desempenha a função de centro de projeção”⁶⁸⁹. A morfogênese da projeção implica sempre a existência de um objeto no qual o raio luminoso se projeta, ou seja, ela opera com uma lógica de *re(a)presentação* do real, mantendo estáveis o sujeito, a imagem e o objeto, numa relação biunívoca entre aquilo que se vê e o que se projeta. A fotografia também se inscreveria nessa lógica, assim como o cinema: “À automatização do registro fotográfico ainda acrescentou-se, graças à invenção do negativo, a automatização da reprodução da imagem original”⁶⁹⁰. A fotografia adere ao real e ao tempo sucessivo das imagens, ela fixa, através dos fios invisíveis da luz, os pontos estáveis que reproduz em sua *projeção*. Para Couchot, as técnicas figurativas são modos de ver e interpretar o real, e seu modelo morfogenético decorre de suas propriedades

⁶⁸⁵ DELEUZE, G. *A ilha deserta*, pg. 120.

⁶⁸⁶ CRARY, J. *Técnicas do observador*, pg. 138.

⁶⁸⁷ BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, in *Walter Benjamin – Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, pg. 165.

⁶⁸⁸ COUCHOT, E. *Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração*, in *Imagem-Máquina*, pgs. 46-47.

⁶⁸⁹ Idem, pg. 39.

⁶⁹⁰ Idem, pg. 40.

lógicas, logo, o modelo numérico do *pixel* produziria uma ruptura nessa apreensão da realidade, “se alguma coisa preexiste ao *pixel* e à imagem é o *programa*, isto é, linguagens e números, e não mais o real”⁶⁹¹. A imagem numérica não manteria mais nenhuma relação física ou energética com o real, ela o *simula*. É uma imagem *ejetada* e não mais *projetada*, sua única realidade é o virtual, assim como o tempo que a entrelaça. A lógica figurativa se dissolve em função de um conjunto de imagens que não mais representam, mas se entrecruzam, se hibridizam e se interpenetram em simulações do real, onde figura-se aquilo que é *modelizável* e não mais aquilo que é visível. A imagem se liberta do concreto e adentra no mundo criado pelas tecno-ciências.

A teoria de Couchot erra ao determinar uma única via de interpretação e relação com o real a partir da materialidade da nova imagem digital, mas acerta ao mostrar suas potencialidades e seu movimento tendencial com o novo regime de poder e produção de saber que articula a contemporaneidade: a sociedade de controle pós-industrial capitalista. Como escreveu Deleuze em seu *Pós-Scriptum*⁶⁹², no lugar do molde das sociedades disciplinares, com sua matrícula e seu registro identitários retirados de uma massa amorfa e múltipla que deve se tornar produtiva e normatizada, a modulação dos sujeitos individuais que se caracterizam pela *cifra* (a emergência da linguagem *numérica*), constituindo um cenário onde o indivíduo tem permissão para entrar em certos lugares ou obter esta ou aquela informação de acordo com as suas “possibilidades” sociais e econômicas através de uma senha de acesso, tendo sua posição detectada pelos *controlatos* (celular, pulseira eletrônica, etc.) num espaço aberto, onde “o que conta não é a barreira, mas o computador que detecta a posição de cada um, lícita ou ilícita, e opera uma modulação universal”⁶⁹³. No lugar do homem dos confinamentos, o homem endividado, no lugar da vigilância hierárquica das fábricas e escolas, cujo modelo analógico é a prisão, as câmeras espalhadas pela cidade, o *ensino permanente*, os satélites que circundam o globo, os celulares que aprisionam duas vezes, como dados para o poder publicitário e como sujeito para as redes sociais, as empresas cuja metaestabilidade é mantida por salários diversificados, metas de produção, empreendedorismo individual: “Se os jogos de televisão mais idiotas têm tanto sucesso é porque exprimem adequadamente a situação da empresa”⁶⁹⁴ – os dispositivos empresariais amalgamaram os circuitos fechados da antiga disciplina e se converteram no regime discursivo dominante. Hoje, até a família, espaço *par excellence* da edipianização social, para os “novos executivos” do

⁶⁹¹ Idem, pg. 42.

⁶⁹² DELEUZE, G. *Pós-Scriptum sobre as sociedades de controle*, in *Conversações*, pg. 219.

⁶⁹³ Idem, pg. 225.

⁶⁹⁴ Idem, pg. 221.

capitalismo, tardio tornou-se uma questão de gestão empresarial, e ela não está só, todos os espaços disciplinares que convergiam para um único proprietário, estatal ou privado, “são agora figuras cifradas, deformáveis ou transformáveis, de uma mesma empresa que só tem gerentes”⁶⁹⁵. Estamos diante da financeirização da vida, ações e serviços, no lugar da produção concentrada e da conquista do mercado por colonização, a sobreprodução incorporada à valorização do *imaterial* (linguagens, afetos, conhecimentos). O Império substitui os imperialismos e o estado-nação, tornando-se o não-lugar do poder ascentrado dos organismos internacionais e das grandes corporações que concentram 48% das riquezas produzidas no mundo⁶⁹⁶, e o *controle* não terá que se preocupar somente com a dissipação das fronteiras, com o terrorismo ou o tráfico internacional, mas principalmente com a explosão das favelas e dos levantes sociais na grande fábrica/metrópole global – a *pobreza* ontológica ou a carne da multidão: “Em vez das cidades de ferro e vidro, sonhadas pelos arquitetos, o mundo está, na verdade, sendo dominado pelas favelas”⁶⁹⁷. Lacan já se instalava no cruzamento entre as duas sociedades quando deslocou a figura do pai (ou a *lei*), encerrada na estrutura familiar tradicional, para a *função paterna*, rebatida no conjunto infinito dos significantes espalhados no capitalismo atual, cujo modelo açambarca todo o globo através da suprassunção do real ao capital.

A prisão estendeu suas grades, mas os prisioneiros tornaram-se mais fluidos e intangíveis, tal como a virtualidade das redes que os conectam, e a multiplicidade que antes era reprimida pelos dispositivos disciplinares, agora é apropriada pelo capital, produzindo novas rebeliões e

⁶⁹⁵ Idem, pg. 224.

⁶⁹⁶ Segundo a ONG Oxfam, em 2014, o grupo dos 1% mais ricos detinham 48% de toda a riqueza, enquanto os 99% mais pobres, 52%, e segundo estudos feitos pelo Credit Suisse, os mais ricos vão superar a casa dos 50% em 2016. A desigualdade aumenta quando constatamos que mesmo entre os 52%, a riqueza é concentrada nas mãos dos 20% mais ricos, enquanto 80% da população conta com apenas 5,5% da riqueza mundial. E entre os 1%, apenas 80 pessoas concentram 50% da riqueza. A distinção de gênero e etnia (europeus ou descendentes) também é marcante: “Os milionários são um coletivo composto por homens de idade madura: 85% superam os 50 anos e 90% são homens”. A Oxfam compreende uma base temporal que vai de 2010 a 2020. Fonte: Rede Brasil Atual, in matéria publicada em 19/01/2015: “Em 2016, grupo com 1% dos mais ricos do mundo vai superar os 99% mais pobres”, por redação RBA.

⁶⁹⁷ MARICATO, Ermínia. Posfácio para o livro **Planeta Favela** de Mike Davis, pg. 209. No Brasil, as favelas sofrem um processo misto de militarização via UPPs e valorização do solo para fins comerciais (locações, comércio e serviços, além de, em alguns raros casos, construção de shoppings, teleféricos e centros culturais), o que gera, concomitantemente, o aprofundamento da desigualdade social e econômica e a violência (um verdadeiro genocídio em números) contra os seus moradores, em sua maioria jovens e negros. A autora lembra que, além disso, ou independentemente desse processo, a regularização fundiária e/ou o tratamento do Estado *continua* desigual e discriminatório, desigual no que concerne aos investimentos sociais e econômicos nas favelas em comparação com os investimentos em outros espaços cuja renda da população ultrapassa, em muito, a dos moradores de favela, e discriminatório do ponto de vista jurídico: “No Estado de São Paulo, loteamentos fechados, que constituem flagrante ilegalidade até o momento, quando a revisão da lei federal de parcelamento do solo – n. 6766/79 – ainda não foi aprovada no Congresso Nacional, têm recebido aprovação dos órgãos responsáveis; já a regularização de favelas, que conta com base legal, tem sido praticamente impossível”, Idem, pg. 219.

ressuscitando velhos fundamentalismos. O indivíduo em seu processo de individuação ou subjetivação constitui-se em sua relação com as novas tecnologias, com o tempo e os espaços por elas projetado, mas não se reduz às suas determinações morfogénicas, pois ele é devir e transborda em sua relação com o *fora*. Em outras palavras, o indivíduo é produto tanto do poder quanto das resistências e linhas de fuga que cria para constituir-se, numa relação não de *existência* (o eu isolado que se abre ao mundo, mantendo sua individualidade), mas de *consistência* (o eu que com muitos, humanos e inumanos, se abre e se mistura ao mundo, conservando sua singularidade), e isso implica num agenciamento complexo que delinea a estrutura, mas não se atrela a ela como a imagem coadunada ao real na fotografia. É uma relação maquínica (política, cultura, social, espiritual), antes de ser uma questão unicamente material:

“As antigas sociedades de soberania manejavam máquinas simples, alavancas, roldanas, relógios; mas as sociedades disciplinares recentes tinham por equipamento máquinas energéticas, com o perigo passivo da entropia e o perigo ativo da sabotagem; as sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência, e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus. Não é uma evolução tecnológica sem ser, mais profundamente, uma mutação do capitalismo”. (DELEUZE, Gilles. *Conversações*, pg. 223).

A produção de subjetividade na atualidade está entrelaçada a uma *infinitude* de sistemas maquínicos, não que isto seja novo, pois como afirmamos anteriormente, o sujeito sempre esteve implicado em engrenagens corporais na formação de sua *individuação*, seja em seu estado pré-individual ou *transindividual*, rompendo tanto com o paradigma clássico da filosofia que separa o corpo da alma, quanto com o fenomenológico que remete o processo de subjetivação à intencionalidade da consciência na separação ou salto do ser (ontológico) no mundo (ôntico) e em seu movimento de diferenciação (ser-aí). Mas é preciso, como nos lembra Guattari, analisar esses *territórios existenciais* e separar as vozes que o agenciam: as vozes do poder que delimitam os indivíduos aos seus espaços e funções e as vozes do saber que se articulam à produção tecnológica. Guattari também identifica uma outra *voz*, ainda mais difícil de ser detectada, são as vozes de autorreferência, “que desenvolvem uma subjetividade processual autofundadora de suas próprias coordenadas”⁶⁹⁸. Para nos inserirmos na proposta do autor e permitir que suas ideias sejam apropriadas (ou *roubadas*) por nossa análise, vamos segui-lo passo a passo: a primeira voz, do poder, é entendida como territorial, a voz do saber pertence ao capital como princípio de

⁶⁹⁸ GUATTARI, F. **Da produção de subjetividade**, in *Imagem-Máquina*, pg. 179.

desterritorialização, mas, na contemporaneidade, a captura seria uma operação mais adequada a esse movimento, e a última, autorreferencial, é a voz da *processualidade*, segundo o autor, a mais rica em Universos de virtualidade. Guattari concebe a criação de suas *vozes* a partir de períodos históricos determinados: a cristandade ocidental europeia para a voz do poder, onde estabeleceu-se uma nova relação entre a terra e o poder; a desterritorialização capitalista dos saberes e das técnicas; e a informatização planetária, que abre espaço para processos de singularização a partir da voz autorreferencial.

Na Idade Média europeia, o Cristo desterritorializado integrou os processos de subjetivação e foi o *corpo sem órgãos* para a produção de processos econômicos e políticos autônomos, como a “revolução tecnológica do século XI”, a expansão de rotas comerciais, a criação estética intensiva (nos mosteiros, nas cortes e também nas cidades em ascensão), a invenção de novas formas de organização urbana e a vitalidade das cismas religiosas, constituindo polos de subjetivação em torno das figuras do aristocrata, do religioso e do camponês, além disso, esse período também gerou um tipo de reterritorialização que perdura até os dias de hoje: “Trabalho, Família, Pátria”. A desterritorialização capitalista das técnicas e dos saberes é construída a partir do século XVIII e produz um desnível na relação entre o homem e a máquina. É a época das descodificações territoriais e culturais, onde “tudo que é sólido se desmancha no ar”⁶⁹⁹, e o Capital passa a ser o marco da reterritorialização semiótica da produção humana a partir de uma equivalência geral entre os bens produzidos e seus modos de valorização e as atividades humanas (com o trabalho assalariado como motor econômico e social da nova sociedade), criando um novo monoteísmo, o capitalismo, cujo deus é o dinheiro. Na idade informática planetária, há uma inversão no regime, onde a máquina ocupa o lugar da subjetividade e não o homem enquanto sujeito.

Para o filósofo italiano Antônio Negri, atualmente, é a partir da comunicação e das novas tecnologias digitais que se organiza o mundo da vida, e a produção de subjetividade se entrelaça e se forma com base nessa relação maquínica, num processo de autovalorização do trabalho imaterial cooperativo (afetos, linguagens e ideais) e expansão do horizonte de virtualidades: “a comunicação nos aparece agora como máquina que domina toda a sociedade, mas dentro da qual a cooperação das consciências e das práticas individuais atingem seu mais alto nível de produtividade”⁷⁰⁰, abrindo espaço para a construção de um poder constituinte alicerçado na democracia radical através da reapropriação das mídias pela multidão num sistema de

⁶⁹⁹ MARX, Karl. **Manifesto Comunista**, pg. 10.

⁷⁰⁰ NEGRI, A. **Infinitude da comunicação, finitude do desejo**, in **Imagem-Máquina**, pg. 175.

comunicação que ultrapasse tanto o público quanto o privado, constituindo o *comum*. E o capitalismo é o sistema do cinismo generalizado, das equivalências gerais (dinheiro, bens, homens, animais) onde a indiferença *impera*: “Sr. Klotz: Os tempos de Groz e de Brecht ainda não se foram. E eu poderia ser retratado por Groz na forma de um triste porco e você, numa triste porca, na mesa naturalmente. Eu com o traseiro de uma secretária de quatro, e você com as mãos entre as pernas de um chofer. E Brecht nos retrataria como violões numa peça onde os pobres seriam heróis”, e mais adiante, num diálogo com o Sr. Herdhitze, antecipando a morte do indivíduo e a emergência do *dividual* com a transformação sistêmica das relações de produção: “Sr. Herdhitze: Deixarei minhas indústrias aos técnicos, o problema do futuro já não é individual. Já não querem estribos de cultura humanística, amanhã. E os homens já não terão problemas de consciência... Minha velha experiência construtiva me diz que as contradições são absolutamente necessárias. – Sr. Klotz: Verdade. Houve um momento em que minha abjeção suína com o ventre capaz de conter toda uma classe social, através da nostalgia do passado, se purifica e é aí onde me equivoco. Mas há um momento em que sua abjeção suína, através do ideal do futuro é ainda mais cínica, e é aí onde você tem razão”⁷⁰¹.

Tanto Negri quanto Guattari, no entanto, e apesar das contradições atuais, enxergam as potencialidades da nova dinâmica do capital, horizontal e em *rede*, e absolutamente desterritorializada, onde o desejo da multidão é, ao mesmo tempo, produtor e reproduzidor, e instaura uma nova terra, um novo *começo*. Um desejo híbrido, estranho e inevitável. É Julian em “Pocilga”, que ao descrever seu desejo inconfessável para Ida afirma que ele “não é algo que acontece nascendo, vivendo, não! Nele não há nada de natural... Ele é uma graça que como uma peste me golpeou. Não se estranhe, pois, junto à angústia há uma contínua e infinita alegria”. O que Guattari chamou de voz autorreferencial, “rica em Universos de virtualidade”, Negri chama de *multitude*, um conjunto de forças heterogêneas e irreduzíveis entre si que se afirmam a partir de sua singularidade e não se unificam mais em unidades representativas, mas deslizam na conectividade das redes. E a carne dessa multidão é a *pobreza*.

No cinema moderno, o povo é o que *falta*, ele está subtendido, mas presente, diferente do cinema clássico onde o povo se afirma nas grandes imagens de Eisenstein ou de Gance conduzindo a greve ou levantando-se contra as forças do Czar, conclamando o retorno de Napoleão. Em Vertov, com o povo preenchendo as lacunas da película em profusão na superfície do filme, no cinema de Ford, entrelaçado nas tramas de uma terra sem lei: “no cinema americano,

⁷⁰¹ In **Pocilga**, Pier Paolo Pasolini.

no cinema soviético, o povo está dado em sua presença, real antes de ser atual, ideal sem ser abstrato”⁷⁰². Os cineastas do terceiro mundo, no entanto, transmutam essa relação com o povo, falando em sua língua, explorando suas nuances a partir do discurso indireto livre⁷⁰³. Eles se instauram num constante estado de crise, na condição de inventar um povo ao mergulhar em suas raízes e recriar suas falas. “No momento em que o senhor, o colonizador proclama ‘nunca houve povo aqui’, o povo que falta é um devir”⁷⁰⁴, um precipitar das forças do caos: “O transe dos místicos... Olhe bem nossos olhos, nossa pele, se começarmos a ver as coisas com clareza... Somente a violência das mãos”⁷⁰⁵ (rosto sobre rosto, a afecção dos poros ressalta a angústia da criação). Além disso, para a *literatura menor*, não há separação entre o público e o privado, e o privado é imediatamente político, “é desse modo que, na obra de Glauber Rocha, os mitos do povo, o profetismo e o banditismo, são o avesso da violência capitalista”⁷⁰⁶.



Cenas de “Terra em Transe”, de Glauber Rocha, fotografia de Luís Carlos Barreto e Dib Luft. À direita, Paulo (Jardel Filho) enforcando o Senador (Modesto de Souza) ao lado de Sara (Glauce Rocha) e figurantes. Abaixo, Vieira (Paulo Autran). À esquerda, Jerônimo (José Marinho) e figurantes. Abaixo, Paulo e Sara contracenam com Jerônimo, com Paulo Cesar Pereio (Estudante) de fundo.

Tudo está em transe, as linhas se misturam, os mitos populares são retidos e usados como armas contra a violência dos senhores, e o político se confunde com a própria vida – biopolítica.

⁷⁰² DELEUZE, G. **Imagem-Tempo: Cinema 2**, pg. 258.

⁷⁰³ Tanto Glauber quanto Pasolini pertencem a esses últimos, Glauber, cineasta brasileiro, Pasolini, que exprime o terceiro mundo das periferias italianas, dos migrantes e imigrantes, dos camponeses e operários, o terceiro mundo que existe na maioria dos países capitalistas desenvolvidos.

⁷⁰⁴ DELEUZE, G. **Imagem-Tempo: Cinema 2**, pg. 260.

⁷⁰⁵ Fala de Paulo, personagem interpretado por Jardel Filho em **Terra em Transe**, de Glauber Rocha.

⁷⁰⁶ **Imagem-Tempo: Cinema 2**, pg. 261.

O que está em jogo é que a *consciência da revolução*, antes agregada ao sujeito histórico das fábricas, se multiplicou em *minorias*, expressando uma micropolítica dos desejos. A grande consciência do cinema clássico “morre” com o totalitarismo moderno: o stalinismo, o “sonho americano” e o fascismo, e a luta, por sua vez, passa a incidir nos próprios meios de comunicação e na comunidade (dos *black panthers* ao movimento das Ligas Camponesas), antecipando as mudanças qualitativas na produção capitalista a partir das linhas de fuga efetivadas na luta dos movimentos sociais e na percepção do artista engajado em seu tempo, o *vidente*, o cineasta-movimento que sorve as percepções e faz do povo a sua memória, um *duplo devir*, desdobrando as forças do fora e do dentro. É Kafka: “A memória de uma pequena nação é mais curta que a de uma grande nação, por isso ela trabalha mais a fundo o material existente”⁷⁰⁷, perde em extensão o que ganha em cumplicidade, o “povo de minhas artérias”⁷⁰⁸. Em Glauber e Pasolini, as histórias pessoais e os mitos impessoais são caminhos de volta ao colonizador, é por isso que cada partícula pequeno-burguesa ou mítica, em seus filmes, é colocada em transe, o eu é uma ficção fraca e enfadonha, é preciso dissolvê-lo na pele de um cangaceiro (discurso indireto livre) ou ridicularizá-lo, fazendo com que sua fala seja um *tralalá*: “Julian: Ida, por que não quer me beijar? – Ida: Mas Julian, e a minha dignidade? – Julian: Mas que dignidade, tralalá? – Ida: Não de mulher, não de menina, mas de liberdade, tralalá! – Julian: Então você está livre... O último e infame experimento está completo”⁷⁰⁹.

Os autores fabulam, produzem um enunciado coletivo a partir do intolerável, trazem do fundo da miséria mais perturbadora um ato de fala libertador ou delimitam a pobreza real no jogo de forças que compõem a política: - Paulo (em transe): “Um candidato popular!”. Vieira (José Lewgoy), o governador em campanha, prestes a sofrer um golpe de estado, goza e ri no meio da multidão, estende os braços, beija e abraça senhoras desalentadas, uma caricatura do populismo latino-americano. Ao seu redor, um inesgotável carnaval: passistas, tamborins, militantes comunistas armados... Uma festa em que o limite entre a realidade e a fantasia se confundem. No meio dela emerge uma figura tacanha com um óculos grotesco que lembra os personagens de Eisenstein, ele retira uma papel amassado do bolso remendado e ensaia um discurso, é o senador (Modesto de Souza): “O nosso presidente quer ser um novo Napoleão, Diaz quer ser o novo César, mas só você tem condições para ser o novo Lincoln!”. Depois é a vez do Bispo (Jofre Soares): “Pedro negou Cristo por três vezes, mas foi ele quem fundou a Igreja de Deus, e Judas o

⁷⁰⁷ Idem, pg. 263.

⁷⁰⁸ Citação de Chahin.

⁷⁰⁹ In **Pocilga**, Pier Paolo Pasolini.

traidor enforcou-se nu, nu!”. Glauber trabalha seus personagens alegóricos com a câmera inquieta de Dib Luft, movimentos descontínuos, *faux raccords*, suas falas se colidem com a câmera-olho no limite da diegese, e o extra-campo está constantemente presente – é o transe. Paulo: “Qual o sentido da coerência? Dizem que é prudente observar a história sem sofrer até que um dia pela consciência a massa tome o poder” (e gargalha). “Ando pelas ruas e vejo o povo magro, apático, abatido, este povo não pode acreditar em nenhum partido, este povo alquebrado cujo sangue sem vigor, este povo precisa da morte mais do que se possa supor, o sangue que estimula no irmão a dor, o sentimento do nada que gera o amor, a morte como fé, não como temor”. É sempre uma questão de sangue.

No momento em que o monólogo interior de Paulo cessa, Sara (Glauce Rocha) abraça o amado e o exorta: “O povo não é culpado, Paulo, o povo não é culpado... O povo é Jerônimo, fala Jerônimo!” O senador cômico reforça: “Fala, meu filho, você é o povo.” – Jerônimo (José Marinho): “Eu sou um homem pobre, um operário, sou presidente do meu sindicato, estou na luta das classes, acho que tá tudo errado e eu não sei mesmo o que fazer... O país tá numa grande crise e o melhor é aguardar a ordem do presidente...” Nesse momento Paulo fecha a boca do homem com violência e desafia a câmera: “Estão vendo o que é o povo! Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado, já pensaram em Jerônimo no poder?” Toda a história do elitismo e da separação estrutural entre ricos e pobres encarnada num gesto de ruptura que o poeta impõe à trama e relança ao espectador de forma provocativa (discurso indireto livre). Jerônimo não é só pobre, ele também é um fantoche do poder, ele é o pobre que o poder constituído fabrica: presidente do sindicato, apoiador de Vieira, antes de falar de forma submissa e previsível, Jerônimo dançava desconjuntado e berrava o nome do governador aos céus. De repente, surge das massas a voz da *pobreza* (Flávio Migliaccio): “Um momento! Com a licença dos doutores, seu Jerônimo faz a política da gente, mas ele não é o povo, o povo sou eu que tenho sete filhos e não tenho onde morar, o povo sou eu!” Todos o agridem, o escorraçam, o chamam de extremista, o senador faz um discurso pomposo em meio ao linchamento: “A fome e o analfabetismo são mazelas inexplicáveis... (se exalta) O extremismo é um vírus que contamina as flores, contamina o ar, contamina o sangue, contamina a água e a moral!”. O homem é enforcado e sua mulher chora sua morte simbólica. Após o massacre e o retorno ao abismo dos sentidos em que se encontravam, Vieira cabisbaixo se arrepende, “nós fomos longe demais...”, mas Paulo retruca: “Se você quer o poder tem que experimentar a luta, já lhe disse várias vezes que dentro da massa existe o homem, e o homem é difícil de dominar...”. Ao final, a equação é clara, o povo é o resultado da pobreza e

da resistência ao poder, a emergência de um poder constituinte, Glauber é didático em sua obra, mas quando as coisas entram em transe, as dimensões se misturam.

“O transe, o fazer entrar em transe é uma transição, passagem ou devir: é ele que torna possível o ato de fala, através da ideologia do colonizador, dos mitos do colonizado, dos discursos do intelectual. O autor faz entrar em transe as partes, para contribuir à invenção de seu povo, que é o único capacitado a constituir o conjunto”. (DELEUZE, Gilles. *Imagem-Tempo: Cinema 2*, pg. 265).

Em “Pocilga”, a pobreza é *o que falta*, e reaparece com toda força em suas cenas finais. Ela é aquilo que não se diz ou não se vê, mas cerca os personagens e os diálogos como uma sombra. No momento em que aparece, na derradeira caminhada de Julian, Marachionne (Ninetto Davoli), um migrante italiano, se limita a dizer apenas bom dia com um largo sorriso no rosto – algo está por se formar. Mas quando Julian é devorado pelos porcos que os pobres se revelam. Marachionne descreve a cena: “Os porcos estavam amontoados... E como gritavam e como grunhiam! - Sr. Herdhitze: Não puderam salvar nem um dedo? Uma mecha de cabelo? – Marachionne: Não, nada. - Sr. Herdhitze: Então esses porcos não deixaram nada? – Marachionne: Não, nada! - Sr. Herdhitze: Não sobrou um sapato, o fiapo de uma camisa... um botão? – Marachionne: Não, nada de nada! - Sr. Herdhitze: Então (leva o dedo à testa e o desliza até a boca), não diga nada a ninguém”. E é Wolfran, o ancião da aldeia, que evoca a visão daqueles que veem além: “Como podemos condená-lo, se sofreu tanto, fechando-se em si mesmo? E fechando os olhos que nos viram. Julian não será uma dessas vítimas que falam com o carrasco sem ter pedido confessores. Não se misturou com ninguém. Sua sordidez transformou-se em graça. Nos traiu a todos, mas sem ter prometido nunca nos ser fiel”. O discurso indireto livre desvela a pobreza em potência – os pobres apoderam-se da fala. O pobre, seja o migrante italiano ou o camponês alemão, ainda que europeu, não passa de um corpo estranho na formação normativa da modernidade, pois não se enquadra no sujeito racional razoável dos grandes centros urbanos: “ele possui sotaques demais, age como um animal, grunhe, não sabe se portar em sociedade, vive amontoado entre os seus, não diferencia o público do privado”, a pobreza para Pasolini é redentora em sua inocência – em sua *animalidade*.

CAPÍTULO V

Poesia e *luce*: Pasolini e o devir

Abbiamo visto una quantità immensa di lucciole.

Pier Paolo Pasolini

Para encontrar um resquício de devir na obra apocalíptica do poeta do Friuli, seguimos a trilha de Didi-Huberman em sua busca secreta pelos vaga-lumes de Pasolini, atravessando os *infernos* e os *apocalipses* do cineasta e poeta italiano, no sentido de explorar a *política menor* contida em seus *lucciole*, lampejos na noite sobre as *luce* dos fascismos, passados e presentes. Desdobramos suas questões regradados pelas fundamentações heideggerianas e os ecos pasolinianos sobre a questão da técnica e suas implicações na sociedade atual, capitalista e tecnológica, desvelando as marcas por de trás do espetáculo de luzes que os projetores precipitam sobre os corpos atomizados assaltados pelos dispositivos de controle que nos cercam, assim como as *linhas de fuga* ou fissuras que nos restam ou sobraram, fortalecidas pelos laços da cultura popular e suas raízes na terra como um limite de seus próprios desejos, apesar dos escombros provocados pelo maquinismo midiático. Ou a máquina, quando agenciada pela pobreza despida das tradições, em sua radicalidade ontológica, não é um signo de libertação e empoderamento? Não a “comunidade que vem”, mas a “comunidade que resta”, nos diz Didi-Huberman, as *imagens ressurgentes* enquanto política da resistência dos povos-vaga-lumes e não a imagem que fica: “O sol não apenas, como Heráclito diz, é novo cada dia, *mas sempre novo, continuamente*”⁷¹⁰. Ao final, com Deleuze e Tarkovski, delimitamos esses *possíveis* e as potencialidades do *singular* na contemporaneidade, tal como do devir multidão da *pobreza* enquanto carne de nossa época, retomando o tempo como precursor da vida e abertura para o mundo, ao esculpir a matéria e suas metamorfoses.

***Infernos*: das sociedades tecnológicas e suas linhas de fuga**

No primeiro capítulo do livro sobre Pasolini e seus vaga-lumes, Didi-Huberman trata dos *infernos*. Ele cita a grande luz (*luce*) escatológica do Paraíso que Dante evocou em seu vigésimo sexto canto do “Inferno”. Mas em meio a essa grande *luce*, há pequenos vaga-lumes que salpicam

⁷¹⁰ De ÉFESO, HERÁCLITO in *Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Aristóteles, Meteorologia II, 2. 355 a 13*, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, p. 97.

o espaço infernal reservado à oitava vala dos políticos e “conselheiros pérfidos”. Os vaga-lumes cintilam na “luz cósmica e de dilatação gloriosa”⁷¹¹ do lugar em que “cada chama contém um pecador (*ogne fiamma un peccatore invola*)”⁷¹². Mas há um detalhe importante que não pode passar despercebido, aqui, a grande luz não resplandece, talvez para deixar marcado a força das pequenas luzes que designam “o fraco lampejo doloroso dos erros que se arrastam sob uma acusação e um castigo sem fim”⁷¹³, por isso, para o autor, Botticelli fracassa quando representa o inferno dantesco sem mergulhar os condenados no oceano luminoso que os circunda e sufoca. Os vaga-lumes do “Inferno” são, segundo Didi-Huberman, como as moscas de fogo (*fireflies*) que necessitam do ígneo material para sobreviver, pois sem o “calor dos seus pecados”, as almas infernais se perderiam no clarão da *luce*. Didi-Huberman faz um salto para Bolonha, nos dois últimos dias de janeiro e nos primeiros dias de fevereiro de 1941, para sermos mais exatos, onde Pasolini lê a “Divina Comédia” com outros olhos, menos pela harmonia composicional das formas e mais pela “labiríntica variedade” de expressões e dialetos que o poeta italiano exprime em sua obra, “menos por sua imaginação das entidades celestes do que por sua descrição das coisas terrestres”⁷¹⁴, a eletricidade do divino ou a imanência das formas mundanas, no lugar da linguagem erudita, os sussurros bestiais do *populus*, a vida em sua essência. No lugar dos grandes projetores papais, os “inumeráveis e erráticos *luciole*”⁷¹⁵, vaga-lumes sem direção.

Em “Accattone”, o início do filme já principia a caminhada ao inferno que o personagem de Franco Citti vai enfrentar em seu mergulho nos subúrbios romanos: “Nega-me o eterno por uma lágrima que me toma (*Tu te ne porti di costui l’eterno per una lacrimetta che’l mi toglie*)”⁷¹⁶, diz o anjo do inferno ao anjo celestial em Dante, quando na verdade, no decorrer do filme, vemos que o anjo decaído é o próprio Accattone. Em seguida, um amigo do cafetão diz se espantar em vê-los na luz do dia, pois está acostumado com as suas silhuetas noturnas – criaturas da noite, como na exortação de Heráclito: “Aos noctívagos, aos magos, aos bacantes, às mênades, aos iniciados... pois os considerados mistérios entre os homens impiamente se celebram”⁷¹⁷. E em “Mamma Roma”, Ettore, ao agonizar febril no leito da prisão hospitalar, escuta um dos enfermeiros recitando o Canto IV da *Divina Comédia*:

⁷¹¹ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 12.

⁷¹² Idem.

⁷¹³ Idem, p. 13.

⁷¹⁴ Idem, p. 15.

⁷¹⁵ Idem.

⁷¹⁶ “Nega-me o eterno por uma lágrima minha”, DANTE, **Divina Comédia, Purgatório, Canto V** in “Accattone”, de Pier Paolo Pasolini.

⁷¹⁷ *De* ÉFESO, HERÁCLITO in **Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Aristóteles, Meteorologia II, 2. 355 a 13, 14-Exortação 22**, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, p. 98.

Vero è che 'n su la proda mi trovai
de la valle d'abisso dolorosa
che 'ntrono accoglie d'infiniti guai.

Oscura e profonda era e nebulosa
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discerneva alcuna cosa.⁷¹⁸

A partir dos seminários de Roberto Longhi sobre os pintores florentinos, de Giotto a Masaccio e Masolino⁷¹⁹, Pasolini é introduzido na problemática de Dante sobre as tensões dialéticas entre as sombras humanas e a luz divina. Paralelo às suas descobertas, a 2ª Guerra Mundial encontra-se em profusão: “as tropas britânicas começam sua reconquista da África oriental dominada pelos italianos... o exército da França Livre empreende sua campanha na Líbia. Em 8 de fevereiro, o porto de Gênova é bombardeado pela frota inglesa”⁷²⁰. Os projetores do fascismo caçam implacavelmente as *luciole* da resistência italiana, os olhos mecânicos aos quais é impossível escapar e não nos sentirmos culpados (*e ci parve d'essere colpevoli*)⁷²¹. É nesse contexto, nos lembra Did-Huberman, que Pasolini escreve uma carta para o seu amigo Franco Farolfi entre 31 de janeiro e 1º de fevereiro de 1941. Nessa carta, as paixões encarnadas no amor e na amizade, nos desejos (*luciole*), que em italiano designa tanto as prostitutas quanto as lanterninhas que circulam nas escuras (*oscuras*) salas de cinema, são abraçados por “uma quantidade imensa de vaga-lumes que formavam pequenos bosques de fogo nos bosques de arbustos”⁷²². E Pasolini os inveja, pois se encontra na aridez do prazer artificial, na sufocante luz do refletores, já os vaga-lumes, segundo o poeta, são como os jovens inocentes que preenchem a noite com o seu grito (*riempiendo la notte delle loro grida*)⁷²³, paixões corporais que transpiram vigor e potência. A memória ativa dos corpos vitais que não carregam o fardo da culpa, tal como a arte e a poesia, “ao mesmo tempo eróticos, alegres e inventivos”⁷²⁴, falando de suas aventuras amorosas como falam de Cézanne, “olhos brilhantes e perturbados”⁷²⁵. É Accattone que se surpreender com a inocência de Stella ao perguntar sobre sua origem romana: “Estranho, melhor

⁷¹⁸ “Encontrei-me no abissal vale doloroso que nos acolhe para infinitas penas. Era escuro, profundo e nebuloso. Tanto que fui com o rosto até o fundo, e eu não vi discernir coisa alguma.” In **Mamma Roma**, de Pier Paolo Pasolini. Ettore é interpretado por Ettore Garafolo e protagoniza o filho de Mamma Roma, personagem magistralmente interpretado por Anna Magnani.

⁷¹⁹ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 15.

⁷²⁰ Idem, p. 16.

⁷²¹ Idem, p. 21.

⁷²² Idem, p. 17.

⁷²³ Idem, p. 19-20.

⁷²⁴ Idem, p. 21.

⁷²⁵ Idem.

para você que não entende nada...”. Em seguida, os dois se despedem, e só vão se reencontrar nas paisagens desoladas dos subúrbios de Roma, paisagens desconexas e labirínticas, marcadas por uma incômoda luz branca e chapada que exprime a secura do ambiente e dos personagens, luz cegante que impede a profusão dos vaga-lumes, mas ainda assim eles (re)surgem: “Nesse mundo não se vive mais, é preciso afiar as garras” – diz Accattone, no que Balilla, seu amigo e ladrão, responde: “O mundo é de quem tem dentes”. Stella é o vaga-lume perdido que, para agradar o seu homem, se prostitui. Nesse momento, uma das prostitutas que presencia a cena nos remete aos versos dantescos: “Conservem a esperança, vocês que estão entrando...”⁷²⁶.

À luz dos primeiros raios de sol na noite que se esvai, Pasolini dança despido como um vaga-lume tremeluzente ao vento. Toda obra do poeta, segundo Did-Huberman, é atravessada pelo aparecimento incessante desses seres erráticos, como a cena em que Ninetto Davoli, em *La sequenza del fiore di carta* (A sequência da flor de papel), de 1968, dança frenético sobre o fundo de uma rua trêmula de Roma que remete aos momentos mais obscuros da história: “bombardeios entrecortados pelos projetores da DCA, visões ‘gloriosas’ de políticos desonestos, em contradição com os ossuários sombrios da guerra”⁷²⁷. Nesse ponto, podemos discernir sobre a *questão da técnica* que Heidegger nos propõe, articulando-a com os “projetores” que delimitam a “abertura do *dasein* ao Ser”, ou seja, o processo de subjetivação que nos conduz ao *inferno* da mecânica e do cálculo da razão instrumental que colmata nossas vidas e nos torna objetos do *spettacolo*. Heidegger nos chama a atenção para o tipo de pensamento que a técnica envolve, um pensamento moldado pela lógica administrativa dos fins empresariais e determinado pela dicotomia que desdobra as relações entre causa e efeito, alicerçada no par técnica-objetividade, “a técnica moderna somente entrou em curso quando ela pode apoiar-se sobre a existência exata da natureza”⁷²⁸, tal como uma linha ao infinito que não *regressa*, pois “onde domina o instrumental ali impera causalidade (*Ursächlichkeit*)”⁷²⁹. Para o filósofo alemão, no entanto, a *causa* para aqueles que primeiro a pensaram, os gregos, exprime um “ocasionar”, um tipo de aparecimento daquilo que está velado, e comporta todas as funções que envolvem esse efeito, ou seja, como exprimiu Aristóteles, o primeiro filósofo a sistematizar o *jogo das causalidades* e sua relação entre o ato e a potência: a causa material, a causa formal, a causa eficiente e a causa final, e não somente a *eficiente* que domina nossos meios de comunicação e de pensamento, regidos pela

⁷²⁶ No original, o poeta italiano escreve às portas do Inferno: “Deixai, ó vós que entraís, toda a esperança”. Stella é interpretada no filme por Franca Pasut, Balilla por Mario Cipriani.

⁷²⁷ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 23.

⁷²⁸ HEIDEGGER, M. **A questão da técnica**, São Paulo: Scientiae Studia, 2007, p. 12.

⁷²⁹ Idem, p. 3.

lógica do capital, na contemporaneidade. A *causa* exprime um transbordamento da *presença* que não pode ser delimitada por cálculos, “e o que a partir de si emerge é um produzir”⁷³⁰, uma *poiésis* comum tanto à arte quanto à técnica, pois para os gregos não há diferença entre as duas. Mas a *tékhnē* em si não se define simplesmente como um meio de utilidade eficiente das coisas do mundo, em sua incessante reprodução, ela é um *desabrigar*, um modo de liberdade, pois “todo *desabrigar* surge do que é livre, vai para o que é livre e leva para o que é livre”⁷³¹. Porém, esse caminho é, em si, um *perigo*, pois o homem no desenrolar de suas vestes sociais e políticas é tomado apenas do ponto de vista de sua *subsistência*, estabelecido “no deserto das zonas industriais... toma para si a representação do que não é”⁷³², dinamitado por simulações do real, reproduz as representações dominantes como suas, sendo “transposto para uma outra realidade”⁷³³, desértica e estéril, a realidade das *lucēs*. “O homem da era atômica estaria assim entregue, de forma indefesa e desamparada, à prepotência (*Übermacht*) imparável da técnica”⁷³⁴. Nesse cenário infernal, perdemos aquilo que temos “de mais íntimo e mais próprio”⁷³⁵. Um desenraizamento radical que pode nos levar à loucura ou ao *devenir*, mas normalmente, aliado aos dispositivos de poder que asseguram a soberania dos Estados, produzem um indivíduo normatizado pelo conformismo e pelo signo do medo.

A questão dos vaga-lumes é, para Pasolini, antes de tudo política e histórica. A beleza inocente dos jovens que dançam (tremeluzem) sobre a luz dos holofotes não é meramente uma questão estética, mas política, biopolítica para sermos mais precisos, dado que os discursos são extraídos de sua condição formal e se encarnam nos corpos resistentes que “esgotam a vida” em seus gestos e movimentos, antes de “descerem ao cego mundo (*discendiam qua giù nel cieco mondo*)”⁷³⁶. Mas Pasolini também afirmou e escreveu sobre o *desaparecimento dos vaga-lumes* em seu *L'articolo delle lucciole* (O artigo dos vaga-lumes), “aniquilados pela noite – ou pela luz ‘feroz’ dos projetores – do fascismo triunfante”⁷³⁷. Para o poeta, sobre as ruínas do fascismo ergue-se um terror ainda mais profundo, um tipo de fascismo “radicalmente novo”⁷³⁸, mais astuto e centrado na eficiência das relações mercantis e no utilitarismo de suas ações:

⁷³⁰ Idem, p. 5.

⁷³¹ Idem, p. 14.

⁷³² HEIDEGGER, *Serenidade*, Lisboa: Instituto Piaget, 1959, p. 16.

⁷³³ Idem, p. 20.

⁷³⁴ Idem, p. 22.

⁷³⁵ Idem, p. 23

⁷³⁶ *Divina Comédia, IV Canto*, in *Mamma Roma*, de Pier Paolo Pasolini.

⁷³⁷ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 26.

⁷³⁸ Idem.

“No início dos anos de 1960, devido à poluição da atmosfera e, sobretudo, do campo, por causa da poluição da água [rios azuis e canais límpidos], os vaga-lumes começaram a desaparecer [sono cominciate a scomparire le lucciole]. Foi um fenômeno fulminante e fulgurante [il fenomeno è stato fulmineo e folgorante]. Após alguns anos, não havia mais vaga-lumes. Hoje, essa é uma lembrança um tanto pungente do passado [sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato]”. (PASOLINI, P. P. *Lettere, 1940-1954*, p. 1095 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 23 e 24).

A violência por ele enunciada se refere, explicitamente, à dimensão antropológica, apesar das imagens poético-ecológicas que ele invoca. Pasolini se refere, explicitamente, ao genocídio cultural perpetrado pela massificação da cultura, “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia”⁷³⁹, onde já não é mais possível resistir como vaga-lume:

“O fascismo propunha um modelo, reacionário e monumental, mas que permanecia letra morta. As diferentes culturas particulares (camponeses, subproletariados, operários) continuavam imperturbavelmente identificando-se com seus modelos, uma vez que a repressão se limitava a obter sua adesão por palavras. Hoje em dia, ao contrário, a adesão aos modelos impostos pelo centro é total e incondicional. Renegam-se os verdadeiros modelos culturais. A abjuração foi cumprida”. (PASOLINI, P. P. *Acculturation et acculturation (1974)*, *Écrits corsaires*, p. 49 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 29).

Para ele, o verdadeiro fascismo incide sobre os gestos, os valores, os corpos do povo – biopoder. É triste constatar que o poeta não enxerga brechas e lampejos que emergem da indústria cultural e através dela, afirmando um pensamento fatalista sobre os acontecimentos históricos e seus rasgos de criação, vendo apenas o advento de “singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras”⁷⁴⁰, um cenário apocalíptico orquestrado pela sociedade do espetáculo. Mas essa primeira constatação é apenas superficial, pois ao contrapor a sua obra e o material do que ela é feita (pelo menos no que se refere ao cinema), vemos que seu fatalismo é apenas uma *marca* de sua estilística e os efeitos que ela ecoa vão muito além das ideias do artista. Aqui, é preciso evocar uma ideia *nietzscheana* expressa na imagem da arte como um oceano e do artista como um naufrago.

⁷³⁹ PASOLINI, P.P. *Le véritable fascisme (1974)*, *Écrits corsaires*, pgs. 76-82 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 29.

⁷⁴⁰ *Nous sommes tous en danger (1975)*, *Contre la télévision et autres textes sur la politique et la société*, *Écrits corsaires*, p. 93 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 30.

Em seu texto sobre os vaga-lumes, Pasolini disserta sobre o *poder superexposto do vazio* manifesto na sociedade espetacularizada, um “vazio do poder”⁷⁴¹, seus aspectos estéticos e políticos, e toda a indiferença expressa em sua conversão como simples mercadoria (*il potere dei consumi*). Para o poeta, esse *poder* degrada a consciência do povo italiano, dilacerando a cultura popular e seus focos de resistência, assim como a poesia contida nos dialetos regionais “em sua vocação antropológica para a *sobrevivência*”⁷⁴² e os traços de expressão que afirmam sua singularidade: “gírias, tatuagens, lei do silêncio, mímicas, estruturas do meio ambiente e todo o sistema de relações com o poder...”⁷⁴³. No início de “Mamma Roma”, Anna Magnani entoou um canto de desafio ao seu desafeto, Carmine (Franco Citti): “Flor de cássia, quando eu canto, canto com alegria. Mas se eu contar tudo estrago esta companhia (*Cassia fiore, quando canto, cantare con gioia. Ma se vi dico tutto danneggio questa compagnia*)”, no que ele responde com uma prece: “Bendita seja em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo... Cafetão morto, café posto”. As músicas folclóricas no filme são como um hino de resistência. Para Pasolini, essa mitificação do povo, essa *força do passado* que revolve o presente, é a “energia revolucionária própria dos miseráveis”⁷⁴⁴. Em “Accattone”, Bach atravessa o filme e os personagens como uma trama épica de suas vidas marginais: apostas, roubos, crueldade, violência, uma trama de desejos sorrateiros e obscuros que encarnam os limiares da paisagem gasta e dura dos subúrbios italianos: “Faça como eu que não amo ninguém”, diz Amore, uma prostituta experiente que tenta consolar Maddalena⁷⁴⁵. Estranho paralelo com Cristo. Em “Medeia”, Quíron, o centauro, nos diz que em cada coisa há um deus escondido, “tudo é santo, tudo é santo!”, ainda que esse discurso seja quebrado por sua face moderna, “para o homem antigo os mitos e os rituais são experiências concretas que o compreendem até em seu existir corporal e cotidiano. Para ele a realidade é uma unidade tão perfeita que a emoção que sente, digamos, frente ao silêncio de um céu de verão, equivale totalmente a mais interior experiência pessoal”⁷⁴⁶. Em seguida, numa das mais belas seqüências do cinema, somos arrebatados pela encenação de um rito pagão: paisagem árida, preparação para o culto ao deus Sol, casas incrustadas na pedra, guerreiros, sacerdotes e camponeses reunidos. Um canto é entoado, Medeia aparece no filme como rainha desse povo

⁷⁴¹ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 31.

⁷⁴² Idem, p. 33.

⁷⁴³ Idem.

⁷⁴⁴ Idem, p. 34.

⁷⁴⁵ Amore é interpretada por Adriana Asti. Maddalena, no filme, é a prostituta que Accattone explorava, mantendo uma relação ambígua com a personagem, ela é interpretada por Silvana Corsini.

⁷⁴⁶ Quíron é interpretado por Laurent Terzieff, ele é o tutor de Jasão, como no mito grego, interpretado por Giuseppe Gentile. Medeia é magistralmente interpretada por Maria Callas.

bárbaro e belo, adoradores do sol, um jovem é dado em sacrifício e sorri para os sacerdotes (a inocência dos vaga-lumes). O jovem é pintado de amarelo na metade do corpo, a outra metade é encharcada por um vermelho sangue. Ele agora se debate diante da morte. Os guerreiros quebram seu pescoço e o estendem numa espécie de cruz primitiva, um sacerdote decepa sua cabeça e corta seus membros. Alvorço do povo que deseja o corpo e o sangue do jovem com uma fome insaciável, trombetas e flautas. Os sacerdotes encharcam as plantas e a terra com o seu sangue, esfregando seu coração nas árvores. O povo continua frenético e disputa os restos corporais do sacrificado. As mulheres jorram o trigo com o seu sangue. As partes que restam são queimadas. Medeia gira uma enorme roda que simboliza o sol e provoca ventanias: “Da vida à semente e renasce com a semente”, diz ela. Trombetas, tambores e flautas, o povo festeja mascarado. Um sol escaldante cintila nas vestes coloridas dos guerreiros e nos rostos marcados dos camponeses. No ritual, o povo cospe nos seus reis, incluindo Medeia, e espancam o seu príncipe com ramos. A representação de uma cena é como o traçado de um *devoir*. “Este mundo, o mesmo de todos os (seres), nenhum deus, nenhum homem o fez, mas era, é e sempre será um *fogo sempre vivo*, acendendo-se em medidas e apagando-se em outras”⁷⁴⁷.



Cena de “Medeia”, de P. P. Pasolini, fotografia de Ennio Guarnieri. Maria Callas (Medeia) compõe o quadro com membros da realeza, sacerdotes e integrantes da comitiva de Jasão.

Em seu texto sobre a televisão, “*Néocapitalisme télévisuel*” (Neocapitalismo televisivo), a luz cruel e fria da superexposição recíproca dos poderes e dos povos nos meios de comunicação é denunciada como parte da separação generalizada entre a realidade e o mundo das imagens

⁷⁴⁷ De ÉFESO, HERÁCLITO in *Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Clemente de Alexandria, Tapeçarias*, V, 105, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, p. 99.

produzido pelo espetáculo – ecos de Debord e Benjamin. O poeta compara essa “luz gloriosa” ao “aberrante e imprevisível corpo das tropas nazistas”⁷⁴⁸, também colmatadas (e efeito) da industrialização da vida. Pasolini lamenta a perda do “amor real e enraizado”⁷⁴⁹ que sentia pelos pobres. O *inferno realizado* está posto no reino fascista da glória e da indiferença – os círculos de *Salò* são apenas uma forma de dizê-lo, os “conselheiros pérfidos” e “fraudulentos” são os novos senhores da terra. E, como nos lembra Did-Huberman: “Como não ver operar esse neofascismo televisual de que ele nos fala, um neofascismo que hesita cada vez menos, diga-se de passagem, em reassumir todas as representações do fascismo histórico que o precedeu?”⁷⁵⁰. Para o poeta, a *barbárie totalitária* está em marcha e as únicas forças de resistência possíveis a esse *apocalipse* orquestrado pela indústria cultural, diferente da concepção política de Adorno, não é o intelectual ou o dodecafônico, a vanguarda e suas experimentações descoladas da cotidianidade, mas a cultura popular em suas raízes mais profundas. Novamente nesse ponto, em especial, podemos confrontar o pensamento de Pasolini com o de Heidegger. O filósofo alemão, em seu mergulho nas profundezas do Ser, busca um solo que permita estabelecer um contraponto às forças inexoráveis da modernidade alicerçadas na técnica. Uma *nova terra*, diriam Deleuze e Guattari, com a diferença que os pensadores franceses querem instaurar essa nova terra na mestiçagem do *dever minoritário* que habita as metrópoles mundiais – *multitudo* -, enquanto o poeta bolonhês e o filósofo de Meßkirch veem na cultura popular essa potência capaz de confrontar o deserto do capital.

Em sua conferência sobre a relação do *tempo* com o *ser*, o dar-se no tempo do *ser* como *presença*, Heidegger recorre à compreensão imediata, não mediada pela razão, para exprimir um pensamento que “medite (sobre) aquilo onde a pintura e poesia, e a teoria físico-matemática recebem sua determinação (última)”⁷⁵¹. Ele se refere, inicialmente, aos quadros de Paul Klee, *Santa através de um vital* e *Morte e Fogo*, mas também poderíamos citar a odisséia dos físicos (teóricos e experimentais) na busca pelo Bóson de Higgs através do LHC (Large Hadron Collider), pois tal como a arte, o que determina a ciência são as singulares colisões das partículas e suas infinitas conexões e hipóteses (todas relacionais), isto é, a própria vida. Poderíamos comparar esse evento, inclusive, com um quadro abstracionista, no entanto, trata-se da própria vida, em cores e gráficos que representam esse acontecimento único na recente história da

⁷⁴⁸ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 36.

⁷⁴⁹ Idem. p. 37.

⁷⁵⁰ Idem, p. 39.

⁷⁵¹ HEIDEGGER, **Tempo e Ser**, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 251.

humanidade: a reprodução das condições do Big Bang ou a criação da matéria, constatada pela *presença* do Bóson de Higgs, responsável por manter a massa atômica estável, conectada a um campo que preenche todo espaço, e dá às partículas, como o elétron, sua massa, o que permite que ele seja absorvido pelos átomos que preenchem o universo tal como o conhecemos e tudo aquilo que ele é e está em vias de se tornar (moléculas, matéria escura, planetas, pássaros, pessoas, etc.)⁷⁵². Aqui, a ciência confunde-se com a arte e a filosofia e vice-versa, criando suas linhas de fuga e seus mundos possíveis. Afectos, perceptos, conceitos e functivos, todos emaranhados entre si num monismo vago difícil de ser nomeado.

O *acontecimento* (*événement*) é o próprio sentido das coisas e o devir do mundo que o preenche, nos diz Deleuze⁷⁵³, ele é a efetivação do virtual num indivíduo, num coletivo, numa cidade ou em determinada hora segundo um dia que já não se pode dizer que seja *um dia qualquer*, e o ponto de vista daqueles em que se encarna. Uma amálgama de elementos em série que podem convergir ou divergir entre si, num jogo firmado pelo possível e pelo impossível, e não mais pela lógica identitária dos contrários que se excluem. “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos”⁷⁵⁴. Uma revolução, um atentado terrorista, o lançamento de um livro, um amor, uma tempestade – todos acontecimentos singulares e irreduzíveis entre si. O *acontecimento* é pré-individual, incorporal, e excede ao tempo que efetua, dado que ele é uma contra-efetuação do presente que suporta e condiciona o estado de coisas que o envolve e “se desdobra num ainda-futuro e já-passado”⁷⁵⁵. Um mundo de trigo maduro onde as coisas ligam-se umas às outras sem que entre elas haja qualquer compromisso com uma finalidade última dos entes ou uma objetividade intrínseca aos objetos: “Assim como a chuva não era grata por não ser dura como uma pedra: ela era chuva. Talvez fosse por isso, porém exatamente isso: viva. E apesar de apenas viva, era de uma alegria mansa, de cavalo que come na mão da gente”⁷⁵⁶. Os vaga-lumes são como acontecimentos na escuridão da noite ou contra os projetores do *fascismo de massas* que nos envolve.

Lucciole ou a política menor dos vaga-lumes

⁷⁵² **Particle Fever**, documentário dirigido por Mark Levinson.

⁷⁵³ DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 151.

⁷⁵⁴ *De ÉFESO, HERÁCLITO in Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Heráclito, Alegorias, 24*, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, p. 101.

⁷⁵⁵ DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, pgs. 177-178.

⁷⁵⁶ LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**, Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 145.

Em 1982, nos lembra Did-Huberman, foi publicada uma obra em homenagem aos sete anos da morte do poeta e cineasta italiano, cujo título nos remete ao “voo dos vaga-lumes” e seu suposto assassinato: “*La disparition des lucioles*”. Nela, Denis Roche descreve suas experiências como fotógrafo e faz uma crítica singela à “Câmara Clara” de Roland Barthes, livro que trata do ofício de Roche. O fotógrafo diz em sua obra que Barthes não abriu espaço em suas análises para as “intermitências” visuais provocadas pela liberdade de estilo que a arte fotográfica é capaz. O caráter intermitente das imagens nos leva diretamente às imagens dialéticas de Benjamin, ou a maneira como os *tempos se tornam visíveis*, e aos vaga-lumes pasolinianos. Mas também podemos ver essas intermitências na apropriação imediata que se dá na “compreensão” das pinturas de Klee citadas por Heidegger. Intermitência de sentido, de textura, de forma, onde nossas coordenadas sensorio-motoras e referências harmônicas são imediatamente quebradas e remetidas a um tipo de relação intuitiva com as obras. É o *inominável*, nos diria Lovecraft.

Para melhor observar os vaga-lumes, é preciso vê-los dançando “no presente de sua sobrevivência... vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores”⁷⁵⁷. E assim como há uma *literatura menor*, tal como nos mostra Gilles Deleuze e Félix Guattari, também há *luzes menores* com seu coeficiente de desterritorialização, seu caráter imediatamente político, suas enunciações coletivas imanentes à maneira como se deslocam e criam suas linhas de fuga frente aos projetores – carne da multidão. O próprio Pasolini admite essas brechas revolucionárias em seu texto ao afirmar-se como presente na luta, corporal e espiritualmente, mesmo imerso no “apocalipse” dos nossos tempos. Para o poeta, a sexualidade expressa em seus filmes (*Comizi D’Amore, Trilogie de la vie, Teorema*, etc.) sempre foi um foco de emancipação política, dado seu caráter marginal e minoritário - uma *dialética do desejo*. A sexualidade dos vaga-lumes é *sui generis*, eles se apresentam aos seus parceiros numa espécie de *gesto mímico*, num cintilar de luzes intermitentes, entre os vaga-lumes *Odontosyllis*, das Bermudas, por exemplo:

“O acasalamento ocorre na lua cheia, cinquenta e cinco minutos após o pôr do sol. As fêmeas aparecem, primeiro, na superfície e nadam rapidamente, descrevendo círculos e emitindo uma luz viva que aparece como um halo. [...] Os machos sobem então do fundo do mar, emitindo também uma luz, mas sob a forma de raios. Eles se dirigem com precisão em direção ao centro do halo e giram ao mesmo tempo que as fêmeas durante alguns instantes, liberando seu esperma como um exsudato luminoso. A luz desaparece em seguida brutalmente”. (CHAMPIAT, D. *La bioluminescence*, in CHAMPIAT, D;

⁷⁵⁷ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 52.

LARPENT, J-P (dir.). *Bio-chimi-luminescence*, p. 15 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 29).

A imaginação é o “mecanismo produtor de imagens para o pensamento”⁷⁵⁸, nos diz Benjamin, um dispositivo que abre constelações para o futuro e destrincha o tempo histórico, mas coube a Aby Warburg, ter analisado o papel das *sobrevivências* na imaginação ocidental⁷⁵⁹, a maneira como a memória sobrevive nos mais estranhos modelos organizacionais, como a presença de imagens pagãs na Reforma Protestante, onde nem toda a iconoclastia cristã tradicional foi capaz de sufocar. Traços, vestígios, sussurros, assim se constrói a *mnemosyne* (memória) que colhemos involuntariamente. A política dos vaga-lumes incide sobre a imaginação enquanto partilha do sensível, como forma de ultrapassar os totalitarismos (estéticos e administrativos) aos quais estamos submetidos. É possível sonhar, nos diz Pasolini, ou melhor, *fabular*, mesmo sob a luz dos refletores do fascismo, pois as intermitências sempre se produzem no intervalo entre os movimentos, no momento em que tudo parece tomado pela opacidade da *glória* e do *reino*, “como insetos em deslocamento, com seus grandes olhos sensíveis à luz”⁷⁶⁰.

Sobrevivências e apocalipses: a fissura

Giorgio Agamben, filósofo dos *paradigmas*, à maneira de uma “arqueologia filosófica”, compõe *sinfonias benjaminianas* em seus escritos: “retomando em sentido inverso o curso da história, assim como a imaginação”⁷⁶¹. Agamben também busca os vaga-lumes e as *sobrevivências* nos conceitos que delimitam a nossa *contemporaneidade* que, para o filósofo italiano, é sempre intermitente em relação ao presente, sempre um movimento aberrante em relação aquilo que somos. O contemporâneo comporta uma espessura de tempos emaranhados entre si tal qual um *rizoma* ou um *poema* – que fratura a linguagem e despedaça a unidade rítmica do tempo - e, tal qual um vaga-lume, obscurece “o espetáculo do século atual a fim de perceber, nessa mesma obscuridade, a ‘luz que procura nos alcançar e não consegue’”⁷⁶². Tanto para Agamben quanto para Pasolini, entre o arcaico e o moderno “há um encontro secreto”⁷⁶³, e ambos, como profanadores que são, pensam a dimensão antropológica nos termos do *sacer* (sagrado) e dos *gestos* (populares, dialetais, hereges) em sua profundidade. Não é à toa que

⁷⁵⁸ Idem, p. 61.

⁷⁵⁹ Idem, p. 62.

⁷⁶⁰ Idem, p. 48.

⁷⁶¹ Idem, p. 69.

⁷⁶² AGAMBEN, G. *Qu'est-ce que le contemporain?*, p. 24 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 70.

⁷⁶³ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 70.

Agamben foi um dos doze apóstolos no manifesto poético-político de Pasolini no cinema: “O Evangelho Segundo São Mateus”. No primeiro livro de Agamben sobre a questão histórica, destaca-se a palavra *destruição*, esta se remete à incapacidade do homem moderno em “fazer e transmitir experiências” – ecos benjaminianos. Tal livro foi escrito alguns anos depois do texto de Pasolini sobre o desaparecimento dos vaga-lumes. No decorrer de sua lógica, Agamben, assim como Pasolini, intui um estado apocalíptico latente nos dias atuais, onde nada parece estar em conflito, e tudo está em crescente processo de autodemolição – como a *fissura* em Fitzgerald, onde nada mais faz sentido e retornar ao que éramos torna-se impossível ou impensável: “É esta incapacidade de se traduzir em experiência que torna hoje insuportável – como em momento algum no passado – a existência cotidiana”⁷⁶⁴.

E Agamben prossegue em seu “estado de guerra total” contra o tempo presente, tornando a infância, “a experiência transcendental da diferença entre língua e fala”⁷⁶⁵, o salto originário, algo inefável e inapreensível em face dos holofotes do poder. Os apocalipses do poeta e do filósofo se aproximam, de um lado, à morte do humano e sua substituição por “singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras”, e do outro, a um sujeito esgotado pela “incapacidade de fazer e transmitir experiências”, ambos tragados pela imensa claridade apocalíptica que devora todas as outras - a *glória* e o *reino* -, impedindo o aparecimento dos vaga-lumes. O apocalipse na tradição judaico-cristã, “fim dos tempos e tempo do Juízo Final”⁷⁶⁶, é essa grande luz que absorve todas as outras, a única *sobrevivência* possível para o mundo (o fim da história ou o triunfo do capital). Mas a imagem apocalíptica também apresenta a *destruição radical* de tudo o que existe em nome de uma *verdade revelada* não menos radical (*verdade ultimai*) – o ser em si e por si realizado na síntese do Absoluto. Na contramão dessas *verdades* que assolaram o século XX (do nazismo ao stalinismo ou o socialismo real, passando pelo próprio capitalismo como último refúgio da história), Pasolini e Agamben preferem as verdades intermitentes, precárias e fugidias dos vaga-lumes, abertas e fraturadas como a poesia.

As *sobrevivências* nos ensinam que não existe salvação ou ressurreição possíveis, “somente a tradição religiosa promete uma salvação para além de qualquer apocalipse ou de qualquer *destruição* das coisas humanas”⁷⁶⁷. E tal como Benjamin nos ensinou que o capitalismo é uma *religião*, a única que não oferece redenção, pois se conserva num estado apocalíptico *ad*

⁷⁶⁴ AGAMBEN, G. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**, pgs. 21-23 in DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 76.

⁷⁶⁵ Idem, pgs. 63-64 in p. 77.

⁷⁶⁶ Idem, p. 79.

⁷⁶⁷ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 84.

infinitum, também as ideologias totalitárias da modernidade se enquadram nessa tradição, *mundo dos fins* imerso na claridade ofuscante do poder. “Ora, a *imagem não é horizonte*. A imagem nos oferece algo próximo a lampejos (*lucciole*), o horizonte nos promete a grande e longínqua luz (*luce*)”⁷⁶⁸. Ou seja, no lugar da temporalidade das expectativas que as utopias no oferecem, ligando-nos ao medo e à esperança, dois afetos correlatos entre si, pois um não vive sem o outro, a política como imaginação ou fabulação se faz como micropolítica ou política *menor*, “um pouco como Pasolini quando construía seus filmes por *fragmentos* ou em *gros plans*”⁷⁶⁹, ou seja, de acordo com os atores envolvidos nos problemas e situações que lhes concernem, dentro das singularidades que envolvem cada processo. Uma política local (regional ou dialetal) ainda que com pretensões universais, e autogestionária, pois descolada da grande *luce* dos salvadores e redentores, e ligada, intrinsecamente, àqueles que encarnam a realidade das lutas em suas vidas, em suas *carnes*, uma política de *lucciole*, tal como a realidade das imagens: “resto ou fissura (*fêlure*). Um acidente do tempo que a torna momentaneamente visível ou legível”⁷⁷⁰.

“Toda a vida é, obviamente, um processo de demolição”, nos diz Fitzgerald, assim é a *fissura* silenciosa que nos absorve, algo grande e distante demais para nós, indiscernível, e a única arma que nos resta, quando todos os inimigos se encontram abatidos e os campos se tornam desertos, é uma imensa e incompreensível angústia. A fissura, para Deleuze, não é nem interior nem exterior, é uma expressão de superfície, se encontra na borda entre os dois, é um *jogo entre limiares*, um incorporal, “não estende sua teia a não ser sob os golpes daquilo que acontece”⁷⁷¹. E quando ela encarna nos corpos que detém, já é tarde demais – porcelana e vulcão, mas o vulcão somos nós, nossos desejos reprimidos, frustrações, nossos *instintos*, as experiências que sofremos do mundo exterior, as relações que não conseguimos conter, e quando distinguimos as pequenas rachaduras dos traços que compõem o desenho do vaso, já não há mais nada a fazer a não ser “desintegrar-se ao seu bel prazer”⁷⁷². Os encontros fazem ressoar a *fissura*: entre o sangue e os nervos, entre o álcool e a esquizofrenia, “era certo agora”, nos diz Zola, “havia uma desorganização progressiva” entre os corpos desorientados “como uma infiltração do crime... e nas duas bordas... a eterna paixão”⁷⁷³ pela demolição de si mesmo. É pela fissura que o épico

⁷⁶⁸ Idem, p. 85.

⁷⁶⁹ Idem, p. 88.

⁷⁷⁰ COHEN-LEVINAS, D. **Le temps de la fêlure**. *Lignes*, n. 27, pgs. 5-8 in DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 87.

⁷⁷¹ DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 158.

⁷⁷² Idem, p. 159.

⁷⁷³ Idem, pgs. 333-339.

retorna à cena moderna, como uma “história dos instintos sobre este fundo de morte”⁷⁷⁴. Deleuze vê nela, no entanto, uma brecha para o pensamento e um obstáculo, simultaneamente. Talvez a tensão provocada pela *fissura* (sua radicalidade) e seu gosto pelos limiares seja enfim sua potência.

Povos-vaga-lumes: a política das *imagens*

No quarto capítulo do livro sobre os vaga-lumes, *Povos*, Didi-Huberman evoca os contrapoderes (lampejos) contra a “feroz luz do poder”⁷⁷⁵ e, numa polêmica assertiva, faz coro com Benjamin e com um dos hierarcas do filme *Salò*: “A única anarquia verdadeira é a do poder”. A anarquia ao qual ele se refere não é aquela da tradição das lutas populares e operárias, a *tradição dos oprimidos*, nas palavras de Benjamin, que faria frente à *exceção*, mas a *realizada* pela soberania que nos circunda enquanto regra – o reino e a glória. Para Agamben, não há reino sem glória, enquanto um opera na genealogia do poder ocidental, o outro opera como dispositivo de controle e demarcação do *homo sacer* (aquele que já nasce sacrificável, pois não pode ser morto, mas exilado e conservado em seu *minimum* biológico para servir ao poder). “Máquina do reino (*Herrschaft*) e espetáculo da glória (*Herrlichkeit*): esta oferecendo àquela sua própria luz, senão sua voz”⁷⁷⁶. Agamben aponta a *glória* dos tempos atuais na *opinião pública*: “Não há democracia e nem Estado sem opinião pública, da mesma forma que não há Estado sem aclamações”⁷⁷⁷, como ele nos lembra em linhas diretas e concisas:

“Se aproximarmos as análises de Debord (a sociedade atual como uma imensa acumulação de espetáculos) da tese de Schmitt (Carl) sobre a opinião pública como forma moderna de aclamação, o problema da atual dominação espetacular das mídias, em todos os aspectos da vida social, aparece sob um novo olhar. O que está em questão não é nada mais que uma nova e espantosa concentração, multiplicação e disseminação da função da glória como centro do sistema político”. (AGAMBEN, G. *Le règne et la glorie: pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement*, in *Homo sacer*, pgs. 380-381 e 383 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 100-101).

A nova *doxa*, crença ou opinião, segundo Didi-Huberman, estaria cimentada na conjunção povo-nação e povo-comunicação. Mas, tanto Debord, que procede por dedução: “inferindo de uma situação universal (a sociedade do espetáculo) a totalidade dos comportamentos particulares

⁷⁷⁴ Idem, p. 341.

⁷⁷⁵ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 91.

⁷⁷⁶ Idem, p. 98.

⁷⁷⁷ AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, pgs. 21-23 in DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 76.

em que cada gesto dos povos acabará por se encontrar assimilado à *doxa*, variante impotente da aclamação”⁷⁷⁸, quanto Carl Schmitt, que “procede antes por indução, inferindo de uma situação particular (aclamar) o universal de uma definição do povo (que, justamente, só sabe fazer isso, aclamar)”⁷⁷⁹, despotencializam a própria noção de paradigma como sintoma da contemporaneidade, pois eles não enxergaram a profusão interminável de *lucciole* que dançam intermitentes ante a máquina do reino e da glória. E, nesse sentido, os contrapoderes ou lampejos da emergente política dos vaga-lumes se afinam com a *multidão* enquanto multiplicidade de coletivos singulares e indivíduos que ultrapassam a dicotomia soberana que impõe o reconhecimento do povo pela nação, e vice-versa.

Didi-Huberman retoma a problemática em torno da imagem, essas, ao contrário da *luce* que banha os horizontes, seriam *lucciola* e seu caráter de passagem é o que assegura a sua potência e, como um cometa, transpõem a imobilidade dos grandes projetores e sistemas totalitários – *imagem dialética*, nos diria Benjamin, uma *bola de fogo* que atravessa o passado rumo ao futuro e faz explodir o presente em “momentos de surpresa”⁷⁸⁰. A imagem é um “operador temporal de sobrevivências”⁷⁸¹. Para o filósofo alemão, o *declínio* da experiência (*die Erfahrung ist im Kurse gefallen*) não significa uma destruição definitiva, pois sempre há o tempo das ressurgências, seu *recurso de desejo*, o “fazer reaparecer ou transparecer algum resto, vestígio ou sobrevivência”⁷⁸² que, tal como os átomos de Lucrecio, declinam perpetuamente e, em seu *clinâmen*, movimento de abertura para as excepcionalidades do *relacional*, criam novos mundos:

“Palavras-vaga-lumes, ainda, as dos jornais do gueto de Varsóvia e das crônicas de sua insurreição; palavras-vaga-lumes as dos manuscritos dos membros do *Sonderkommando* ocultos sob as cinzas de Auschwitz e cujo lampejo dependia do soberano desejo do narrador, daquele que quer contar, testemunhar para além de sua própria morte. [...] Imagens clandestinas, certamente, imagens por muito tempo ocultas, por muito tempo inúteis. Mas imagens transmitidas a nós, anonimamente, naquilo que Benjamin reconheceu como a derradeira sanção de toda narrativa, de todo testemunho de experiência, a saber, a autoridade do moribundo”. (DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, pgs. 131-132).

⁷⁷⁸ DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 112.

⁷⁷⁹ Idem.

⁷⁸⁰ Idem, p. 126.

⁷⁸¹ Idem, p. 119.

⁷⁸² DID-HUBERMAN, G. **L’image aura. Du maintenant, de l’autrefois et de ma modernité**, in **Devant le temps: histoire de l’art et anachronisme des images**, in DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 121.

O grande narrador, segundo Charlotte Beradt, “está sempre enraizado no povo”⁷⁸³, ele debulha uma “escada que se afunda nas entranhas da terra e se perde nas nuvens”⁷⁸⁴, o narrador exprime a experiência coletiva. As imagens vaga-lumes também são expressas em sonhos, profecias, visões, o inconsciente é um oceano de incontáveis composições imagéticas, assim como um fundo de resistências históricas e sociais que se efetuam de forma obscura e intermitente na realidade, como afirma o historiador Reinhart Koselleck ao legitimar as *narrativas oníricas* ou imagens-simulacro. No “Sofista”, Platão define o ser ou o *indeterminado* dos simulacros, a sua impossibilidade de se fixar em algo que dure. O sofista ele mesmo seria o sátiro ou o centauro que ri das certezas e das pretensões de verdade. Platão vai mais longe do que ele pressupunha, estabelecendo um novo regime epistemológico que excluiria o modelo *eidético* (das cópias perfeitas) como base do pensamento, onde a própria noção de *modelo* seria posta em xeque, pois aquilo que as torna possíveis, a *semelhança*, não teria mais fundamento no mundo sensível. Os simulacros, ao contrário, são como uma “subversão contra o pai”⁷⁸⁵, pois não se assemelham interiormente ou espiritualmente com a Ideia de algo que os pressupõem, e tal como o justo em relação à Justiça, por exemplo, as simulações são únicas e se caracterizam por suas imperfeições. Como nos lembra o escudeiro Jöns, personagem de Gunnar Björnstrand no filme de Bergman, “O Sétimo Selo”, “se o amor é imperfeito nesse mundo imperfeito, então o amor é perfeito”. Esta é a lógica do simulacro e do devir, uma lógica *demoníaca*, pois retira dos homens a semelhança com Deus, “perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética”⁷⁸⁶. E não é à toa que a cultura dos judeus e mulçumanos na Idade Média europeia, mas principalmente a cultura judaica, esse povo sem terra, “estrangeiros de nascença”, foi confundida com os ritos satânicos, sendo base dos principais livros de demonologia escritos desde os primeiros séculos da era cristã, pois seus valores e hábitos, seu *ethos*, não se conformavam com os modelos políticos e sociais dos senhores da Europa, sejam católicos ou protestantes. E a perseguição às diferenças, ao *dessemelhante*, ao rebento imperfeito de Deus, prosseguiu no nazismo e prossegue nos dias de hoje – os palestinos em Israel, os curdos no Iraque e na Síria ou as religiões de matriz afro-brasileira para o novo fundamentalismo cristão no Brasil.

No “Sofista”, Platão já antecipava os paradigmas da física quântica e da ciência contemporânea, pois no *simulacro*, “o observador faz parte da própria simulação, que se

⁷⁸³ BERADT, C. **Dreams under dictatorship**. *Free World*, v. VI, n. 4, p. 333, in DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 134.

⁷⁸⁴ Idem.

⁷⁸⁵ DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 263.

⁷⁸⁶ Idem.

transforma e se deforma de acordo com o seu ponto de vista”⁷⁸⁷. O simulacro implica profundidades e dimensões que tornam a homogeneização das formas impossível, dado o seu caráter imprevisível e imensurável, ele afirma séries heterogêneas e mantém entre elas uma ressonância interna que as garante enquanto fenômeno, “sempre mais e menos ao mesmo tempo, mas nunca igual”⁷⁸⁸ – devir-louco das efemérides. O simulacro é o *perigo* para a manutenção das sociedades tecnológicas moldadas pela indústria cultural de massas e a espetacularização da política, a grande *luce* dos projetores fascistas, pois apresenta em sua essência a negação tanto do original quanto da cópia, do modelo e da reprodução que a conserva. Tal como nos versos de Hölderlin⁷⁸⁹, a potência das simulações encobre tanto a *verdade como singularidade irreduzível de uma vida e os fatos a ela ligados quanto o poder que as simula e dissemina suas redes de captura*. Trata-se da *potência do falso*, nos diz Nietzsche⁷⁹⁰, segmentos em camadas que indicam uma determinada conjuntura factual sob perspectivas diversas e modificável de acordo com cada agente ou ponto de vista em disputa, a verdade, nos diria Platão, mas uma verdade instável, ainda que unívoca, provocativa e em constante movimento, a verdade do *devir*: “Detrás de cada caverna, uma caverna mais profunda ainda - um mundo mais amplo, mais estranho, mais rico, situado além da superfície, um abismo detrás de cada fundo, detrás de cada fundamentação”⁷⁹¹. A lógica do simulacro ou das *imagens oníricas* nos impõe uma reversão do platonismo e de todo o pensamento, religioso ou filosófico, construído sobre os seus alicerces, pois “toda palavra é também uma máscara”, nos lembra o filósofo alemão, “exprimindo um processo de disfarce em que, atrás de cada máscara, aparece outra ainda (mais falsa)”⁷⁹². Para Deleuze, a simulação exprime a potência de produção dos efeitos sob a superfície das coisas e se aproxima do eterno-retorno nietzschiano enquanto afirmação subversiva da representação e da semelhança, deformando-as em seu espectro diferencial e caótico, o eterno-retorno é o caos, “potência de afirmar o caos”⁷⁹³, onde o que retorna “são as séries divergentes enquanto divergentes... O círculo do eterno-retorno é um círculo sempre excêntrico para um centro sempre descentrado”⁷⁹⁴, ele é

⁷⁸⁷ Idem, p. 264.

⁷⁸⁸ Idem.

⁷⁸⁹ “Mas onde há perigo, cresce também a salvação”, in HEIDEGGER, M. **A questão da técnica**, São Paulo: Scientiae Studia, 2007, p. 391.

⁷⁹⁰ DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 268.

⁷⁹¹ NIETZSCHE, F. **Para Além do Bem e do Mal**, p. 298 in DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 268.

⁷⁹² DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 269.

⁷⁹³ Idem.

⁷⁹⁴ Idem, p. 270.

realmente o Ser, nos diz Klossowski, “mas somente quando o ‘ente’ é simulacro”⁷⁹⁵ – um devir das profundidades para um Aión das superfícies. E como na cantiga de Zaratustra, ele é o Mesmo e o Semelhante, mas enquanto simulação (vontade de potência), excesso ou instabilidade universal das partículas. A busca dos físicos pela existência do Bóson de Higgs, o centro estável do *standard model of the particles*, através do LHC (Large Hadron Collider) no intuito de legitimar a teoria da supersimetria (SUSY), esbarrou no enigmático número 126geV; nem os 115geV esperados, de massa mais leve e condizente com a harmonia das partículas em consonância com uma lógica superior e simétrica, formando um círculo concêntrico, nem o “terrível” 140geV, que anularia qualquer descoberta futura e tornaria a teoria do multiverso evidente, isto é, a comprovação de múltiplas dimensões cujas leis são incognoscíveis aos instrumentos de medição e à compreensão humana⁷⁹⁶. Não, o Bóson de Higgs é “terra de ninguém”, está no meio, nas bordas e limiares de onde se precipitam as velocidades, nem estabilidade e semelhança, nem o completo caos, o que seria impensável para a criação da vida, mas um universo metaestável e paradoxal, em parte cognoscível e transparente⁷⁹⁷, em parte mistério. Um universo que se expande e se contrai em ciclos, como um eterno-retorno da diferença cravejado por lampejos⁷⁹⁸.

Pasolini e o devir: das imagens ressurgentes à *escultura do tempo*

Ao retomar o tema das *imagens*, Didi-Huberman encontra em Bataille a força da afirmação do pensamento à altura da experiência, o “brilho solar” que nossos corpos possuem, inexoravelmente, e que a tanto custo tentamos conter para nos enquadrar no controle da máquina régia, e “grita” que a experiência é indestrutível, ainda que ela se dê na forma de lampejos perdidos na noite. Em Agamben, o filósofo busca o *ser comum*, amável e humano em sua face, “que passa do comum ao próprio e do próprio ao comum”⁷⁹⁹ da comunidade que vem, e se depara novamente com o “reino messiânico” da *luce*, apelando não para uma *communauté qui vient*, utópica e escatológica, mas para uma *comunidade que resta*, os restos das comunidades que

⁷⁹⁵ Idem.

⁷⁹⁶ **Particle Fever**, documentário dirigido por Mark Levinson.

⁷⁹⁷ A lei da gravidade, a disposição das partículas nos átomos (prótons, elétrons, nêutrons e as subpartículas como Quarks, Leptons, Gauge bosons e Higgs boson), os elementos organógenos que preenchem todos os seres astrais pesquisados até então: Carbono, Oxigênio, Hidrogênio e Nitrogênio (CHON), etc.

⁷⁹⁸ Os físicos teóricos Paul Steinhardt e Neil Turok, em 2001, descreveram um universo cíclico, que se expande e se contrai, contrário às teorias anteriores que previam uma expansão acelerada do universo ao infinito e sua aparente estabilidade ($\Lambda = 10^{-120}$), e condizente com a metaestabilidade indicada pela massa do Bóson de Higgs.

⁷⁹⁹ AGAMBEN, G. **La communauté qui vent: théorie de la singularité quelconque**, pgs. 9-11 e 22-27, in DID-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 149.

escapam aos reinos e sua governança, segundo Foucault, ou às suas “polícias”, segundo Rancière. Didi-Huberman quer reencontrar nas *imagens ressurgentes* as “garrafas jogadas ao mar” dos *Sonderkommandos* de Auschwitz. As comunidades deixam *restos*, ele no diz: “Não vivemos em apenas um mundo, mas entre dois mundos pelo menos. O primeiro está inundado de luz, o segundo atravessado por lampejos”⁸⁰⁰, como a obstinação de Eisenstein em fazer um cinema dos povos-vaga-lumes e não dos *stars* e seu esplendoroso mundo hollywoodiano, “o que aparece nesses corpos de fuga não é mais do que a obstinação de um projeto, o caráter indestrutível de um desejo”⁸⁰¹ – a revolução ou a última *luce*, contanto que essa *luz* se espalhe em pequeninas luzes que inundem todos os cantos da terra e não seja por ela determinada – uma dialética do povo *por vir*; ou a força das imagens oníricas em Pasolini, rastros da resistência que só conseguem emergir num mundo desmedido, fabulado, e não condicionado pela dura realidade cotidiana. No sonho, Accattone caminha sobre o parapeito da ponte que corta o seu bairro, os napolitanos que espancaram Maddalena chamam-no, ao vê-los, os encontra nus e mortos, estendidos no cal. Um amigo com flores o convoca para um enterro, “estamos te esperando”, ele diz. Accattone, agora de terno e gravata, encontra o grupo de amigos que o acompanha durante todo o filme, ele tenta se comunicar com eles, mas não consegue, sua voz está emudecida, seus ouvidos embaçados, quando um deles consegue ouvi-lo, responde que Accattone, o próprio, está morto. A procissão se inicia, mas ao chegar no pórtico do cemitério, adornado com duas crianças nuas, como os querubins dos afrescos renascentistas, o porteiro o impede de entrar. Accattone insiste e pula os muros do cemitério, ao adentrar no local, se angustia com o fato de estar vendo-se soterrado com um coveiro a fincar os últimos fragmentos de terra. Atordoado, pede para o coveiro remanejar sua cova para onde há luz, um último lampejo, ele pensa, o homem o atende, de soslaio, a câmera se desloca para o vasto céu sobre o vale.



Cena de “Accattone”, de Pier P. Pasolini, fotografia de Tonino Delli Colli. Franco Citti Accattone em suas andanças-perambulações pelos subúrbios de Roma, outro “personagem” da filme.

⁸⁰⁰ DID-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 155.

⁸⁰¹ Idem, p. 159.

As imagens oníricas ou ressurgentes são como o *devoir*, se furtam ao presente, complicando os regimes temporais tal como um cristal, estado de coalescência entre os tempos, e sua irreduzibilidade indivisível entre o atual e o virtual, espaços bifurcados, consolidando sua potência justamente na afirmação paradoxal da simultaneidade das qualidades: “Alice não cresce sem ficar menor e inversamente”⁸⁰², assim como Accattone está e não está morto, encontra-se e não se encontra enterrado, imantados por séries heterogêneas que se proliferam a partir do real através do tempo cristalizado, “harmonia de tensões contrárias, como de arco e lira”⁸⁰³. O *puro devoir* enquanto matéria do simulacro, que tem com as Ideias platônicas uma relação de *furto* e passagem em seus traços imprevistos, instaurando uma identidade infinita nos corpos que possui – a eletricidade do divino, nos diria Pasolini, tal como “a Sibila com delirante boca sem risos, sem belezas, sem perfumes, ressoando mil anos ultrapassa com a voz, pelo deus nela”⁸⁰⁴. Em “Esculpir o tempo”, Tarkovski nos dá uma pista de como essas séries heterogêneas que formam o *devoir* e o direcionam se dão no cinema e nas artes em geral. O cineasta russo se afina com o pensamento deleuzeano ao afirmar que o poeta cria harmonia do caos, seu plano de imanência, e seu dom mais precioso é a *vidência*, “o poeta tem o dom da profecia”⁸⁰⁵. A arte, tal como a ciência, é um mergulho no infinito, na *verdade absoluta*, “o espiritual no interior da matéria, a inexaurível forma dada”⁸⁰⁶, e a criação que nos guia está diretamente relacionada ao criador, mas nessa relação, o científico se afasta do estético na medida em que busca no mundo a *objetividade dos fenômenos que o envolvem*, enquanto a arte é matéria para a *experiência subjetiva*, pois o artista não representa o mundo, ele participa de sua criação. O espiritualismo de Tarkovski o aproxima de Bergson ao aliar matéria e memória, tempo e criatividade – o campo transcendental das singularidades nômades onde se produz o sentido das coisas. Tal como o tempo, “a chama em que vive a salamandra da alma humana”⁸⁰⁷, as singularidades se produzem pela divergência, pela síntese disjuntiva que as tornam *individuais*, únicas, mas a sua relação com os entes é impessoal e inconsciente, pois “o artista é sempre um servidor, e está eternamente tentando pagar pelo dom que, como que por milagre, lhe foi concedido”⁸⁰⁸, assim como o verdejar da árvore não se confunde com a relação dual entre o sujeito árvore e o predicado verde, como nos ensinam os

⁸⁰² DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 01.

⁸⁰³ De ÉFESO, HERÁCLITO in **Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Hipólito, Refutação, IX, 9**, São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996, p. 106.

⁸⁰⁴ Idem, **Plutarco, Dos Oráculos da Pitonisa, 6**, p. 397.

⁸⁰⁵ TARKOVSKI, A. **Esculpir o tempo**, São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 38.

⁸⁰⁶ Idem, p. 40.

⁸⁰⁷ Idem, p. 64.

⁸⁰⁸ Idem, p. 41.

estoicos. O verdejar é um incorporal que assimila o estado de coisas que designa uma árvore verde, mas esta encontra-se, por sua vez, nas “ondas pululantes do caos”.

Na relação das singularidades com os entes, esses últimos se abrem às possibilidades infinitas dos acidentes que os assimilam, perdendo o seu centro e sua identidade, dado que as singularidades que habitam o plano de imanência e constituem os entes são zonas intensivas ou *affectos* da multiplicidade que o preenche, num movimento incessante de interpenetração das linhas que as traçam, revelando suas faces singulares pela distinção de graus que as comporta e não pela sua natureza. “A imagem materializa uma unidade em que elementos múltiplos e diversos são contíguos e se interpenetram... Uma imagem pode ser criada e fazer-se sentir”⁸⁰⁹, tornando o infinito tangível. No cinema de Tarkovski, percebemos essa distinção de grau no desenrolar do tempo em longos planos-sequência que desvelam a diferença que marca a singularidade de cada ser que o habita, seja ele pedra, pele, homem, mulher, árvore ou galho retorcido, em todos eles vemos a marca do tempo e sua corrosão, como uma “chave que nos abre portas”⁸¹⁰. Para Tarkovski, a tarefa dos cineastas imita a dos escultores, é preciso trabalhar sobre um “bloco de tempo” e extrair dele aquilo que nos torna vivos, o que temos de mais autêntico e pulsante em nós mesmos. O gênio se revela no compromisso com suas próprias paixões e “os diamantes não são encontrados na terra negra; é preciso procurá-los próximo aos vulcões”⁸¹¹. Não uma paixão egoísta por si mesmo, a cegueira daqueles que mutilam a arte, mas uma paixão redentora que implica num sacrifício do eu, a “concretização da ideia do amor”⁸¹², pois “a grande função da arte é a comunicação”⁸¹³ e o espírito de comunhão que une as pessoas é a sua força. A obra de Carpaccio é um exemplo das linhas heterogêneas que formam o *devir* e assimilam o todo ou o *aberto* que designa o tempo, expressão do infinito que o artista capta em sua ânsia pelo absoluto, “em que cada personagem é um centro na composição”⁸¹⁴ e podemos acompanhar o fluxo que eles traçam a partir da singularidade das situações criadas. Certamente, *devir* não é história, ele é o intempestivo, o *fora*, aquilo que não podemos atualizar em coordenadas espaço-temporais, mas “a história, com suas intensidades, seus desfalecimentos, seus furores secretos, suas grandes agitações febris como suas sínopes, é o próprio corpo do devir”⁸¹⁵. Os vaga-lumes de Pasolini são como o “brilho do punhal” para os estoicos, singular e unívoco, efeitos de

⁸⁰⁹ Idem, p. 42.

⁸¹⁰ Idem, p. 94.

⁸¹¹ Idem, p. 51.

⁸¹² Idem, p. 43.

⁸¹³ Idem, p. 42.

⁸¹⁴ Idem, p. 56.

⁸¹⁵ FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*, São Paulo: Edições Graal, 2010, p. 20.

superfície sobre o caos, “o fundo informe ou o abismo indiferenciado, com toda sua voz de embriaguez e cólera”⁸¹⁶. Imagens *ressurgentes* como as de Ettore crucificado num leito prisional em “Mamma Roma”, cuja única luz se desfaz em lampejos indecisos sobre a brutalidade da sala, na súplica do menino que sussurra por sua mãe uma última vez, e na agonia da mulher que grita por seu filho abandonado pelos homens e por Deus.



Cenas de “Mamma Roma”, de P. P. Pasolini, fotografia de Tonino Delli Colli. Acima, Ettore, personagem interpretado por Ettore Garofolo, filho de Mama Roma, com a mãe, Anna Magnani. Abaixo, Mama Roma é acudida por vizinhos quando presente a morte do filho.

⁸¹⁶ DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, p. 110.

CAPÍTULO VI

Cuidado de si e coragem da verdade: a urgência das lutas em Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini

*Ela se parece com um forte e ardente vento que, quando sopra,
faz todo o mundo fugir diante dele e abate árvores.*
(Agaton sobre a parresía)

Devemos agora nos perguntar sobre as afinidades históricas e filosóficas que colmatam a obra dos nossos autores, para isso, trabalharemos, em minúcia, a noção de *epiméleia heautoû* (cuidado de si), que os latinos traduziram como *cura sui*, no sentido de escavar a *potência dos pobres* como ética da multidão a partir das análises foucaultianas sobre a relação entre a produção de subjetividade e os discursos de verdade, ou seja, de que forma foram tramadas as relações históricas entre sujeito e verdade e quais as implicações de uma ética de si ampliada para uma ética do comum, quais as suas conexões possíveis e como essa filosofia bastarda (epicurista, estoica e cínica), elaborada nos primeiros séculos da nossa era, ressurgiu na contemporaneidade com um caráter de urgência, dado que seus efeitos são forjados da refrega e na luta, da incorporação dos sujeitos aos discursos de verdade que eles defendem e respiram, uma ética imanente, pois fundada nos limiares da vida como abertura para o mundo e para as forças da terra.

Cuidado de si, vontade de potência, verdade e poder

Para Foucault, a questão do sujeito (do conhecimento do sujeito e do conhecimento do sujeito sobre si) foi instaurada no interior do “conhece-te a ti mesmo” socrático (*gnôthi seautón*), mas essa relação se refere à mortalidade do homem em relação aos cuidados que ele tem de ter ao tratar com a divindade, o próprio Oráculo de Delfos. No entanto, mais à frente, Sócrates na “Apologia” escrita por Platão⁸¹⁷, diz que sua principal missão, designada pelos deuses, é incitar os outros a não descurarem de si, daí sua metodologia inquiridora, a *maiêutica* e a *ironia*, a desconstrução dos saberes dominantes e o parto de novas ideias. Para Sócrates, o cuidado de si é o momento do primeiro despertar, um “agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um

⁸¹⁷ **Apologia de Sócrates**, Platão.

princípio de permanente inquietude no curso da existência”⁸¹⁸. Olhar para as coisas imediatas que nos cercam e não se perder em especulações vazias, dizem os cínicos, o cuidado de si exige de nós um certo pragmatismo em nossas ações, uma fina percepção daquilo que nos fortalece, é o converter (*convertere*) o olhar do exterior, dos outros, para si mesmo, sem se deixar levar pelo egocentrismo *cartesiano* ou individualista dos tempos atuais. Também encontramos a noção de *epiméleia* (de cuidado) no espiritualismo cristão de Alexandria, a conversão de si mediada pela fé.

Segundo Foucault, o “momento cartesiano”, a instauração de um sujeito desgarrado das práticas de si e da incorporação do conhecimento à sua própria *carne*, requalificou o conhece-te a ti mesmo e desqualificou o cuidado de si, transformando-o em *conhecimento de si*. A filosofia passou então a proceder a partir das capacidades cognitivas do *eu*, que interroga-se sobre o que pode conhecer e se aquilo que vê é real ou não, elaborando um método para alcançá-lo. Indubitabilidade do sujeito, se penso é porque existo (*cogito ergo sum*) ou, no original de Descartes: *je pense, donc je suis*. A modernidade se inicia no momento em que a verdade é obtida por meio do próprio conhecimento separado do sujeito e somente a partir dele, sem que o sujeito seja transformado nessa relação (cuidado de si). No dia, nos diz Foucault, “em que postulamos que o sujeito, tal como ele é, é capaz de verdade, mas que a verdade, tal como ela é, não é capaz de salvar o sujeito”⁸¹⁹. O *corte cartesiano*, efeito das mutações históricas da época, desconecta a transformação do sujeito por si mesmo através do conhecimento de si e do mundo, ele exaure a vitalidade da verdade que abarcava a espiritualidade dos filósofos e de seus praticantes, tornando a filosofia uma matéria para especialistas. Mas é preciso buscar esse corte mais além, é preciso buscá-lo na teologia e na escolástica. A teologia é o caminho da racionalização de Deus e sua fundamentação, com ela, o sujeito cognoscente universal se encontra fora de si, ele *jaz*, por sua vez, na divindade, o seu modelo, “seu ponto de realização absoluta”⁸²⁰, nos diz São Tomás: “O princípio de todo conhecimento que a inteligência pode conseguir é o conhecimento da substância desta coisa, visto que, segundo o ensinamento do Filósofo (Aristóteles), o princípio de demonstração ‘é aquilo que uma coisa é’”⁸²¹. A substância, *causa última*, é Deus, e tudo aquilo que não faz parte diretamente de sua natureza, é *ente* vazio de sentido, não pode ser. Destarte, o pensamento filosófico se desprende do espiritualismo que o havia caracterizado até então pela

⁸¹⁸ FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 323. p. 11.

⁸¹⁹ Idem, p. 24

⁸²⁰ Idem, p. 36.

⁸²¹ TOMÁS DE AQUINO, Sto. **Suma Teológica in Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 97.

epiméleia heautoû. O principal conflito entre os séculos V e XVII da nossa era não foi entre a espiritualidade e a ciência, mas entre a espiritualidade e a teologia, a ciência e a espiritualidade se conectavam na alquimia ou no tema do “Fausto” de Goethe, em que para obter determinado conhecimento seria preciso se transformar radicalmente, sem concessões. Em Spinoza, o problema da verdade está ligado a uma série de exigências e transformações do sujeito, onde o mais importante não é o conhecimento em si, mas a liberdade do sujeito pelo conhecimento, sua capacidade de afetar-se e de ser afetado por outros corpos em meio às velocidades e repousos que nos definem, aumentando sua potência de agir. No marxismo e na psicanálise, ambos movimentos anticlericais em sua essência, há um processo semelhante que envolve a “formação do sujeito para o acesso à verdade”⁸²², não somente em termos espirituais, mas sobretudo em termos sociais e organizativos: a construção partidária, a guerrilha, a organização em coletivos, a árdua formação do analista, as exigências éticas para pertencer a um grupo, o pertencimento a uma classe, etc. Tornar-se melhor numa *vida outra* e num *outro mundo*, eis o pano de fundo do cuidado de si.

A sentença “ocupar-se consigo mesmo” é antiga na cultura grega. Uma sentença espartana. Os espartanos não cuidavam de suas terras, não as cultivavam, deixando-as a cargo dos hilotas, seus escravos, para “ocupar-se consigo mesmos”⁸²³. O cuidado de si, culturalmente, nasce como um privilégio político, econômico e social dos aristocratas. Alcibíades (sobrinho de Péricles, governante histórico de Atenas), após trilhar os caminhos de *eros*, quer voltar-se para a *pólis*. Nasce a primeira elaboração do cuidado de si para a filosofia, transformar um privilégio de *status* em governo de si e dos outros. No “Alcibíades” de Platão, Sócrates estipula as possibilidades da conversão pretendida pelo discípulo: de um lado, os rivais internos ao governo, do outro, os inimigos externos, persas e espartanos, e ambos prevalecem sobre Atenas. Segundo o filósofo, principalmente na educação de seus cidadãos e súditos, mas também nas riquezas e recursos disponíveis, quando se trata da Pérsia, há uma desigualdade inerente aos termos. Portanto, será preciso que Alcibíades reflita sobre si mesmo ao comparar-se com seus oponentes, pois ele não possui a técnica (*tékhne*) que compense a sua inferioridade em relação aos rivais. Ao desespero de Alcibíades, Sócrates ressonde: não te preocupes, é preciso “tornar-te a ti mesmo em cuidado (*epiméleia heautoû*)”⁸²⁴. O cuidado socrático está ligado ao exercício do poder, para governar os outros, é necessário conhecer quem eu sou e o que posso fazer para melhorar a mim

⁸²² FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 40.

⁸²³ Idem, p. 42.

⁸²⁴ Idem, p. 47.

mesmo e àqueles que me são subordinados. O diálogo de Platão é claro em relação a essa questão: “devem ocupar-se consigo mesmos os jovens aristocratas destinados a exercer o poder”⁸²⁵. Além disso, o cuidado de si socrático possui uma outra limitação, pois ele delimita o seu alcance ao *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo), a demanda de Sócrates confina-se ao conhecimento e não ao cuidado como centro do sujeito, dimensão que vai ganhar um nível diferente no *cuidado de si* tecido nos séculos I e II da nossa era, isto é, na filosofia mestiça dos cínicos, estoicos e epicuristas, artes de viver (*tékhnē tou bíou*), antes de tudo, e não só teorias do conhecimento, onde o cuidado de si se impõe a todos e torna-se coextensivo à vida, independente do *status*, e não se ocupa exclusivamente com a cidade (o governo dos outros como atividade última). O cuidar de si para essas escolas é um *epimélesthai*, uma forma de atividade física, carnal – pois intensiva - e espiritual.

No cristianismo do século IV, a palavra *epiméleia* tem o sentido de exercício ascético. Cuidar de si é como voltar o olhar para si mesmo, é um *convertere*: “retirar-se em si, recolher-se em si... instalar-se em si mesmo como em um lugar-refúgio, uma cidadela bem fortificada, uma fortaleza protegida por muralhas”⁸²⁶. Nas escolas filosóficas dos cínicos, estoicos e epicuristas, o cuidado de si, salvo os diferentes aspectos que esses sistemas darão às suas práticas, técnicas e conceitos, é um reivindicar-se, um regozijar-se consigo mesmo, sentir prazer consigo mesmo, uma relação de domínio sobre si, restituindo ao sujeito uma vida soberana. A ética spinozista é uma marca tardia desse espiritualismo: “Chamo servidão a humana impotência para governar e refrear as afecções. Com efeito, o homem, submetido às afecções, não é senhor de si, mas depende da fortuna”⁸²⁷. A temporalidade do cuidado de si é definida por uma “*hóra*: o momento da vida, estação da existência em que se deve ocupar-se consigo mesmo”⁸²⁸. Praticamente uma *hecceidade*, conjunto de singularidades que se individualizam num ente ou fenômeno, um acontecimento. Já em Epicuro vemos “a assimilação entre filosofar e ter cuidados com a própria alma”⁸²⁹, armar-se para a existência, esperar as tempestades e poder navegar sobre elas, ou amarrar-se no mastro como Turner ou Ulisses, sentindo as intensidades da tormenta ou a sedução fatal das sereias, mas sem se deixar dominar por elas, ao contrário, fortalecendo-se, é a *paraskheué* que Sêneca chamava de *instructio*, “esta armadura do indivíduo em face dos

⁸²⁵ Idem, p. 102.

⁸²⁶ Idem, p. 105.

⁸²⁷ ESPINOSA, B de. *Ética demonstrada à maneira dos geômetras* in *Os Pensadores*, São Paulo: Nova Cultural, 1983, p. 230.

⁸²⁸ FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 107.

⁸²⁹ Idem, p. 108.

acontecimentos”⁸³⁰. Tais escolas tem na máxima heracliteana um mandamento: “O combate é de todas as coisas pai, de todas rei, a uns revelou deuses, a outros, homens; de uns fez escravos, de outros livres”⁸³¹. Em muitos textos, principalmente cínicos, a prática de si se torna uma atividade crítica em relação a si, aos outros e à cultura: “aprender as virtudes e desaprender os vícios (*virtutes discere es vitia desdiscere*)”⁸³², é a noção de *desaprendizagem*, reforma radical de si que tem por critério uma natureza não dada, em processo de formação pelo escândalo e pela provocação. No fundo, uma transvaloração dos valores. Os personagens de Pasolini e Glauber encarnam essa linha de desterritorialização, pois seus corpos são movidos pela *parresía* e pela urgência das lutas, em “Mamma Roma”, Anna Magnani, ao ser chantageada, clama aos céus em desespero e desafia Deus: “E o mal feito por nós é como uma estrada em que caminham outros que não têm culpa... Explique-me porque eu não sou nada e você é o Rei dos reis!”. Um grito *cínico* (*kinikós*)! Em “Accattone”, Franco Citti é o cristo periférico, contraditório e indefensável, que rouba e cafetina, a morte e a penúria o rondam constantemente, “o que é fome, senão um vício?”, diz aos amigos. Assim, é preferível morrer em pecado, suscitando as maiores violências, do que viver como um mendigo (*accattone*), pois “para os ladrões não há desemprego”⁸³³. E quando ele finalmente cede ao trabalho dos homens, é como se estivesse num campo de concentração. Em “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha, o povo em quermesse se aproxima da cidade com o cangaceiro Coirana, a Santa e Antão paramentados, todos em transe e possuídos, no caminho, encontram Antônio das Mortes, e o duelo mítico é travado:

Coirana:

- Tenho mais de mil cobranças pra fazer, mas se eu falar de todas, a terra vai estremecer!

Antônio:

- Tu é verdade ou assombração, diga lá, cabra da peste, eu de minha parte não acredito nessa roupa que tu veste...

Pois *aprepare* o seu ouvido e ouve: meu nome é Antônio das Mortes, pra espanto da covardia e desgraça da tua sorte.

Para Demetrius, o cínico, é preciso ser um bom atleta, “conhecer os gestos – e tão somente estes – que são efetivamente e mais frequentemente utilizáveis na luta”⁸³⁴, o homem

⁸³⁰ Idem, p. 115.

⁸³¹ De ÉFESO, HERÁCLITO. **Fragmentos in Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Heráclito, Alegorias, 24, IX, 9**, São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 102.

⁸³² FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 117.

⁸³³ Frase extraída do diálogo entre Accattone (Franco Citti) e Balilla (Mario Cipriani).

⁸³⁴ FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 283.

para ele tem pouco a temer da humanidade, nada a temer dos deuses e deve desprezar os ornamentos e as frivolidades. O que há para se conhecer então? Tudo aquilo relacionado ao sujeito e àquilo que o cerca. Manter-se no “elemento sólido e sereno (*in solido et sereno stare*)”⁸³⁵. A cultura, enquanto ornamento, pode até conter elementos que atestem a *verdade das coisas*, mas se não nos é útil, se não nos modifica, de nada nos serve. Trata-se, antes de tudo, de uma *etopoiética* (*ethopoieîn*), ou seja, produzir um *éthos* que modifique o indivíduo. A esse conjunto de práticas e saberes, os epicuristas dão o nome de *physiología*, o saber sobre a natureza que produz o cuidado de si e um modo, dentre outros, de produzir esse *éthos* afirmativo. A *fisiologia* não forma indivíduos que ostentam a cultura (*paideía*), burocratas que entopem as estantes e as salas das assembleias e academias de títulos e *lisonja*, os “artesãos do ruído verbal”, ela tem por função, ao contrário, o armamento do sujeito (*paraskeué*) e a formação de indivíduos altivos e *sobaroí*, termo que remete aos cavalos em sua altivez, sua presença obstinada, assim como sua natureza indomável contra a autoridade dos deuses e dos homens – devir-animal. A *fisiologia* nos proporciona a *autárkeia*, autonomia sobre o mundo, sobre a cultura e, principalmente, sobre si mesmo. Ter sobre si um domínio absoluto e sem limites, eis a verdadeira liberdade.

A *parrhesía* é o jogo das palavras entre o mestre e o discípulo, desafio que os transforma através da libertação das palavras e do pôr-se em risco a partir delas, a palavra franca. A ascese (*áskesis*), para gregos e romanos, tem a função de estabelecer um vínculo entre o sujeito e a verdade, possibilitando a *parresía*, o *éthos* que possibilita o discurso verdadeiro e a soberania do sujeito. O adversário moral do franco falar, primeiramente, é a *lisonja*, em segundo, mantendo uma relação ambígua com essa, a *retórica*. A *lisonja* esconde a verdade e dela se aproveita, enfraquece quem fala e seu interlocutor. A *retórica*, antes de tudo, é uma *tékhne*, e se define como “o poder de encontrar aquilo que é capaz de persuadir”⁸³⁶, logo, não tem compromisso com a verdade dos fatos, mas com a verdade do discurso, e deve ser usada taticamente pelo *parresiasta* para fazer surgir a verdade e mobilizar, o quanto possível, corpos e mentes. Mas é um movimento perigoso, pois “o fundo moral da *retórica* é sempre a *lisonja*”⁸³⁷, e a meta da *retórica* é a glória, o poder – a *retórica* é o alimento dos hipócritas. A *parresía* é *libertas*, ela é comandada pela generosidade, uma força de despojamento contra os ornamentos da cultura, um *joué*, nos diria Agamben, onde aquele que fala transformar-se e mantém com o outro, seja um indivíduo, uma

⁸³⁵ Idem, p. 289.

⁸³⁶ Idem, p. 461.

⁸³⁷ Idem, p. 451.

assembleia ou um coletivo qualquer, uma relação de autonomia. O que a define e a faz surgir é o *kairós*, o tempo das oportunidades, a *parresía* é uma arte conjectural das palavras e não um *tékhnē* da persuasão. Há uma aproximação entre a prática de si e a medicina, assim como uma ação simétrica do filósofo em relação às almas com aquilo faz o médico em relação ao corpo, curar pela verdade, dizem os epicuristas (*kat' alétheian hygiáinein*), os filósofos praticariam, enfim, uma *therapeúein*. Os epicuristas se autodenominavam *terapeutas*, cuidam da alma e ainda cultuam o Ser, de acordo com Fílon de Alexandria. A metáfora da navegação é outra imagem recorrente nos escritos estoicos, cínicos e epicuristas, e geralmente está associada ao cuidado de si, é a ideia de um trajeto, a formulação de uma determinada meta, cujo objetivo é um porto ou um ancoradouro, mesmo quando se é novamente lançado ao mar, como na expressão de Leibniz, “a trajetória em direção a si terá sempre alguma coisa de odisséico”⁸³⁸, ela é sempre perigosa. Em “Pocilga”, de Pasolini, a *parresía* se dá pelo devir-animal, nos grunhidos de Julian em seu diálogo com Ida. A cena se passa como se fosse esculpida num quadro, no limiar entre os rostos dos atores e os limites do plano:

“Ida:

- Eu nunca sei o que você faz, o que pensa, o que é...
Você é um asqueroso individualista!

Julian:

-Sim. É verdade que, às vezes, eu grunho como meu pai. Mas não te dou o direito de dizê-lo. Meu lado conformista está entediado, meu lado revolucionário é um suspense. O todo quer ficar quieto, desfrutar...

Ida:

- De que?

Julian:

- De repetições infinitas de uma só coisa... O nada, uma folha perdida, uma porta rangendo, um grunhido”.

Em “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, Capitão Coirana, abismo de Lampião, incorpora a *parresía* como parte de sua missão no mundo, expressão de ódio e amor. A cena é barroca e intensa. Cangaceiros, uma mulher enroupada como Iemanjá, sertanejos e beatas oram e dançam freneticamente, entoando cantorias católicas e candomblecistas:

“Eu vim aparecido, não tenho família nem nome, eu vim tangendo o vento pra espantar os últimos dias da fome, eu trago comigo o povo desse sertão brasileiro e boto de novo na testa um chapéu de cangaceiro... Porque a vingança tem duas cruzeiras, a cruz do ódio e a cruz do amor, três vezes reze o Padre Nosso: Lampião Nosso Senhor!”.

⁸³⁸ Idem, p. 303.

Nos círculos platônico e neoplatônico, “conhecendo a mim mesmo, acedo a um ser que é a verdade, e cuja verdade transforma o ser que eu sou, assimilando-me a Deus (*homoíosis tō theô*)”⁸³⁹, é um modelo centrado no *gnôthi seautón*, a reminiscência como ponto de junção entre o cuidado de si e o conhecimento de si: “é porque se olhava no espelho de si mesmo, espelho perfeitamente puro – pois era o do próprio brilho divino”⁸⁴⁰, que *ele* se reconhecia enquanto parte do todo e das imperfeições que os faziam lembrar-se de sua humanidade. No cristianismo, o modelo de reconhecimento de si se dá de forma circular entre o conhecimento de si, o conhecimento da verdade (revelada pela Bíblia) e o cuidado de si, sendo o conhecimento purificado, por fim, pela palavra divina para possibilitar a salvação do sujeito – uma exegese de si e uma renúncia. Para epicuristas e estoicos, ao contrário, há uma inversão do platonismo, pois o olhar está dirigido para baixo, para a sucessão das paixões, onde se agitam corpo e alma, a razão é livre e não depende de ninguém a não ser de si própria, e é justamente nisso que se reconhece o elemento divino. Uma lógica imanente e não transcendente, onde “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia”⁸⁴¹. Diógenes Laércio nos diz que a filosofia para os estoicos é como um ovo: “A casca é a lógica, a clara é a moral e a gema, bem no centro, é a física”⁸⁴², a moral estaria entre a superfície das coisas, a casca, e a profundidade da terra, a física, em meio ao estado de coisas que se atualiza e os enunciados que ainda não se efetivaram - ambiguidade da moral, apesar de sua dureza. A mistura dos corpos pode ser abominável ou benéfica, dependendo da situação e do domínio que o indivíduo tem sobre ela, mas o filósofo estoico está na *quase-causa*, entre a superfície e a profundidade, entre o visado e o não-visado, ele quer o acontecimento tal qual ele aparece, conforme a natureza e sua imprevisibilidade, seu devir, a partir das possibilidades infinitas que se abrem pelo instante, “tanto mais intenso e tenso... um instante puro que não para de se subdividir”⁸⁴³. Entre as representações sensíveis, suas designações, e as representações racionais, suas significações, estão os acontecimentos incorporais que “constituem o sentido expresso”⁸⁴⁴. Como a percepção da morte (sensível) e o termo mortal (sua significação), a princípio extrínsecos e independentes entre si, e só se unificam com o acontecimento que se efetua em um e se exprime no outro.

⁸³⁹ FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 236.

⁸⁴⁰ Idem, p. 553.

⁸⁴¹ *De ÉFESO*, HERÁCLITO. **Fragments in Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Aristóteles, Meteorologia II, 2. 355 a 13**, São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 97.

⁸⁴² DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 146.

⁸⁴³ Idem, p. 150.

⁸⁴⁴ Idem, p. 147.

O cuidado de si estoico ou epicurista implica o conhecimento da totalidade do *cosmos*: “só se pode chegar a si percorrendo o grande ciclo do mundo”⁸⁴⁵. Não se deixar preocupar com o futuro (o porvir) faz parte dessa prática de si, estar ocupado com o porvir demonstra um aprisionamento do sujeito, que não vive o acontecimento enquanto tal, em seu presente (aión), com o passado e o futuro enquanto entidades ilimitadas, movidas pelo acaso. Como no quadro de Turner, *Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps*, no qual o general cartaginês se desloca em meio à imensidão da terra, os Alpes, a tempestade, seu enorme exército se torna diminuto diante das forças imprevisíveis da natureza, tragado pelas intempéries do acontecimento.



Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps, William Turner, 1812.

O porvir só existe enquanto possibilidade, ou ele existe na imaginação, e pode não acontecer, ou ele é obra do destino, logo, não se pode lutar contra ele. O cuidado de si enreda um aprofundar-se no presente, em seu viver pleno, e na não antecipação do futuro e das expectativas que ele produziria ou oferece, pois os acontecimentos são fortuitos e necessários à ordem do *cosmos*, assim, é preciso preparar-se contra e para eles. “Diz a carta 91 de Sêneca: quem disser que basta um dia, uma hora, um momento para fazer cair o maior Império do mundo, pois bem,

⁸⁴⁵ FOUCAULT, M. A **hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 323.

terá ainda concedido tempo demais”⁸⁴⁶. É o tempo concentrado em um ponto, o instante, e tudo o que pode ocorrer acontecerá simultaneamente naquele instante! O porvir é anulado. Para os estoicos, pela prática da *praemeditatio malorum*, uma das formas do *paraskeué*, vivemos sempre o último dia de nossas vidas, “livres do egoísmo e do ressentimento contra o destino”⁸⁴⁷. Contra o porvir, os epicuristas evocam a *avocatio*, um pensamento sobre a essência dos prazeres e sobre todos os prazeres que um dia podemos ter, e a *revocatio*, que nos protege dos males do porvir pela lembrança dos prazeres que vivenciamos, formas originais de lidar com o mundo tal qual ele é, caótico e inumano. Como nos lembra Foucault, “a partir do período helenista e do período imperial, o real foi pensado como lugar da experiência de si e ocasião da prova de si”⁸⁴⁸.

De acordo com Cronos, só o presente existe no tempo, o passado e o futuro são, simplesmente, dimensões relativas ao eterno presente que se estende infinitamente, “o presente divino *complica* ou compreende futuro e passado”⁸⁴⁹. O presente em Cronos é corporal, ele mistura os corpos, os *tempera* numa relação de forças entre os corpos, nessa temporalidade, tudo é simultâneo, Zeus é o Dia, aquele que se mistura e o incorporador. Ele também mede a ação dos corpos e a delimita: “Cronos é o elemento regulado dos presentes vastos e profundos”⁸⁵⁰. A moral estoica se confronta, constantemente, com as boas e as más misturas, o abominável pelo qual é preciso preparar-se ou o justo no qual é preciso se efetivar virtuosamente (a saúde do mundo). Mas também há um devir-louco das profundidades que tudo confunde e se opõe ao presente vivo de Cronos ordenador, “Saturno ruge no fundo de Zeus”⁸⁵¹, assim, os corpos perdem sua medida e se tornam simulacros *esquizos* em movimentos delirantes de explosões e contrações incessantes – o fundo universal do *kaos*. O Aión, no entanto, nos abre para uma nova dimensão, onde “o passado ou o futuro insistem ou subsistem no tempo”⁸⁵², é o instante sem espessura que recorta o presente em futuros e passados, dividindo-o, onde “nada sobe à superfície sem mudar de natureza: Aión não é mais de Zeus nem de Saturno, mas de Hércules”⁸⁵³. Aión é a temporalidade paradoxal que se difere do tempo sucessivo de Cronos, ele é a eternidade imanente do instante, o tempo indeterminado que *acontece* no liame entre a memória e os corpos, a interioridade diferencial do presente que preenche a linguagem, o entre-tempo que afeta os sujeitos e os

⁸⁴⁶ Idem, p. 571.

⁸⁴⁷ Idem, p. 582.

⁸⁴⁸ Idem, p. 589.

⁸⁴⁹ DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 167.

⁸⁵⁰ Idem, p. 168.

⁸⁵¹ Idem.

⁸⁵² Idem, p. 169.

⁸⁵³ Idem, p. 170.

modifica. Aión é o lugar dos acontecimentos incorporais e não dos atributos que se exprimem como qualidades e ações dos corpos organizados por Cronos. Aión é o “movimento da virtude”⁸⁵⁴, pois que preenchido somente por efeitos, linha reta que se desenrola de forma tortuosa e labiríntica, percorrida pelo instante (*atopon*), formando singularidades onde quer que atue, traçando a fronteira entre os corpos e a linguagem (a lógica e a física). Aión não é o presente profundo e vasto de Cronos, o presente da efetuação, nem o presente que submerge das profundidades provocando subversões temporais e materiais, o devir-louco, mas o presente do “dançarino”, da contra-efetuação, pois “de todas (as coisas) o raio fulgurante dirige o curso”⁸⁵⁵. Aquilo que não nos mata, nos fortalece, ecos do estoicismo na filosofia nietzscheana... Ele é, acima de tudo: “O dizer sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade de vida... para além do pavor e da compaixão, ser ele mesmo o eterno prazer do vir-a-ser – esse prazer que encerra em si até mesmo o prazer pelo aniquilamento”⁸⁵⁶.

Atrás de cada máscara, uma outra ainda mais “profana”, nos diz Nietzsche, potência de metamorfose, o sentido é, na verdade, obra da composição de forças que estabelecemos com o Aión – aliança imanente - e os devires que agem sobre os efeitos esgotados ou remodelados pelo acontecimento. Onde o verdadeiro e o falso ganham uma nova profundidade, a lógica torna-se uma topologia e uma tipologia, as interpretações se assentam nos valores produzidos, “desprendendo a *forma superior* de tudo o que é”⁸⁵⁷. Essa nova profundidade é fundada na vontade de potência, estoica, epicurista ou cínica, mas sempre bastarda, “potência de interpretar e avaliar”⁸⁵⁸, não a vontade que quer dominar, a vontade dos impotentes, mas a vontade que quer a potência, que quer dominar-se buscando em si o cuidado e a realização do bom combate, pois a “potência não é o que a vontade quer, mas quem quer na vontade”⁸⁵⁹.

Para Foucault, a relação de si para consigo é o ponto de inflexão contra o poder político atual e sua principal forma de resistência. Para isso, devemos pensar conforme o modelo da governamentalidade, cujas bases se deram no final do século XVIII, ou seja, a relação entre segurança, população e governo. Na soberania, o exercício do poder é circular, tudo retorna ao soberano (monarca ou déspota), a obediência à lei se relaciona diretamente com a ordem divina,

⁸⁵⁴ Idem.

⁸⁵⁵ De ÉFESO, HERÁCLITO. **Fragmentos in Os Pensadores – Os Pré-Socráticos, Hipólito, Refutação IX, 10**, São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 103.

⁸⁵⁶ NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música – Obras Incompletas in Os pensadores**, São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 47.

⁸⁵⁷ DELEUZE, G. **A ilha deserta**, São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 162.

⁸⁵⁸ Idem, p. 157.

⁸⁵⁹ Idem, p. 158.

incidindo imutável sobre o soberano e o próprio Deus. Toda justificação moral se dá a partir da obediência à lei que organiza a sociedade como num *espelho celestial*, reconhecendo-se no bem supremo. Com o advento da economia, todavia, a ciência do governo passa a ser pensada fora do quadro jurídico da soberania, isolando os problemas específicos da população e suas demandas para além da pura obediência à lei, com a estatística como critério de verdade funcionando como um fator de desbloqueio desse enquadramento administrativo fundado sobre o soberano. O homem, em composição com as forças do *fora*, entra em relação com as dinâmicas da finitude, no qual Deus não está mais presente, mas a economia, a biologia, a linguística, compondo a forma Homem que conhecemos (*Incipit Homo*). A estatística analisa fatores extrínsecos à família (número de mortos, acidentes, epidemias, doentes, etc.), delimitando realidades da população que não passam pelo quadro familiar que consolidava a estrutura jurídica da soberania. A família deixa de ser o modelo de governo para se tornar um elemento interior à população, o poder passa a gerir o Estado “a partir da economia entendida como gestão da família”⁸⁶⁰, isto é, a família se torna um fator instrumental nas mãos da economia para atingir a população. Enfim, a população aparece como fim e instrumento do governo e não mais como força do soberano, nasce a biopolítica e todas as técnicas que ela implica e reproduz, as demandas da população enquanto espécie; das relações entre territórios e riquezas, nasce a economia política; no lugar da arte de governar, a ciência política; no lugar do regime soberano e seu aparato jurídico-político, as técnicas governamentais. O regime disciplinar foi construído durante a consolidação do aparato administrativo monárquico do poder soberano, no entanto, a partir do momento em que procurou gerir a população, a disciplina foi valorizada, gerindo-a no detalhe, minuciosamente. A modernidade instaura-se, então, na triangulação “soberania-disciplina-gestão governamental que tem na população seu alvo principal e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais”⁸⁶¹. O século XVIII inaugura a era da governamentalidade, onde “as técnicas de governo se tornaram a questão política fundamental e o espaço real das lutas”⁸⁶².

O ocidente desenvolveu três grandes formas de reflexividade, segundo Foucault: pela *memória*, platônica, onde a verdade se dá pelo reconhecimento, modificando o sujeito que a retém, pois no ato de memorização ele encontra a si mesmo na divindade – a libertação da caverna. A *meditação*, reflexividade, sobretudo, estoica, onde o sujeito ao pensar transforma-se, e esse pensar está ligado à sua constituição ética (*etopoiésis*); e o *método*, fundado no século XVII

⁸⁶⁰ FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**, Rio de Janeiro: Graal, 2010, p. 289.

⁸⁶¹ Idem, p. 291.

⁸⁶² Idem, p. 292.

por Descartes num livro ironicamente intitulado “Meditações”, onde o pensamento pensa a si mesmo, estabelecendo um critério a partir do qual a verdade é sistematizada num conjunto objetivo do conhecimento, separando o sujeito do objeto cognoscível. Segundo Foucault, essas formas de reflexividade, e as práticas que lhe serviram de suporte, constituem o sujeito como tal e lhe dão sentido – “sentido variável, histórico, jamais universal”⁸⁶³, pois toda forma é um composto de relações de força, um modelo de guerras e batalhas, onde é preciso distinguir os acontecimentos e diferenciar as redes que os enredam. Os regimes de verdade sempre implicam numa nova economia de poder, não só repressiva, mas produtiva, além de novas arquiteturas de libertação e autonomia concretas, resistências. A verdade tem um papel econômico-político, há combates pela verdade, vidas que se perdem, sociedades que se conquistam, e não um ser inatingível que se esconde naquilo que não pode ser designado ou um dogma burocrático e monocórdio emanado dos livros sagrados, pois “a verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem”⁸⁶⁴. Tal como na cena de “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, de onde emana, no próprio corpo do filme, precário e inclemente, uma verdade combativa, urgente, necessária, radical, potencializada pelo fundo mítico que a envolve, e não aceita concessões ou alianças, senão com o próprio devir: “a hora de queimar os vivos e destruir a cidade... pois o futuro tá em cima do futuro e não embaixo do passado... É olho por olho e dente por dente”⁸⁶⁵.

A coragem da verdade: multidão e potência dos pobres

Em “Coragem da Verdade”, Foucault não analisa as formas do discurso tal como eles são reconhecidos como verdadeiros, mas de que forma os indivíduos são reconhecidos e se constituem como sujeitos ao pronunciarem esses discursos. Não é uma epistemologia, mas uma *aleurgia*, ou seja, de que forma a verdade é produzida. Esse tema nos interessa no sentido em que Pasolini considera a “verdade” como algo que está incorporado no corpo e se expressa nele; questão que também se reflete na obra de Glauber e em seus personagens. Foucault estuda a noção e a prática da *parresía*, o “franco falar”, o jogar-se na luta, não o discurso da verdade sobre o sujeito, mas a verdade que o sujeito é capaz de dizer sobre si mesmo. A noção de *parresía* é sempre uma noção política, pois implica relações de poder, além do jogo entre o sujeito e a verdade. A verdade é sempre uma posição (e uma postura) política, assim como o ser, ou melhor,

⁸⁶³ FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**, São Paulo: Martins Fontes, p. 561.

⁸⁶⁴ FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**, Rio de Janeiro: Graal, 2010, p. 14.

⁸⁶⁵ Diálogo entre o Capitão Coirana e Nego Antão extraído do filme **O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro**, de Glauber Rocha.

os *modos de ser*. Por ela, ligam-se entre si os modos de veridicção, o estudo das formas de governamentalidade e as formas das práticas de si. A *parresía* é o dizer tudo (*pân rêma*), como diz Demóstenes: “é preciso falar com *parresía*, sem recuar diante de nada, sem esconder nada”⁸⁶⁶. A *parresía* é assumir riscos, em relação a si e ao outro que se diz, sujeito ou assembleia. Aristóteles vincula a *parresía* à grandeza da alma (*megalopsykhía*), detalhe que não vai passar despercebido pelo cristianismo de São Tomás de Aquino. O profeta é uma *parresiasta*, mas o profeta não fala em seu nome, ele fala em nome de Deus, é um intermediário. Há tantos personagens glauberianos que encarnam o profeta, e todos eles *jogam seu corpo na luta*, antecipando o transe da América Latina em suas raízes místico-religiosas, híbridas e antropofágicas, personagens rotos e próximos do sublime – do infinito que os subjulga. As suas verdades vêm de outra lugar. Ele é aquele que “desvela o que o tempo esconde dos homens e que nenhum olhar humano pode ver”⁸⁶⁷. O profeta não desvela sem ser obscuro, pois ele revela suas verdades a partir de enigmas. O *parresiasta* fala em seu nome, ele não prediz o futuro, mas “levanta o véu que cobre o que existe”⁸⁶⁸. O *parresiasta* não fala em enigmas, ele fala aquilo que tem de ser dito da forma mais clara possível, para ele e para os outros. Ele não deixa nada a interpretar. O sábio pode ficar em silêncio, não é obrigado a falar, e muitas vezes fala em enigmas tal como o profeta, diferente do *parresiasta*. O sábio é Heráclito que se retira do convívio com os efésios que condenam seu amigo Hermodoro, ele se retira para as montanhas desprezando os homens e suas leis. O *parresiasta* falará e levará sua tarefa até o fim, até a morte, é Sócrates julgado pelos *doutos* atenienses, “enquanto o sábio se mantém em silêncio e responde parcimoniosamente, o menos possível, às questões que lhe podem ser formuladas, o *parresiasta* é o indefinido, o permanente, o insuportável interpelador”⁸⁶⁹; e enquanto o sábio diz o que é segundo a ordem cósmica das coisas, o *parresiasta* o diz na singularidade das conjunturas e das situações. Ele não diz o que é, mas ajuda o outro a reconhecer o que ele é. Como a *parresía* encarnada nas palavras severas de Agaton a um jovem monge: “se parece com um forte e ardente vento que, quando sopra, faz todo o mundo fugir diante dele e abate árvores”⁸⁷⁰. Nesse ínterim, nos voltamos à potência dos pobres, que “envolve a luta pelo controle ou autonomia da produção de subjetividade”⁸⁷¹, inserindo a multidão como figura dessa composição de singularidades que

⁸⁶⁶ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 10.

⁸⁶⁷ Idem, p. 15.

⁸⁶⁸ Idem, p. 16.

⁸⁶⁹ Idem, p. 18.

⁸⁷⁰ Idem, p. 294.

⁸⁷¹ NEGRI, A e HARDT, M. **Bem Estar Comum**, p. 11.

se movem num espaço liso como os nômades no deserto, a nova *parresía* política: “O pobre não é definido pela falta, mas pela possibilidade. (...) Nosso desafio será encontrar maneiras de traduzir a produtividade e a possibilidade do pobre em poder”⁸⁷².

A *pobreza da experiência* característica do nosso mundo atual, que Benjamin remeteu aos bárbaros em suas investidas contra o Império Romano, enquanto *pobres*, nos faz recomeçar de novo, abre um campo de possíveis que a estrutura disciplinar fordista não permitia, esvaziando velhos dogmas que norteavam as lutas por emancipação, “a produtividade ‘bárbara’ do pobre começa a fazer um mundo comum”⁸⁷³. A *pobreza* reveste a nova ontologia do trabalho imaterial, “o conjunto das atividades intelectuais, comunicativas, afetivas, expressas pelos sujeitos e pelos movimentos sociais – portanto, eles conduzem a produção”⁸⁷⁴, e expressa a sua *carne*, suas intensidades, mas também a materialidade que modifica as relações sensíveis, uma partilha do comum que decide “quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”⁸⁷⁵, definindo as visibilidades e os regimes estéticos que podemos implementar ou que nos colmata: “É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”⁸⁷⁶. No capitalismo atual, é o indivíduo social e coletivo, enquanto multidão, que determina a produção em suas conexões, coincidindo o tempo de vida e de trabalho, e, conseqüentemente, reordenando o regime estético que o entrelaça:

Platão destaca dois grandes modelos, duas grandes formas de existência e de efetividade sensível da palavra: o teatro e a escrita, tais formas revelam-se de saída comprometidas com um certo regime da política, um regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições de palavra, de desregulação das partilhas do espaço e do tempo. (RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*, pgs. 17-18).

A esse regime político Platão chama *democrático*, o espaço por excelência da multidão, que ele contrapõe com um regime *coreográfico*, onde as vozes e os gestos são parte de um unidade soberana em sintonia – a República. Nessa democracia, criticada por Platão e afirmada por Spinoza como uma *potência divina*, é o conflito que permeia as relações sociais e políticas, a linha do *seditio*, “que faz tremer os fundamentos sobre os quais os dogmas da política moderna

⁸⁷² Idem.

⁸⁷³ Idem, p. 12.

⁸⁷⁴ NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, p. 92.

⁸⁷⁵ RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**, p. 16.

⁸⁷⁶ Idem, 16.

são sustentados”⁸⁷⁷, onde a política torna-se a guerra por outros meios, e a resistência é o que imprime a dinâmica construtiva das sociedades. O *conatus* é constitutivo da potência da multidão, as instituições democráticas, diferente daquelas forjadas pela *república do soberano*, são construídas através das lutas e da *carne* que as atravessa, “um verdadeiro campo de batalha”⁸⁷⁸ e, como disse Glauber em sua *Eztetyka do Sonho*, o amor instaura esse corpo coletivo: “A liberação, mesmo nos encontros da violência provocada pelo sistema, significa sempre negar a violência em nome de uma comunidade fundada pelo sentido do amor ilimitado entre os homens”⁸⁷⁹. Ecos *spinozanos* impossíveis de não se encontrarem entre as linhas que pretendemos demarcar em nosso trabalho. “O amor representa um outro caminho para investigar e a produtividade do comum”⁸⁸⁰, ele nasce da pobreza e a da invenção, nas palavras de Sócrates no “Banquete”, nos arremessa para o mundo das ideias pela corporeidade que persegue a beleza, é a fonte do desejo, sempre insaciável por novas experiências; mas para Diotima, interlocutora de Sócrates no diálogo de Platão, sacerdotisa cujos olhos estão voltados para fora do mundo dos homens e seus compromissos, o amor “amplia nosso conceito de comum, *apontando na direção de um processo de liberação*”⁸⁸¹, compondo uma nova forma de colher o real com suas próprias mãos.

Uma biopolítica que não se confunde com o poder que encurrala a vida como uma doença do Estado, um conjunto de poderes que captura os indivíduos em sua expansão vital por meio de tecnologias e dispositivos vários, mas sim uma “emergência das subjetividades... em tecidos fortes”⁸⁸², lutas e resistências que se articulam com os desejos de mudança ou conservação do ser, movidos pelo *amor*, a força emanativa que “une os corpos e os multiplica, que os faz nascer e reproduz coletivamente sua essência singular”⁸⁸³. Uma física das superfícies que se apresenta como movimento das paixões, superfície corporal, imanente, que nega as transcendências do negativo e da morte como premissa ontológica, e mergulha na infinitude e abundância do mundo, pois “se existe uma tragédia do presente, chame-se-á alienação ou reificação, ela não é determinada pelo ser-para-a-morte da existência humana, mas pelo produzir-para-a-morte do comando capitalista”⁸⁸⁴.

⁸⁷⁷ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 143.

⁸⁷⁸ Idem, 144.

⁸⁷⁹ ROCHA, G. **Eztetyka do Sonho 67 in Revolução do Cinema Novo**, p. 251.

⁸⁸⁰ NEGRI, A e HARDT, M. **Bem Estar Comum**, p. 12.

⁸⁸¹ Idem, p. 12.

⁸⁸² NEGRI, A. **5 Lições sobre Império**, pgs. 108-107.

⁸⁸³ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 23.

⁸⁸⁴ Idem, p. 138.

Mas o nosso foco, ou ao menos o atravessamento ruidoso de nossas percepções mais aguçadas, é o *itinerário* percorrido por Pasolini e Glauber na concepção de suas tramas e de seus personagens, com especial atenção à maneira como a potência dos pobres se revela, não como *desvelamento*, mas como afirmação de si, da potência e do excesso instaurados por sua presença – principalmente os *excessos* – no desenrolar de seus filmes e ideias. Glauber enxergava no neorealismo uma forma de retomada da questão da *pobreza*, e levou essa linha ao seu limite através de sua estética do sonho, e o cinema de Pasolini, não é apenas um tipo de “engajamento, mas vida, um *jogar* seu próprio corpo na luta, algo como um desesperado ‘*body-artista*’ que fazia do corpo uma ‘máquina sádica’”⁸⁸⁵. Um *spinozismo* da forma cuja carne incendeia a película com sua autenticidade. Pasolini quer resgatar o corpo popular como resistência, enquanto Glauber o prefere em *transe* – prolongando o conflito como motor das forças que compõem a trágica história da América Latina, onde “nenhum regime político ou ideologia resolve, somente trabalho construção e organização”⁸⁸⁶. Mas para Pasolini, as transformações da composição social do trabalho no capitalismo atual tinham em seu interior um *monstro*: a homologação do operário e do camponês em pequenos burgueses, o “desaparecimento dos vaga-lumes”, seu desraizamento como figura de resistência ao capital, “algo como o novo e totalitário horizonte ontológico”⁸⁸⁷. No entanto, o *pobre* ainda respira e resiste à sua maneira, gritando, arranhando a terra, sexualizando a moral, sobrevivendo, “eles se desdobram nas questões da racionalidade e da irracionalidade, do desenvolvimento e do subdesenvolvimento”⁸⁸⁸. O *pobre*, como disse Negri, é uma possibilidade, ele é desnudo, não pertence a nada e só possui a si mesmo como força – no fundo, somos todos *pobres*.

Para Glauber, a pobreza nunca foi realmente compreendida por Pasolini ou pelo cinema europeu da época, pois ela reside na *fome*, e “a fome latina (...) não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade”⁸⁸⁹, como citamos anteriormente em nossa tese, ou seja, o problema não está na superação do capitalismo pela revolução socialista ou na homogeneização dos pobres pela indústria cultural, *este é um falso problema* para Glauber, dado que o cineasta baiana é, antes de tudo, um “antropófago”. O problema está na racionalidade que organiza e determina tanto o socialismo quanto o capitalismo, sua “conformidade a fins no entendimento”, como na sentença kantiana, e “as respostas da esquerda (a este problema) foram

⁸⁸⁵ COCCO, G. **KorpoBraz: por uma política dos corpos**, pgs. 105 – 106.

⁸⁸⁶ ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**, p. 184.

⁸⁸⁷ COCCO, G. **KorpoBraz: por uma política dos corpos**, p. 110.

⁸⁸⁸ Idem, p. 111.

⁸⁸⁹ ROCHA, G. **Eztetyka da Fome 65**, in **Revolução do Cinema Novo**, p. 66.

paternalistas em relação ao tema central dos conflitos políticos das massas pobres”⁸⁹⁰, um vício que Glauber equivocadamente identifica somente no colonizador, mas que também pertence ao nosso DNA latino-americano. E a revolução não seria um jantar entre cavalheiros, como nos lembra Mao Tse Tung, nem produto da clarividência dos intelectuais, mas “a antirrazão que comunica as tensões e rebeliões do mais *irracional* de todos os fenômenos que é a pobreza”⁸⁹¹, e enquanto mística, “a mais forte arma do revolucionário”⁸⁹². Glauber e Pasolini, dois traçados distintos que se confirmam em sua estranheza, de um lado: a corporeidade que luta e se afirma nos gestos, na fala e na sexualidade - a *carne* da multidão; do outro: a potência irracional ou a razão dos povos oprimidos que, forjando suas próprias armas, afiam o seu destino - a *liberdade* da multidão.

A coragem da verdade: parresía, potência dos pobres e *multitudo*

A democracia é o lugar onde a *parresía* é mais difícil (a relação entre o discurso verdadeiro e o governo), mas isso do ponto de vista platônico de uma “democracia dominada por sofistas” e não o regime estético da partilha igualitária do sensível. A corte do Príncipe, por outro lado, é o seu lugar por excelência, mas não se deve entendê-la como um lugar privilegiado da mesma, pois ela comporta vários perigos (o poder pessoal do Príncipe, sua vontade arbitrária, seus desejos imprevisíveis), e esses nunca serão esquecidos ou eliminados, pois sempre há, de fundo, a imagem do tirano que pode não aceitar a verdade, pois para *este*, os lisonjeadores são os que mais lhe aprazem. O tirano é aquele que, segundo vários relatos de historiadores e filósofos na antiguidade, envia espiões pela cidade para conhecer a verdade baseada naquilo que o povo pensa sobre ele, isto é, ele é o “soberano do poder paranoico”. Na democracia, o lisonjeador é um “cortesão do povo”, na tirania, são “os que vivem numa aviltante familiaridade com o senhor”⁸⁹³. Platão nas “Leis” elogia Ciro, príncipe da Pérsia, que encorajava a *parresía* entre os seus súditos, onde prospera a amizade, a liberdade e a comunidade, mas só entre os *iguais* ou melhores do ponto de vista das relações de poder (*aristói*). Aristóteles dá o mesmo exemplo em Pisístrato, ao perguntar a um cidadão comum que não o reconhece o que ele achava dos impostos, exemplo próximo ao de Ciro que também se travestia de “pessoa comum” para conversar com seus súditos de igual para igual. Na democracia enquanto como governo das massas e não como conjunto de

⁸⁹⁰ ROCHA, G. *Eztetyka do Sonho 67 in Revolução do Cinema Novo*, p. 249.

⁸⁹¹ Idem, p. 250.

⁸⁹² Idem.

⁸⁹³ FOUCAULT, M. *A coragem da verdade*, p. 53.

singularidades em comum (*multitudo*), não há espaço para a diferenciação ética, daí a dificuldade da *parresía*. Na monarquia, o poder se encarna numa alma individual (a *psykhé* de um indivíduo), capaz de uma diferenciação ética, de ouvir a verdade e limitar seu poder, onde a verdade é possível e produtora de um *éthos*, tal como a relação de Platão com Dionísio, que foi convencido a implementar suas ideias em seu reino porque só “era preciso persuadir um só homem (*hena mónon*), e tudo estava ganho”⁸⁹⁴. Mas quando consideramos a democracia do ponto de vista do devir-Príncipe dos indivíduos e coletivos, e não do povo como extensão do contrato social com o soberano, isto é, “o processo em que a multidão apreende a arte do autogoverno e inventa formas democráticas duradouras de organização social”⁸⁹⁵, o problema platônico se esgota e aquilo que era um empecilho para a *parresía*, a homologação dos indivíduos em uma massa amorfa e sua manipulação pelos *sofistas* (a mídia, a política espetacularizada, os pastores da redenção infinita em suas diversas nuances ideológicas e fisiológicas), é superado pela irreduzível singularidade dos sujeitos que compõem o governo de forma autônoma e afirmam o seu destino sem a presença incômoda do poder soberano.

O *éthos* é o que permite que a *parresía* articule a sua veridicção no campo da política, no campo do governo dos homens e da maneira como eles são governados. Se na “democracia dos sofistas” ela não era recompensada, mas eliminada (o caso de Sócrates e sua condenação por Atenas), é porque não havia essa diferenciação ética em sua estrutura. No caso do Príncipe, “o *éthos* é o vínculo, o ponto de articulação, entre o dizer a verdade e o bem governar”⁸⁹⁶. A questão da *parresía* vai influenciar todo o pensamento político e filosófico no Ocidente até os dias de hoje, e ela envolve, além disso, o ponto em que a própria política e as disputas pela produção de subjetividade se entrelaçam, se configurando como a melhor arma contra a espetacularização da vida, o oposto da estética como emancipação. Seu objetivo, para os antigos filósofos, é menos a salvação da cidade do que a formação, a maneira de ser, do indivíduo, no sentido em que a individuação se afigura como o seu limite de atuação, mas sua efetivação nos dias atuais não perde a sua emergência, ao contrário: pois pensar a política sem a autonomia do sujeito na contemporaneidade é novamente cair na armadilha da publicidade dos velhos “sofistas” e oligarcas que nos colmatam como um fim para a reprodução das desigualdades.

Segundo Foucault, há três polos no horizonte da *parresía*: *alétheia*, *politeia*, *éthos*. Irreduzíveis entre si e irreduzivelmente ligados, e, como citado por Rancière anteriormente, a

⁸⁹⁴ Idem, p. 55.

⁸⁹⁵ NEGRI, A e HARDT, M. **Bem Estar Comum**, p. 8.

⁸⁹⁶ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 57.

mesma interroga-se sobre as condições do dizer a verdade, seus espaços de atuação ao lado do indivíduo que a diz, e seu acesso à verdade a partir das condições políticas necessárias a esse dizer. A *politeia* é a repartição e a organização das relações de poder, toda experiência individual pressupõe um meio onde ela se desenvolve, e o instinto e a instituição são conflitantes e complementares nesse meio de satisfação possível. A tirania é, pois, “uma sociedade onde há muitas leis e poucas instituições, a democracia é um regime onde há muitas instituições e muito poucas leis”⁸⁹⁷, e a opressão se daria quando a lei é aplicada diretamente sobre o indivíduo, sem a mediação de uma instituição que lhe garanta os direitos. Mas a instituição impõe aos nossos corpos “uma série de modelos”⁸⁹⁸, entre o instinto e as instituições, há as tendências sociais que se efetivam nas mesmas, desdobrando-as; ou seja, no homem, não há instintos em estado bruto, mas instituições, e quando ele incide sobre o animal, há o totemismo e a domesticação; quando há o contrário, os instintos prevalecem (comer, matar, fugir, dormir). Aqui, há a interseção entre a *parresía* e o *conatus*, a questão do *éthos* e as condições para que esse *éthos* afirme a sua singularidade e a sua diferença – o devir-Príncipe da multidão. Mas é precisa interrogar-se sobre o que é esta *parresía* e como ela se articula para além do “simples dizer”, pois só há estrutura daquilo que é linguagem, ainda que seja uma linguagem não-verbal ou esotérica. O simbólico não é o imaginário, mas a arqueologia do pensamento, há, por sua vez, uma determinação recíproca entre seus elementos e uma determinação completa das singularidades que preenchem este espaço, como num teatro ou num jogo onde os dados são lançados, distribuídos e ocupam suas funções no tabuleiro - “o verdadeiro sujeito é a própria estrutura”⁸⁹⁹. Toda estrutura é uma infraestrutura, ela é “real sem ser atual, ideal sem ser abstrata”⁹⁰⁰, isto é, não há sociedade total, mas uma determinada “forma social encarnada em certos elementos, relações e valores de produção (por exemplo, o capitalismo)”⁹⁰¹, isto é, uma coexistência de elementos virtuais.

A estrutura é multisserial, as séries significantes se relacionam diferencialmente entre si e formam sentidos ou significados, como no totemismo de Lévi-Strauss, onde uma série de animais se relaciona com uma série de posições sociais. O sentido da estrutura é topológico, ele é uma posição, “puro *spatium* constituído cada vez mais como ordem de vizinhança”⁹⁰², um espaço estrutural definido por relações, sempre cambiáveis, mas ainda assim determinantes, onde “os

⁸⁹⁷ DELEUZE, G. *A Ilha Deserta*, p. 30.

⁸⁹⁸ Idem, p. 31.

⁸⁹⁹ Idem, p. 230.

⁹⁰⁰ Idem, p. 231.

⁹⁰¹ Idem.

⁹⁰² Idem, p. 225.

lugares prevalecem sobre aquilo que os preenche”⁹⁰³, uma ordem topológica de vizinhanças. As contradições da estrutura não são imaginárias, mas *estruturais*, e qualificam os efeitos das estruturas que não se confundem com os seus fins. O real e o imaginário, assim como as contradições, derivam da estrutura. O ponto de mutação do estruturalismo é, por sua vez, sempre uma *práxis*, seja ela terapêutica ou política, “ela designa um ponto de revolução permanente”⁹⁰⁴. Os dispositivos de poder não se contentam em normalizar e disciplinar, eles são constituintes (da sexualidade, por exemplo), assim como eles não se contentam em formar novos saberes ou conservá-los, eles concebem a verdade. Mas há verdades e verdades, pois como não existe um *fim*, essas se arranjam numa superfície lisa como signos numa multiplicidade aberta e em construção, em outras palavras, a verdade está continuamente em disputa. Atualmente, é preciso afirmar a verdade do ser contra o devir líquido da pós-modernidade que se quer absoluta, ampliando assim um autêntico devir-revolucionário: “na história da prática coletiva, existem momentos nos quais o ser se coloca para além do devir... o ser não quer ser sujeitado a um devir do qual não detém a verdade... (e) a verdade é revolucionária, o ser é já revolução”⁹⁰⁵.

No “Laques”, de Platão, a parresía ética, a fala franca, está ligada à coragem da verdade, “é a coragem em sua verdade”⁹⁰⁶ - princípio da parresía ligado ao cuidar de si. Isso não nos remeteria novamente à teleologia dialética da transcendência do poder ou ao nada como última instância do ser, mas a afirmação do sujeito em sua perseverança no *conatus*, a sua sede de viver. Entre o “Laques” e o “Alcibíades” há uma estética da existência em sua versão mais arcaica, onde o *bíos* se constitui como uma obra bela – uma obra de arte. O campo da metafísica da alma, a vida como beleza possível. Tudo isso se constituiu na ontologia da alma. Em Sócrates, a exigência do dizer a verdade e o princípio da beleza da existência foram amarrados ao cuidado de si. Com isso há dois desdobramentos possíveis: um tipo de metafísica da alma e um outro que se projeta na estética da vida – uma estética imanente. O mundo como absoluto, pois “a superfície é nossa profundidade”⁹⁰⁷. No cinismo, tal como na ética spinozana, o dizer a verdade é associado à estética da existência, um dizer a verdade ilimitado e extremamente arriscado. A maior beleza para os cínicos está ligada ao dizer a verdade radical e sem concessões, para Epitecto, por exemplo, a filosofia cínica é uma passagem ao limite de todo o pensamento. O cínico para ele é um batedor (*katáskopos*), aqueles que vão à frente do exército para vigiar os movimentos do

⁹⁰³ Idem, p. 226.

⁹⁰⁴ Idem, p. 246.

⁹⁰⁵ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 15.

⁹⁰⁶ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 137.

⁹⁰⁷ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 18.

inimigo e *jogam o seu corpo na luta*. O cínico é o homem da errância, não pode ter nem lar nem pátria, e ao voltar de seu front, deverá exercer a parresía sem temer a morte. O signo do cínico e “a estranheza como determinação da errância”⁹⁰⁸, a música planetária determinada pelo desequilíbrio dos elementos, uma dialética dos paradoxos, “fogos locais que unem os viventes da terra”⁹⁰⁹. O cínico é como “a estátua visível da verdade”⁹¹⁰. O verdadeiro deve ser visível corporalmente. O cínico usa a parresía e porta o cajado (palavras do Imperador Juliano sobre o cínico Heracleios em *Contra Heracleios*): “O cínico é o homem do cajado, é o homem da mochila, é o homem de barba hirsuta, é o homem sujo”⁹¹¹. Nos cínicos, não há apenas um aspecto homofônico como no “Laques”. Esse modo de vida cínico tem uma função precisa em relação à sua parresía (o cajado, a mendicidade, a errância). Primeiramente, tem funções instrumentais, condição de possibilidade do dizer a verdade: é preciso ser livre de qualquer vínculo para exercer a parresía – tal como a *pobreza em nós*. O gênero humano é sua família, o mundo como necessidade absoluta, tal como em Spinoza, imerso na contingência como única possibilidade ética do ser e forma de afirmação da vida na radicalidade do desejo.

O modo de vida dos cínicos tem um papel de prova, em sua “nudez irreduzível”⁹¹², mostra as coisas indispensáveis à vida humana e ao cuidado de si - de sua essência mais rudimentar, mostram aquilo que deve servir à vida. Em Sócrates, o cuidado de si está ligado ao ser da alma, nos cínicos, à própria vida (aos modos de ser). Uma vida conforme os princípios enunciados no discurso e na *práxis*. Ele faz do gesto a própria verdade da parresía, pois a possui na pele, no corpo: “a vida como presença imediata”⁹¹³. Como na cena, *em êxtase*, do “Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”: enquanto Mata-Vaca e os jagunços se divertem com o povo, dançando frenéticos e “fora dos gonços do tempo”, Laura e o Professor se beijam violentamente. O corpo de Marcos está ao lado, na terra, morto, o Padre os separa desesperado, o Professor e Laura se beijam sobre o corpo de Marcos, o Padre continua tentando impedir o consorte dos dois, Laura se agarra ao corpo de Marcos, falecido. Mata-Vaca e os jagunços continuam dançando jocosamente, em transe, começa a matança, o massacre. Antônio das Mortes, que segura o corpo do cangaceiro morto, é desperto pelo massacre do povo de Coirana. Ele abraça o cadáver. Mata-Vaca deixa somente Nego Antão e Santa vivos, ele brinca com os dois, ri, troça de sua desgraça. Santa o

⁹⁰⁸ DELEUZE, G. *A Ilha Deserta*, p. 205.

⁹⁰⁹ Idem, p. 206.

⁹¹⁰ FOUCAULT, M. *A coragem da verdade*, p. 204.

⁹¹¹ Idem, p. 148.

⁹¹² Idem, p. 150.

⁹¹³ Idem, p. 152.

enfrenta e ele foge apavorado. Aqui, há *verdades* em sua efetivação, verdades que deslizam sobre a pele dos personagens – inebriantes e incontestes; bem diferentes da clivagem sobre o real que o hegelianismo faz quando separa a essência da existência, o corpo do espírito, juntando-os, em seguida, numa síntese transcendental da substância que emana do absoluto, completamente esvaziada do poder da vida e da imaginação. Para Spinoza, no entanto, “a imaginação produtiva é uma potência ética”⁹¹⁴, ela é a faculdade que permite o desenvolvimento da liberdade, assim, “as palavras e as coisas se instauram em um horizonte operativo, e o imaginário define essa dinâmica constitutiva”⁹¹⁵, a verdade aqui não é serva do entendimento ou da razão, mas como a arte em sua *poiésis*, joga com as faculdades livremente, tendo como único fim, o aumento de nossa potência de agir. Em sua filosofia não há o tempo medido, mas vivenciado, “o tempo liberado se faz imaginação produtiva, radicada na ética”⁹¹⁶, o ser não se dá na fagulha a-histórica de um *Dasein* abstrato, pois separado dos utensílios e ferramentas que formam a vida aqui-e-agora, mas na expressão múltipla dos corpos em constante tensão, em toda a sua contradição libertadora, que afetam e são afetados de muitas maneiras, e a imaginação criadora é o conjunto de virtualidades que permite aos sujeitos a construção coletiva e social de mundos possíveis – o *poder de fabular*.

Exercer o escândalo da verdade, ponto crucial na história da relação do sujeito com a verdade. A disciplina ascética dos cínicos os levaram a um despojamento radical, o cinismo é uma categoria que perpassa toda a história do pensamento ocidental, há um cinismo trans-histórico no dilema da potência dos pobres. No cinema de Pasolini, os corpos marcados pela pobreza são distinguíveis pelos seus traços singulares, e suas posturas são como extensões de seus apetites: “Era o fim de novembro de 1969. Todos aqueles jovens pareciam ter acabado de renascer sob uma nova forma. Antecipavam algo que estava por acontecer e que envolvia também o modo de ser, o corpo dos jovens homens. (...) Estes não eram estudantes, mas operários”⁹¹⁷. O poeta antecipa a nova composição social do trabalho no capitalismo cognitivo em toda a sua radicalidade, “a revolução aparece como algo divino, divino na *aparição da carne dos pobres*”⁹¹⁸. Para o poeta italiano, a política se faz na mesma medida em que se encarna nos corpos dos jovens operários: “A força política e aquela do corpo eram uma força só”⁹¹⁹; tal como no épico de Glauber, “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”, em que Antônio das

⁹¹⁴ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 20.

⁹¹⁵ Idem.

⁹¹⁶ Idem, p. 21.

⁹¹⁷ PASOLINI, P. P. **Petrolio** in COCCO, G. **KorpoBraz: por uma política dos corpos**, p. 116.

⁹¹⁸ COCCO, G. **KorpoBraz: por uma política dos corpos**, p. 117.

⁹¹⁹ PASOLINI, P. P. **Petrolio** in COCCO, G. **KorpoBraz: por uma política dos corpos**, p. 117.

Mortes, após um jocoso abraço nas autoridades do sertão, se entrega de corpo e alma à *luta dos pobres*, benzido por Santa e Nego Antão, ele caminha como um cínico pela cidade – escandalizando o mundo dos ricos e os costumes do *compadrio* oligarca. O cinismo é a forma da emergência da verdade pelo escândalo. O misticismo do povo como arma de guerra, em Glauber e Pasolini, o cinismo penetrou o ascetismo cristão e suas práticas: as ordens mendicantes cristãs interpelam os homens violentamente, vida despojada, coragem da verdade. “Os franciscanos, com seu despojamento, sua errância, sua pobreza, sua mendicidade, são até certo ponto os cínicos da cristandade medieval”⁹²⁰. Os dominicanos, por exemplo, se autodenominavam *Domini canes* (os cães do Senhor), todos eles “seguindo nus a nudez de Cristo (*nudi nudum Christum sequentes*)”⁹²¹. A nudez cínica é a verdade do mundo e da vida, são os pobres em sua *nudez ontológica*: a verdadeira riqueza do mundo, ou a vida como escândalo da verdade nos movimentos políticos revolucionários do XIX e XX, “manifestação irruptiva, violenta, escandalosa da verdade”⁹²². A revolução não era apenas um projeto político, mas um modo de vida – uma forma de arte. Primeiro, a vida revolucionária clandestina, depois a visível, no partido, sindicato ou movimento social (ou na arte); terceiro, como estilo de vida ou estética da existência em ruptura com as convenções, hábitos e costumes dominantes – toda uma afirmação da vida que se joga no mundo como o artista busca aquela cor ou aquele verso que expressará o infinito que não conseguimos expressar na linguagem cotidiana. São valores “de uma outra vida que é a verdadeira vida”⁹²³.

A prática da vida e a morte pela verdade. Proximidade com a figura do *militante* que Hardt e Negri descrevem em “Império”, que surge com a dissolução do *povo* enquanto reconhecimento da soberania estatal e expressa a carne da multidão em resistência ao poder global. Os autores diferenciam o *militante* dos ascetas da Companhia de Jesus ou do ascetismo militarista da militância tradicional que reivindica um mundo sombrio e acinzentado, mais próximos da produção político-estética de Platão na *República*, onde os corpos em sintonia marcham sob a mesma música, sob os mesmos tímpanos da soberania estatal. O militante, para Negri e Hardt, se aproxima dos “libertadores das revoluções do século XIX, os intelectuais perseguidos e exilados durante as lutas antifascistas... os que combateram pela liberdade em todas as guerras anticoloniais e anti-imperialistas”⁹²⁴. O *militante* como singularidade criadora,

⁹²⁰ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 160.

⁹²¹ Idem.

⁹²² Idem, p. 161.

⁹²³ Idem.

⁹²⁴ NEGRI, A. e HARDT, M. **Império**, p. 435.

mobilizado pelas práticas de resistência nas fábricas, nas ruas e no tecido social difuso e múltiplo do capitalismo atual (a exploração do trabalho, a colonização dos afetos), criando contrapoderes que determinam uma sociedade alternativa e afirmativa, atividade constituinte e não representativa; e como São Francisco de Assis que, “para denunciar a pobreza da multidão, adotou essa condição comum e ali descobriu o poder ontológico de uma nova sociedade... propondo contra a miséria do poder, a alegria do ser”⁹²⁵.

Houve na Antiguidade uma arte e uma literatura cínicas, na sátira e nas comédias, lugares privilegiados da expressão dos cínicos, assim como entre todas as manifestações artísticas estudadas por Bakhtin na Idade Média, há uma interseção fortíssima entre as práticas cínicas da vida nua e o carnaval. Mas a arte moderna é o que mais fortemente expressou esse princípio cínico. A vida do artista, surgida no fim do século XVIII e no correr do XIX, a vida singular e afirmativa do artista, que não mede esforços para alcançar o eterno em sua arte e viver como se dependesse do sublime para respirar. A vida do artista nunca é mensurável a dos outros, da atividade cotidiana, segundo Vasari, a partir do século XIX, o artista deve demonstrar a verdade de sua arte através de seu estilo de vida, de sua existência para além das normas sociais. Também Kant identifica no *gênio artístico* o único capaz de expressar as potências da natureza, mas ele só pode efetivar-se, enquanto tal, quando é original, isto é, um “verdadeiro artista”. O testemunho da arte na vida e no corpo, manifestação da ruptura escandalosa. A arte já não estabelece com a vida uma relação de ornamentação, mas de desnudamento. Há, portanto, um antiplatonismo da arte moderna no sentido em que ela estabelece a irrupção dos “artesãos” ante a alta cultura da *paideía*. A arte se torna agressiva e contestadora diante das normas vigentes. Assim como também há um antiaristotelismo no sentido em que toda forma já adquirida de arte é contestada, se quer sempre o novo – o imprevisível. A arte moderna é anticultural, e tal como os cínicos, ela quer “trocar a moeda”, transformar os valores, se possível, destruí-los. Há sempre, na modernidade, uma permanente “tentativa de ligar a coragem da verdade revolucionária à violência da arte como irrupção selvagem do verdadeiro”⁹²⁶.

Há sempre nesses movimentos um sentimento conflituoso entre a vontade de verdade e a estética da existência: “Você deve saber que com os missionários acontece o mesmo que com os artistas”⁹²⁷, nos diz Van Gogh, que antes de se entregar visceralmente à sua arte, era um missionário errante nas planícies da Holanda. Sobre Shakespeare, ele escreve: “Sua palavra e sua

⁹²⁵ Idem, p. 437.

⁹²⁶ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 166.

⁹²⁷ VAN GOGH, V. **Cartas a Theo**, p. 42.

maneira de fazer equivalem a um pincel fremente de febre e emoção. Mas é preciso aprender a ler, como é preciso aprender a ver e aprender a viver”⁹²⁸. Para o artista, a vida deve ser vivida como um nômade no deserto, nua e livre, tal como os cínicos (ou os *pobres* enquanto potência): “Todas essas coisas, família, pátria, talvez sejam mais encantadoras na imaginação de pessoas como nós, que passamos muito bem sem pátria e sem família, do que em qualquer realidade”⁹²⁹. E a arte é extensiva ao mundo, expressão da própria terra, quase como um *sopro vital*, pois “também uma criança no berço, se a olharmos detidamente, tem o infinito nos olhos”⁹³⁰. E cada detalhe testemunha a presença do ser como diferença (e repetição): “Moinhos quixotescos ou singulares, massas de pontes levadiças perfilam suas caprichosas silhuetas sobre o trêmulo céu da tarde”⁹³¹. Também Dostoiévski retratou essa relação visceral da arte com a verdade como condição de sua existência, “pois, se você uma vez conhece a verdade e a enxerga, então sabe que ela é a verdade e que não há outra e nem pode haver, esteja você dormindo ou vivendo”⁹³². Como se a arte abrisse uma dimensão para além da consciência e da razão: “Mas a sua sabedoria era mais profunda e mais elevada que a da nossa ciência; uma vez que a nossa ciência busca explicar o que é a vida, ela mesma anseia por tomar consciência da vida para ensinar os outros a viver”⁹³³. E denunciou a administração disciplinar dos corpos e dos espíritos como um dos males de sua época: “A consciência da vida é superior à vida, o conhecimento das leis da felicidade – é superior à felicidade – é contra isso que é preciso lutar!”⁹³⁴; afirmando um cinismo trans-histórico em sua obra: “muito pouca verdade é indispensável para quem quer viver verdadeiramente e muito pouca vida é necessária quando se é verdadeiramente apegado à verdade”⁹³⁵. A sina do artista, o destino do herói – ambos íntimos da tragédia.

A *bíos kynikós* é, ao mesmo tempo, familiar e estranha, representa o papel de “espelho quebrado para a filosofia antiga”⁹³⁶, além de um ecletismo de sentido inverso, com traços das principais escolas filosóficas da sua época, mas com a diferença que instaura na filosofia uma tensão constante, uma exterioridade, uma estranheza que a torna repulsiva a muitos – máquina de guerra do pensamento, um *nomadismo de corpo*, tal como o cinema em transe de Glauber, ou a “eletricidade do divino” em Pasolini. A coragem da verdade reflete a ousadia na política, ela

⁹²⁸ Idem, p. 44.

⁹²⁹ Idem, p. 237.

⁹³⁰ Idem, p. 238.

⁹³¹ Idem, p. 106.

⁹³² DOSTOIÉVSKI, F. **O Sonho de um Homem Ridículo**, p. 102.

⁹³³ Idem, p. 111.

⁹³⁴ Idem, p. 123.

⁹³⁵ Idem, p. 166.

⁹³⁶ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 204.

envolve a coragem do cidadão na assembleia ou do cortesão em relação ao Príncipe, assim como foi a ironia socrática em seu mais alto grau (Diógenes, cujo dom era “ordenar” e *transvalorar a moeda*⁹³⁷), ligada à desconstrução dos discursos sofisticos e das autoridades de sua época, estimulando as pessoas a cuidarem de si mesmas, de sua alma e da verdade. O cínico despreza aquilo que as pessoas consideram importante e honroso – traço da performance que envolve o escândalo cínico, mote da cinematografia glauberiana e pasoliniana; mais tarde trataremos do assunto. O cinismo coloca a questão da *bíos philosophikos* em primeiro lugar, isto é, a forma de vida conforme o dizer a verdade - parresía, o guerreiro nunca recua diante do inimigo. Mas na modernidade, a prática da vida filosófica foi esvaziada pelo modelo científico do saber, desde que a filosofia tornou-se um “conhecimento”. O cinismo foi a “prática rudimentar e mais radical”⁹³⁸ da vida filosófica. A filosofia para o cinismo é “uma preparação para a vida”⁹³⁹, um vitalismo sem volta, e essa preparação inclui, inicialmente (e ao longo de todo o percurso da existência), o cuidado de si. Para os cínicos, é preciso “mudar o valor da moeda” (*parakharáttein tô nómisma*) acima de tudo, e é justamente isso que os diferencia das demais escolas filosóficas. Esta sentença possui dois sentidos: alterar a moeda, falsificá-la ou subvertê-la, isto é, transformar e tensionar a cultura dominante e o poder vigente. A história em torno desta assertiva tem muitas linhas, numa delas, Diógenes se exilou ou foi preso por falsificação monetária, em outra, Crates herdou uma enorme herança, a distribuiu aos pobres ou a jogou no mar. Alterar ou subverter a *moeda* é tido pelos cínicos como um princípio para a vida, alterar o valor da moeda é alterar o valor da vida. Aquele que conhece a si mesmo e cuida de si sabe exatamente o valor da moeda, escreveu Juliano, o Imperador, em *Contra Heracleios*. A *nómisma* é a moeda, mas também é a lei, o costume (*nómos*).

A vida cínica é uma vida de *cão*, eles a levam sem nenhum tipo de poder, sem domicílio, sem respeito pelas vergonhas humanas; fazem aquilo que somente os animais fazem em público. Há ecos do cinismo no cristianismo afirmado por Pasolini no “Evangelho Segundo São Mateus”, no filme, Jesus pergunta a um mercador, “É lícito pagar um tributo a César?”, ao que ele responde: “Por que me tentais, hipócritas? Mostrai-me a moeda com que se paga o imposto? De quem é esta imagem e esta inscrição?” - Mercador: “De César!”, Ao que ele responde: “Dai a

⁹³⁷ Quando escravo, o senhor de Diógenes perguntou-lhe no que ele era melhor, ele respondeu que era em ordenar, assim, o senhor o estimou ao ato e na mesma hora ele ordenou ao senhor que o libertasse. A questão de “mudar a moeda” tem pelo menos três histórias em torno da figura de Diógenes, e simboliza a marca do cinismo, no decorrer do capítulo discutiremos sobre o tema.

⁹³⁸ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 208.

⁹³⁹ Idem, p. 209.

César o que é de César, e a Deus o que é de Deus”. Potência revolucionária intrínseca ao misticismo popular, diria Glauber.

A vida do “cão cínico” é indiferente (*adiáphoros*), tal como a vida dos apóstolos, satisfaz-se com o que tem e não se prende a nada, é uma vida que late, uma vida que briga, que distingue o verdadeiro do falso sem sofismas, os inimigos dos amigos, uma vida *diakritikós*: vida que sabe distinguir como fazem os cães de guarda (*phylaktikós*). A vida no limite, *bíos alethès*. Uma vida sem mistura. Para ser radical e verdadeira, a vida nunca é suficiente, por isso ela deve ser uma *outra vida*, uma ruptura radical com os modelos tradicionais de existência! Sócrates colocou a questão de um *outro mundo* em sua filosofia, mas também de uma *outra vida*, princípio radicalizado pelos cínicos, e as duas – a vida e o mundo - a partir do cuidado de si: “O filosofar se consoma no próprio pensamento do mundo, e na própria forma da vida”⁹⁴⁰. No cristianismo e nas seitas gnósticas, há o problema de se levar uma *vida outra* para se chegar ao *outro mundo*, mas com o protestantismo de Lutero, leva-se a *mesma vida* para se chegar ao *outro mundo* - uma vida ordinária é suficiente para os céus - e assim o cristianismo se torna moderno. O trágico se dissipa, a modernidade colmata a imaginação do trágico nos limites do sentimentalismo dos heróis e na redenção das nações ante o inimigo, ainda que nossos autores – Glauber e Pasolini – tentem resgatar o trágico (e o sagrado) em seus filmes. Glauber e seus personagens alegóricos, rotos, enraizados em sua radicalidade; Pasolini e o eterno sagrado, o escândalo como premissa das transformações, o confronto entre dois mundos: o mítico dos deuses esquecidos, onde respirávamos o sagrado em todos os poros da existência, e o moderno dos vaga-lumes dispersos que buscam iluminar-se com dificuldade, mesmo contra os holofotes do *fascismo de massas*. Como nas sequências de “Medeia”, do cineasta italiano, onde a tragédia e a verdade caminham juntas: tomada por uma paixão ardente por Jasão, Medeia trai o seu povo e lhe entrega o Velocino de Ouro, símbolo da perenidade do poder e da ordem. Jasão encarna o estrangeiro que conquista as mulheres, trai o pacto e descodifica os povos – ele é a *força exterior*.

Ao entregar o Velocino ao rei que lhe atribui a missão, diz que o mundo é muito maior do que qualquer reino terreno e que ninguém pode tocar o sublime. Medeia não compreende a lógica mundana, diz Quíron, o centauro, a Jasão, ela vive do sagrado, seu olhar é épico. Em seu país, ela dominava o fogo, a água, em Corinto, ela é uma bruxa: “Sou uma ânfora cheia de um saber estranho” - diz Medeia para si. E sorri com o aparecimento do sol – seu Deus. O sol lhe diz: “Não me reconhece?” - Medeia: “Sim, pai do meu pai!” – “Então o que espera, coragem! - “Oh, Deus,

⁹⁴⁰ Idem, p. 216.

oh justiça cara a Deus, oh, luz do sol!”. A vingança de Medeia está próxima, ela não pode suportar a traição de Jasão que prefere a monarquia de Corinto a ela, pagã, imprevisível e sensual como uma música de Bizet - mediterrânea. “Não é mais possível agir de outro modo”, diz o Sol: “Suas antigas vestes, Medeia, suas antigas vestes...” O desfecho da história todos conhecem, ela assassina os filhos e se queima em seguida, voltando ao seu elemento de origem – o fogo. Ao desespero de Jasão, Medeia responde: “Não, é inútil, agora já não se pode voltar atrás”. Pasolini encena a linha de fuga do sagrado na modernidade, retomando da tragédia seus cantos e coros dionisíacos, o filme, inicialmente, não tem fala, só música, sons estrangeiros, sol e deserto – grandes planos abertos abarcam o ritual pagão que se encarna na terra como um deus insolente e cruel; o plano-sequência só é interrompido pelos rostos marcados e belos dos príncipes, dentre eles Medeia, dos sacerdotes e do povo que devora os restos de um jovem sacrificado ao Sol.

O cinismo defende a vida não dissimulada, *alethès* é o não dissimulado, o não oculto. A transvaloração nos cínicos ocorre pela dramatização da vida não dissimulada, pela encenação da vida material e cotidiana, “a vida do cínico é materialmente pública”⁹⁴¹, tal qual o personagem de Pasolini em “Teorema”, a revelação pela sexualidade sem fantoches ou indiretas, mas imediata e magnética – num olhar. Nos conta Diógenes Laércio sobre Diógenes, o cínico: “Ele resolveu comer, dormir e falar em qualquer lugar”⁹⁴², vivia nu ou quase nu, a transparência e subversão total; “e enfim, morreu num ginásio nas portas de Corinto, enrolado num manto, como um mendigo adormecido”⁹⁴³ – a essência da *pobreza* que se quer plena. A vida não dissimulada deve fazer aparecer no homem aquilo que é da ordem da natureza, logo, da ordem do bem, segundo os cínicos. É a vida da *anaídeia*, a vida desavergonhada. A verdadeira vida é sem mistura, as misturas são perigosas, como nos alerta Spinoza pela máxima da *prudência*, mas também são inevitáveis, por isso é preciso selecionar as misturas a partir daquilo que nos fortalece, buscar as boas misturas ou os bons afetos, que não se confundem com os sentimentos, é um desafio para toda a vida. Há uma estética da pureza nos cínicos, provavelmente platônica ou socrática, que implica no desprender da alma toda a desordem dos simulacros, assim como uma estilística da independência que pode ser definida como uma autarquia (*autarkía*) – é preciso fazer da vida uma autonomia que não dependa dos elementos externos ou dos afetos que nos enfraquece e não conseguimos controlar. A vida cínica se efetiva na vida outra, e “essa dramatização do princípio

⁹⁴¹ Idem, p. 223.

⁹⁴² Idem.

⁹⁴³ Idem.

da vida sem mistura nem dependência... assume a figura, evidentemente, da pobreza”⁹⁴⁴. No entanto, os cínicos são gregos, e como tal, por mais que desprendidos e humildes, todos eles se consideram os melhores dentre os homens – *os reis entre os reis*. Mas a pobreza cínica é real, não é somente um “desprendimento da alma”⁹⁴⁵ como em Sócrates. Ela exerce um despojamento efetivo.

A pobreza cínica é ativa, é uma operação que se faz em nós mesmos, e não pode ser virtual como nos estoicos e epicuristas, não é um simples exercício de despojamento. A pobreza cínica é infinita, ela busca despojamentos materiais incessantemente, é uma pobreza inquieta, sempre se testando e se colocando à prova – numa ânsia pelo *novo*, como a personagem mítica descrita por Diotima – ou a *carne da multidão*. Nos cínicos, há uma inversão dos valores físicos e morais, já não há o corpo belo do atleta, mas o corpo escandaloso que resiste – uma radicalização do estoicismo. Em Sócrates a pobreza é relativa (sempre em relação ao outro), nos cínicos, ela é absoluta. A mendicância é positiva, “o gesto de pobreza é infamante”⁹⁴⁶, não há *moeda* que resista. O cínico afronta a *adoxía* (a má reputação, a desonra) e a afirma, para desespero dos cidadãos gregos que viam na honra em vida a sua maior herança, a humilhação cínica vai produzir a humildade cristã - toda uma história da infâmia.

No momento em que eles mais se humilham, fazem valer a sua honra e a sua supremacia sobre os outros. Mas, diferente do cristão, o cínico afirma a sua soberania sobre deus e a matéria, o cristão a sua renúncia. Como na passagem de Jesus com os apóstolos, uma mistura de passagem ao limite da *outra vida* e redenção: “Urre porta, grita cidade, destrua-se toda a Palestina, pois que vem um rio setentrional e cada um se protegerá nas suas cidades, e cada um urrará nas cidades aos prantos”. Ao ser revelado pelos apóstolos como filho do Homem, responde: “Santificado és tu, Pedro, filho de Jonas, pois nem a carne, nem o sangue te revelaram isto, mas o Pai eterno. Eu vos digo que tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja e as portas do inferno não prevalecerão contra ela. Eu te darei as chaves do Reino dos céus: tudo o que ligares na terra, será ligado nos céus e o que desligares na terra, será desligado nos céus... Não digam a ninguém que sou Cristo”. E por fim, quando questionado pelos apóstolos, responde: “Se alguém quiser vir comigo, renuncia a ti mesmo, prenda-se à sua cruz e me siga”⁹⁴⁷.

⁹⁴⁴ Idem, 225.

⁹⁴⁵ Idem, 227.

⁹⁴⁶ Idem, 229.

⁹⁴⁷ Passagens do **Evangelho Segundo São Mateus**, de P. P. Pasolini.



Cena de “O Evangelho Segundo São Mateus”, de P. P. Pasolini, fotografia de Tonino Delli Colli. Na imagem, Enrique Irazoqui como Cristo e figurantes.

Os cínicos valorizam a animalidade como limite da *adoxía*, na antiguidade, “é distinguindo-se da animalidade que o ser humano afirmava e manifestava sua humanidade”⁹⁴⁸, mas os cínicos querem mudar o valor da moeda, e, para não ser inferior ao animal, é preciso assumir sua animalidade e viver, no mínimo, como eles, isto é, a vida reduzida ao extremo. A animalidade é o modelo moral dos cínicos, é um exercício, uma tarefa para si e um escândalo para os outros. No cristianismo também há *bestialidades*, em São Bento vestido com a pele de um animal numa caverna e confundido com uma besta, ou nos santos anacoretas, onde um monge eremita vivia nu e comia grama com os demais animais, não suportando sequer o cheiro do homem. Conta-se que um eremita perseguia o outro com um saco de linho, o segundo foge dele, em pânico, mas quando o saco de linho se desfaz, ele diz ao homem que o perseguia: “Paro porque agora você repeliu a lama do mundo”⁹⁴⁹. O cinismo retoma essa questão da verdadeira vida como vida reta, conforme a natureza e através do domínio da lei natural. Por isso, recusam o casamento, a família e todo o resto – conta-se que Diógenes, que andava com uma cuia, ao ver que um menino usava as mãos para beber água, jogou-a fora. Alguns historiadores dizem que nem a antropofagia seria recusada pelos cínicos. Em Pasolini, as sequências dos canibais em “Pocilga” é uma expressão dessa animalidade incontida daqueles que não se enquadram nas convenções e levam ao limite a sua revolta e inadequação. No filme, o canibal se espreita no

⁹⁴⁸ FOUCAULT, M. *A coragem da verdade*, p. 233.

⁹⁴⁹ Idem, p. 281.

deserto a procura de presas. Ele vê uma horda se aproximando. A horda some na imensidão do deserto negro. Em seguida, vê um homem solitário e se prepara para o bote como uma serpente faminta. Enfrenta o homem, que compreende o seu desejo, e corre desesperado em sua direção. Eles lutam por suas vidas. Uma luta interminável. O homem desiste e se ajoelha. O canibal arremessa sua espada no chão, pega o arcabuz e o abate como um animal ou um *wargus*, fecha os olhos do homem morto com reverência e corta a sua cabeça (homo-sacer). Em seguida, arremessa a cabeça do homem numa das crateras do vulcão que absorve o deserto, despe o homem e o leva para longe bem de qualquer resquício de civilização, para assim o devorar. Todo um programa estético-político de afronta àquilo que determina nossas vidas, Pasolini não se contenta com os contratos sociais e acordos entre sujeitos racional-razoáveis na condução do “governo dos vivos”, ele quer mais, quer ser *canibal*, cínico, é preciso ter o apetite de um canibal para que a política faça sentido - “vida nua, vida mendicante, vida bestial...”⁹⁵⁰. É preciso ser animal antes de homem, ter os olhos e os ouvidos de um *esteta*, uma estética da carne – uma *fisiologia* -, pois sempre se trata dos afetos e da partilha do sensível pelo comum, assim como da afirmação de si enquanto singularidade irreduzível ao poder, posições que não se opõem, mas se intensificam. Pasolini – o materialista; Glauber – o tropicalista.

Para os cínicos, ser soberano é antes de tudo ser *seu*, é uma vida de gozo de si mesmo (*in se potestatem habere*). É uma vida de volúpia, não a do corpo, do sensualismo, mas daquilo que é inesgotável em nós mesmos, a verdadeira volúpia. O material sobre o qual o cínico trabalha é sua alma, vida *adiáphoros*, de pobreza e despojamento. A vida cínica só será reconhecida na ascese (*áskesis*), o cínico é um filósofo de guerra (a dureza para consigo, as privações, o despojamento, a aceitação das violências, a indiferença para com a opinião e a humilhação visando a resistência do corpo e da alma - sua superioridade sobre os demais). O cínico deve se provar constantemente, ele é como um atleta que se prepara para as Olimpíadas. Para os cínicos, a ascese está ligada ao máximo de prazer com o mínimo de recursos. Para o cristianismo, ao contrário, o limite da ascese não é o prazer, mas a renúncia, no ascetismo cristão há uma “relação com o outro mundo, e não com o mundo outro”⁹⁵¹. O ascetismo e a filosofia cristã estabelecem um ponto de junção, como dito anteriormente, entre a metafísica platônica e o ascetismo cínico. Além disso, há a questão da obediência a Deus (*despótes*), a verdadeira vida se faz pela obediência ao outro e em última análise ao *despótes* para ter acesso ao outro mundo – o soberano que Hobbes sempre identifica com a divindade como ordem necessária do mundo. São outras formas de regime da verdade, de

⁹⁵⁰ Idem, p. 237.

⁹⁵¹ Idem, p. 281.

relações de poder e de cuidado consigo mesmo. A *politeia* dos cínicos se refere à felicidade e ao infortúnio, à liberdade e à servidão do gênero humano, e não aos chefes e aos Estados, assim como aquilo que os caracteriza: guerra e paz, taxas e rendas, impostos, controle da população, etc. “Todos os seus pensamentos são pensamentos de um amigo e servidor dos deuses, de um associado do governo de Zeus”⁹⁵². Não o Zeus mitológico, mas o Zeus do *logos* e da *natura potentia*. O cínico é um servidor do universalismo ético, tal como Spinoza, que instaura uma filosofia entre a física e a ética - seguindo o caminho dos estoicos -, entre a fenomenologia e a genealogia, uma ontologia política pautada na potência do ser, um deslocamento das forças que experimentamos na história.

A concepção do ser em Spinoza exclui toda tentativa de utopia, pois acima de tudo, ele funda “uma *desutopia* profunda, contínua, estável, em cujo quadro a esperança da transformação revolucionária apresenta-se como dimensão do real, como superfície da vida”⁹⁵³. A ontologia de Spinoza coloca a subversão como processo de afirmação do ser e busca nessa subversão a sua unicidade – Spinoza reinventa o materialismo. O ser se dá “na superfície necessária e no horizonte da contingência”⁹⁵⁴, o ser é coletivo, *multitudo*, e continuamente produzido: “Conceber o ser como uma revolução necessária, como integração de uma liberdade que, por necessidade do sujeito, inventa uma nova história”⁹⁵⁵ – este é o legado de Spinoza. A vida como “descoberta selvagem de territórios sempre novos...”⁹⁵⁶. Na ontologia spinozana, a crise é um aspecto fundamental, poder constituinte contra *potestas*, “o problema filosófico será, e é, aquele de ir para além da crise, assumindo-a como materialidade do fundamento... A metafísica consiste nesse ir para além”⁹⁵⁷. Nele, a *potentia* se desenvolve em processos e construções institucionais, do *conatus* à *cupiditas*, tendo seu fim na “expressão racional do *amor*”⁹⁵⁸. No centro está a *cupiditas*, “o momento no qual a felicidade do *appetitus* e a corporeidade do *conatus*, organizando-se na experiência social, produzem a *imaginação*.”⁹⁵⁹, esta, por sua vez, antecipa a constituição das instituições do comum, compondo em si a singularidade das resistências que a formam. A autonomia do político é, assim, produzida pela multidão livre, contra o limite individualista da modernidade capitalista. A lógica das noções comuns amplia o aspecto

⁹⁵² Idem, p. 267.

⁹⁵³ NEGRI, A. **Espinosa Subversivo e outros escritos**, p. 126.

⁹⁵⁴ Idem.

⁹⁵⁵ Idem, p. 127.

⁹⁵⁶ Idem.

⁹⁵⁷ Idem, p. 131.

⁹⁵⁸ Idem, p. 141.

⁹⁵⁹ Idem.

antimoderno de Spinoza, que supera o *cogito* cartesiano do indivíduo soberano *que pensa*, corte epistemológico que “inaugura” a modernidade; pois o conceito de multidão sempre se encontra “na tensão de um desejo comum”⁹⁶⁰, tal como as instituições *verdadeiramente* democráticas. Em Spinoza temos o *gênio*, ao mesmo tempo, sereno e ousado, sua originalidade só se compara à limpidez de suas lentes, sua filosofia é clara, direta, incontornável, e a imanência que dela emana, sufocante como o sublime; citando Negri: “Corpos, biopolítica, subjetividade: eis os equivalentes contemporâneos de *conatus* e *appetitus*, de horizonte modal, de *cupiditas* e *amor*”⁹⁶¹.

Os cínicos reverterem a vida soberana (tranquila e benéfica) pela vida militante, pela dramatização da vida não simulada, combate contra si e por si, contra os outros e pelos outros. Uma militância a céu aberto, violenta e drástica, que ataca os vícios, as convenções, as leis, uma militância que pretende mudar o mundo por uma *outra vida*. Ele também é o *rei oculto*, que nunca é reconhecido por ninguém, mas possui o verdadeiro poder e a *verdadeira verdade*, a forma mais elevada da virtude. Rei, santo, herói ou cavaleiro, esse tema será retomado de muitas maneiras na Idade Média e na Antiguidade tardia, de “Rei Lear” à “Lenda de Arthur e o Cálice Sagrado”. As ordens mendicantes na Europa, os movimentos que precederam a Reforma e a seguiram, o ascetismo cristão que quer expurgar o mundo de seus pecados. O militantismo revolucionário do século XIX também segue *essas pegadas*, “uma espécie de monarquia oculta sob os ouropéis da miséria”⁹⁶². A parresía no cristianismo tem como primeiros significados a ousadia e a coragem de *dizer a verdade*, a verdade tem que ser dita contra os mistérios, se há verdade, ela deve ser dita, a pureza do coração e a nobreza da alma a tornam *possível*, constituindo uma modalidade plena na relação com Deus – transe dos personagens glauberianos - “a transparência da alma sob o olhar de Deus”⁹⁶³, a parresía aparece como um dom divino (Fílon de Alexandria), é o próprio ser em manifestação (revelação), na cólera e no amor, a confiança escatológica que Deus manifesta em palavra (*metà* parresías) se manifesta na nudez dos homens em estado constante de *pobreza* – em carne.

Mas o tema da parresía vai ganhar outro contexto ou sentido, o tema da desconfiança plena e a obediência trêmula a partir do século IV, quando se estruturam as hierarquias da Igreja e o asceta deve se subordinar às suas leis. O face a face parresiástico com Deus é temido e denunciado pelas autoridades, pois vê-se nesta a arrogância e o princípio do mal, assim, a

⁹⁶⁰ Idem, p. 146.

⁹⁶¹ Idem, p. 157.

⁹⁶² FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**, p. 253.

⁹⁶³ Idem, 286.

salvação e revelação do divino volta a se conformar à Igreja e ao Papa como entidades máximas e únicos portadores da *palavra*. A parresía vai ser vista como um vício, antes será preciso um olhar severo sobre si mesmo, um olhar que flagela e martiriza. Ela nos devolve às coisas mundanas, nos diz Doroteu de Gaza, nos faz se distrair com gestos corporais insensatos com os irmãos, nos dá uma confiança excessiva, um olhar sem pudor para com o irmão, “onde há obediência, não pode haver parresía”⁹⁶⁴. A parresía, “confiança humana que responde à efusão do amor divino”⁹⁶⁵, sobrevive na tradição mística cristã, nos franciscanos, nos dominicanos, na fala dos pastores que lutaram pelos direitos civis dos negros norte-americanos, na teologia da libertação. Ela é o desejo como aquilo que transborda e não se deixa reterritorializar com o prazer, o desejo como produtor de um campo de imanência, corpo sem órgãos e não corpo organizado pelos dispositivos de poder, *carne* e não organismo. O cuidado de si só é possível com a *coragem da verdade*.

Em 1966, Pasolini vai aos EUA e conhece a radical democracia norte-americana dos movimentos por direitos civis e contraculturais, visão próxima do conceito de Mario Tronti, Negri e Panzieri, do operáismo italiano, nas pistas da renovação marxista. “Na América há ideólogos não marxistas (que entenderam) os limites do socialismo real, ou seja, (entenderam) que os operários soviéticos são dominados por uma burocracia que de revolucionária só tem o nome”⁹⁶⁶. A democracia americana é extremista, exasperada, quase mística, e, como tal, “revolucionária”, nas palavras do poeta italiano: “Quem não viu uma manifestação pacifista e não violenta em Nova York está em falta com a experiência humana”⁹⁶⁷. Pasolini compara os estudantes brancos do norte que descem para o sul para apoiar a luta dos negros contra a segregação racial com a resistência antifascista na Segunda Guerra... “A extraordinária novidade (para um europeu como eu, diz Pasolini) é que a consciência de classe (...) paira nos americanos em situações totalmente novas e quase escandalosas para o marxismo”⁹⁶⁸, e isso porque “o americano totalmente livre teve que passar pelo calvário dos negros e compartilhá-lo”⁹⁶⁹. Pasolini vê nascer nos USA um novo tipo de resistência, o movimento negro, que como ele, afirmava com uma voz embargada: é preciso *jogar nosso corpo na luta*. A fé dos negros do Harlem aparecia

⁹⁶⁴ Idem, p. 295.

⁹⁶⁵ Idem, p. 296

⁹⁶⁶ PASOLINI, P. P. **Empirismo herético** in COCCO, G., **KorpoBraz: por uma política dos corpos**, p. 121.

⁹⁶⁷ Idem.

⁹⁶⁸ Idem.

⁹⁶⁹ Idem.

como reinvenção da forma como a religião é expressa, “sem separação entre sensações e intelecto, (pois) nelas se rezava, chorava, cantava, ria e de novo se cantava”⁹⁷⁰.

Para Pasolini, “os anticorpos que nascem na entropia americana têm vida e razão de ser somente porque na América há os negros...”⁹⁷¹ No “Evangelho Segundo São Mateus”, ouve-se o lamento gospel a cada passo do messias, em determinado momento, os apóstolos o observam com apreensão e admiração:

“Não julgueis que vim trazer a paz à terra, não vim trazer a paz, mas a espada. Eu vim trazer a divisão entre o filho e o pai, entre a filha e a mãe, entre a nora e a sogra e os inimigos do homem serão as pessoas de sua própria casa... Aquela que tentar salvar sua vida, a perderá, e aquele que perdeu sua vida por mim, a reencontrará”.

Um Jesus escandaloso e cínico, duro como a pedra e portador da palavra que fere, palavras-labareda contra o poder: “Bem aventurados os pobres de espírito, pois deles será o Reino dos céus. (...) Bem aventurados os que têm fome e sede de justiça, pois serão saciados... Bem aventurados os puros de coração, pois verão Deus.” Com o deserto de fundo, os peregrinos indo ao seu encontro, as ruelas labirínticas de uma cidade mediterrânea qualquer: “Vós sois o *sal da terra*, mas se o sal perde o seu sabor, como irás restituí-lo?” Rosto duro e seco, olhar ferino, quase um guerrilheiro latino-americano ou basco: “Em verdade vos digo, é mais fácil um camelo adentrar no buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino dos céus”. A potência dos pobres está consolidada e faz eco com o *dever-minoritário* dos coletivos e indivíduos que não se prendem aos modos geridos pelo biopoder, mas inventam novas subjetividades e formas de luta, novos instrumentos de combate. Crucificado, o Cristo guerrilheiro de Pasolini anuncia a boa nova: “Vós ouvireis com os ouvidos, mas não entendereis. Vereis com os olhos, mas não compreendereis. Pois o coração deste povo se tornou insensível. Endureceram as orelhas e fecharam os olhos para não ver com os olhos e para não ouvir com as orelhas”. Jesus é o melhor exemplo do corpo que luta e morre em sacrifício pela verdade que se revela, inevitavelmente, como revolucionária, um Corisco diante dos olhos funestos de Antônio das Mortes que uiva suas últimas palavras antes de ser “crucificado”: *mais forte são os poderes do povo*. Para o poeta bolonhês, outro consorte do cristianismo *de guerra*, acentuando a saga glauberiana: “O que conta

⁹⁷⁰ BONHOEFFER, D. *Spoke in the Wheel* in COCCO, G., *KorpoBraz: por uma política dos corpos*, p. 120.

⁹⁷¹ PASOLINI, P. P. *Empirismo herético* in COCCO, G., *KorpoBraz: por uma política dos corpos*, p. 122.

é o exemplo da vida própria. Uma vida como protesto vivido, como luto, suicídio, greve ou martírio”⁹⁷² – *devir-cínico*, coragem da verdade.



Cenas de “O Evangelho Segundo São Mateus”, de P. P. Pasolini, fotografia de Tonino Delli Colli.

⁹⁷² PASOLINI, P. P. *Empirismo herético* in COCCO, G., *KorpoBraz: por uma política dos corpos*, p. 122.

CAPÍTULO VII

Filosofia e profanação: como fugir aos dispositivos de poder

*Uma palavra está nascendo
na boca de uma criança...
É preciso transver o mundo.*
Manoel de Barros

E finalmente, no intuito de desbravar as potencialidades que antevemos nas páginas anteriores, pretendemos refinar o instrumental conceitual do pensamento que nos conduz, definindo suas margens e *fontes*, “o ponto singular onde o conceito e a criação se remetem um ao outro⁹⁷³”, no intuito de melhor analisar e se apropriar das forças que emanam dos problemas que nos perturbam, como “numa agitação discreta, à meia noite, quando nada mais resta a perguntar”⁹⁷⁴. Nos defrontamos com o deserto e não podemos retornar, ultrapassando os limites que um dia nos foram caros, condição *sine qua non* para a conservação da vida. O conceito, o plano de imanência, os personagens conceituais: *este é o corpo da geo-filosofia*. É como uma peça de Shakespeare: “Sem nenhum estorvo ele passa da filosofia a uma briga de bêbados, das canções de amor a uma discussão”⁹⁷⁵, e se eles, os poetas elisabetanos, “parecem ter uma atitude ante a vida, tal posição lhes permite a livre movimentação de seus membros”⁹⁷⁶, pois não há “coisa que impeça, dificulte ou iniba a completa expansão de suas mentes”⁹⁷⁷. E é com este corpo que devemos caminhar em nossa viagem, certos da premissa de que mesmo com “a destruição da fé pela ciência e a religião, é nessa atmosfera de dúvida e conflito que os escritores agora têm de criar”⁹⁷⁸. O *deserto do real* para nós não é um ponto de chegada, mas um ponto de partida, pois os *desertos* nos são vertigens poéticas (produtoras) para a criação e não o contrário. A filosofia como a arte de inventar e fabricar conceitos, os personagens conceituais como as peças de uma engrenagem que precisa do encontro para se reproduzir, “uma espécie de gosto material e uma potencialidade, como aquela do marceneiro com a madeira”⁹⁷⁹. O construtivismo dos conceitos

⁹⁷³ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Editora 34: Rio de Janeiro, 2001, pg. 20.

⁹⁷⁴ Idem, pg. 9.

⁹⁷⁵ WOOLF, Virgínia. **O valor do riso**. Cosac Naify: São Paulo, 2014, pg. 209.

⁹⁷⁶ Idem.

⁹⁷⁷ Idem, pg. 210.

⁹⁷⁸ Idem, pg. 206.

⁹⁷⁹ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Editora 34: Rio de Janeiro, 2001, pg. 10.

exige a criação de um plano de imanência que lhes dê consistência e os torne autônomos, um *planômeno* cuja música é o infinito; além disso, o conceito precisa se alimentar da terra que lhe dá base e o molda: dos relevos, dos segmentos que constituem sua singular existência, dos ventos que o dilaceram, todo conceito está implicado numa geo-filosofia como solo e num plano de pura imanência como *mundo* e abertura para o mundo, tal qual a “palavra que nasce da boca de uma criança”.

Em seguida, delimitaremos a articulação entre a criação de conceitos e a constituição de um poder constituinte na contemporaneidade emanado na materialidade das lutas por libertação e a partir das linhas de fuga que elas criam, sua *transversão* do mundo, sua constituição em carne da multidão como móbil para a *profanação* dos dispositivos de poder, e assim impedir o esvaziamento do processo de construção da democracia absoluta spinozana, a democracia direta do comum fabricada pelas *occupys*, *acampadas* e ocupações espalhadas pelo tecido móvel do globo, “marco de uma ‘outra’ modernidade que não a do capital”⁹⁸⁰ que envolve uma “dialética perversa que imbrica *virtú* e fortuna”⁹⁸¹. Incorporar o mundo, dilacerá-lo, *transver* seus espaços de liberdade e seguir no deserto. Para pensar é preciso examinar a topologia que envolve o pensamento, seus enunciados e visibilidades, os estratos ou formações históricas que o preenchem:

“Foucault nunca encarou a escritura como um objetivo, como um fim. É exatamente isso que faz dele um grande escritor, que coloca no que escreve uma alegria cada vez maior, um riso cada vez mais evidente. Divina comédia das punições: é um direito elementar do leitor ficar fascinado até as gargalhadas diante de tantas invenções perversas, tantos discursos cínicos, tantos horrores minuciosos”. (DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pg. 33).

É preciso pensar de outra forma e liberar o *sujeito* da normatividade que o segmenta, desconstruir os discursos que formam seus “enquadramentos liberais e multiculturais”⁹⁸², suas buscas inúteis (ou úteis) pelo *Instagram* ou *Facebook*, dotar de sentido uma vida que se revolve num mundo sem sentido, esgarçada sobre um leito de morte, atada ao “rápido desembaralhamento e recondicionamento daquilo que denominamos identidade”⁹⁸³, correr com os lobos, com o risco de se confundir com eles. Numa época em que “tudo se move à nossa volta

⁹⁸⁰ NEGRI, A. **O Poder Constituinte**. Lamparina: Rio de Janeiro, 2015, pg. 17.

⁹⁸¹ Idem.

⁹⁸² BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2015, pg. 198.

⁹⁸³ Idem, pg. 197.

e nós também nos movemos”⁹⁸⁴, é preciso se perguntar: “para onde estamos indo?”⁹⁸⁵ Ao escritor-filósofo cabe criar em meio ao caos e perceber que “a leve tessitura de um poema lírico não é mais adequada para conter tal ponto de vista do que uma pétala de rosa para envolver a grandeza irregular de um rochedo”⁹⁸⁶.

A filosofia da potência entre a terra e o mundo: como se fabrica um conceito

Todo conceito é uma multiplicidade. O conceito, segundo Bergson e Platão, é um arranjo racional (mobilizado pela intuição e pela experiência) que implica uma articulação, um corte e uma superposição⁹⁸⁷, ele não provém do caos, mas se imiscui nele, o organiza ultrapassando-o, como num diálogo constante com aquilo que o alimenta – o infinito, constituindo-se como um *todo fragmentário*. O conceito deve remeter a um problema, são eles – os problemas – que modificam a natureza dos conceitos. Ele lida com possíveis: “a China é um mundo possível, mas assume realidade logo que se fale chinês ou que se fale da China num campo de experiência dado”⁹⁸⁸. Todo conceito tem uma história, uma história conturbada que atravessa diferentes problemas e planos, articulando-se ou superpondo-se a outros conceitos, juntando pedaços partidos, revivendo ideias malditas ou mundos esquecidos, e um *devoir* que concerne a um mesmo plano, na edificação de pontes sobre um plano de pura imanência. E se as conexões presentes formam o seu solo, “as zonas e as pontes são as junturas do conceito”⁹⁸⁹. Spinoza e seu paralelismo entre o corpo e o espírito – onde o corpo, extensivo, modifica o espírito *intenso* e vice-versa, criando uma alma que aumenta sua potência de agir ao afetar-se de várias maneiras diferentes e a partir do encontro com o maior número de corpos possíveis – o mundo do *nomos* sobre a lei, da democracia dos afectos sobre a soberania da razão. Platão, mestre do conceito, faz do Uno um exemplo: ele possui polos (o ser e o não-ser), variação entre os polos (quando o Uno é superior ou inferior ao ser, quando ele é igual ao não-ser, etc.) e uma zona de indiscernibilidade onde seus componentes ora se imiscuem, ora se excluem, ora se articulam com Eros para alçar a *Idea*, ora coabitam o universo das formas perfeitas emanadas pela geometria. Kant, ao superar o *cogito* cartesiano, introduz um novo componente – o tempo como forma de *interioridade* – e será preciso que o *ser pensante* indeterminado, “atolado” em sua subjetividade, seja determinado

⁹⁸⁴ WOOLF, Virgínia. **O valor do riso**. Cosac Naify: São Paulo, 2014, pg. 205.

⁹⁸⁵ Idem.

⁹⁸⁶ Idem, pg. 206.

⁹⁸⁷ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Editora 34: Rio de Janeiro, 2001, pg. 27.

⁹⁸⁸ Idem, pg. 29.

⁹⁸⁹ Idem, pg. 32.

temporal e espacialmente para se tornar determinável – as categorias *a priori* do eu transcendental (as condições de possibilidade do conhecer, o início do pensamento...). A história da filosofia não é feita apenas da criação de conceitos, mas da “potência de seu devir quando eles passam uns pelos outros”⁹⁹⁰, porque “a vida é sempre inevitavelmente mais rica, muito mais, do que nós que tentamos expressá-la”⁹⁹¹.

Os componentes do conceito são seus traços *intensivos*, nem gerais, nem particulares, mas puras singularidades não mensuráveis, sem funções constantes ou variáveis que as designem – a única função do conceito é o *pensar* (*Denken*). Eles são processuais e modulares, constituem o conceito em sua heterogênesse por zonas *intensas* de vizinhança como as cores, as posturas e o canto de um pássaro, nem espécie nem gênero – o conceito é um *ritornelo*, um incorpóreo que se encarna e se efetua em seus componentes corporais, embora não se confunda com a materialidade que o expressa, “o conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa”⁹⁹², ele se define como uma constelação ou *hecceidade* por vir, e o *sobrevo* é seu deslizamento sobre o infinito.

“O conceito é, portanto, ao mesmo tempo absoluto e relativo: relativo a seus próprios componentes, aos outros conceitos, ao plano a partir do qual se delimita, aos problemas que se supõe deva resolver, mas absoluto pela condensação que opera, pelo lugar que ocupa sobre o plano, pelas condições que impõe ao problema. (...) É infinito por seu sobrevo ou sua velocidade, mas finito pelo movimento que traça o contorno dos componentes”. (DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*, pg. 33).

O conceito é um construtivismo, em sua articulação, o relativo e o absoluto se unem, ele não é uma formação discursiva, pois não encadeia proposições tal qual um enunciado lógico, nesta operação “o conceito já foi projetado no terceiro excluído”⁹⁹³, ele não se confunde com as referências relativas a um estado de coisas ou às condições desta relação, isso é tarefa da ciência, que delimita as relações entre os *entes* a partir da determinação de coordenadas e operações de correspondência entre os conjuntos delimitados. A ciência é *extensiva* e age por analogia e verificação, os conceitos, ao contrário, só ganham consistência quando ultrapassam ou operam fora das coordenadas, *intensivamente*, entrando “livremente em relações de ressonância não discursiva”⁹⁹⁴, na conexão entre os seus componentes ou aliando-se a outros conceitos que habitam o mesmo plano de imanência, são como “centros de vibração, cada um em si mesmo e

⁹⁹⁰ Idem, pg. 46.

⁹⁹¹ WOOLF, V. **O valor do riso**. Cosac Naify: São Paulo, 2014, pg. 223.

⁹⁹² DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Editora 34: Rio de Janeiro, 2001, pg. 33.

⁹⁹³ Idem, pg. 35.

⁹⁹⁴ Idem.

uns em relação aos outros”⁹⁹⁵, tudo ressoa em sua totalidade fragmentária. A filosofia está em estado constante de digressão, a *terra* abrange seu movimento relativo, dos contornos e figuras dos componentes que compõem o plano dos conceitos, o *mundo* é composto pelas velocidades infinitas que o atravessam, o sobrevoo do pensar ou a conexão entre os conceitos e a emergência de sua reinvenção. E tudo isso entremeado numa zona de indiscernibilidade flutuante onde a única potência possível é o criar. Como narrou Leibniz ao pressentir o arrepio de sua *monadologia*: “eu acreditava ter chegado ao porto, mas fui lançado de volta ao mar”⁹⁹⁶.

O plano de imanência e a geo-filosofia: o deserto e as tribos

Os conceitos são um todo fragmentário que não se ajustam, suas bordas não coincidem, no entanto, eles ressoam num plano de imanência – um *planômeno* – que constitui-se enquanto Uno-Todo não fragmentado, mas consistente, ainda que ele seja *aberto*. Para filosofar e fugir ao niilismo é preciso criar conceitos e traçar um plano: “os conceitos são como as vagas múltiplas que se erguem e que se abaixam, mas o plano de imanência é a vaga única que os enrola e os desenrola”⁹⁹⁷. O problema da filosofia é um problema de velocidade: movimento infinito do plano ou *horizonte*, movimento finito de velocidades infinitas dos conceitos sobre a imanência do *planômeno*. O plano como máquina abstrata, informe, sem superfície ou volume, e sempre fractal, cujos agenciamentos maquínicos – os conceitos - são as peças. “O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar”⁹⁹⁸.

O plano de imanência é como um corte no caos, ele é como a vida, um pequeno fiapo de lã num tear infinito, o pensamento só requer os movimentos infinitos para pensar, e é preciso não perder-se no caos e se agarrar à consistência do plano para conservar o infinito. Os primeiros filósofos traçam o plano em duas faces: a primeira como *Physis*, enquanto matéria do Ser, a segunda como *Nôus*, enquanto imagem do pensamento, ambas são percorridas por movimentos infinitos que as envolve e revolve, mergulhando-as na *agonística* da “sociedade dos amigos” (a democracia grega como horizonte de eventos). Em Heráclito, o pensamento *polémos* retorna como fogo, “no mesmo rio entramos e não entramos, somos e não somos”, em Parmênides, o Ser se precipita na identidade como exclusão dos contrários e princípio da não-contradição, mas é

⁹⁹⁵ Idem.

⁹⁹⁶ LEIBNIZ, G. W., *Système nouveau de la Nature*, pg. 12, *Apud* DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?**, p. 34.

⁹⁹⁷ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Editora 34: Rio de Janeiro, 2001, pg. 51.

⁹⁹⁸ Idem, pg. 52.

“Anaximandro que leva ao maior rigor a distinção das duas faces, combinando o movimento das qualidades com a potência de um horizonte absoluto, o *Ápeiron* ou o *Ilimitado*...”⁹⁹⁹.

O pensamento não se articula entre um sujeito e um objeto – esses últimos são conceitos - ou através do reconhecimento do outro como condição para a consciência de si, pensar é antes uma relação entre o território e a terra, entre a tribo e o deserto que a povoa. A terra reúne todos os elementos em si e ultrapassa os territórios que pretendem fixá-la, desterritorializando-os. A terra é como o deserto, infinito em sua imprevisibilidade e *mundos possíveis*. As tribos (conceitos) se reterritorializam sobre ele e são por ele desterritorializadas, num movimento indiscernível que se confunde com as velocidades infinitas que o percorrem. A terra – a inominável. Nos Estados imperiais, a desterritorialização se faz por transcendência: um Estrangeiro vem refundar o território desertificado sobre a terra celeste; nas cidades, a desterritorialização ocorre por imanência: um Autóctone, uma potência da terra, percorre o traçado de rotas terrestres ou marítimas para refundar o território sobre a desterritorialização da própria terra, suas linhas de fuga. Atenas: a Autóctone – Constantinopla: a Celeste. “Pensar consiste num plano de imanência que absorve a terra (ou antes a “absorve”)”¹⁰⁰⁰, e será preciso que o pensamento se desterritorialize para anunciar a chegada de uma nova terra porvir. Os sofistas e sua relação com a imanência ateniense: o mundo da amizade e da opinião – a democracia direta dos cidadãos fundada sobre o *nomos* da cidade. Se o filósofo é o estrangeiro, a filosofia é grega: “O milagre grego é Salamina, onde a Grécia escapa ao Império persa, e onde o povo autóctone, que perdeu seu território, o carrega para o mar, reterritorializando-se sobre o mar”¹⁰⁰¹. O mar – o deserto sobre as águas.

A filosofia é uma geo-filosofia tal como a história é uma geo-história. Não há uma origem determinada para as formações históricas a partir de relações causais entre os elementos que constituem o acontecimento, o acontecimento não se dá, essencialmente, por necessidade, mas por contingência: há um território e relações de força que formam esse território, onde a macro e a micro-história se interpenetram. Por que o capitalismo surgiu na Europa e não na China, onde as condições materiais já estavam dadas, pergunta Braudel? A filosofia surge na Grécia - e não no Egito, cujas condições também se encontravam em potencial, ou em qualquer outro lugar - devido a um “meio”, a uma atmosfera ambiente, diz Nietzsche, em decorrência de uma “nuvem não-histórica” que a alimenta, um devir. O devir é algo que foge à história, sem ela, ele

⁹⁹⁹ Idem, p. 61.

¹⁰⁰⁰ Idem, p. 117.

¹⁰⁰¹ Idem, p. 116.

permaneceria indeterminado, mas o devir não é histórico, pois se remete ao infinito e suas conexões com a terra. O pensamento nasce (e reinventa-se) da conexão entre um plano de imanência absoluto, que o poder imperial não é capaz de barrar ou subtrair, com um meio social relativo que opera também por pura imanência, banhado pela multiplicidade democrática dos encontros. Mas a força do pensar também se encontra na “vergonha de ser um homem”, como disse Primo Levi ao se referir aos campos de concentração de Auschwitz, na superação do intolerável que nos circunda (a cada morte de um jovem negro na favela), no *desvelamento* da sociedade do espetáculo que nos vendem como o fim da história, não nos falta comunicação, “falta-nos resistência ao presente”¹⁰⁰². A criação dos conceitos é intrínseca à formação de uma nova terra e de um novo povo.

A morte do autor e o ato de profanar: como fugir ao poder

Foucault, em 22 de fevereiro de 1969, proferiu uma conferência, “O que é um autor?”, e após uma citação de Beckett ele diz: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala”¹⁰⁰³. Nas palavras de Agamben, a ética da escritura na contemporaneidade não deve expressar a singularidade do autor, mas a abertura de um espaço onde quem escreve não para de desaparecer, no entanto, nos encontramos diante de um paradoxo, pois o mesmo gesto que afirma a “desimportância” da identidade, denota a sua irreduzível presença. Mas Foucault, em sua minúcia, recorta o autor em dois: há o indivíduo real, que está fora do campo da escritura, e a função-autor, esta última “caracteriza o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”¹⁰⁰⁴. A função-autor se encontra no limite dos textos e desdobra-se no não-discursivo, encontrando, em seu caminho, elementos estranhos à sua gênese, como escreveu Manoel de Barros: “Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra. (...) Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidade de pássaros”¹⁰⁰⁵. O autor, segundo Foucault, é um obstáculo à livre circulação da ficção, tal como o sujeito capturado pelo processo de subjetivação articulado pelos dispositivos e mecanismos do poder. A infâmia de um homem, e seu brilho instantâneo “no feixe de luz que projeta sobre eles o poder”¹⁰⁰⁶, faz parte do jogo intrincado entre enunciados e visibilidades que nos formam, nos aprisionam e nos libertam.

¹⁰⁰² Idem, p. 140.

¹⁰⁰³ AGAMBEN, G. **Profanações**, p. 55.

¹⁰⁰⁴ Idem, p. 56.

¹⁰⁰⁵ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**, p. 224.

¹⁰⁰⁶ AGAMBEN, G. **Profanações**, p. 58.

Mas o *gesto* do autor enquanto inexprimível possibilitaria um “vazio central”, pleno de desejo e resistência, tal como o brilho fulgurante do infame frente aos projetores do biopoder: “a vida infame constitui de algum modo o paradigma da presença-ausência do autor na obra. (...) O corpo dos desejos é uma imagem. E o que é inconfessável no desejo é a imagem que dele fizemos”¹⁰⁰⁷. Quando vidas reais são “postas em jogo (*jouées*)”, a infâmia dessa vida não se encontra nem nos registros, nem no poder de decisão dos funcionários que possibilitaram sua existência no “umbral dos textos”¹⁰⁰⁸, nem no poder soberano que as puniu, elas são *jogadas*, estão além da estrutura que as normatiza, se expressam pelo fora que as acolheu “através da presença irreduzível de uma borda inexpressiva”¹⁰⁰⁹, logo, não podem ser representadas ou ditas, pois o movimento que as torna possíveis e objeto de uma “ética da liberdade” é o mesmo que impossibilita sua posse – uma vida que *põe-se em jogo nos seus gestos*.

A análise microfísica de Foucault e a física de seus quadros exprimem os efeitos ópticos e luminosos das relações de poder que incidem sobre os indivíduos e o investimento político sobre os seus corpos. O poder mais como estratégia e menos como propriedade, o poder como um todo funcional que se contrai e se expande segundo pontos singulares por onde passa. O poder, para Foucault, não é homogêneo, ainda que seu *rosto* se expresse como soberano ou nas redes disciplinares que delimitam os aparelhos estatais e seu extracampo. O poder não pode ser encarnado numa instituição, pois trata-se de uma tecnologia autônoma, invisível, capilar sobre um dado campo social. Foucault traça os “descaminhos” de uma topologia moderna em que o poder não pode ser localizado numa fonte, sendo, ao contrário, difuso e múltiplo, emanando suas redes do local ao global em última instância, ainda que faça parte das engrenagens do modo de produção que o estrutura. Vê-se, por exemplo, o desenvolvimento do regime *panóptico* nas fábricas, a disciplinarização dos corpos na equação capitalista em extrair do trabalho um máximo de lucratividade no menor espaço de tempo, da vigilância hierárquica nas salas de aula e nas empresas, ou o arranjo familiar edipiano que distribui espaços e funções, obsessões neuróticas e desejos reprimidos no modo de vida burguês e a partir dele – prisões modernas. O poder é *produtor*, ele não tem uma essência, pois é operatório, e definiu-se como um conjunto de forças que atravessam tanto dominados quanto dominantes, constituindo singularidades, focos de resistência e novos limites para a opressão: “discussões de vizinhos, brigas de pais e crianças,

¹⁰⁰⁷ Idem, pgs. 49 e 59.

¹⁰⁰⁸ Idem, p. 60.

¹⁰⁰⁹ Idem, p. 63.

desentendimentos de casais, excessos alcoólicos e sexuais, rixas públicas e - tantas - paixões secretas”¹⁰¹⁰.

O problema do poder não é unicamente a ideologia que o propaga, mesmo na sociedade das imagens *espetacularizadas* em que nos encontramos, mas a sua organização, e ele não se aplica aos corpos somente pela violência ou pela repressão, o poder “incita, combina suscita”, nas sociedades disciplinares ele põe em série, compõe forças, normatiza, pois antes de ideologizar, antes de mascarar ou iludir, ele produz verdades. O poder também não passa exclusivamente pela lei, “a lei é sempre uma composição de ilegalismos, que ela diferencia ao formalizar”¹⁰¹¹, seus arranjos são atravessados por compensações, proibições e privilégios entre as classes e os segmentos sociais, como meio de dominação e disputa, assim, o que é permitido para alguns regimes, é tratado como delinquência para outros, e o modelo jurídico que recobre o campo de estratégias em torno da lei faz parte da política como continuidade da guerra, e não o contrário. O *pensar* em Foucault dá um novo passo, é uma nova imagem do pensamento, penetrando na história das contingências, dos gestos, olhares e ideias que reproduzimos cotidianamente, ele extrai dela o que fomos, o que somos e o que estamos por vir a ser, “é o pensamento como estratégia”¹⁰¹².

Há uma *forma de expressão*, um enunciado, como a prisão, “que remete a palavras e conceitos completamente diferentes, como a delinquência ou o delinquente, que exprimem uma nova maneira de enunciar as infrações, as penas e os sujeitos”¹⁰¹³, e um regime de visibilidade, como o *panoptismo*, que dá vida à prisão, distribuindo os detentos em celas que os impedem de ver quem os vigia, submetendo-os a uma vigilância constante, ao ponto deles próprios se autovigiarem e aos outros detentos – o Panóptico, “o olho que tudo vê”, poucos escapam ao sistema de recompensas e punições que ele instaura para produzir os sujeitos da norma e dos corpos dóceis – o sujeito moderno. O *panoptismo* atravessa todos os espaços descontínuos que formam a modernidade e seu regime disciplinar: a família, a escola, a fábrica, o hospital (matérias visíveis), tendo a prisão como modelo analógico e operatório para a sua aplicação, ele é um *diagrama*, o desnudamento das relações de força, pois “funciona na abstração de qualquer obstáculo ou atrito e se destaca de qualquer uso específico. (...) É o mapa, a cartografia, co-extensiva a todo campo social”¹⁰¹⁴, operando como uma máquina abstrata que nos fazer ver e

¹⁰¹⁰ DELEUZE, G. **Foucault**. Editora Brasiliense, São Paulo: 2013, p. 38.

¹⁰¹¹ Idem, pg. 39.

¹⁰¹² DELEUZE, G. **Conversações**. Editora 34, Rio de Janeiro: 2000, p. 120.

¹⁰¹³ DELEUZE, G. **Foucault**. Editora Brasiliense, São Paulo: 2013, p. 38., p. 41.

¹⁰¹⁴ Idem, pg. 44.

falar. O diagrama é uma multiplicidade espaço-temporal que se nutre do *corpus* histórico, ele é “altamente instável ou fluido, não para de misturar matérias e funções de modo a constituir mutações”¹⁰¹⁵, ele é molecular, pois desdobra-se na história, nos agenciamentos concretos que o integram (escolas, fábricas, prisões...) como um *continuum* imprevisível de conjunções criativas – de resistência – e reações de captura mobilizadas pelo poder.

“Quando Gabriel Tarde fundava uma microssociologia era exatamente isso o que fazia: não explicava o social pelo indivíduo, mas analisava os grandes conjuntos assinalando as relações infinitesimais, a ‘imitação’ como propagação de uma corrente de crença ou de desejo (quanta), a ‘invenção’ como encontro de duas correntes imitativas... Eram verdadeiras relações de força, na medida em que ultrapassavam a mera violência”. (DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pgs. 45 e 46).

E o que seria a *profanação*? “Os juristas romanos sabiam perfeitamente o que significa ‘profanar’. Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses”¹⁰¹⁶, o que é consagrado (*sacrare*) não nos pertence, está fora da esfera humana, profanar significa justamente restituir essas coisas ao uso comum dos homens. O termo *religio* não significa *religare*, como geralmente interpretamos, mas *relegere*, ou seja, saber ler, através de liturgia e rituais próprios, guiados pelo sacerdócio ou pelas escrituras, sobre aquilo que pertence ao sagrado e o que pertence aos homens e pode ser profanado, o *relegere* delimita a separação entre o humano e o divino. A religião não se oporia necessariamente, segundo Agamben, à incredulidade ou à indiferença ao divino, mas à negligência do fiel em relação a “*religio* das normas – diante das coisas e do seu uso, diante das formas da separação e do seu significado”¹⁰¹⁷, e nesse sentido a *profanação* se aproxima do *gesto do autor*, pois tem sua vida “posta em jogo”, e constitui-se como uma singela distração sobre a separação e o uso das coisas – aquele que profana torna-se livre por sua ignorância, tal como as crianças em sua inocência, condição de possibilidade da criação. “Para enxergar as coisas sem feito é preciso não saber nada. É preciso entrar em estado de árvore. É preciso entrar em estado de palavra. (...) Uso a palavra para compor meus silêncios”¹⁰¹⁸.

A passagem do sagrado para o profano também se faz por meio do jogo: “brincar na roda era originalmente um rito matrimonial; jogar com bola reproduz a luta dos deuses pela posse do

¹⁰¹⁵ Idem, pgs. 44 e 45.

¹⁰¹⁶ AGAMBEN, G. **Profanações**. Boitempo Editorial, São Paulo: 2005, pg. 65.

¹⁰¹⁷ Idem, pg. 66.

¹⁰¹⁸ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, pgs. 188 e 232.

sol”¹⁰¹⁹, o jogo, segundo Benveniste, representa a inversão do sagrado, a restituição para o uso comum (e lúdico) daquilo que pertencia ao ritual, o jogo reativa as potências da *religio*, da economia, da política, separando-as da estrutura normativa que as reproduzem enquanto dominação através de seus dispositivos, transformando-as em *meios puros*. Nesse sentido, o *jogo* deve confrontar a profunda intuição de Benjamin sobre a relação do capitalismo com a religião, uma “forma parasitária” que se desenvolve “a partir do cristianismo”. O capital é objeto de um culto ininterrupto, sendo uma religião cultural e não necessariamente dogmática ou idealista¹⁰²⁰, em que “os dias de festa” coincidem com o trabalho como “celebração desse culto”. A mais impiedosa religião que a humanidade já produziu, afirma Benjamin, fazendo da culpa (por não produzir ou consumir o suficiente) a sua universal redenção, “Deus não está morto, mas foi incorporado ao destino dos homens”¹⁰²¹. E precisamente por isso, segundo Agamben, “o capitalismo como religião não tem em vista a transformação do mundo, mas a destruição do mesmo”¹⁰²². O consumo é a esfera da separação generalizada, onde tudo é *fetichizado*, a sexualidade, as artes, a linguagem, a natureza, tudo se mercantiliza e se separa da esfera comum dos homens, a *religio* capitalista “está voltada para algo absolutamente Improfanável”¹⁰²³. O Cânone teológico do consumo foi imposto no século XIII pela Cúria Romana, a bula *Ad conditorem canonum*, instituída pelo Papa João XXII contra a Ordem dos Franciscanos. Esses últimos defendiam um uso desvinculado da esfera do direito ou da instituição, o *usus facti* (uso de fato). A bula papal, no entanto, instituía que as coisas exauríveis só podem ser adquiridas e usadas enquanto propriedade (*dominium*), são elas as roupas, os alimentos, as armas, pois as mesmas se definem no “ato de seu consumo” (*abusus*) e não mantêm sua substância intacta (*salva rei substantia*), ou seja, elas o são “no instante de seu desaparecimento”¹⁰²⁴, negam o uso de fato (comum) pelo desejo ou pela demanda por não serem perenes, abundantes, logo, não podem ser repartidas e compartilhadas, deslocando os homens para a esfera do poder, sequestradas pelo “deus mercado” na contemporaneidade, muito além do *deus ex machine*, “a profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem”¹⁰²⁵.

Atualmente, o *diagrama* do controle substitui o regime disciplinar dos enquadramentos descontínuos e fechados, ele não o nega, mas o superpõe, o transforma, criando novas formas de

¹⁰¹⁹ AGAMBEN, G. **Profanações**. Boitempo Editorial, São Paulo: 2005, pgs. 66 e 67.

¹⁰²⁰ Idem, pg. 70.

¹⁰²¹ Idem.

¹⁰²² Idem.

¹⁰²³ Idem, pg. 71.

¹⁰²⁴ Idem, pg. 72.

¹⁰²⁵ Idem, pg. 79.

captura, mas também novos espaços de liberdade e *mundos possíveis*, constituindo, em seu processo de formação, novas subjetividades. Como escreveu Judith Butler ao analisar a emergência desse sujeito e sua condição de possibilidade, “uma das ‘tensões que mantêm a subjetividade moderna coesa’ envolve dois valores aparentemente opostos: *a reverência pela vida humana e sua destruição legítima*”¹⁰²⁶. Butler delimita as investidas do biopoder sobre o indivíduo e os coletivos, o *homo-sacer* das soberanias modernas, matável e desnudo diante da lei, *banido* desde o nascimento, pois sempre um potencial criminoso diante do Estado, cujo corpo é apropriado pelas tecnologias de poder que o definem enquanto espécie e a partir de sua produtividade. Não é à toa que a vida nas favelas é mais frágil e banalizada que nas regiões nobres da cidade: submetidas à violência estatal e paraestatal (milícias e tráfico), à precariedade dos serviços públicos, à falta de infraestrutura e saneamento básico, logo, a mais doenças e mortes. A vida na cidade-empresa é gerida pela separação entre aqueles que podem consumir e se conservar, ampliando a distância entre o valor comum (*usus facti*) e o valor de propriedade ou de troca (*dominium*) e aqueles que vivem para trabalhar, e reproduzir as relações de exploração e dominação dos corpos (e do espírito), a partir de condições mínimas de existência. Como nos lembra Butler: “o liberalismo, é claro, desaprova o exercício violento de liberdade fora do enquadramento legal, mas a lei se baseia na violência coercitiva e depende continuamente dela”¹⁰²⁷. E quando não enquadrados, os indivíduos e coletivos são criminalizados e impedidos de *profanar* os ritos do capital, nos deparamos, como analisa a autora, com uma cisão ou fissura que delimita que “vidas são dignas de serem salvas e quais devem ser eliminadas”¹⁰²⁸, ou, usando os termos da moderna administração política dos sujeitos: “a ação compulsória da norma ao circunscrever uma vida passível de luto”¹⁰²⁹.

Nesse contexto, profanar é fazer da vida uma obra de arte, inventar novos modos de existência como um artista pincela as cores de um quadro inacabado, “rachar as palavras e as frases para delas extrair os enunciados”¹⁰³⁰, criar linhas de fuga para além dos dispositivos de poder, não se deixar enquadrar pelas estruturas, saber ouvir o “canto das cigarras” a partir de uma *religio* imanente que se confunde com a própria natureza – é instaurar o sagrado no profano:

¹⁰²⁶ BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2015, pg. 227.

¹⁰²⁷ Idem, pg. 227.

¹⁰²⁸ Idem, pg. 230.

¹⁰²⁹ Idem, pg. 232.

¹⁰³⁰ DELEUZE, G. **Conversações**. Editora 34, Rio de Janeiro: 2000, pg. 120.

“Seus olhos eram de mar e o rosto de corsa... Poesia não é para compreender, mas para incorporar”¹⁰³¹. Só se pode escrever com o corpo.

Glauber, em seus personagens míticos e alegóricos, constrói potentes máquinas de guerra contra o aparato estatal da normatividade compulsória – grande linha abstrata do desejo profano contra a sacralidade do capital. Clausewitz, em seu tempo, já identificava na guerra um fluxo absoluto indecomponível que atravessa parte da história, uma parte considerável, rompendo suas amarras e bloqueios. Invenção nômade, fluxo mutante e de metamorfose. Os Estados despóticos instauraram o seu poder sobre a burocracia e a polícia, e não sobre a guerra. A máquina de guerra é sempre uma linha que vêm de fora – como Corisco em “Deus e o Diabo” ou Paulo, o poeta anarquista, em “Terra em Transe”, e enquanto o Estado é o diagrama, por excelência, do poder, a máquina de guerra comporta, em sua essência, como suplemento ou síntese, o diagrama das linhas de fuga e o êxodo. A análise de Foucault sobre os poderes e sua relação com o saber estão inseridos no plano da organização estatal, mas no plano das linhas de fuga, há a emergência de outros saberes, um saber menor, nômade, e de contrapoderes. As sociedades de controle funcionam “como uma autoestrada onde não se confina as pessoas, mas, fazendo autoestradas, você multiplica os meios de controle”¹⁰³². No entanto, elas não são absolutas, fechadas em si, nenhum poder é absoluto, o poder se faz nas relações, no dia a dia, com e além dos grandes dispositivos estatais, e entre eles, no meio, *de onde se precipitam as velocidades*, há as linhas de fuga e a contrainformação, ou a real comunicação entre as singularidades que formam a multidão, e “a contrainformação só é efetiva quando devém um ao de resistência”¹⁰³³. Obra de arte – ato de resistência. É o povo que falta, nos diz Glauber ao criar um novo povo, uma nova aliança. “Não há obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe”¹⁰³⁴. É o desejo de mudança, o desejo por algo que transpassa a realidade dura, seca, sertaneja. Glauber o faz em todos os seus filmes, mas principalmente na Trilogia da Terra, onde a imagem do povo aparece com maior força. “Tende-se a confundir a conquista das liberdades com a conversão ao capitalismo”¹⁰³⁵, nos diz Deleuze no auge da ascensão neoliberal, o capitalismo, no entanto, não cria as condições, completa o filósofo, quem as cria é o trabalho produtivo da multidão, pois a resistência é anterior ao poder.

¹⁰³¹ BARROS, Manoel de, in CAMPOS, C. **Manoel de Barros: o Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão**. Carlini & Caniato Editorial, Cuiabá: 2010, pg. 137.

¹⁰³² Idem, p. 341.

¹⁰³³ Idem.

¹⁰³⁴ Idem, p. 343.

¹⁰³⁵ Idem.

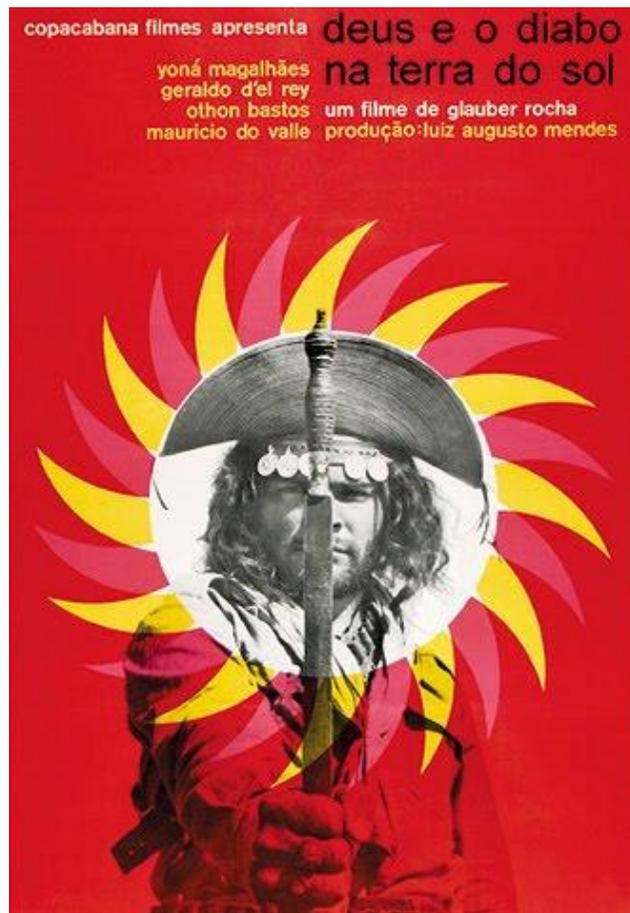
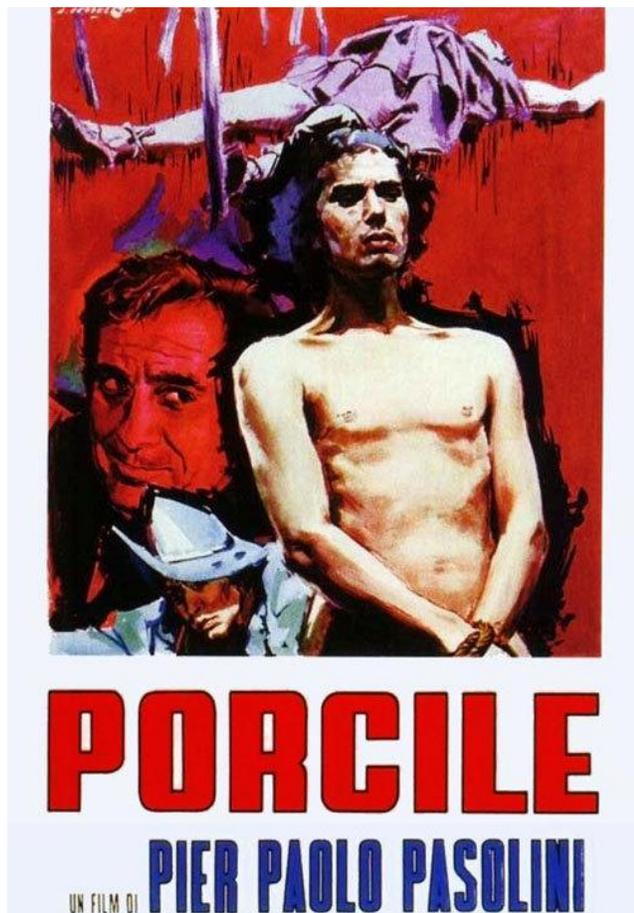
O significante despótico sempre rebate sobre as demais linhas segmentadas, por baixo dele, todo tipo de signos e remissões, signos migrantes, signos de gangue, signos camponeses, operários, camelôs, signos precários e conservadores, o significante despótico é como um grande círculo onde os signos são capturados e remetidos a ele, ele é o rosto, a *rostidade*, como centro de todas as significações dominantes, e quanto mais próximo do centro, mais fortalecidos eles se tornam, mais propagados, mais disseminados, independente do regime, seja ele através do capitalista de Estado ou socialismo real (o grande líder, o general, o operário padrão, o militar exemplar, etc.), seja capitalista (o empreendedor, o mercado, o consumo, a competitividade, o burguês padrão, o consumidor exemplar, etc.). E aqueles que vêm de fora (ainda que estejam dentro, ou seja, integrados na produção), a *multidão* ou a *pobreza* enquanto carne da multidão, o descodificam, o invertem, criam novas possibilidades de vida, mas há sempre o perigo iminente de uma máquina de guerra fascista que destrói e não coloca nada no lugar ou reforça valores que achávamos que já estavam mortos, enterrados, pois *tudo é desejo*. O desejo é justamente aquilo que circula nos agenciamentos maquínicos, o agenciamento Sertão-Corisco-Cangaço-Revolução, ou o agenciamento Antônio das Mortes-Misticismo-Multidão, os agenciamentos comportam pontas de desterritorialização, linhas de fuga, mesmo o poder “é uma afecção do desejo”¹⁰³⁶: o desejo do Coronel, personagem de Jofre Soares, em “O Dragão da Maldade”, “eu sou um homem bom”, ele dizia, “me amem... eu sou um homem bom!”. Todo o campo social é por ele alimentado, pois as linhas de fuga são sempre primeiras, anteriores às contradições e às capturas efetivadas pelas relações disciplinares ou de controle, “as linhas de fuga são as pontas de desterritorialização dos agenciamentos”¹⁰³⁷, e o o desejo não comporta faltas, ele nunca é vazio, mas está sempre em construção, ele é antes um agenciamento de componentes heterogêneos que tem um certo funcionamento em determinadas situações, que cria outras, que as subverte, que as conserva, o desejo se perfaz no acontecimento. A imanência: uma vida, ressoa o filósofo Gilles Deleuze: “Uma vida contém apenas virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades”¹⁰³⁸. Mas os personagens glauberianos são a sua potência imagética, ou seja, o virtual em imagem, máquinas de guerra nômades contra a morte, e Pasolini os profana, das andanças sem rumo ou sentido de Accattone pelos subúrbios de Roma aos gestos e posturas do Cristo subversivo de “Teorema”, um poder da carne que não se resume à matéria ou àquilo que se

¹⁰³⁶ DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**, p. 130.

¹⁰³⁷ Idem, p. 132.

¹⁰³⁸ Idem, p. 411.

vê a “olhos nus”, e constitui um porvir para além dos dispositivos de captura da subjetividade e das fatalidades de uma vida nua.



À direita, cartaz de “Pocilga”, de P. P. Pasolini, autoria desconhecida. À esquerda, cartaz de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha, autoria de Rogério Duprat.

Conclusão:

Os filmes de Glauber e Pasolini se caracterizam pelo *escândalo* e pelas performances políticas e estéticas que provocam e “desconstroem” a sociedade do espetáculo e o capitalismo cognitivo ou imaterial emergentes. Seus personagens saem das “entranhas da terra”, no sentido de sua imanência em relação aos problemas de sua época e na antecipação ou percepção das questões que nos envolvem na contemporaneidade. São forças históricas e míticas. O *escândalo*, segundo o filósofo Antonio Negri, é ontológico, na medida em que delimita a pobreza como “o sal da terra”, isto é, a carne da multidão ou das forças de trabalho que compõem as relações sociais, políticas e econômicas da atualidade. A fome constitui o nervo da sociedade latino-americana, segundo Glauber, O limite da miséria e da loucura (revolução ou transe), “nossa originalidade é nossa fome¹⁰³⁹”, diz ele. Essa percepção política e estética da conjuntura latino-americana e *terceiromundista* provoca tipos de afectos e perceptos diferenciados, assim como uma nova forma cognitiva de se lidar com os problemas, um outro processo de racionalidade e apreensão da realidade, pois “a fome, sendo sentida, não é compreendida”¹⁰⁴⁰. A fome glauberiana deve ser compreendida como emanada das figuras biopolíticas da contemporaneidade, que em sua época se estruturavam em torno das novas relações de produção e das resistências ao capitalismo fordista ou taylorista, de fundo disciplinar, com os pobres como centro ou carne da multidão. Uma nova modalidade de trabalho que em sua produção implica valores, ideias, afectos, novas linguagens. Os personagens de Glauber são como nômades no deserto¹⁰⁴¹, isto é, são impelidos a criar e a se reinventar continuamente. Tal como Cristo transfigurou-se no deserto. O deserto é o corpo sem órgãos do desejo¹⁰⁴². Aqui, comparamos o “deserto” enquanto plano de imanência com a nova situação política-econômica proporcionada pela nova composição social do trabalho e suas possibilidades. Ou seja, os personagens de Glauber são atravessados, como delimitamos em nossa tese, por uma espécie de devir pobre da multidão. Um tipo de devir das minorias atado ao conjunto de singularidades em comum que formam a *multidão*, ainda que o devir sempre seja minoritário em sua essência¹⁰⁴³.

¹⁰³⁹ ROCHA, Glauber. *Eztetyka da Fome in Revoluções do Cinema Novo*. Pg. 55.

¹⁰⁴⁰ Idem.

¹⁰⁴¹ DELEUZE, G. e F., GUATTARI. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia - Volume 5*.

¹⁰⁴² DELEUZE, G. e F., GUATTARI. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia - Volume 3*.

¹⁰⁴³ DELEUZE, G. e F., GUATTARI. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia - Volume 2*.

Glauber cria um povo, aquele que falta, ele opera por fabulações através de sua “pedagogia da violência”, dentre outros recursos estético-políticos. A revolução, para o cineasta baiano, está além do evolucionismo traçado pelo marxismo clássico, para ele, o Terceiro Mundo não deve imitar os processos revolucionários europeus. É preciso antes traçar uma cartografia real entre temas e personagens. Glauber instaura, enfim, uma “literatura política das minorias” através do cinema, isto é, pobres, cangaceiros e poetas unidos pelo engajamento revolucionário. Um antiestetismo em estado bruto como linha de fuga, não a política propriamente dita, mas a máquina política e suas engrenagens desejantes de captura e os contrapoderes que ela suscita. A ética da violência não se separa de uma estética da fome, segundo o cineasta. O movimento do cinema novo foi, antes de tudo, guerrilheiro, como dito anteriormente. E a fome como nervo da sociedade encarna na pobreza ontológica a possibilidade de uma revolução total para além do racionalismo europeu, seja socialista ou capitalista. Para Glauber e Pasolini, o cinema deve ser mobilizado por fluxos do desejo dentro de uma estética que faz do sonho sua matéria prima. A política como transe. Seus personagens também são movidos por devires animais como no xamanismo ameríndio. Uma política dos corpos. Seu principal enunciado pode ser resumido em: *devorar aquilo que me fortalece e regurgitar algo que nunca fora visto antes*. Seu cinema tem na presença da teologia da libertação a opção pelos pobres, um tipo de práxis revolucionária e poder do sagrado que ele reivindicou, identificando no êxodo da pobreza uma forma de resistência ao poder capitalista. É um cinema em *krisis* – a instauração de um estado processual entre o divino e o humano – e de entrega do corpo à luta. Glauber identificou na *hybris* da pobreza, ou seja, na desmedida de seus desejos que enformam o mundo, uma forma de libertação.

Em Pasolini, a partir da emergência dos dialetos e do sagrado presentes na pobreza, também temos um tipo de resistência e afirmação da vida diante do poder de captura do capital. Para Glauber, temos um *eros* ligado ao combate revolucionário de forma clara e didática. Em Pasolini, no entanto, o amor é delimitado pela radicalidade física e sexual, assim como a partir da “eletricidade de divino” – seu caráter místico e sagrado ou a forma como a divindade se expressa na materialidade da carne. Mas a figura biopolítica dos pobres para o poeta friulano tem um caráter contraditório, ao nosso ver. Pasolini, ao tratar da contemporaneidade, constata que o capitalismo cultural ou cognitivo que nos abarca é a última forma do fascismo, um regime autoritário que massifica culturalmente toda a sociedade e impõe seus desejos indiscriminadamente, um fascismo de massas. O pobre, para Pasolini, deve ser autêntico culturalmente, isto é, em seus modos de vida, em seus gestos e posturas, em sua linguagem ou

dialetos, e o genocídio cultural, segundo o poeta, “assassina” essa autenticidade. Pasolini, nesse sentido, é tão fatalista quanto Debord ou Adorno ao analisar a sociedade atual como um grande espetáculo no qual é impossível fugir. Ele delimita dois tipos de fascismo, o clérico-fascismo ou o fascismo clássico e o fascismo da entropia burguesa, um fascismo de massas ou de consumo, repisando a fórmula de Benjamin do capital como o último refúgio da religião. Um parasita do cristianismo que prega um paganismo moral. O pobre, na visão de Agamben e Pasolini, tem um caráter sagrado, mas duplo, por um lado, *homo sacer*, vida nua, capturada pelos dispositivos de poder, por outro, um fugidio vaga-lume da resistência ou aquele que joga seu corpo na *luta* de forma inocente (*joué*), fugindo aos dispositivos que nos determinam social e politicamente. Há, aqui, o contrário da visão de Glauber ou em Negri, onde a vida nua é uma potência e a pobreza, justamente pela sua nudez, está mais apta a produzir e se reproduzir no capitalismo atual, do tipo material ou cognitivo, não se reconhecendo na soberania enquanto povo, mas conservando sua autonomia enquanto multidão. Nesse ponto, sustentamos que Pasolini, apesar de enxergar resistências possíveis no capitalismo atual por meio dos vaga-lumes e da “eletricidade do divino” presente no caráter sagrado de suas figuras mais contestadoras, retira da pobreza a sua potência revolucionária ou de transformação quando afirma um tipo de verdade inerente ao povo.

Com o filósofo Antonio Negri, sustentamos que o pobre, no capitalismo atual, se constitui como carne da multidão, ou seja, ele é o paradigma do trabalho na contemporaneidade. O filósofo italiano compreende a figura multitudinária como a nova forma da composição social do trabalho na imanência das relações de produção, e delimita o seu poder de ação como sendo “dentro e contra o capital”, dado que a produtividade capitalista passa, necessariamente, por ela, mas, contrariamente ao conceito negriano, e no decorrer de nosso trabalho, entendemos a multidão como uma *máquina de guerra*¹⁰⁴⁴, isto é, uma força exterior ao capitalismo. Ou seja, o poder multitudinário que tem na pobreza ontológica a sua carne é um *fora* em relação ao capital. E partimos da hipótese que o cinema de Glauber e Pasolini ampliou o entendimento sobre a potência dos pobres como carne da multidão, confirmando-a, pois afirmam um poder singular de metamorfose que tem na desterritorialização dos estratos sociais, políticos e econômicos a sua força, ainda que sua autoprodução participe de forma medular na organização da sociedade capitalista.

Com Walter Benjamin, analisamos a delimitação entre experiência e pobreza proposta pelo filósofo alemão, onde se pergunta o que podemos fazer com a experiência que perdemos na era

¹⁰⁴⁴ DELEUZE, G. e F., GUATTARI. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia - Volume 5*.

da reprodutibilidade técnica, isto é, a partir do nascimento do capitalismo imaterial ou cognitivo. Para Benjamin, tal como nas hipóteses negriana e glauberiana, essa pobreza é potente na medida em que somos forçados a criar. Em seguida, comparamos a imagem ou o conceito do pobre (lumpemproletariado) do ponto de vista do marxismo clássico, através da leitura de David Harvey, com o conceito que defendemos em nosso trabalho, isto é, da pobreza como a potência produtiva e política, por excelência, dos tempos atuais, no sentido de ampliar nossas percepções sobre o problema proposto. Enfim, na sociedade atual, como anteriormente delimitado, a produção e reprodução sociais são mediadas pelos afetos, modos de vida, pelas novas linguagens, configurando uma biopolítica, ou seja, uma política que envolve toda a vida em seu processo, mas também há capturas e expropriações por parte do capital, logicamente, o que denominamos, juntamente com Negri e Guattari, de biopoder. Para David Harvey, no entanto, os pobres estão simplesmente alienados de sua potência e são geridos unicamente como exército industrial de reserva pelo capital. Para ele, citando nosso texto anterior: “as novas contradições do capitalismo não ultrapassam as contradições fundamentais e não podem ser consideradas potencialmente revolucionárias, pois estão presas ao crescimento exponencial do capital e sua articulação com as finanças”. Harvey ainda enxerga a pobreza como lumpemproletariado. Mas é preciso, ao nosso ver, delimitar o porquê dele estar equivocado, isto é, a partir da teoria do valor, ou de como ele é produzido tendencialmente, as novas redes comunicativas e colaborativas, responsáveis pela maior parte da produção no capitalismo contemporâneo, são, essencialmente, autogestionárias e tem na pobreza ontológica demarcada por Negri e ampliada pela imagética de Glauber e, de certa forma, Pasolini, a sua *carne*. O capitalista teria apenas uma função parasitária nessa expropriação do comum produzido por essas redes que também se caracterizam como um poder constituinte diante do poder constituído pelo capital.

Também neste capítulo, definimos um conceito que nos será caro para entender as estratégias do biopoder na sociedade atual em consonância com as críticas que extraímos da imagética e dos conceitos pasolinianos, em especial. Para o poeta friulano, na contemporaneidade, estaríamos enredados no que ele chamou de fascismo de massas e a necropolítica seria uma outra nuance desse fascismo. Ou seja, para além do genocídio cultural, também haveria um tipo de conservação de nossas vidas biológicas (*bíos*) para fins produtivos e reprodutivos dentro de certas características que lembram, por um lado, as *plantations* do início da modernidade, que forjou o poder disciplinar que constitui a modernidade capitalista, e por outro, o estado de exceção que configura aquilo que Agamben entende como regra na política contemporânea. Hoje, segundo

Mbembe, há verdadeiros campos de concentração (favelas, Palestina, etc.) onde esse biopoder é exercido. Uma vida nua. E a racionalidade europeia teria um papel importante na organização desse *apartheid* social e político que confirmaria o estado de exceção permanente através da normatividade jurídica e da anomia de uma guerra civil constante contra o inimigo externo ou interno. Crítica que nos remete a Glauber. Para Mbembe, retomando um enunciado de Foucault, o racismo seria fundamental no exercício dessa nova soberania necropolítica, ampliando o conceito de biopoder, e a guerra interna (policialesca) contra o traficante, o terrorista ou o pobre organizaria a subjetividade social dominante. Novamente o pobre surge como uma figura biopolítica paradigmática. A necropolítica seria um misto do poder securitário de *fazer viver* o corpo biológico enquanto espécie (produção e controle) e o poder soberano de *fazer morrer e deixar viver* a partir do *homo sacer* como modelo de gestão administrativa dos dispositivos estatais. Na necropolítica, em resumo, o totalitarismo presente nas democracias contemporâneas se converte numa tanatopolítica. Em nossa hipótese, no cinema de Glauber, o corpo da pobreza, enquanto perigo iminente para o poder, traço da racionalidade subalterna dos colonizados, delimita sua potência de metamorfose diante do poder, isso também ocorre em Pasolini, mas de outra forma, através de outras linhas. Em “Teorema”, por exemplo, contra o biopoder emergente, o poeta do Friuli usa o corpo devasso da estranha figura messiânica interpretada por Terence Stamp como libertador.

Para Lazzarato, o capital e o Estado se constituem como as duas faces da mesma moeda (tese de “Mil Platôs” que o filósofo italiano retoma). Mas a maneira como isso se dá é bem específica, ou seja, ela se dá a partir da dívida, questão também abordada, mas não aprofundada, por Gilles Deleuze em seu “*Pós-Scriptum sobre as sociedades de controle*”, e não através, unicamente, do estado de exceção como em Mbembe ou Agamben. No capitalismo atual, nos diz o filósofo italiano, as máquinas sociais a partir da composição de uma axiomática governam de acordo com subjetividades compatíveis com esse diagrama do poder, efetivando seus axiomas. Para Lazzarato, o capitalismo empodera um tipo de sujeito particular, o sujeito consumidor. Nesse ponto, Lazzarato se aproxima do fascismo de massas conceituado por Pasolini. Algo próximo da conceituação negriana a propósito da “república da propriedade” onde o individualismo estimulado pela sociedade civil (e os direitos que os sustentam) consolidaria a nossa democracia representativa. Mas em Negri, a subjetividade dominante se contrasta com a autoprodução dos trabalhadores de forma horizontal, inventiva e colaborativa, hegemônica nas relações de produção atuais, onde as singularidades em comum que formam a multidão, cuja carne é a

pobreza, colocariam em risco a propriedade que ampara a formação da república, dado que a produção atual, em sua essência, é comunal e não privada. Essa carne não é material, mas intensiva, elemental, um incorporal que se encarna nas relações sociais e as ultrapassa. E os pobres a encarnam por estarem inclusos na produção ao mesmo tempo em que só dependem de suas forças, de seu poder de criação, ou seja, de seu desnudamento para viver. A multidão é ontologicamente diferente do povo subordinado ao soberano, e a democracia absoluta, direta e sem intermediários, é o seu plano de imanência. A democracia como *causa sui*, causa ativa de si mesma. Autônoma e autogestionária, inerente à produção e autoprodução multitudinárias.

Seguindo uma pista deixada por Gilles Deleuze em seu “Cinema 2 - Imagem-tempo”, analisamos a pobreza nos filmes de Glauber e Pasolini enquanto *forclusion*, isto é, “enquanto o povo que falta”, pois ele muitas vezes está ausente, mas, segundo o conceito psicanalítico, essa ausência ou negação afirma uma presença que envolve toda a obra dos autores analisados. E, logicamente, a produção de subjetividade presente em seus personagens. Para além da *forclusion*, também trabalhamos a potência do esquizo em suas imagens e sua relação com a nova composição social do trabalho. Poder da *carne* que se caracteriza como um corpo sem órgãos, inconsciente que se processa como usina ou fábrica. Além disso, estabelecemos um paralelo que se refere particularmente a Glauber, pois onde os autores de “O Anti-Édipo” identificaram a incapacidade da psicanálise em compreender a esquizofrenia, em Glauber, o cinema não compreendeu a fome. Édipo, tal como a razão eurocêntrica, denunciada por Glauber, sufoca as manifestações revolucionárias no seio do povo (plebe, multidão). Pasolini também expõe o desejo de forma visceral, *antiedipiana*, sem pudores, para extrair dele seus enunciados. Mas enquanto Glauber coloca o desejo em transe a partir dos fluxos inconscientes da estética do sonho, o poeta do Friuli o usa como ferramenta para dinamitar a moral burguesa ou a maneira como as disciplinas rearranjam o dispositivo familiar.

Para Glauber, como exposto anteriormente, a revolução é uma anti-razão, e o Complexo de Édipo, segundo os autores franceses analisados, seria o agente de antiprodução do desejo tal como o capital em relação ao trabalho vivo ou produtivo. Édipo é filho do imperialismo europeu, denunciam os autores, paralelo claro com a produção cinematográfica e literária de Glauber Rocha, onde o transe místico é uma arma de guerra contra a opressão, um devir dos pobres contra a fome, que encontram na mística indígena e africana a sua libertação. Glauber, em sua obra, antecipa, inclusive, a nova figura biopolítica da multidão, dado que, para ele, o povo é o mito da burguesia, além da “vidência” relativa à atual organização social, política e econômica da

sociedade em que nos encontramos. Ou seja, o capitalismo contemporâneo, organizado a partir da miséria e das hierarquias globais, da expropriação do trabalho multitudinário, dominante nas relações de produção, que tem na pobreza o seu limite, tal como a esquizofrenia é o limite do capital para os filósofos franceses (Deleuze e Guattari), é Édipo encarnado em suas relações sociais e políticas.

Em seguida, levantamos a questão da nova ontologia social do trabalho (multidão) a partir da máquina antropológica moderna (delimitada pelo biopoder), que estabelece a separação entre o vivente (não homem) ou *homo alalus* (sem fala) do falante (homem), do humano e do animal ou homem animalizado em sua zona de indiferença, com base nas diferenças entre o *homo sacer* e o pobre como *carne* multitudinária dentro do cinema de Glauber e Pasolini, mais especificamente, “Pocilga” e “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, assim como a precipitação em seus filmes de um devir-animal e molecular, ou a “aliança demoníaca” (metafísicas canibais) do devir contra o sujeito normativo e as capturas dos dispositivos de poder delimitados pela necropolítica e os aparelhos de controle e coerção das subjetividades. Em nossa análise, o devir-animal, presente em “Pocilga”, particularmente, dentre outros filmes de Pasolini, desestabiliza e descodifica os dispositivos (família, trabalho, linguagem, conjugalidade), desconectando a máquina antropológica. Uma espécie de potência do animal no homem e ultrapassagem dos dispositivos, pois tudo no animal é metamorfose e a essência animal é, primeiramente, linha de fuga. Não há sujeitos em Pasolini ou Glauber na construção de seus personagens, mas agenciamentos, ou poderíamos dizer multidões. Glauber e Pasolini fazem *literatura menor* no cinema, uma língua outra que opera por desterritorializações e onde tudo é político. No “Dragão da Maldade”, por exemplo, os pobres são mobilizados pela sacralidade indígena, cristã e africana. Um híbrido, uma miscigenação potente que desterritorializa os dispositivos que organizam as relações de poder no sertão nordestino ou no campo brasileiro em geral, de acordo com as especificidades locais de cada região. Inspiração no teatro brechtiano e no discurso indireto livre de Pasolini. O cineasta baiano delimita a expressão do antagonismo a partir de alianças e relações humanas e extra-humanas, uma dramatização que se dá pela diferença e pela multiplicidade, em sínteses conjuntivas de produção e disjuntivas do devir. E tem na pobreza como virtualidade, no discurso ou nas manifestações culturais, a centralidade de suas ações. A pobreza como potência e êxodo.

Para nós, a relação do discurso indireto livre em Glauber e Pasolini a partir da corporificação e imagética dos pobres em seus filmes, é essencial para compreendermos a

potência emanada pela pobreza enquanto carne da multidão. Estabelecemos, com Couchot, que define a configuração digital como o elemento morfogênico das novas mídias e da criação em geral (enquanto tendência), no lugar da mecânica do analógico, a emergência da subjetividade atual que tem na máquina e não no homem seu ponto de convergência e transmutação. Assim como a simulação em transe da fabulação de Glauber e Pasolini e sua relação com a pobreza enquanto carne da multidão, com o discurso indireto livre como característico de um cinema de poesia que liberta a imagem dos dogmas cinematográficos. A função de fabulação ou potência do falso provocada pelo discurso indireto livre ultrapassa a realidade como modelo da verdade ou do real, onde a imagem se expressa no tempo em estado puro, ou seja, enquanto duração, quebrando a imagem indireta do tempo – a imagem-movimento. E a gênese de constituição do sujeito vem de fora, das relações exteriores a ele, onde encontramos uma irrupção da dicotomia sujeito-objeto na construção dos modos de ser. Para Couchot, o artista se mantém na interface entre o real e o virtual, mas podemos dizer que praticamente todos hoje em dia seguem esse paradigma da produção artística, direta ou indiretamente. Vivemos a era das simulações do real, a lógica do programa e não da representação. Há, na verdade, uma complexidade de “vozes”, a territorial do poder, a do saber, capturada em parte pelo capital, assim como aquela desterritorializada pela multidão ou pela resistência, a única rica em universos de virtualidade, segundo Guattari. Em Glauber, tudo está em transe, em Pasolini, a eletricidade do divino. E a fabulação operada pelos autores produz um ato de fala libertador ao delimitar a pobreza real através do cinema de poesia.

Nisso consiste a importância dos vaga-lumes de Pasolini contra os projetores do fascismo. Uma política menor que tem na cultura popular e na multiplicidade dos dialetos um plano de imanência em conformidade com a potência dos pobres como carne da multidão. Não a comunidade que vem, mas a comunidade que resta, nos diz Did-Huberman. Os vaga-lumes se definiriam pela imagem ressurgente como resistência contra a razão instrumental onde impera a causalidade eficiente. Ou seja, eles se definem pela sua *presença*. A questão dos vaga-lumes é antes de tudo biopolítica, pois se trata de corpos resistentes aos holofotes do fascismo de massas que Pasolini define como o genocídio cultural dos nossos tempos. O reino fascista da glória e da indiferença, segundo o poeta. Os vaga-lumes seriam como acontecimentos, ou seja, eles possuiriam um caráter pré-individual e incorporal. E são como as imagens intermitentes ou dialéticas de Benjamin, onde os tempos se tornam visíveis. Os vaga-lumes fazem parte de uma política menor do ponto de vista da multidão e da potência dos pobres. Uma partilha do sensível

que envolve a singularidade do aparecimento ou da *presença*, mas também do comum. E a ressurgência das imagens intermitentes cumprem esse papel.

Para aprofundar as questões relativas ao “poder da carne”, paralelo à questão spinozana sobre “o que pode um corpo”, identificamos o cuidado de si, conceituado por Foucault, como uma ética intrínseca à política da multidão, pois este pressupõe a afirmação das singularidades em consonância com um comum que as rodeia e das quais elas não podem se separar, das doutrinas heréticas cristãs aos movimentos operários e artísticos do século XIX, até os dias de hoje. Além de reconhecermos a sua relação com o escândalo e a provocação, características fundamentais do cinismo, também presentes no cinema de Glauber e Pasolini, uma estética da existência ou uma ética militante, segundo Negri. Em nossa análise, os corpos dos personagens de Glauber e Pasolini, tal como os autores, são movidos pela parresía, isto é, pela urgência das lutas - o dizer a verdade independente das consequências. Uma linha de desterritorialização que tem na arte um meio de expressão. Uma ética da luta imediata e corporal – uma ética da entrega e da autonomia de si e dos outros. A parresía como uma forma de delimitação da verdade, implicando numa forma de poder-saber que incide sobre a própria organização sociopolítica e econômica de uma sociedade. Para Pasolini, assim como para Foucault, a verdade está marcada nos corpos, ela os constitui. O profeta em Glauber é uma parresiasta, ele não fala em enigmas, mas em transe. E a potência dos pobres, carne da multidão, está relacionada, tal como a parresía, com “a luta pelo controle ou autonomia da produção de subjetividade”¹⁰⁴⁵. A parresía também estaria relacionada com a democracia absoluta ou direta, que Platão contrapõe a um espaço coreográfico onde as vozes e os gestos são parte de um todo unificado – a República. A democracia absoluta é o espaço das vozes dissonantes e das singularidades. O espaço por excelência da multidão. Um corpo coletivo instaurado pelo amor, como disse Glauber na *Eztetyka do Sonho*. Uma biopolítica contra o biopoder que consolida a governança nas sociedades de controle sob o paradigma da segurança em fusão com o poder soberano (necropolítica) e as disciplinas. Ou seja, a construção “de uma outra vida ou de um outro mundo como a verdadeira vida”, onde o cuidado de si só é possível com a coragem da verdade.

Por fim, trabalhamos a pobreza nas imagens de Pasolini e Glauber enquanto carne da multidão e a instauração de um poder constituinte a partir dessa premissa, um tipo de apontamento para o futuro, a partir da profanação dos dispositivos de poder e da reinvenção da política ligada à estética da existência. Assim como aprofundamos a ideia da criação de

¹⁰⁴⁵ NEGRI, A e HARDT, M. **Bem Estar Comum**, p. 11.

conceitos, um movimento entre a tribo e o deserto que a povoa, segundo Deleuze e Guattari¹⁰⁴⁶. O pobre, nas imagens e no pensamento dos cineastas, é como uma linha de desterritorialização, uma máquina de guerra, seja através da revolução, seja a partir da criação de mundos possíveis. E enquanto devir, dentro e fora da história, ou carne, a pobreza emerge em sua potência de transformação, desterritorializando os enunciados e visibilidades que nos formam e nos aprisionam, isto é, seus *dispositivos*. Para Foucault, o pensamento deve ser usado como estratégia de resistência. Em Pasolini, o sagrado funciona como uma profanação dos códigos dominantes. Ou seja, como uma forma de restituir as coisas ao uso comum. E a inocência dos seus personagens é condição *sine qua non* para a sua criação. Profanar também é fazer da vida uma obra de arte. Desejo profano contra a sacralidade do capital, em Pasolini, contra o capitalismo enquanto religião. Já os personagens alegóricos de Glauber operam como máquinas de guerra, como nômades no deserto, fluxo mutante e poder da *carne*. A máquina de guerra é sempre uma linha de que vem de fora, ela é o diagrama do êxodo da pobreza na contemporaneidade. Glauber e Pasolini, cada um a seu modo e dentro de seus próprios limites, criam um novo povo, uma nova aliança, ou antevêm esse povo que se forma para além do povo soberano, um povo multidão. A construção de uma nova terra, um novo mundo.

¹⁰⁴⁶ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?**

Bibliografia:

- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *A Indústria Cultural – O Iluminismo como Mistificação das Massas*. Trad. de LIMA, Luiz Costa. In Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Trad. de EVANGELISTA, Walter. In Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *Política e História: de Maquiavel a Marx*. Trad. de BENEDETTI, I. C. In São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AMADO, J. *Jubiabá*. In São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1993.
- AMENGUAL, B. *Glauber Rocha*. Trad. MONTENEGRO, J. C. In São Paulo: Editora Paz e Terra, 1991.
- ANDERSON, P. *Passagens da Antiguidade ao Feudalismo*. Trad. de PRELORENTZOU, R. In São Paulo: Editora UNESP, 2016.
- ANTOUN, H. e MALLNI, F. *A internet e a rua – Ciberativismo e mobilização nas redes sociais*. In Porto Alegre: Editora SULINA, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. *O Aberto – O homem e o animal*. Trad. de MENDES, Pedro. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- _____. *Homo Sacer – O poder soberano e a vida nua I*. Trad. de BURIGO, Henrique. In Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- _____. *Profanações*. Trad. de ASSMANN, Selvino J. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- _____. *Homo-Sacer – O uso dos corpos*. Trad. de ASSMANN, Selvino J. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.
- _____. *Estado de Exceção*. Trad. de POLETI, I. D. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- _____. *Pilatos e Jesus*. Trad. de PETERLE, Patrícia e GASPARI, Silvana de. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.
- _____. *Bartleby, ou da contingência*. Trad. de HONESKO, Vinícius. In Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *Ideia da Prosa*. Trad. de BARRENTO, J. In Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. de HONESKO, Vinícius. In Belo Horizonte: Argos, 2009.
- _____. *Criticism of Contemporary Issues - Serralves International Conferences*. CARDOSO, R. M. In Porto: Serralves, 2007.

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. de PINA, A. Ambrósio de e SANTOS, J. O. In São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ALTAMIRA, César. *Os marxismos do novo século*. Trad. de CORSINI, Leonora. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de SOUSA, Eudoro de. In Brasília: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.
- ARTAUD, Antonin. *Para acabar de vez com o juízo de Deus seguido de O Teatro da Crueldade*. Trad. de JORGE, Luiza Neto e GOMES, Manuel João. In Lisboa: Editora & etc, 1975.
- BAKUNIN, Mikhail Alexandrovich. *Textos anarquistas*. Trad. de BÉRNND, Zilá. In Porto Alegre: L&PM, 2006.
- BAKHTINE, Mikhail M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1999.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. de VIEIRA, Yara F. In São Paulo: Hucitec, 2010.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. de PEREIRA, Maria E. G. G. In São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BATAILLE, Georges. *Teoria da Religião*. Trad. de LAMARE, Viviane de e GOES, Sérgio. In São Paulo: Editora Ática, 1993.
- _____. *A literatura e o mal*. Trad. de BASTOS, Suely. In Porto Alegre: L&PM, 1989.
- _____. *A parte maldita*. Trad. de GUIMARÃES, J. C. In Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BAZIN, A. *O que é o Cinema?* Trad. de RIBEIRO, E. A. In São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. *O cinema da crueldade*. Trad. de DANESI, A. de Pádua. In São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BENTES, Ivana. *Glauber Rocha: Cartas ao Mundo*. In São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Mídia-Multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. In Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.
- BENTES, Ivana, AVELLAR, José Carlos, BRASIL, André e XAVIER, Ismail. *Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje*. In Rio de Janeiro: Azouque Editorial, 2010.
- BENJAMIN, W. *Walter Benjamin – Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. de ROUANET, S. P e GAGNEBIN, J. M. In São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- _____. *O capitalismo como religião*. Trad. de SHCNEIDER, N. e POMPEU, R. R. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

- _____. *Baudelaire e a modernidade*. Trad. de BARRENTO, J. In São Paulo: Autêntica, 2015.
- BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Trad. de NETO, B. Prado. In São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Cursos sobre filosofia grega*. Trad. de NETO, B. Prado. In São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Matéria e Memória*. Trad. de NEVES, P. In São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BETTO, Frei. *Paraíso Perdido*. In Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. de CABRAL, Álvaro. In Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilização material e capitalismo, séculos XV-XVIII*. Trad. de COSTA, Telma. In São Paulo: Martins Fontes, 1995-1996.
- _____. *Memórias do Mediterrâneo - Pré-História e Antiguidade*. Trad. de ANTUNES CARDOSO, Teresa. In Rio de Janeiro: Multinova, 2001.
- BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Trad. de FERREIRA, João. In Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BRECHT, Bertolt. *Conversas de Refugiados*. Trad. de REDONDO, Tercio. In São Paulo: Editora 34, 2017.
- BRÉHIER, Émile. *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Trad. de FIGUEIREDO, F. P e FILHO, J. E. Pimentel. In São Paulo: Autêntica, 2012.
- BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando uma vida é passível de luto?* Trad. de CUNHA, A. M e LAMARÃO, S. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de AGUIAR, R. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Trad. de ANTUNES, J. P. In São Paulo: UBU Editora, 2017.
- CAMPOS, Augusto de. *Poesia: 1949-1979*. In São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.
- CAMPOS, Cristina. *Manoel de Barros: O Demiurgo das Terras Encharcadas – Educação pela Vivência do Chão*. In Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010.
- CASTRO, Edgardo. *Introdução a Giorgio Agamben: uma arqueologia da potência*. In Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- CECCATTY, René de. *Pasolini*. Trad. de LEVIÉ, Renée Eve. In Porto Alegre: L & PM, 2015.

- CHÂTELET, F. *História das Ideias Políticas*. Trad. de COUTINHO, C. Nelson. In Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- CLASTRES, Pierre. *A Sociedade contra o Estado*. Trad. de BARBOSA, Gustavo de. In São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- COCCO, Giuseppe. *KorpoBraz: por uma política dos corpos*. In Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.
- COCCO, Giuseppe e HOPSTEIN, Graciela (organizadores). *As multidões e o Império*. In Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- COLOMBO, F. & FERRETTI, G. Carlo. *L'Ultima Intervista di Pasolini*. In Paris: Éditions Allia, 2015.
- CRARY, J. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Trad. de CHAMMA, V. In Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- _____. *24/7 - Capitalismo Tardio e os fins do sono*. Trad. de TOLEDO JR., Joaquim. In São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- D'AMARAL, Márcio Tavares. *Os assassinos do Sol: uma história dos paradigmas filosóficos – Vol. 1 – Patrística – séculos I a VIII*. In Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.
- _____. *Os assassinos do Sol: uma história dos paradigmas filosóficos – Vol. 2 – Os gregos – séculos VI a.C. a I d.C.* In Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.
- DARDOT, Pierre e LAVAL, Christian. *Comum – Ensaio sobre a revolução no século XXI*. Trad. de ECHALAR, Mariana. In São Paulo: Boitempo, 2017.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. Trad. de CANDIANI, H. Regina. In São Paulo: Boitempo, 2017.
- _____. *A democracia da abolição: para além do império, das prisões e da tortura*. Trad. de TEIXEIRA, A. N. In Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- _____. *A liberdade é uma luta constante*. Trad. de CANDIANI, H. Regina. In São Paulo: Boitempo, 2018.
- DAVIS, Mike. *Planeta Favela*. Trad. de MEDINA, Beatriz. In São Paulo: Boitempo, 2006.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia (Vol. 5)*. Trad. de PÁL PELBART, Peter e CAIAFA, Janice. In Rio de Janeiro: 34, 1997.
- _____. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia (Vol. 4)*. Trad. Coordenada por OLIVEIRA, Ana Lúcia de. In Rio de Janeiro: 34, 1999.
- _____. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia (Vol. 3)*. Trad. Coordenada por OLIVEIRA, Ana Lúcia de. In Rio de Janeiro: 34, 1996.

- _____. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia (Vol. 2)*. Trad. de OLIVEIRA, Ana Lúcia de e CLÁUDIA LEÃO, Lúcia. In Rio de Janeiro: 34, 1995 - B.
- _____. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia (Vol. 1)*. Trad. de GUERRA NETO, Aurélio e PINTO COSTA, Célia. In Rio de Janeiro: Editora 34, 1995 - A.
- _____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de ORLANDI, L. B. In Rio São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *O Que é a Filosofia?* Trad. de PRADO JR., Bento e ALONSO MUÑOZ, Alberto. In Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. de DA SILVA, Cíntia Vieira. In São Paulo: Autêntica Editora, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. de PÁL PELBART, Peter. In Rio de Janeiro: 34, 1992.
- _____. *Lógica do Sentido*. Trad. de FORTES, Luiz Roberto Salinas. In São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *A Imagem-Tempo - Cinema 2*. Trad. de RIBEIRO, Eloisa de Araújo. In São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Cinema 1 - A Imagem-Movimento*. Trad. de SENRA, Stella. In São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *A Ilha Deserta*. Organização e revisão técnica de ORLANDO, L. B. In São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Diálogos*. Trad. de CUNHA, J. G. In Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- _____. *Foucault*. Trad. de MARTINS, Claudia S. In São Paulo: Editora Brasiliense, 2013
- _____. *Dois regimes de loucos*. Trad. de IVO, Guilherme. In São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. *Espinoza e os Signos*. Trad. de FERREIRA, Abílio. In Porto: Rés, 1980.
- _____. *Espinosa – Filosofia Prática*. Trad. de LINS, Daniel e LINS, Fabien Pascal. In São Paulo: Escuta, 1992.
- _____. *Crítica e Clínica*. Trad. de PÁL PELBART, Peter. In Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- _____. *A Dobra – Leibniz e o Barroco*. Trad. de ORLANDO, L. B. In São Paulo: Papirus Editora, 2015.
- _____. *Francis Bacon – Lógica da Sensação*. Trad. de MACHADO, Roberto (coordenação). In Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. *Sobre o Teatro*. Trad. de MACHADO, Roberto e ABREU, Ovídio de. In Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

- _____. *Espinosa e o problema da expressão*. Trad. de ORLANDI, Luís, B. L. In São Paulo: 34, 2017.
- _____. *A filosofia crítica de Kant*. Trad. de FRANCO, Germiniano. In Lisboa: Edições 70, 2017.
- De ÉFESO, HERÁCLITO. *Fragmentos* in *Os Pensadores – Pré-Socráticos*. Trad. de REGIS, Wilson. In São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.
- DÉTIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Trad. de DAHER, Andréa. In Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- DIDI-HUMBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. de CASA NOVA, Vera e ÁRBEX, Márcia. In Minas Gerais: Editora UFMG, 2011.
- _____. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo George Bataille*. Trad. de MEIRA, C., SCHEIBE, F. e MORAES, M. J. de. In Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Dois Narrativas Fantásticas: A Dócil e O Sonhos de um Homem Ridículo*. Trad. de NIKITIM, Vadim. In Rio de Janeiro: editora 34, 2011.
- _____. *Memórias do Subsolo*. Trad. de SCHNAIDERMAN, Boris. In São Paulo: Editora 34, 2009.
- DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. Trad. de SILVA, Mateus Araújo. In São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- DÚMEZIL, Georges. *Mythé et épopée*. In Paris: Gallimard, 1995.
- _____. *Do Mito ao Romance*. Trad. de CABRAL, Álvaro. In São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EISENSTEIN, S. *A Forma do Filme*. Trad. de OTONI, Teresa. In Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- _____. *O Sentido do Filme*. Trad. de OTONI, Teresa. In Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- _____. *Reflexões de um cineasta*. Trad. de DORIA, Gustavo A. In Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1969.
- EPICTETO. *A arte de viver*. In DA SILVEIRA, L. M. N: In Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- EPICURO, LUCRÉCIO, CÍCERO, SÊNECA, MARCO AURÉLIO. *Os Pensadores*. Trad. de DA SILVA, A., CISNEIROS, A., LEONI, J. D. e BRUNA, J. In São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- FANON, Frantz. *Em defesa da revolução africana*. Trad. de PASCOAL, Isabel. In Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.
- _____. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de DA SILVEIRA, R. In Salvador: EDUFBA, 2008.

- FATORELLI, A. *Fotografia Contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. In Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Trad. de RAMALHETE, Raquel. In Petrópolis: Vozes, 2004.
- _____. *Microfísica do Poder*. Trad. de MACHADO, Roberto. In Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. *Em Defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. GALVÃO ERMANTINA, Maria. In São Paulo: Martins Fontes, 1999. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *A Hermenêutica do Sujeito*. Trad. de FONSECA, Márcio Alves e MUCHAIL, Salma Tannus. In São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *A Coragem da Verdade*. Trad. de BRANDÃO, Eduardo. In São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- _____. *O Governo de Si e dos Outros*. Trad. de BRANDÃO, Eduardo. In São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- _____. *Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978)*. Trad. de BRANDÃO, Eduardo e BERLINER, Claudia. In São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *História da Sexualidade 3: O cuidado de si*. Trad. de ALBUQUERQUE, M. T. da Costa. In São Paulo: Edições Graal, 2005.
- _____. *O Nascimento da Clínica*. Trad. de MACHADO, Roberto. In Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Trad. de AGUIAR ABREU, José Octávio de. In Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. *Moisés e o Monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Trad. de REGO, M. A. Moraes. In Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- _____. *Além do princípio de prazer*. Trad. de ZWICK, Renato. In Porto Alegre: L&PM, 2018.
- GINSBERG, Allen. *Uivo e outros poemas*. Trad. de WILLER, Claudio. In Porto Alegre: L&PM, 1999.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Trad. de COUTINHO, Carlos Nelson. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. *O leitor de Gramsci*. COUTINHO, C. Nelson (organizador). In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

- GRAEBER, David. *Dívida – Os primeiros 5.000 anos*. Trad. de BETTONI, Rogério. In São Paulo: Três Estrelas, 2016.
- GUATTARI, Félix. *Confrontações*. In São Paulo: N-1 Edições Loyola, 2016.
- _____. *As três ecologias*. BITTENCOURT, Maria Christina. In Campinas: Papirus, 1990.
- _____. *Caosmose – Um novo paradigma estético*. LEÃO, L. C. e OLIVEIRA, A. Lúcia. In São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. ROLNICK, Suely. In São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- GUMBRECHT, H. U. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. de SOARES, Ana Isabel. In Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- GUTIÉRREZ, G. *Teologia da Libertação: Perspectivas*. Trad. TEIXEIRA DA SILVA, Yvonne Maria e MARCIONILO, M. In São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- HANSEN, Mark B. N. *New Philosophy for New Media*. In London: MIT Press, 2004.
- HARVEY, David. *17 Contradições e o Fim do Capitalismo*. Trad. de BETTONI, Rogério. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.
- _____. *Cidades Rebeldes – Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Trad. de PECHANSKI, J. A. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- _____. *Occupy: movimentos de protesto que tomaram as ruas*. Trad. de PECHANSKI, J. A. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.
- _____. *O Enigma do Capital e as crises do capitalismo*. Trad. de PECHANSKI, J. A. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- _____. *Para entender o capital – Livro I*. Trad. de ENDERLE, R. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- _____. *O neoliberalismo: história e implicações*. Trad. de SOBRAL, A. e GONÇALVES, M. A. In São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. de MENESES, Paulo. In Petrópolis: Vozes, 1992.
- HEIDEGGER, M. *A questão da técnica*. Trad. de WERLE, Marco Aurélio. In São Paulo: Scientiae Studia, 2007.
- _____. *Serenidade*. Trad. de ANDRADE, Maria Madalena e SANTOS, Olga. In Lisboa: Instituto Piaget, 1959.

- _____. *Tempo e Ser* in *Os Pensadores - Heidegger*. Trad. de STEIN, Ernildo. In São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. In São Paulo: Globo, 2001.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Trad. de MONTEIRO, João Paulo e NILZA DA SILVA, Maria Beatriz. In São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HOBBSBAWM, Eric. *Bandidos*. Trad. GARSCHAGEN, D. In São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- _____. *Mundos do Trabalho: Novos estudos sobre a História Operária*. Trad. de BARCELLOS, W. e BEDRAN, S. In São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- IBSEN, Henrik. *Casa de Bonecas*. Trad. de THIRÉ, C. In São Paulo: Nova Cultura, 2003.
- LAWRENCE, D. H. *Estudos sobre Literatura Clássica Americana*. Trad. de JAHN, Eloísa. In Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- LAZZARATO, Maurizio. *As revoluções do capitalismo*. Trad. de CORSINI, Leonora. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- _____. *O Governo do Homem Endividado*. Trad. de DA COSTA, Daniel P. P. In São Paulo: N-1 Edições, 2017.
- LEANDRO, Anita. *Trilogia da Terra: considerações sobre a pedagogia glauberiana* in *Revista Educação e Realidade*. In Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- LE GOFF, Jacques. *La Civilización del Occidente Medieval*. In Madrid: Paidós, 2004.
- LEIBNIZ, G. W. *A monadologia e outros textos*. Trad. de SOUZA, Fernando L. B. G. In São Paulo: Hedra, 2009.
- LINERA, Álvaro García. *A potência plebeia: ação coletiva e identidades indígenas, operárias e populares na Bolívia*. Trad. de BENEDITO, Mouzar e OJEDA, Igor. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. In Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOVECRAFT, H. P. *O chamado de Cthulhu e outros contos*. Trad. de BRAGA, Guilherme da Silva. In São Paulo: Hedra, 2009.
- LÖWY, Michel. *Afinidades Revolucionárias*. Trad. de PECHANSKI, J. A. e FONSECA, N. In São Paulo: Editora UNESP, 2016.
- KAFKA, F. *O Desaparecido ou Amerika*. Trad. de LAGES, S. Kampff. In São Paulo: Editora 34, 2017.

- KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. Trad. de ABREU, Estela dos Santos. In Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise*. Trad. de CASTELO-BRANCO, Luciana Villas-Boas. In Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2009.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. de SANTINI, Renata. In São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- _____. *Crítica da Razão Negra*. Trad. de NASCIMENTO, S. In São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MILLER, H. *Trópico de Capricórnio*. Trad. de ARRUDA, Idano. In São Paulo: IBRASA, 1983.
- MALIÉVITCH, K. S. *Dos novos sistemas de arte*. Trad. de DUNAEVA, C. In São Paulo: Hedra, 2007.
- MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. In London: MIT Press, 2001.
- MARX, Karl. *O Capital*. Trad. de WILTON MORGADO, Gesner de. In São Paulo: Ediouro, 2000.
- _____. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Trad. de KONDER, Leandro e GUIMARÃES, Renato. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- _____. *A Ideologia Alemã (I – Feuerbach)*. Trad. de BRUNI, José Carlos e NOGUEIRA, Marco Aurélio. In São Paulo: Editora Hucitec, 1987.
- _____. *Grundrisse*. Trad. de SHNEIDER, N. e DUAYER, M. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- _____. *Os despossuídos*. Trad. de SHNEIDER, N. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.
- MARIÁTEGUI, J. C. *Em defesa do marxismo*. Trad. de MARTINS FONTES, Yuri. In São Paulo: Boitempo, 2011.
- MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Minha Descoberta da América*. Trad. de SHNAIDER, Graziela. In São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- MAQUIAVEL. *O Príncipe*. Trad. de NASSETI, Pietro. In Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1980.
- MATURANA, Romesín, H. *De Máquinas e Seres Vivos - Autopoiese: a organização do vivo*. Trad. de ACUÑA, Juan. In Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão (Uma história de Wall Street)*. Trad. de ZANON, Cássia. In Porto Alegre: L&PM, 2008.
- NAZARIO, Luiz. *Todos os corpos de Pasolini*. In São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. *Multidão – Guerra e democracia na era do Império*. Trad. de MARQUES, Clóvis. In Rio de Janeiro: Record, 2005.

- _____. *Império*. Trad. de VARGAS, Berilo. In Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. *Bem Estar Comum*. Trad. de CLÓVIS, M. In Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.
- NEGRI, Antonio e LAZZARATO, Maurizio. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Trad. de CESAR, Mônica de Jesus. In Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.
- NEGRI, Antonio. *5 Lições Sobre Império*. Trad. de ALBA, Olmi. In Rio de Janeiro: DP & A editora, 2003.
- _____. *Espinosa Subversivo e outros escritos*. Trad. PEREIRA DE SOUZA, H. In Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- _____. *Kairós, Alma Venus, Multidão*. Trad. de REIS, Orlando dos e LINO, M. In Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- _____. *Jó – A força do escravo*. Trad. de AGUIAR, Eliana e COCCO, Giusepe. In Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *De Volta – Abecedário biopolítico*. Trad. de MARQUES, C. In São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. *O Poder Constituinte*. Trad. de PILATTI, Adriano. In Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- _____. *Marx Além de Marx*. Trad. de CAVA, Bruno. In São Paulo: Autonomia Literária, 2016.
- _____. *A Anomalia Selvagem: poder e potência em Spinoza*. Trad. de RAMALHETE, Raquel. In São Paulo: Editora 34, 1993.
- _____. *Como e quando li Foucault*. Trad. de MARINO, M. A. In São Paulo: N-1 Edições, 2016.
- _____. *1917 – O ano que abalou o mundo*. Organização de JINKINGS, Ivana e DORIA, Kim. In São Paulo: Edições SESC, 2017.
- NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Trad. de MARTINS, M. S. In Campinas: Papyrus, 2002.
- NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. CÉSAR DE SOUZA, Paulo. In São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Além do Bem e do Mal – Prelúdio a uma Filosofia do Futuro*. Trad. de SOUZA, Paulo César de. In São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música, in Obras Incompletas*. Trad. de TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. In São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- PANNEKOEK, Anton. *As tarefas dos conselhos operários*. In The Marxists Internet Archive.
- PARENTE, A. (organização). *Cinema/Deleuze*. In Campinas: Papyrus, 2013.
- _____. *Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual*. In Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

- PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo Herege*. Trad. PEREIRA, M. Serras. In Lisboa: Editora Minerva, 1982.
- _____. *Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários*. Trad. LATHUD, M. e AMOROSO, M. Betânia. In São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- _____. *Teorema*. Trad. de FERNANDO, Travassos. In Lisboa: Garzanti, 1968.
- _____. *Poemas*. Trad. de DIAS, M. Santana. In São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. *As últimas palavras do herege*. Trad. de NAZÁRIO, Luiz. In São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Caos: crônicas políticas*. Trad. de COUTINHO, Carlos Nelson. In São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. *A hora depois do sonho*. Trad. de CUNHA, E. A. In Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1968.
- _____. *O Pai Selvagem*. Trad. de RODRIGUES, Silvana S. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- _____. *A Nebulosa*. Trad. de GOMES, Manuela. In Rio de Janeiro: Antígona, 2016.
- PELBART, Peter Pal. *O tempo não reconciliado*. In São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Trad. de BOTTMANN, Denise. In Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.
- PINAUD, João Luiz (organizador). *Insurreição Negra e Justiça*. In Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1987.
- PLOTINO. *Enéada III. 8 [30]: sobre a natureza, a contemplação e o Uno*. Trad. de BARACAT JÚNIOR, J. C. In Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.
- RANCIÈRE, J. *As distâncias do cinema*. Trad. de ABREU, Estela dos Santos. In Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- _____. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. de NETTO, Mônica Costa. In Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.
- _____. *Políticas da escrita*. Trad. de RAMALHETE, Raquel, VILANOVA, L. Eleonora, VASSALO, Lígia e RIBEIRO, E. Araújo. In São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *O Ódio à Democracia*. Trad. de ECHALAR, Mariana. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.
- _____. *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário*. Trad. de LEITÃO, Luís. In Lisboa: Antígona, 2012.
- _____. *O inconsciente estético*. Trad. de NETTO, Mônico Costa. In São Paulo: Editora 34, 2009.

- RIMBAUD, Arthur. *Uma Temporada no Inferno*. Trad. FILHO, P. H. In Porto Alegre: L&PM, 1997.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. In São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- _____. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. In São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____. *O Século do Cinema*. In Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1983.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social*. Trad. de PÁDUA DANESI, Antonio de. In São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- RUSSELL, Bertrand. *História da Filosofia Ocidental – Livro 1: A filosofia antiga*. Trad. de LANGONE, Hugo. In Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. *História da Filosofia Ocidental – Livro 2: A filosofia católica*. Trad. de LANGONE, Hugo. In Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. *História da Filosofia Ocidental – Livro 3: A filosofia moderna*. Trad. de LANGONE, Hugo. In Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. In São Paulo: Autêntica, 2016.
- _____. *Vida, Vício, Virtude – Para além da sexualidade: Foucault e a liberdade como autopertencimento in Mutações: entre dois mundos*. In São Paulo: Edições SESC, 2017.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas da História*. Trad. de SETTE, Bárbara e BANDEIRA DE MELLO LEITE, Márcia. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.
- SANTAFÉ, Vladimir. *Da biopolítica dos movimentos sociais à batalha nas redes: vozes autônomas*. In Rio de Janeiro: Rizoma Editorial, 2014.
- _____. *Amanhã vai ser maior – O levante da multidão no ano que não terminou*. CAVA, B. e COCCO, G. (organizadores). In Rio de Janeiro: Annablume Editora, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. de KREUCH, João Batista. In São Paulo: Vozes, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia M. e STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. In São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SERRES, Michel. *Tempo e Crise: o que a crise financeira trouxe à tona e como reinventar nossa vida e o futuro*. Trad. de MARQUES, Clóvis. In Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda*. Trad. de MORÃO, Artur. In Lisboa: Texto & Grafia, 2008.
- SPINOZA, Baruch. *Ética: demonstrada à maneira dos geômetras*. Trad. de Melville, Jean. In São Paulo: Martin Claret, 2002.

- _____. *Pensadores*. Trad. de CHAUI, Marilena de Souza. In São Paulo: Abril Cultural, 1993.
- _____. *Breve Tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar*. Trad. de FRAGOSO, E. A. da Rocha e OLIVA, Luís César Guimarães. In São Paulo: Abril Cultural, 1993.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Trad. de CAMARGO, Jefferson Luiz. In São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Les Abus de La Mémoire*. Arléa, Paris, 1989.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo. *O Ente e a Essência in Os Pensadores*. Trad. de BARAÚNA, Luiz João. In São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- TOURNIER, Michel. *Sexta-Feira ou os Limbos do Pacífico*. Trad. de BOTELHO, Fernanda. In São Paulo: Record, 2014.
- TOYNBEE, Arnold. *A Humanidade e a Mãe Terra: uma história narrativa do mundo*. Trad. de CAMACHO MARTINS PEREIRA, Helena Maria e SOARES DA ROCHA, Alzira. In Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Trad. de RUPRECHT, Pierre. In Porto Alegre: L&PM, 2014.
- VERNANT, Jean-Paul. *As Origens do Pensamento Grego*. Trad. de BORGES B. DA FONSECA, Ísis. In Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- VIRILIO, Paul. *Vitesse et politique: essai de dromologie*. In Paris: Galilée, 1977.
- VIRNO, Paolo. *Virtuosismo e Revolução*. Trad. de LEMOS, Paulo Andrade. In Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de antropologia*. In São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- _____. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. In São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. *Filiação intensiva e aliança demoníaca*. Novos Estudos. CEBRAP, v. 77, pg. 126, 2007.
- WHITMAN, Walt. *Folhas de Relva*. Trad. de LOPES, Rodrigo Garcia. In São Paulo: Iluminuras, 2016.
- WOOLF, Virginia. *O valor do riso*. Trad. de FRÓES, Leonardo. In São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- XAVIER, Ismail. (organização). *A Experiência do Cinema*. In São Paulo: Graal, 2008.
- _____. *Sertão Mar – Glauber Rocha e a estética da fome*. In São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

- ZIBECHI, Raúl. *La emancipación como producción de vínculos*. In Red de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe de la red CLACSO.
- ZIZEK, Slavoj. *O ano em que sonhamos perigosamente*. Trad. de BETTONI, Rogério. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.
- _____. *Vivendo no fim dos tempos*. Trad. de MEDINA, Maria Beatriz de. In São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.
- ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Trad. de TELLES, André. In Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- _____. *Deleuze e o possível (sobre o involuntarismo na política)*. In: Alliez, Éric. (org.), *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Trad. de FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. In São Paulo: Editora 34, 2002.
- _____. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. Trad. de ORLANDI, B. Luiz. In São Paulo: Editora 34, 2016.