

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ELTON SILVA RIBEIRO

**IMAGENS QUE CORTAM: INTERRUPÇÕES DA LITERATURA PARA UMA
ÉTICA DO SILÊNCIO**

Niterói
Janeiro de 2022

ELTON SILVA RIBEIRO

**IMAGENS QUE CORTAM: INTERRUPÇÕES DA LITERATURA PARA UMA
ÉTICA DO SILÊNCIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista

Niterói
Janeiro de 2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

R484i Ribeiro, Elton Silva
Imagens que cortam : Interrupções da literatura para uma
ética do silêncio / Elton Silva Ribeiro ; Luis Antonio dos
Santos Baptista, orientador. Niterói, 2022.
103 f. : il.

Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói,
2022.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGP.2022.d.01207479527>

1. Psicologia Social. 2. Literatura. 3. Ética. 4. Silêncio.
5. Produção intelectual. I. Baptista, Luis Antonio dos
Santos, orientador. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Psicologia. III. Título.

CDD -

**IMAGENS QUE CORTAM: INTERRUPÇÕES DA LITERATURA PARA UMA
ÉTICA DO SILÊNCIO**

ELTON SILVA RIBEIRO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dr^ª Rosana Kohl Bines
Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro

Prof. Dr. Danichi Hausen Mizoguchi
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Diego Arthur Lima Pinheiro
Universidade Estadual de Feira de Santana

Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira
Universidade Federal Fluminense

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio e amor presentes em todos os momentos, mesmo há anos geograficamente distantes.

A Bel, companheira de quase todas as horas, pelo carinho, cuidado, conversas, puxões de orelha e incentivo que tornaram mais possível este caminhar.

A Luis Antonio Baptista, pelos anos de parceria, generosidade e confiança. Pela força da escrita e convite incansável à problematização do mundo.

A Rosana Bines, pelas iniciais e atentas contribuições a esta pesquisa, durante uma disciplina sobre o pensamento de Walter Benjamin na PUC, em 2017, e por recentemente topar mais uma vez ser interlocutora destes escritos.

A Danichi Mizoguchi, pelos interessantes questionamentos ao projeto de doutorado ainda em 2016, pelas indicações literárias e sagazes contribuições a esta pesquisa durante a qualificação.

A Diego Lima, por topar a parceria, pelas cuidadosas interferências e contribuições a este trabalho.

A Marcelo Santana, parceiro de outros caminhares pela pós, pelo carinho e por aceitar fazer parte desta conversa já no segundo tempo.

A Maicon Barbosa, intercessor inquieto e provocador, pela amizade de longa data, pelas acolhidas recentes no Rio e por aceitar o convite quase indecente de estar compondo esta banca.

A Ana Godoy, alma inquieta a que tive o prazer de encontrar em 2020, pelo cuidado e incentivo, pela companhia imprescindível para o desenrolar desta escrita.

A Teresa dos Santos, pela escuta e corpo presente nestes últimos anos, companhia também fundamental e encorajadora para a continuidade deste caminhar.

A Lázaro Batista, amigo de outras vidas, parceiro do pensamento, pela disponibilidade de sempre, afetos, contribuições teóricas e risos bestas.

A João Santos, pela amizade, parcerias na escrita, nos bares e pelos incentivos constantes.

A Rogério Athayde, por me encorajar a seguir e por me ajudar a enxergar o óbvio.

A Ellen e Sady, família recente e amorosa que fez de Miguel Pereira uma possibilidade de lar.

A Tito e Riobaldo, pela companhia durante a escrita e por me tornar menos humano.

Ao Coletivo Jurema, dispositivo fundamental na confecção deste pesquisador, pela amizade e provocação do pensamento: Veridiana Gatto, Helmir Rodrigues, Beatriz

Adura, Tiago Régis, Jefté Souza, Gabriel Resende, Peehfe Araujo, Leonardo Izoton, Mario Cesar Carvalho, Tiago José, Raphael Ávila, dentre outros passantes nestes 10 anos de coletivo.

Aos companheiros e companheiras da turma de metodologia (2016) que continuavam as discussões noite afora pelos bares: Tainá Oliveira, Carolina Mota, Lucila Lima, Rosa Mira, Iuri Parente, Vivian Vitorino, Priscila Tamis, Livia Halfeld.

A outras amizades caras neste meu percurso entre Aracaju e Rio de Janeiro: Kleber Matos, Bruno Gama, Hevelyn Rosa, Edson Furtado, Fábio Alcoforado, Pedro Cavalcante, Julia Silvério.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFF que tive a chance de encontrar e aprender algo.

A Cristiane Sampaio, por bancar minha entrada na equipe do CAPS Carlos Augusto da Silva Magal com carga horária reduzida para que eu pudesse finalizar com um pouco mais de respiro estes escritos. A Ana Paula Lima e Washington Barros pela confiança e por continuarem bancando isso enquanto gestão. Às parceiras e parceiros deste serviço que fazem do árduo trabalho em saúde mental algo mais leve: Lais Amado, Tiago Lopes, Daiana Alves, Fabiana Lima, Tassia Costa, Cristiane Santos, Herbert Moreira, Gizelly Candido, Messias Honorato.

Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela.

(Walter Benjamin, *Sobre o conceito da História*)

RESUMO

A presente tese objetiva colocar em cena imagens, aqui denominadas de cintilações de silêncio, que colaboram para a produção de interrupções em face das formas de subjetivação predominantes no contemporâneo. Por meio de uma escrita fragmentária, atenta ao que irrompe na cidade e tomando como principal intercessora a literatura, tenciona-se engendrar vacúolos de silêncio capazes de interrogar o presente e possibilitar a emergência do imprevisível. À luz, sobretudo, das contribuições teóricas de pensadores como Michel Foucault, Walter Benjamin e Maurice Blanchot, afirma-se, neste trabalho, um posicionamento ético-político diante do furor identitário intensificado na modernidade e do excesso de imagens e palavras a atingir o cotidiano. Aposta-se, portanto, no silêncio como artefato político capaz de interromper, mesmo que brevemente, a reprodução deste fascismo ruidoso e homogeneizador, alimentado cada vez mais pelos modos de vidas atuais.

Palavras-chave: Silêncio. Imagem. Interrupção. Literatura.

ABSTRACT

The present thesis aims to place on the scene images, here called scintillations of silence, which collaborate to produce interruptions upon the predominant forms of subjectivation in the contemporary. Through a fragmentary writing, attentive to what emerges in the city and choosing as main intercessor the literature, it is intended to engender vacuoles of silence capable of questioning the present and enabling the emergence of the unpredictable. In the light of, above all, the theoretical contributions of thinkers such as Michel Foucault, Walter Benjamin and Maurice Blanchot, this work affirms an ethical-political position against the identity rage intensified in modernity and the excess of images and words in everyday life. Therefore, silence is chosen as a political artifact capable of interrupting, even briefly, the reproduction of this noisy and homogenizing fascism, increasingly stimulated by current ways of life.

Keywords: Silence. Image. Interruption. Literature

RESUMEN

La presente tesis pretende traer a escena imágenes, aquí denominadas centelleos de silencio, que colaboran para producir interrupciones frente a las formas de subjetivación predominantes en el mundo contemporáneo. A través de una escritura fragmentaria, atenta a lo que irrumpe en la ciudad y tomando la literatura como principal intercesora, se pretende engendrar vacíos de silencio capaces de interrogar el presente y posibilitar la emergencia de lo impredecible. Con arreglo, sobre todo, a los aportes teóricos de pensadores como Michel Foucault, Walter Benjamin y Maurice Blanchot, este trabajo consolida una posición ético-política frente a la furia identitaria intensificada en la modernidad y el exceso de imágenes y palabras que alcanzan la vida cotidiana. Por tanto, se apuesta por el silencio como artefacto político capaz de interrumpir, aunque sea brevemente, la reproducción de este fascismo ruidoso y homogeneizador, cada vez más alimentado por las formas de vida actuales.

Palabras-clave: Silencio. Imagen. Interrupción. Literatura.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	13
Imagem 2 – Seascape: Baltic Sea, Ruegen, 1996. Hiroshi Sugimoto – Fonte: artsy.	22
Imagem 3 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	38
Imagem 4 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	42
Imagem 5 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	42
Imagem 6 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	43
Imagem 7 – Coin de la rue de Bièvre, 1924. Eugène Atget. Fonte: MutuAl Art.	57
Imagem 8 - Coin de la rue Valette et Panthéon, 1925. Eugène Atget. Fonte: Bukowskis – Arts & Business.	57
Imagem 9 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	61
Imagem 10 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	61
Imagem 11 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	65
Imagem 12 – Impossível como nunca ter tido um rosto. Poema de Ricardo Aleixo. Fonte: O Globo.	75
Imagem 13 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	82
Imagem 14 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	87
Imagem 15 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	87
Imagem 16 –	93
Imagem 17 – Movie Theatre Akron Civic, Ohio, 1980. Hiroshi Sugimoto. Fonte: Centro de Fotografia ESPM-POA	94
Imagem 18 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	98
Imagem 19 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	98
Imagem 20 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	98
Imagem 21 – Rio de Janeiro, 2021. Fotografia digital. Fonte: acervo do autor.	98

SUMÁRIO

PRÓLOGO: UMA AUSÊNCIA DE MUNDO?	14
A escrita em tempos que nos roubam o ar	16
Questões sussurrantes	23
1 OS RUÍDOS NA RUA, NO MEIO DO <i>REDEMUNHO</i>	28
Vendem-se silêncios	30
O falatório diante de nós: uma outra epidemia	33
Primeiras interrupções	36
2 BREVE GENEALOGIA DAS PRÁTICAS DE DISCURSIFICAÇÃO DO COTIDIANO	44
A regulação dos corpos e a injunção a falar de si	45
Animais confidentes	48
Rastros da confissão	54
3 PISTAS PARA SILÊNCIOS QUE ABREM	66
O silêncio como gesto de interrupção	68
Por um silêncio eloquente	70
Notas sobre a literatura	76
Kafka e o perigo ofertado pelas sereias	80
Habitantes da <i>outra</i> noite	83
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	99



PRÓLOGO: UMA AUSÊNCIA DE MUNDO?

Escrever não é nesse momento, um apelo, a expectativa de uma graça ou um obscuro cumprimento profético, mas algo mais simples e premente, de um modo mais imediato: a esperança de não sucumbir ou, mais exatamente, de soçobrar mais depressa do que ele próprio e, assim, recuperar-se no último momento.

(Maurice Blanchot, *O espaço literário*)

Início o presente texto após alguns minutos à procura de um caderno ou folhas avulsas a fim de exercitar algo que há muito tempo não faço: escrever à mão, sem a mediação de um computador. Exercício sugerido como tentativa de abrir passagem a uma escrita de certa forma engasgada. Já fazia tanto tempo sem tal prática manuscrita que me dei conta de que não tinha papel onde escrever, para além de um minúsculo bloco de anotações sem anotações. Fui, então, à procura de folhas pela casa e acabei conseguindo algumas, retiradas de um caderno pertencente a uma das minhas companheiras de moradia. Também me atentei ao fato de não ter um apontador para o lápis, que naquele momento apresentava uma ponta quase inexistente. Objeto único deste espécime em minha posse, o lápis é um *souvenir* do Museu Afro Brasil, de São Paulo, que me foi dado no dia de meu aniversário, no mês de março de 2020. Dia que se repete na lembrança como o último deste ano em que fui à rua de forma despreocupada. Último dia a sentar e beber em uma mesa de bar, a comer em um restaurante, ir a um show e encontrar com amigos. “Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar” cantamos naquele dia juntos a Siba. Derradeiro dia antes do início deste atual “fim” do mundo.... Mas, voltemos ao apontador. Fiz uso de um canivete para apontar o lápis, artefato cortante que me acompanhou durante minha viagem de bicicleta da cidade do Rio de Janeiro à Ibitipoca, em Minas Gerais, no final do ano de 2018. Bons tempos aqueles sem uma visível pandemia e nos quais outros fôlegos eram mais demandados. Tempos que hoje parecem tão distantes.

Contudo, escrevo agora para falar de uma ausência de mundo que parece me acompanhar desde o primeiro ano de minha pesquisa de doutorado. E engraçado que ao falar desta suposta ausência de mundo, o mundo de antes, da viagem de bicicleta, mas

também o de agora, em meio a pandemia, me atravessam intensamente. Falo de tal ausência, que já chamei de falta de concretude, de empiria, de acontecimentos, a partir do olhar de um pesquisador que começou a se formar ainda em uma pesquisa de iniciação científica, durante a graduação em psicologia, e foi parar em uma feira-livre. Campo de pesquisa estranho ao que costumava observar na época. Fui, naquele momento, convidado a pensar a cidade, seus usos e seus espaços como constituintes dos modos de estarmos na vida. Lá na feira, espaço que costumava frequentar com minha mãe quando criança, me deparei com outras formas de apropriação da rua e do trabalho. Fui percebendo que havia muitas feiras dentro de uma mesma feira. E, talvez o mais importante, vi uma psicologia ser convocada a se sujar com o sangue dos “fatos” de bois e de porcos, a sentir cheiros desprezados pela maioria, a ouvir histórias menores, e me permiti ser deslocado por elas. Sexta era o dia de feira e de pesquisa. Dia que quase sempre acabava em um bar localizado na mesma rua em que a feira acontecia, junto ao meu parceiro de pesquisa e ao nosso orientador.

Pesquisa que, portanto, me leva à cidade de uma maneira diferente. Hoje, poderia dizer que a pergunta que só muito tempo depois vim encontrar, muito antes de tê-la lido e tendo me deparado, até aquele momento, com apenas alguns textos do pensador que a inspirou, se colocava ali de alguma forma: “é a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?”¹ Fora também esta mesma pesquisa que me incitou a realizar um mestrado propondo uma discussão que ensejava aproximações entre loucura e cidade. A construir um projeto que apontava para o desejo de produzir narrativas com alguns loucos que habitavam de forma singular o espaço urbano e que, assim, constituiriam outras cidades, diferentes daquelas que eram vendidas nos cartões-postais. Projeto que fazia referência a algumas figuras conhecidas por suas errâncias e tidas como loucas na cidade de Aracaju e que veio a sofrer alterações, deslocamentos no decorrer do andamento da pesquisa. Aquela mulher, uma das que havia citado como uma das personagens que me levaram a pensar sobre loucura e espaço urbano, algum tempo depois da aprovação do projeto, fora encontrada morta, embaixo de um dos principais viadutos da cidade. Havia se deixado cair.

¹ Uma das sete perguntas que guiaram pesquisadores alemães e brasileiros no Simpósio “Sete perguntas a Walter Benjamin”, realizado em 1990, pelo Instituto Goethe em São Paulo. As comunicações apresentadas foram publicadas na edição n. 15 da Revista USP - *Dossiê Walter Benjamin*. As problematizações decorrentes da questão citada podem ser encontradas em Rouanet (1992).

Ela, que ficara conhecida na cidade, tornou-se, durante a pesquisa, caso singular a ser problematizado. Vida, não como exemplo, mas como ponto de partida para tensionar as relações entre loucura e cidade no contemporâneo. Foi a partir dela, de sua vida e morte, que também emergiu o silêncio como problema de interesse a ser pensado. Pois com a sua recusa a se confessar, mesmo após morta, entendemos que o silêncio poderia ser mais do que uma simples ausência. Seu silêncio, de mulher, negra, louca e sofredora, teria sido, talvez, uma escapatória a este insustentável peso do viver que por vezes abate-se sobre nossas existências. Assim, ao nos incomodarmos com o excesso de voz e identidade que quiseram atribuir àquele corpo, buscamos pensar o silêncio como algo mais, como possibilidade de recusa e não como confissão.

Passei, com o tempo, a vislumbrar outras imagens como formas de potencializar um silêncio desdobrador de sentidos. Desejei buscá-las na cidade, na literatura e no cinema, mas diferente do mestrado, nada vinha de forma tão intensa ao encontro deste corpo-pesquisador. Parecia não ter contato com outra história tão disruptiva, com imagens tão inquietantes de onde partir. A sensação de feitura de um trabalho mais teórico-conceitual me invadia e causava incômodo. Pois, algo mais teórico não parecia ter a mesma beleza e nem o mesmo impacto de uma pesquisa como aquela, permeada por um outro tipo de experiência. Também não me senti tão incitado, além de pairar uma dúvida quanto a minha capacidade de elaborar uma pesquisa conceitual potente, a produzir uma pesquisa que, por vezes, se parecia um pouco distante do mundo pulsante de todos os dias. Uma sensação de ausência de mundo, portanto, de empiria ou de acontecimentos a nos interpelar.

A escrita em tempos que nos roubam o ar

Agora, olho para o cursor do mouse a piscar ininterruptamente na página em branco que se apresenta na tela do computador. Algo que ao mesmo tempo que aponta para inúmeras possibilidades produz certa angústia, como aquela que se costuma experimentar diante do vazio. Sentimento intensificado pelo lembrar constante de um prazo aceito há alguns anos, mas em vias de ser extrapolado. Limite temporal que perturba, portanto, minha displicente calma. A escrita acontece, hoje, em um momento que sequer imaginávamos atravessar no início deste processo. Atualmente, é sobretudo por meio deste dispositivo, o mesmo que me coloca à disposição a página em branco na

qual pisca o cursor, que muitos de nós tem acesso ao mundo que acontece além dos limites físicos de nossas casas. É ele que possibilita, de forma mais segura, algum contato com o outro e com uma realidade exterior na qual, diariamente, milhares de pessoas são infectadas por um vírus que há pouco tempo quase ninguém tinha conhecimento da existência. Em meio a este contexto, a ida aos livros localizados na estante ao lado, a busca pelos textos e fichamentos que estão ao alcance de apenas um clique, parecem ainda mais insuficientes. Não oxigenam de maneira satisfatória o corpo-pesquisador quando os seus passos na rua são apressados e temem pisar firmemente o chão que pode trazer o assustador esperado e o desejável inesperado.

Concordo com diversos pensadores quando afirmam que a escrita não se dá em meio a um bálsamo de paz e tranquilidade. Jamais fui dos que acreditam, e talvez não por não ter sido “agraciado”, em dom ou em inspirações que tornam fácil e confortável o ato de escrever. Neste exato momento, quatro anos após o início do doutorado - quase todos eles vividos enquanto trabalhador na rede pública de saúde em um Rio de Janeiro que aparenta desejar ser vanguarda até na precarização – há um desconforto que se não aparece muito é por existir certo esforço em produzir um texto fluido e não sofrível para o leitor. Além do mais, aprendi com o meu estimado e irrequieto orientador que um pesquisador nunca deve estar em paz. Contudo, quando o contato com as ruas e a interação com quaisquer outros se colocam de tal maneira, bastante limitada, o desafio parece ainda maior: escrever em um tempo que, literalmente, nos rouba o ar.

Maurice Blanchot (2011a) ao pensar o ato de escrita recorre aos diários de Franz Kafka e nos relata que o escritor tcheco escrevia para não morrer, ou mesmo para morrer, mas em paz. Seria a morte, ou a sua arriscada proximidade, o que teria possibilitado a Kafka construir a sua literatura. Proximidade desta experiência radical que nos coloca muito perto do desaparecimento, mas que permitia ao escritor se distanciar um pouco da banalidade e do tédio sufocante do seu dia a dia. Poderíamos dizer que hoje tentamos não morrer para escrever ao mesmo tempo em que esperamos produzir, nesta proximidade com tantas mortes, uma experiência que possibilite, de alguma forma, a criação. A infecção pelo coronavírus possui como um de seus efeitos, talvez o mais assustador, a retirada gradual - podendo vir a ser paralisante - do ar. Diante disso, nos advém a tarefa de criar passagens, de abrir caminhos para a circulação do oxigênio para que possamos respirar e continuar criando.

Perante este desafio, de inventarmos outra vida mundo afora e uma pesquisa atravessada por este mesmo mundo, volto a me deparar com antigas questões, antes já

provocadoras. Ao falar sobre o silêncio gostaria de não contribuir para o crescimento de um falatório que considero infértil, sobre o qual me demorarei mais adiante. Mas também, não ser tomado por um silêncio que imobiliza: aquele da ausência de possibilidades. O silêncio, em razão da abertura que o tema possibilita, corre o risco de ser misturado ao excesso de imagens que dele pode advir, assim como, pode acabar produzindo uma sensação paralisante, decorrente também da amplitude de entradas que propicia.

De modo que, ensejando pensar certas modulações do silêncio sinto-me em diversos momentos ameaçado por um silêncio não desejado: o da escrita que escapa. E quando me refiro a tal escrita, de modo algum tenho a pretensão de tomá-la como um objeto passível de ser dominado. Estabelecemos com esta uma relação não apaziguadora, construída através de um árduo e contínuo processo: o da própria prática de escritura. A escrita tende em sua urdidura, e aqui sim teríamos uma ameaça desejável, a esquivar-se à formatação das ideias predefinidas, a sublevar-se nos desafiando a abandonar nossos projetos iniciais. Portanto, com ela esperamos constituir, como acreditava e buscava Michel Foucault (1980), uma experiência da qual saíamos transformados.

À luz das contribuições teóricas deste e de alguns outros autores (BLANCHOT, 2011; AQUINO, 2011; Ó & AQUINO, 2014, KLINGER, 2014), buscamos entender a escrita como um antônimo da apresentação de ideias ou da exposição do pensamento acerca do mundo. Escrever, aqui, não significa expor a palavra ao olhar. Não se trata somente da grafia de símbolos sobre uma superfície supostamente em branco², e nem mesmo de um simples relato sobre caminhos já percorridos. Como se o gesto escritural fosse nada mais que a transcrição de algo que aconteceu, o transporte para o papel de uma criação que se dá na cabeça ou em outra instância apartada do corpo e não fosse o ato da escrita, gesto corporal, o próprio ato de criação. Trata-se, logo, do caminhar. De uma prática tortuosa, visto não possuir ponto único de partida e muito menos sabe-se onde ela irá levar. Gesto que produz mundo na medida em que acontece e que, assim, pode também transformar aquele que escreve.

Um exercício infindo de abertura que nos coloca diante de vários desafios. Entre eles, o de trazer à cena possíveis intercessores, fazendo-os funcionar no texto como vozes distintas a intensificá-lo, ao mesmo tempo que não os silenciemos ou os façamos silenciar

² "O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 262).

aquilo a que se quer dar passagem. Risco não tão incomum quando se pretende falar junto a autores largamente reconhecidos em determinados campos do pensamento. Logo, atenção para que, no momento da escrita, enquanto confeccionamos nossa caixa de ferramentas conceitual, tenhamos o cuidado de não neutralizar a força que advém de outros pensadores, ao mesmo tempo que não os cristalizemos em um altar que faria do uso de suas ideias formas de engessar o pensamento³.

O principal desafio torna-se então afirmar uma escrita que convoca na medida em que se produz. Convoca autores, conceitos, mas também fragmentos distintos, imagens inesperadas e até mesmo desvios. Processo arriscado que dá passagem a forças a nos atravessar e que se configura como experiência para quem escreve e para quem com ela possa ter contato. Uma escrita singular, portanto, mas não individual, já que pode ser utilizada por outros como arma em combates por modos de vidas menos afeitos às reproduções homogeneizantes. E que mesmo partindo de um eu não possui a obrigação de permanecer inteiramente ligada a este, podendo transbordá-lo ou até mesmo fazê-lo desaparecer. A escrita pode operar também como um gesto de descentramento e de transmutação de si (FOUCAULT, 2016).

Trata-se, por fim, de pôr em cena a escrita como gesto radical, por meio do qual possamos desestabilizar mundos ao invés de assegurá-los. Com isso, a escrita deixa de se assemelhar ao mero relato de vivências, à descrição dos anseios de um indivíduo, e torna-se acontecimento, processo de composição fragmentária e deslocadora de si e do mundo. Prática que coloca em xeque a obviedade do já dito e abre caminhos para as discontinuidades, para composições ainda inauditas. Logo, uma escrita como deformação criadora do real, que nada assegura, a não ser a sua possibilidade transformadora.

Como afirma, de forma bela, Julio Groppa Aquino, uma escrita-acontecimento:

[...] gesto limítrofe de uma criatura desgarrada que uiva diante da longa noite sem consolo dos homens, mediante a qual nada lhe restaria além de emitir sinais ao léu, na tentativa de encontrar uma réplica ao longe no infinito variável do tempo presente. (AQUINO, 2011, p. 654).

³ Neste sentido, nos diz Jorge Ramos do Ó: “Todo e qualquer exercício escritural é, na verdade, um exercício contingente e sempre destinado a reescrita. Toda a escrita é sempre uma reescrita e um devir de escrita. Temos de insistir numa ideia central: a de que todos escrevem a partir de rastros e de fragmentos de outras escritas. E em vez de divinizar o autor como uma autoridade e um sábio, deveríamos passar a desejar que outros se alimentem das nossas palavras escritas para construir sua própria linguagem. Analisando deste ponto de vista, o texto é um exercício que questiona a verdade, e não transporta a verdade em si mesmo” (RAMOS DO Ó, 2007, p. 111).

Gesto de uma criatura desgarrada e inquieta, sem o conforto tranquilizador das certezas, mas que nunca se produz sozinho. Mesmo dificilmente encontrando réplica e estando sob o risco de sucumbir, ela se lança ao inesperado e pode se deparar com outros breves lampejos, ou murmúrios quase imperceptíveis a interrogar o presente.

*

Enquanto concluo este início de conversa recordo de uma brincadeira feita por alguns amigos, companheiros e companheiras de pós-graduação, ao estendermos a disciplina de metodologia de pesquisa noite afóra da sala de aula. Conversando sobre os possíveis desafios e desdobramentos da pesquisa que apontava com o meu projeto, alguns me disseram que eu poderia, de forma ousada e inovadora, entregar uma tese composta de páginas em branco, de folhas e mais folhas sem quaisquer palavras escritas. Esta sim seria, talvez, a real possibilidade de fazer o silêncio acontecer. Proposta tentadora, confesso.

O que me remete, ainda, a um outro episódio: o envio de um texto por outro amigo, também parceiro do pensamento. Trata-se de um curto e provocante artigo intitulado *Silêncio*, do escritor Félix de Azúa⁴. Neste, o autor espanhol afirma, de forma jocosa, que o silêncio, após o Renascimento italiano, se tornou uma das mais belas artes, tendo, ainda hoje em dia, muita força, apesar de seus efeitos serem sutis. “As obras-primas do silêncio são desfrutadas em silêncio. Essa é uma das razões por que ainda são pouco conhecidas” (AZÚA, 2010, p. 89).

Em meio a interessantes exemplos de “artistas do silêncio”, Azúa apresenta alguns escritores, entre outros artífices⁵, que chegaram muito próximo de um completo silêncio, mas que acabaram, em sua maior parte, produzindo sonoridades, ruídos ou comentários sobre o seu próprio silêncio, os afastando, por isso, da possibilidade de construírem uma obra-prima. Entre estes, cita Franz Kafka, escritor que confiou a “construção de seu silêncio” ao amigo – um “personagem confuso” nas palavras do autor espanhol - Max Brod, quando pediu que ele destruísse toda a sua obra após a sua morte. Pedido que, felizmente, como sabemos, Max Brod não acatou. Possibilitando, desta forma, que o silêncio que chega até nós através das narrativas kafkianas seja um outro e, a nosso ver,

⁴ Texto publicado originalmente no livro *Diccionario de las artes* (1995), de Félix de Azúa.

⁵ Beckett, Duchamp, Jorge Oteiza.

muito mais interessante – já que, o silêncio sobre o qual desejamos pensar não se resume a uma simples ausência.



Questões sussurrantes

[...]

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do
 tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralitem os
 negócios,
 garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco
 horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças
 avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar,
 galinhas em pânico.
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio,
 o nojo e o ódio.

(Carlos Drummond de Andrade, *A flor e a náusea*)

O projeto de doutorado do qual decorrem estes escritos traz em seu título - “Silêncios que cortam: entre o cinema, a literatura e a cidade” – uma inspiração foucaultiana⁶. No entanto, é também influenciado pelos ditos de um rapaz latino-americano, vindo da cidade de Sobral no Ceará, quando afirma que “sons, palavras são navalhas / e eu não posso cantar como convém / sem querer ferir ninguém” (BELCHIOR, 1974). Além de inspirações, os dois pensadores, contemporâneos ao tempo que habitavam e atentos aos cortes que podem ser efetuados por alguns gestos, apontam para experiências nas quais aqueles que com elas se deparam são incapazes de sair ilesos.

Como também se deixava entrever pelo título, o projeto inicial trazia anseios que portavam riscos devido a sua amplitude. Silêncio, literatura, cinema e cidade. Cada um destes, mais do que palavras ou conceitos, campos problemáticos que poderiam comportar múltiplos universos. Riscos que serão ainda levados adiante por uma falta de

⁶ “É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar” (FOUCAULT, 1979a).

definição prévia e bem delimitada de quais serão aqui as entradas escolhidas. Aposta de um trabalho que se quer aberto ao encontro com diferentes imagens por vir e, principalmente, atento à quais saídas estas podem nos apresentar.

O interesse pelo tema proposto, como apontamos anteriormente, começa a dar os seus primeiros indícios ainda na realização de minha pesquisa de mestrado. Pesquisa que teve como produto a dissertação intitulada *Reverberações de um corpo na cidade: ruídos e silêncios da diferença no contemporâneo*. Nesta, ao pretender tensionar as relações entre loucura e espaço urbano a partir de um acontecimento na cidade de Aracaju, narramos a aparição de uma mulher às luzes da cidade, onde fora alvo de especulações da mídia e de intervenção do poder público. Nomeada como “velha do shopping”, louca e sofredora, por fim teve como destino o choque de seu corpo com o chão, ao deixar-se cair de um viaduto em uma movimentada avenida da capital sergipana. Entre suas andanças singulares, em meio as especulações sobre a sua origem e o seu destino, entre as práticas que intentavam fazê-la falar, ela carregara silêncios que, a nosso ver, eram recusas à confissão, escapavam a confirmação de um diagnóstico como tanto lhe quiseram atribuir. Silêncio não ruidoso, portanto. Surgia, ali, ao final do mestrado, a possibilidade de pensar o silêncio como uma proposta ética. Silêncio do que já deixou de ser ou do que ainda não é. Daquilo que está por vir (BARTHES, 2003).

Uma pequena variação ao que é cantado por Belchior em sua música: neste trabalho desejamos pensar sobre a possibilidade de silêncios, para além de sons e palavras, serem navalhas. Silêncio que veio, até o presente momento, adquirindo diferentes espessuras. Assim, se aquilo com o que queremos operar não é simplesmente a ausência de som ou fala, nem o que é imposto violentamente às minorias tanto em sistemas totalitários como em ditas sociedades democráticas, também não é o que resta após a experiência de uma situação que parece impossível de ser narrada, e tampouco aquele que pode ser comprado – estas apenas algumas possíveis formas do silêncio -, qual silêncio pretendemos afirmar?

A partir do diálogo com alguns pensadores encontrados no decorrer deste percurso – Michel Foucault, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Franz Kafka, Eugenia Villela, entre outros – extraímos pistas para pensar distintas modulações e a possibilidade de um silêncio a ser amplificado. Tais encontros incitaram

ainda a formulação de outras perguntas: quais perigos⁷ certo silêncio poderia propor a um contemporâneo imerso em um constante falatório? E, em meio a esta profusão de “eus”, na qual a constituição de alguma experiência se mostra cada vez menos provável, qual salvação, não redentora, o silêncio poderia nos legar?

Menos preocupada com a obtenção de respostas únicas, a tese que começa a tomar corpo almeja ampliar os questionamentos até aqui colocados. Insere-se, desta forma, em uma linha de pensamento onde as perguntas interessam mais do que as repostas por instaurarem um espaço de problematização onde o mundo é continuamente interrogado⁸. Para isso, desejamos colocar em cena o que denominamos de “cintilações de silêncio”⁹, ou seja: imagens cujo encontro produz efeitos de silêncio que podem contribuir para a instauração de rupturas nos modos hegemônicos de subjetivação contemporâneos. Por isso, também cortantes.

São imagens breves, fugidias, que não visam representar, exemplificar ou ilustrar uma ideia, e nem mesmo solicitam legendas explicativas – algo que poderia engessá-las num modo único de ser apreendidas. Distinguem-se, portanto, das inúmeras imagens que proliferam ostensivamente nos dias de hoje, mas que por fim parecem nada nos dizer ou mostrar. Enveredando por outros caminhos, apostamos aqui em fragmentos imagéticos que portem a singular potência de interpelar àqueles que os olham. Possibilitando, de tal forma, a constituição de uma experiência disruptiva que pode deslocar e fazer tremer quando do seu encontro. Fragmentos que atuariam como “contra-imagens” a desestabilizar “a imagem ostensiva das coisas” (GATTI, 2009, p. 93).

Importante frisar que tal aposta na produção de imagens, ou cintilações de silêncio, não se assemelha à busca de recolhimento em uma interioridade protegida do mundo e nem mesmo à fuga para um exterior puro à linguagem¹⁰. Queremos afirmar o

⁷ No decorrer destes escritos abordaremos a ideia de um singular perigo produzido pelo silêncio a partir do conto *O silêncio das sereias* (2002) de Franz Kafka.

⁸ “A questão, sendo palavra inacabada, apoia-se no inacabamento. Ela não é incompleta enquanto questão; ela é, ao contrário, a palavra que o fato de se declarar incompleta realiza. A questão substitui no vazio a afirmação plena, ela a enriquece com esse vazio anterior. Por intermédio da questão, oferecemo-nos a coisa e oferecemo-nos o vazio que nos permite não tê-la ainda ou tê-la como desejo. A questão é o desejo do pensamento” (BLANCHOT, 2010, p. 43).

⁹ O uso do termo “cintilações” é inspirado nas discussões realizadas por Roland Barthes (2003) e Georges Didi-Huberman (2011).

¹⁰ “Desconfio do silêncio quando é o enaltecimento da interioridade de um sujeito que faria calar o rumor do mundo para nos trazer, na forma do recolhimento ou da prece, algo como uma *revelação*, seja do mutismo das coisas de antes ou depois do homem, seja dos harmônicos sutis da alma [...]” (DURING, 2014, p. 193).

silêncio enquanto artefato político capaz de interromper, mesmo que brevemente, o fluxo contínuo e repetitivo de nossos verborrágicos dias. Efeitos de silêncio trazidos do encontro com alguns fragmentos – sejam da literatura, da poesia, da música, da fotografia ou do cotidiano citadino – que colaborem para o estabelecimento de fissuras onde o inaudito possa emergir.

Tais fissuras, na maior parte das vezes, são sutis tal qual a produzida pela flor no poema de Drummond que inicia esta sessão. Arriscaríamos dizer que nele o poeta mineiro nos coloca diante de um acontecimento. Faz emergir, em sua escritura, uma singularidade que rompe com aquilo que era tomado como evidente, fazendo estremecer o que parecia consolidado¹¹. Poeta atento ao seu tempo, Drummond pressentia as forças que circundavam e comprimiam o cotidiano do homem comum em um momento vivido sob a tensão de mais uma grande guerra. Em meio ao cinza que pairava no ar da capital dos anos 1940, diante das ruas e muros surdos da cidade, uma flor emerge, rompe o asfalto, o tédio, o ódio, e fura o insípido desenrolar dos dias. Silêncio é o que pede o poeta. É preciso espaço e alguma interrupção dos ruídos urbanos para que se perceba a emergência de tão incógnita e informe figura. De uma singularidade que, mesmo frágil e inesperada, emerge como força que irrompe e desinquieta.

*

Fazer do silêncio acontecimento, pausa para que o presente possa nos interpelar e ser interpelado. Para que este e outros desafios sejam ampliados, e para que os efeitos de silêncio produzidos possam reverberar, lançamos mão de uma escrita fragmentária, composta por elementos e experiências narrativas heterogêneas, operando, assim, um gesto de montagem¹². Neste, alguns movimentos se fizeram necessários: no primeiro deles, *Os ruídos na rua, no meio do redemunho*, objetivamos, assim como no prólogo, situar o espaço-tempo em que a escrita acontece, ressaltando como a atual pandemia trouxe a cena, de forma ainda mais intensa, o engolfamento do mundo por uma voracidade

¹¹ Foucault entende por acontecimentalização: “Uma ruptura absolutamente evidente, em primeiro lugar. Ali onde se estaria bastante tentado a se referir a uma constante histórica, ou a um traço antropológico imediato, ou ainda a uma evidência se impondo da mesma maneira para todos, trata-se de fazer surgir uma ‘singularidade’” (FOUCAULT, 2006, p. 339).

¹² Para Barbosa (2016), em diálogo com Walter Benjamin e Jean-Luc Godard: “Na montagem, o gesto de mostrar carrega uma força de interpelação que não simplesmente se submete às tiranias do olho: trata-se de apostar num pensamento por imagens, experimentando os artefatos imagéticos para compor uma escrita inconclusa que se demora na arte de fabricar perguntas.”

tagarela; algo que, como veremos, nos perpassa há bastante tempo. Em seguida, através de uma *Breve genealogia das práticas de discursificação do cotidiano*, tentamos demonstrar como as relações de poder, muito mais do que censurar e reprimir, fazem falar, e como esta injunção, que teve como uma de suas principais ferramentas o mecanismo confessional, fora decisiva para a produção do sujeito moderno, bem como para a constituição das chamadas ciências humanas. Já no terceiro movimento, intitulado *Pistas para silêncios que abrem*, confeccionamos um texto composto por vários fragmentos, nos quais elencamos pistas que potencializariam os efeitos ensejados quando trazemos o silêncio como artefato político, como arma capaz de produzir interrupções e abrir caminhos em nosso tempo. Aberturas que seriam intensificados pelo próprio uso do procedimento da montagem¹³.

Além disso, entrecortando tais movimentos, engendramos algumas narrativas, identificadas no texto por algarismos romanos, que atuam como imagens que trazem à cena, através da experiência urbana de uma personagem qualquer, problematizações e apostas levantadas no decorrer deste trabalho. Nessa mesma direção, produzimos imagens fotográficas oriundas de encontros com a cidade, além de elencar fotografias de artífices com os quais dialogamos e que nos fornecem pistas importantes a seguir. Por fim, e não menos importante, dispomos fragmentos literários e poéticos que aparecem na forma de epígrafe ou de imagens entre textos. São imagens que se querem cortantes a operar nestes escritos como aquilo que denominamos de cintilações de silêncio.

¹³ Destacando a potência disruptiva deste procedimento, afirma Georges Didi-Huberman: “Por outro lado, a montagem procede desobstruindo, isto é, criando vazios, suspenses, intervalos que funcionarão como outras tantas vias abertas, caminhos para uma nova maneira de pensar a história dos homens e a disposição das coisas.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 113).

1 OS RUÍDOS NA RUA, NO MEIO DO *REDEMUNHO*

A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito Ele. Nós dois, e tornopio do pé-de-vento — o ró-ró girando mundo a fora, no dobar, funil de final, desses redemoinhos: ... O Diabo na rua, no meio do redemunho...

(Guimarães Rosa, *Grande sertão: Veredas*)

Enquanto estas palavras são escritas, o Brasil vive as agruras de uma gestão caótica em meio a uma pandemia mundial sem precedentes. Até o atual momento, foram registradas no país aproximadamente 60.000 mortes decorrentes do Covid-19 e mais de 1.448.000 infectados¹⁴, estando o Rio de Janeiro entre os três estados da federação com o maior número de mortos e contaminados. Isso segundo os dados oficiais. Sabe-se que tais números são extremamente subnotificados em um país onde pouco se investiu em testes para detecção do vírus e que apresenta, até hoje, o terceiro ministro da saúde desde que a pandemia começou a se alastrar por seus territórios. Atualmente, um ministro interino e militar, diga-se de passagem. País também no qual nunca existiu um plano nacional estruturado de combate à pandemia e onde seu presidente insiste em negar a efetiva ameaça que a disseminação do vírus traz à população, principalmente, claro, a mais pobre. Em meio a tal conjuntura, há algumas semanas o governo do Rio de Janeiro, seguido pela prefeitura da capital, decretou a reabertura de bares, igrejas, restaurantes, o retorno dos jogos de futebol, entre outras medidas de flexibilização do suposto isolamento¹⁵.

Tal realidade atravessa de modo concreto a confecção do texto que agora se apresenta. Nas privações e nos excessos que ela produz. Atravessamento por inúmeras sensações em uma escrita-corpo que intenta também operar no presente. Mas, de modo ainda mais concreto e cruel, esta realidade perpassa a vida daqueles que não possuem o privilégio de poder permanecer em casa. Daqueles que estão na linha de frente no combate à pandemia e de tantos outros cujo trabalho é realmente essencial para que outros tantos

¹⁴ Dados do Ministério da Saúde referentes ao momento em que este trecho da escrita se dava, em julho de 2020. Disponível em: <<https://covid.saude.gov.br/>>. Acesso em: 2 jul. 2020. No período em que a tese foi entregue o número de mortes ultrapassava os 623 mil.

¹⁵ Desde o início de junho de 2020 tanto o governo do Estado quanto a prefeitura da cidade passaram a adotar medidas de flexibilização do isolamento social, apesar do crescente número de casos e das recomendações contrárias de diversos especialistas.

não tenham suas vidas ceifadas pelo vírus e por um governo genocida. E, também, epidêmico. Pois, como afirmam Danichi Mizoguchi e Eduardo Passos (2020), ao lembrarem o repetido lema da campanha eleitoral do atual presidente Jair Bolsonaro, “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”:

A colocação da dimensão nacionalista, patriótica e divina numa posição de superioridade hierárquica superlativa em relação ao que quer que fosse – de tudo e de todos, afinal – indicava que se intentava fazer uma espécie corrosiva de vírus se disseminar sobre nós: uma epidemia política que não pode ter outro nome senão fascismo (MIZOGUCHI; PASSOS, 2020, s.p.).

Estamos, portanto, passando por um momento em que se torna cada vez mais evidente o fascismo incrustado nos modos de gestão do Estado, no qual nem todas as vidas são passíveis de luto¹⁶. Dias difíceis, mas que podem se mostrar oportunos para que modos de vida predominantes na atualidade sejam colocados em questão.

Apesar da gravidade desta situação que atravessamos e da importância de a problematizarmos não é exatamente sobre esta pandemia que pretendemos discorrer nas páginas a seguir. Em uma época em que milhões de pessoas ao redor do mundo se viram obrigadas a permanecer isoladas dentro de suas casas, de uma forma jamais experimentada em nossa recente história, e por conta de um efeito atribuído a um ser que não vemos a olho nu e que passeia entre a vida e a não vida, nos chama a atenção a intensificação de um processo que parece nos acompanhar a bastante tempo: o engolfamento do mundo por uma voracidade tagarela.

Mal se passara um mês da disseminação do novo coronavírus pelo mundo ocidental e presenciávamos uma exposição torrencial de opiniões, explicações e previsões para o futuro do planeta. Reportagens, artigos, livros, *posts*, *podcasts*, documentários, *lives*, entre outros, concorrendo para o atual preenchimento discursivo da vida em meio à pandemia. E se muitas destas produções colaboraram, e colaboram, para uma compreensão crítica do momento, bem como para a criação de estratégias para lidar com os desafios emergentes, vimos também um desfile de preconceitos, juízos de valor, análises mal fundamentadas, prescrições do “bom viver” e prognósticos precipitados. E mais: uma exposição ainda maior da intimidade, dos sentimentos, das opiniões pessoais

¹⁶ De acordo com Judith Butler (2015), certas vidas não são consideradas perdidas, ou mesmo lesadas, por não serem antes qualificadas como vidas no sentido pleno da palavra. Nesse contexto, a partir de certos enquadramentos políticos e epistemológicos, algumas vidas são consideradas sem valor e por isso “destrutíveis”, “não passíveis de luto”.

e de receitas para a vida diária com o novo formato de vida. Produtos a serem consumidos, sobretudo, através das redes sociais, vide *Instagram, Facebook, YouTube e Twitter*.

Porém, longe de tencionarmos produzir aqui uma denúncia das formas de sociabilidade e interação beneficiadas pelos avanços tecnológicos - que acabaram tornando-se as mais viáveis durante o recomendado isolamento social - ou apontarmos modos mais “autênticos” e “superiores” de relação, acreditamos que o presente deva sempre ser problematizado tendo em vista o questionamento daquilo que estamos fazendo de nós mesmos. Para além da aparente supressão de distâncias antes intransponíveis, das possibilidades de trocas quase instantâneas de conteúdos e informações, e da impressão de pertencimento a uma comunidade global, o atual momento contribui para o alargamento de uma incômoda sensação: a de que, como afirma a socióloga francesa Claudine Haroche, “o silêncio hoje é compreendido como equivalendo à invisibilidade” (HAROCHE apud MATTOS, 2013, p. 56).

Vendem-se silêncios

Não é de se estanhar que em meio a este “redemunho” nos deparemos com um artigo, recentemente publicado em uma revista digital, cujo título afirma que “Ninguém aguenta mais barulho”¹⁷. Nele, o jornalista Willian Vieira chama a atenção para um interessante acontecimento contemporâneo: a pandemia causada pelo coronavírus, ao menos em seus momentos iniciais - algo que perdurou por mais tempo na maior parte do globo terrestre, com a infeliz exceção do nosso país e de outras nações que não optaram por um isolamento social mais firme e controlado - produziu pausas e uma considerável desaceleração no ritmo diário das grandes cidades. Mudanças que fizeram com que o caos sonoro, os ruídos urbanos produzidos cotidianamente, ao qual a maioria de nós está acostumada, fosse diminuído. O isolamento social ocasionou a redução do barulho dos automóveis a percorrerem as ruas das cidades, das sirenes das escolas e das ambulâncias, dos aviões perpassando o espaço aéreo, dos cultos inflamados de algumas igrejas, dos jogos nos estádios, do burburinho incessante de vozes nas ruas. Possibilitou, deste modo,

¹⁷ VIEIRA, Willian. Ninguém aguenta mais barulho. Disponível em: <https://gamarevista.com.br/sociedade/ninguem-aguenta-mais-barulho/?utm_medium=Social&utm_campaign=Echobox&utm_source=Twitter#Echobox=1595961541>. Acesso em: 28 jul. 2020.

a percepção de fenômenos que há muito tempo não eram facilmente notados por conta da intensa massificação sonora. A exemplo do canto dos pássaros e do silêncio.

O isolamento trouxe um aumento dessa percepção, não só porque o silêncio ficou perceptível, mas também porque os barulhos estão se destacando do ruído de fundo”, diz o professor de acústica da Universidade Federal de Goiás, Marlipe Fagundes Neto. O barulho dos automóveis na rua, por exemplo, mascara sons de potência similar. “Nosso ouvido funciona como um equalizador: quando o ruído de fundo diminui, passamos a escutar sons que emitem a mesma energia.” Seja o passarinho, o vento, a briga do vizinho, o latido do cão (VIEIRA, 2020, online).

Logo, se os ruídos de fundo são reduzidos, se tornam-se menores os estímulos sonoros advindos das ruas, passamos a distinguir melhor os demais sons que estão ao nosso redor. O que, todavia, nos leva também a ficar mais atentos e incomodados com barulhos que agora se destacam. Segundo o jornalista, por todo o país houve “um boom de reclamações de origem sonora”. Alguns destes barulhos talvez fossem inexistentes antes. Outros são apenas intensificados pela situação de isolamento social, como os variados ruídos que adentram pela janela do quarto, oriundos dos apartamentos vizinhos: os gritos que uma mãe e filha trocam uma com a outra, em torno das sete horas da manhã; a pisada forte e marcante da criança a correr no apartamento superior; o som do violão tocado desajeitadamente por outro vizinho, a altas horas da noite; as comemorações de aniversário realizadas dentro de casa, mas com a presença distante de convidados conectados através da internet, produzindo um *delay* na escuta e a sensação de que ninguém consegue dialogar realmente.

O que fazer, então, mediante esta possível alteração da sensibilidade? Ante este incômodo em um país que ainda pouco se detém nos problemas causados pela intensa poluição sonora? O autor do artigo aponta uma solução que já é ofertada nos dias de hoje. O bote da serpente diante de um problema alimentado pelo próprio modo de produção capitalista contemporâneo: a transformação daquilo que “falta”, e falta pela produção de outros excessos, em mais uma mercadoria. “A resposta é simples e dolorosa: comprar o silêncio”.

William Vieira nos apresenta um curioso universo que parece ainda pouco conhecido no Brasil, o da “indústria do silêncio”. Dos famosos e básicos tampões de ouvido aos fones com cancelamento de ruídos, já fornecidos por algumas empresas de *coworking* pelo mundo. Cita também revestimentos e isolantes acústicos que podem ser

instalados pela casa e que permitem a criação de bolhas de silêncio dentro dos imóveis. E até, estes ainda em fase de testes, um pequeno aparelho que se pode grudar na janela, pelo lado interno do cômodo, fazendo dela um emissor de cancelamento ativo de ruído, e um chip que identifica o ruído e o “cancela”, “criando uma “bolha de quietude” em torno de você, seja no carro, no quarto ou na cozinha (o chip é instalado em cada aparelho que faz barulho)” (VIEIRA, 2020, online). Invenções tecnológicas de última geração que prometem deixar o silêncio algo mais palpável do que jamais imaginamos. Acessíveis, contudo, apenas a quem poderá pagar caro por isso.

Ao final do artigo, levando em consideração que a nova indústria do silêncio é ainda pouco acessível a maior parte da população, o autor sinaliza para a importância de focarmos na criação de políticas públicas voltadas para a diminuição da emissão de ruídos. Visto que, a poluição sonora já pode ser considerada uma ameaça global, segundo a Organização Mundial da Saúde¹⁸. E como exemplo prático e simples de políticas em prol desta diminuição cita a redução do espaço para carros nas cidades, algo que já vem acontecendo em alguns lugares na Europa. Uma estratégia eficaz, econômica e que traz de brinde outros benefícios à saúde, mas que parece não interessar muito ao atual modo de produção capitalista.

A esta altura, poderá o leitor estar se perguntando se irá encontrar no decorrer das páginas a seguir a defesa de um mundo mais silencioso e tranquilo, em suposta harmonia com a natureza. Um mundo afastado do aparente caos urbano e tecnológico que experimentamos hoje. Contudo, mesmo que concordemos com Claudine Haroche quando afirma que o silêncio em um tempo de constante exposição de si é, por vezes, compreendido como invisibilidade, bem como com Willian Vieira, quando ressalta a necessidade de repensarmos nossas relações com os ruídos que produzimos e o quanto de adoecimento isso pode acarretar, responderemos que nos interessa pensar aqui um outro tipo de silêncio. Inclusive, um no qual a invisibilidade possa ser afirmada como potência.

¹⁸ “Pois mais que incômodo, a poluição sonora é uma ameaça global, diz a Organização Mundial da Saúde. Só na Europa ocorrem 12 mil mortes prematuras por ano devido ao barulho – ele é o ‘novo fumo passivo’, como define o ativista antirruído Bradley Vite. Levou décadas para educar as pessoas sobre o tema. ‘Talvez precisemos de décadas para mostrar os impactos do barulho passivo’”.

O falatório diante de nós: uma outra epidemia

Há bastante tempo, até mais do que se costuma imaginar, pensadores diversos alertam para a quantidade elevada de imagens e informações a atravessar o nosso cotidiano. Em 1829, Goethe afirmara que “Tudo quanto alguém faz e empreende, tudo o que escreva ou até mesmo planeje escrever, é lançado para as mãos do público.” E, complementa: “As notícias correm de casa em casa, de cidade em cidade, de um país a outro e, por fim, de um continente ao seguinte, tudo sob a égide da prensa e da velocidade” (GOETHE apud BUCCI, 2014, p. 181). Curiosamente, esta declaração foi proferida alguns anos antes da criação do telégrafo, aparelho que foi criado somente em 1835 por Samuel Morse e que veio possibilitar trocas rápidas de mensagens à distância, revolucionando o campo da comunicação.

Pouco mais de um século depois, Walter Benjamin no célebre ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, comentando a imensa ampliação que a imprensa vinha passando desde os fins do século XIX, afirmava que:

Hoje em dia, raros são os europeus inseridos no processo de trabalho que em princípio não tenham uma ocasião qualquer para publicar um episódio de sua vida profissional, uma reclamação ou uma reportagem. Com isso a diferença essencial entre autor e público está a ponto de desaparecer. Ela se transforma numa diferença funcional e contingente. A cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor. (BENJAMIN, 1994a, p. 184).

Para além dos aspectos interessantes que poderiam ser extraídos da redução da diferença e do distanciamento entre público e escritor, chama nossa atenção, tanto na afirmação de Goethe como na de Benjamin, o advento de uma conexão entre escrita e vida antes imprevista. Cria-se a possibilidade de o sujeito moderno produzir e publicizar relatos sobre si mesmo, dizer de seus segredos, desejos, medos e felicidades.

Deste modo, o cotidiano, que até certa época atraía somente quando tocado pelo fabuloso, ou seja, por aquilo que seria indiferente ao verdadeiro e ao falso, passa a ser narrado em suas minúcias e “insignificâncias” (FOUCAULT, 1992), perdendo, entretanto, uma de suas forças constitutivas: a sua possibilidade de surpreender. Como veremos mais adiante, à luz das contribuições de Foucault, a partir do século XVII se estabelecerão novas relações entre discurso, poder, vida cotidiana e verdade. Relações

nas quais, a literatura também se verá comprometida e, de forma não diferente, as ciências humanas.

Vemos, portanto, já há alguns séculos, os germes deste processo do qual testemunhamos uma imensa expansão. Somos, hoje, atravessados por uma emaranhada rede de dizibilidade e visibilidade da vida, cada vez mais intensificada e tornada mais sutil com a invenção de novas tecnologias. Rede na qual, uma invasão de “eus” individualizados se expõe e fala de tudo o tempo todo, caindo assim, por diversas vezes, nas amarras de um perigoso e domesticado exercício confessional.

Segundo o pensador francês Gilles Deleuze (1992), no século XX o domínio da informação veio a adquirir uma espessura antes inimaginável. As sociedades contemporâneas, denominadas por ele de *sociedades de controle*, passaram a funcionar por controle contínuo e comunicação instantânea. Nestas sociedades, observa, as forças repressivas não impedem que as pessoas falem, pelo contrário, forçam-nas a se exprimir. De maneira que é necessário produzir um desvio da fala, pois “criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle” (DELEUZE, 1992b, p. 221).

Em 1984, o escritor Italo Calvino, ao ser convidado pela Universidade de Harvard a proferir um ciclo de seis conferências a serem realizadas ao longo de um ano, elencou seis propostas ou seis qualidades que para ele a literatura poderia transmitir ao milênio que estava para se iniciar. *Leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência*. Tais seriam, para o escritor italiano, valores extremamente caros e que deveriam ser mantidos nos tempos por vir. E não somente para a literatura, mas para o fazer humano como um todo.

Calvino não chegou a proferir as conferências, veio a falecer antes. Porém, deixou cinco delas escritas e que vieram a ser publicadas postumamente com o título de *Seis propostas para o próximo milênio* (1990). Fazendo um incrível passeio por diversas e importantes obras da literatura universal, o escritor italiano defende de forma bela e sagaz cada um desses valores trazendo à tona a potência que deles poderia irromper. Em seu ensaio sobre a *exatidão*, ao defender tal valor por acreditar haver um descuido geral com o uso da linguagem, Calvino afirma que a humanidade parecia ter sido alvejada por uma “epidemia pestilenta”. Epidemia que atinge sua faculdade mais característica, o “uso da palavra”, e que ao produzir excessos retira desta a sua força, “embota seus pontos expressivos” e tende a “extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com

novas circunstâncias” (CALVINO, 1990, p. 72). Mas, não somente a linguagem teria sido atingida:

Vivemos sob uma chuva ininterrupta de imagens; os *media* todopoderosos não fazem outra coisa senão transformar o mundo em imagens, multiplicando-o numa fantasmagoria de jogo de espelhos – imagens que em grande parte são destituídas da necessidade interna que deveria caracterizar toda imagem, como forma e como significado, como força de impor-se à atenção, como riqueza de significados possíveis. Grande parte dessa nuvem de imagens se dissolve imediatamente como os sonhos que não deixam traços na memória; o que não se dissolve é uma sensação de estranheza e mal-estar. (CALVINO, 1990, p. 73).

Atingidos por esta ininterrupta produção de imagens e sentidos, parecemos habitar um tempo no qual não resta espaço para o silêncio, para a indeterminação e para a ambiguidade. A profusão de informações e de imagens dificulta, como alertara Calvino, a constituição de uma memória e de alguma experiência efetiva já que as imagens e as palavras nos chegam e se esvaem sem tempo de adquirir consistência. Observamos, assim, uma “ocupação total do mundo, tanto geográfico quanto psíquico, por uma quantidade nunca antes vista de mensagens; o império absoluto da linguagem, no qual é cada vez mais difícil evitar o sentido repetido, não significar [...]” (DURÃO, 2005, p. 432).

De maneira semelhante, em *A fala cotidiana* (2007), Maurice Blanchot irá afirmar que:

Queremos estar ao corrente de tudo o que se passa no instante mesmo em que passa e se passa. Sobre nossas telas, em nossos ouvidos, não apenas inscrevem-se sem demora as imagens dos acontecimentos e as palavras que os transmitem, mas não há outro acontecimento, no final das contas, além desse movimento de universal transmissão: “reino de uma tautologia enorme”. Os inconvenientes de uma tal vida pública e imediatamente exposta são desde agora observados. Os meios de comunicação – linguagem, cultura, potência imaginativa -, à força de serem considerados apenas meios, se usam e perdem sua força mediadora. Acreditamos conhecer as coisas imediatamente sem imagens e sem palavras, e na realidade não estamos mais lidando senão com uma prolixidade repetitiva que nada diz e nada mostra. (BLANCHOT, 2007, p. 238).

Diante de tamanha prolixidade repetitiva, em meio a esta ocupação quase totalizante do mundo, acreditamos que investir em mais um “discurso sobre” seria incorrer no perigo de intensificar o ruído incessante que nos rodeia. Ou, ainda, no risco

de se produzir análises que resvalariam em um pantanoso e infértil terreno de lamentações. Sendo assim, consideramos mais interessante a produção de uma escrita-diagnóstico¹⁹, de uma escrita que ao atravessar o presente possa inquietá-lo e apontar para suas possibilidades de rupturas. À semelhança de Italo Calvino, interessa-nos pensar as possibilidades de “salvação” diante desta outra epidemia que nos assola. Desejamos, portanto, refletir sobre maneiras de evitar os sentidos repetidos frente a este voraz desejo de decodificação do mundo a lançar luz sobre tudo e todos quase não deixando espaço para o vazio.

Seria possível, como sugere o escritor italiano, buscar saídas na literatura?²⁰

Primeiras interrupções

Uma mulher em meio a um buraco escavado na terra. Em seguida se verá que não está sozinha. O título nos remete a uma situação de guerra, estado que intensifica a fragilidade do corpo. Algo que vai se confirmando com o desenrolar do escrito. Constituição de uma imagem desoladora que se dá em meio a escombros, explosões, tiros, gritos... e muitas perguntas. A estas, quase que automaticamente, ela responde: “não sei”. Entre porquês e a solicitação a se colocar de um ou de outro lado da batalha, que impiedosamente poderia produzir a morte, ela continua a não saber, até que: “*Esses são teus filhos? – São*”²¹.

Outra mulher em um espaço essencialmente urbano e contemporâneo anda como que à revelia dos que a circundam. Insiste silente a investidas de curiosos, jornalistas, profissionais do cuidado e costura o seu cotidiano quase sempre em um local onde ela destoa e chama atenção. Espiritualidades a acompanham. Causa curiosidade, pena, repulsa e desejos de normalização. É convocada a falar, a cuidar de si, a assumir um nome e até um diagnóstico. Um dia, diante da insistência do outro, responde: “façam como eu,

¹⁹ Para Foucault, o trabalho da filosofia não seria o de descobrir verdades ocultas, mas o de diagnosticar o presente. Ou seja, conceber as forças que constituem a nossa atualidade e ainda a movimentam. Nas palavras de Artières, “Foucault queria devolver a nosso presente [...] “suas rupturas, sua instabilidade, suas falhas”; e vê-lo se inquietar “de novo sob novos passos”, como escreveu no fim de seu prefácio a *As palavras e as coisas*.” (ARTIÈRES, 2004, p. 15).

²⁰ “A literatura (e talvez somente a literatura) pode criar os anticorpos que coibam a expansão deste flagelo linguístico” (CALVINO, 1990, p. 172).

²¹ SZYMBORSKA (2011).

finjam que não escutam!”. Tempos depois desta afirmação, ruídos e silêncios reverberariam do derradeiro encontro de seu corpo com a cidade²².

Duas mulheres. Tempos e espaços distintos. Modos de ficcionalização da vida díspares. À primeira, um futuro incerto - em meio à guerra - que não se deixa entrever nas breves, mas intensas linhas da poetisa polonesa Wislawa Szymborska. À outra, um destino funesto sob as luzes inquiridoras de uma cidade no nordeste brasileiro. Fragmentos de vidas que não visam exemplificar uma ação em comum ou um conceito descolado do real que se pretenderia desfiar ao longo destas páginas. Mas, que não apareceram aqui ao simples acaso. Há algo com o que se quer operar com estes fragmentos, com estas imagens. Elas colocam em cena algo que talvez se aproxime do que é proposto por Deleuze e Calvino nas páginas anteriores. Para a aposta que aqui se esboça elas trazem de forma sutil algo como uma disjunção nas formas corriqueiras de como respondemos as interpelações do mundo a nossa volta. Trazem à tona, assim, a possibilidade de certa interrupção. Mas qual?

²² Esta breve imagem faz referência ao acontecimento já citado cuja problematização fora desenvolvida durante minha pesquisa de mestrado.



I

Acorda sobressaltada pelo toque do despertador do celular, o relógio indica seis horas da manhã. A luz tímida, a entrar pela fresta da cortina, anuncia um dia nublado. A sensação em seu corpo é a de que fora dormir há cerca de vinte minutos. Havia deitado cedo na noite passada, mas ficara às voltas com a elaboração de um texto a ser postado em seu perfil nas redes sociais. Discussão polêmica e que incitava muitos comentários desnecessários a seu ver. Porém, aprendera em algum momento que não se posicionar era uma forma de omissão e sentia-se quase obrigada de fazer coro com seus pares. Talvez tenha ficado horas escrevendo e reescrevendo até que, diante de algumas totais desistências e quase envios, adormecera. Agora, obriga-se a levantar, toma um banho, veste-se, liga a tv da sala num gesto quase automático e coloca a água para o café no fogo. Enquanto ouve algumas notícias do jornal local matutino volta a rede social, através do celular, e sem sequer reler o texto - salvo como rascunho - posta-o num gesto repentino. Sente-se ansiosa. Entre a notícia de mais operações policiais em comunidades do seu entorno e postagens diversas na rede social, se dá conta de que a água do café secara no fogo. Olha para o relógio da cozinha e conclui que não há mais tempo para uma segunda tentativa. Pega a sua mochila, dá o play no novo episódio de seu *podcast* favorito e deixa a casa. Seu destino matutino será perpassado por uma linha de trem e uma de ônibus. Parte, então, rumo a mais uma entrevista de emprego.

Cartelas de comprimidos para hipertensão e dor de cabeça, carregador de celular, balas diversas, barras de cereal, porta-documentos, água mineral, pão de queijo, cafezinho, suporte para fixar o celular em qualquer superfície imaginável, amendoim torrado, creme de barbear, cerveja, ralador e descascador de legumes, kits de costura, joystick para jogos no celular, chocolate em barra - só encontrado na rede de mercados mais cara da cidade -, empadas, controle remoto universal, peça de picanha - “o caminhão virou freguesa” - são apenas algumas das ofertas. O vazio em seu estômago dá sinais de sua existência, fazendo com que ela compre cinco pães de queijo e um café da senhorinha que anunciara timidamente. Em meio a tantos

chamamentos no trem desiste de continuar tentando ouvir o *podcast* e acessa novamente sua rede social. Visualiza cinco notificações: apenas “curtidas” a sua postagem. Ouve o anúncio da estação na qual descera, levanta-se e deixa, não de forma fácil devido a quantidade de pessoas a entrar pela porta na qual se encontra, o trem. Dirige-se ao ponto mais próximo e rapidamente toma o seu ônibus. Dentro dele consegue um lugar junto à janela. Recomeça o episódio do *podcast*, mas nem se passam três minutos e nota um senhor a gesticular em pé, voltado para os passageiros. O sujeito parece pregar ou pedir alguma ajuda. Retira o fone, mais por achar indelicado estar de fone enquanto alguém lhe fala do que pelo real interesse no que estaria sendo dito. Mesmo não entendendo o que o senhor diz, espera acabar para recolocar o fone no ouvido. Passa a prestar atenção na cidade que corre do outro lado da janela: lançamento de um condomínio-clubes com tudo para a família, novo carro da marca tal, anúncio da rede de laboratórios e diagnósticos, novo celular com oito câmeras, outro novo carro de uma outra marca, gigantesco anúncio de um serviço de streaming anunciando a estreia de sua nova série, “financie o seu imóvel com a gente”, “estude conosco”, “deixe a sua marca no mundo”, “invista em você mesmo”... Percebe que até então não tinha se dado conta da existência de tantos outdoors naquela região. Intensa presença de propagandas em uma área aparentemente pouco povoada.

Ao descer do ônibus, no ponto recomendado, calcula que gastará uns quinze minutos para chegar à empresa cuja vaga ficara sabendo pelo LinkedIn. Dá início a caminhada por aquela larga avenida que carrega o nome ostentoso de algum general da ditadura. Assim que vira à direita, em um local mais habitado, pega o celular e confere novamente o trajeto pelo GPS. Está sem o fone de ouvido, acredita que é mais fácil se perder quando não usa todos os seus sentidos. Enquanto ainda olha o mapa, percebe que há novas notificações da rede social. De repente, ouve alguém lhe dizer de forma exasperada: “olha o caminhão!” Percebe, então, estar parada em frente a saída de um estacionamento de carga e descarga de uma grande loja e que há uma carreta dando ré em sua direção com toda a parafernália sonora que tais automóveis ativam ao engatar a marcha ré. Repara que também havia luzes piscantes no estacionamento a indicar a entrada e saída de automóveis. E, como numa

sinfonia ruidosa, ouve um alarme a soar, buzinas, um carro de som anunciando promoções e muitas pessoas falando em seus celulares. Agradece envergonhada a não sabe quem e continua. Algumas quadras adiante, chega ao local onde será realizada a entrevista. Conta cerca de vinte pessoas e senta-se em uma das inúmeras cadeiras dispostas simetricamente naquele grande hall. Enquanto aguarda, tenta se distrair com o celular e clica nas novas notificações. Já há alguns comentários em sua postagem. Seu coração acelera ainda mais. Clica em uma delas. Uma moça, trajada elegantemente e com largo sorriso, sai de uma das salas anexas ao hall e se dirige a todos de forma educada. Ao distribuir uma folha de papel a cada um, pede que peguem uma caneta na mesa que se encontra no canto da sala e sentem-se para responder ao pequeno questionário. Logo após o cabeçalho, onde é solicitado nome, CPF, idade, endereço, sexo, raça, estado civil, telefone e e-mail, redes sociais, ela lê a primeira questão: diga-nos, de forma resumida, quem você é...





2 BREVE GENEALOGIA DAS PRÁTICAS DE DISCURSIFICAÇÃO DO COTIDIANO

Porque o poder, e isso desde milênios em nossa sociedade, exige que os indivíduos digam não somente “eu obedeço”, mas lhes exige ainda que digam: “eis aquilo que eu sou, eu que obedeço; eis o que eu sou, eis o que eu quero, eis o que eu faço”.

(Michel Foucault, *Do governo dos Vivos*)

Em consonância com as análises empreendidas por José Bragança de Miranda (1997) e Eugénia Vilela (2010), ao refletirem sobre os efeitos desta “apoteose moderna” da palavra, reafirmamos que com esta pesquisa não buscamos um aniquilamento ou uma escapatória da linguagem. A escolha pelo silêncio, como já demonstrado, não se assemelha a uma espécie de fuga para uma interioridade ou exterioridade descoladas do que é mundano. Tal iniciativa seria, se não impossível, no mínimo ineficaz. Trata-se sim, como afirmam os autores portugueses citados, de produzirmos interrogações que nos permitam intervir sobre a palavra, ao mesmo tempo em que se revelem as possíveis violências produzidas por sua exaltação atual.

Para o filósofo Roland Barthes, a língua não seria nem reacionária e nem progressista, mas sim fascista. Já que, “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 2013, p. 15). Tal declaração se mostra inquietante em tempos que as ciências humanas já sinalizavam para a necessidade de “dar voz” ao outro. Proferida em sua aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária no Collège de France, no ano de 1977, esta afirmação parece radical à primeira vista, mas, acima de tudo, incita o pensamento.

Logo no início da apresentação Barthes dirá que, mesmo que indiretamente, é do poder que tratará em suas aulas. Deste poder que está presente “nos mais finos mecanismos do intercâmbio social” e que, logo, se inscreve na língua, como expressão obrigatória da linguagem. Para demonstrar tal inscrição, limitante de suas possibilidades e a qual a língua raramente escapa, afirma que, com relação ao seu idioma materno, sempre se vê restrito a colocar-se como sujeito antes mesmo de enunciar qualquer ação. Com isso, a ação tornar-se-ia apenas um atributo daquilo que “é” o sujeito: “o que faço

não é mais do que a consequência e a consecução do que sou; da mesma maneira, sou obrigado a escolher sempre entre o masculino e o feminino, o neutro e o complexo me são proibidos” (BARTHES, 2013, p. 13).

Barthes, assim como Michel Foucault, chama atenção para os diversos mecanismos de captura e individualização dos sujeitos que se exercem, também, através da linguagem. Ambos os pensadores – com as suas singularidades, mas, deixando entrever influências do pensamento de Maurice Blanchot – alertam sobre os efeitos violentos da linguagem em tempos nos quais toda experiência passa a ser discursivizada. O que nos leva a destacar que tal falatório sobre o qual viemos sinalizando, e que há muito nos atravessa, não é decorrente apenas dos avanços tecnológicos que viabilizam a imensa expansão comunicacional e informacional hoje presenciada. Mas, está intimamente conectado a procedimentos de assujeitamento dos corpos que emergem com as sociedades modernas. É, portanto, marca de um poder que produz e suscita confissões, e que irá se encontrar entre as condições de possibilidades do surgimento da “alma” moderna ocidental, tal qual a conhecemos. Consequentemente, nos começos dos diversos saberes produzidos acerca do homem.

A regulação dos corpos e a injunção a falar de si

Uma das mais importantes contribuições de Foucault ao pensamento de nossa época consiste no questionamento, e na conseguinte ultrapassagem, da hipótese meramente repressiva do poder. O filósofo francês, interessado nos mecanismos de constituição do sujeito em meio a relações de poder-saber, demonstrou que muito mais do que reprimir e censurar, o poder opera positivamente. Ele incita: faz agir, faz ouvir e faz falar.

Em *História da sexualidade: a vontade de saber* (1988), Foucault analisa a existência de, a partir do século XVII, uma crescente proliferação discursiva sobre o sexo no ocidente, ao contrário de uma intensificação da repressão como comumente se pensava. Existiram, evidentemente, proibições, recusas, censuras e silenciamentos, porém tais elementos “negativos” se inseriam em uma emaranhada trama que estava longe de se resumir a uma forma de poder que apenas diria não. Viu-se naquele período emergir toda uma economia de discursos, saberes e poderes através dos quais o sujeito fora levado a

se constituir enquanto indivíduo atravessado por uma sexualidade, sendo convocado a confessar a sua verdade, que restaria “escondida” dentro de si, a todo o momento.

Em meio a tais atravessamentos, aquele que até certa época era, de algum modo, autenticado por suas referências a *outrem*, ou seja, pela ligação que possuía com a sua família ou por uma relação de lealdade e proteção com outras pessoas, passa “a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo” (FOUCAULT, 1988, p. 58). Procedimento individualizante dentre diversos outros que incidirão sobre os corpos contribuindo para a produção de subjetividades mais interiorizadas. Entre os quais, como veremos, o mecanismo da confissão irá desempenhar um papel central.

Tratar-se-ia assim, de ingenuidade acreditar que a injunção constante a falar de si traria momentos de liberdade diante de uma suposta era de repressão e interdição²³. A solicitação de se dever dizer o que se é, o que se faz e o que poderia estar escondido em si mesmo, constituiu uma armadilha que veio a se intensificar cada vez mais no engendramento do sujeito moderno.

Ademais, através da análise daquilo que denominou de “dispositivo da sexualidade”, Foucault demonstra como os discursos e práticas acerca do sexo vieram a ocupar um importante lugar frente à necessidade de gerir o que começava a aparecer como um problema econômico e político no século XVIII: a “população” (FOUCAULT, 1988). Assim, frente ao crescimento desordenado das cidades, vê-se emergir novos procedimentos que terão como alvo não mais apenas o corpo dos indivíduos, mas o “corpo” da população com seus fenômenos específicos: níveis de natalidade, de morbidade, transmissão de doenças, formas de moradia, entre outros.

Além da ordenação dos comportamentos, dos gestos e da extração da força individual, já postos em prática pelos mecanismos disciplinares, surgem estratégias reguladoras que pretendem esquadriñar o ambiente público e normatizar a relação do homem com o espaço, o ar, a água e com outros corpos. A exemplo da medicina social, estratégia sobre a qual discorreu o filósofo em conferência realizada no Brasil quando

²³ “É preciso estar muito iludido com esse artilheiro interno da confissão para atribuir à censura, à interdição de dizer e de pensar, um papel fundamental; é necessária uma representação muito invertida do poder, para nos fazer acreditar que é de liberdade que nos falam todas essas vozes que há tanto tempo, em nossa civilização, ruminam a formidável injunção de devermos dizer o que somos, o que fazemos, o que recordamos e o que foi esquecido, o que escondemos e o que se oculta, o que não pensamos e o que pensamos inadvertidamente” (FOUCAULT, 1988, p. 60).

afirmou que, com a emergência do capitalismo não se dera a passagem de uma medicina coletiva para uma medicina individual, mas, justamente o contrário²⁴.

Surgem, portanto, mecanismos que apontam para uma nova tecnologia de poder, que se tornará preponderante sobre as formas já existentes, porém não as excluindo. Nunca, afirma Foucault (1979c), a soberania e a disciplina foram tão importantes quanto a partir do momento em que se procurou gerir o corpo da população. Não haveria, assim, a substituição de uma sociedade de soberania por uma sociedade disciplinar e depois desta por uma “sociedade de governo”. Mas atualizações, sobreposições de estratégias características de cada lógica de poder que passam, a partir de então, a ter na “população seu alvo principal e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais” (FOUCAULT, 1979c, p. 291).

Foucault, deste modo, sinaliza o aparecimento, em meados do século XVIII, daquilo que não é somente uma *anátomo-política* do corpo humano – tecnologia individualizante de poder característica das disciplinas - mas, do que chama de uma “*bio-política da população*” (FOUCAULT, 1988, p. 131), que vai lidar com este complexo fenômeno emergente como um problema ao mesmo tempo científico e político. Para tanto, assegurará sobre os indivíduos não apenas procedimentos disciplinares, mas regulamentações que terão como objetivo o controle de tudo aquilo que estaria na articulação do sujeito com o coletivo.

Além disso, esta nova tecnologia de poder pretenderá afastar de si uma marca tradicional das antigas relações de soberania: o direito de *fazer morrer*. Agora se deseja fazer viver. Ou seja, o *biopoder* terá como objetivo gerir a vida da população em sua totalidade, maximizando-a, potencializando-a e afastando de si, ao menos aparentemente, a morte e os suplícios de outrora. Isso, através de uma gestão que se dará não somente por meio da elaboração de normas e proibições, mas através do governo das condutas, da produção de necessidades, de desejos, de formas de sentir, ser e estar no mundo²⁵.

É, portanto, neste entrecruzamento, entre os mecanismos disciplinares sobre o corpo e os mecanismos reguladores sobre a população, que se encontrará o sexo. E

²⁴ “O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política” (FOUCAULT, 1979b, p. 80).

²⁵ “Não é, portanto, por bondade que o destino dos condenados é tornado mais discreto, e tampouco é por gentileza que os corpos dos culpados são deixados intactos, atacando-se suas “almas e mentes” em vez disso, para corrigi-las ou endireitá-las [...] Estamos sempre e cada vez mais subjugados. Dessa *subjugação*, que já não é grosseira e sim delicada, extraímos a consequência gloriosa de ser *sujeitos* [...]” (BLANCHOT, 2011b, p. 137-138).

juntamente a ele, como uma das principais formas de produção da verdade, o mecanismo da confissão. Logo, vemos o sexo operar como um dispositivo articulador entre a anátomo-política e a biopolítica e, deste modo, se tornar, no final do século XIX, “uma peça política de primeira importância para fazer da sociedade uma máquina de produzir” (FOUCAULT, 1982, p. 38). Ainda nas palavras do autor:

Sobre tal pano de fundo, pode-se compreender a importância assumida pelo sexo como foco de disputa política. É que ele se encontra na articulação entre os dois eixos ao longo dos quais se desenvolveu toda a tecnologia política da vida. De um lado, faz parte das disciplinas do corpo: adestramento, intensificação e distribuição das forças, ajustamento e economia das energias. Do outro, o sexo pertence à regulação das populações, por todos os efeitos globais que induz. Insere-se, simultaneamente, nos dois registros: dá lugar a vigilância infinitesimais, a controles constantes, a ordenações espaciais de extrema meticulosidade, a exames médicos e psicológicos infinitos, a todo um micropoder sobre o corpo; mas, também, dá margem a medidas maciças, a estimativas estatísticas, a intervenções que visam todo o corpo social ou grupos tomados globalmente. O sexo é acessível, ao mesmo tempo, à vida do corpo e à vida da espécie (FOUCAULT, 1988, p. 136-137).

Animais confidentes

A confissão se torna, em meio aos numerosos investimentos sobre os corpos individual e social, uma das principais técnicas de produção da verdade do sexo e, conseqüentemente, do indivíduo, configurando-se como peça fundamental ao exercício dos dispositivos de poder. Ritual de discurso caro ao cristianismo, ela passa a ser difundida e a atuar como um importante mecanismo de individualização na modernidade, na medida em que retira paulatinamente do “outro” a possibilidade primeira de autenticação do sujeito. Cada vez mais o indivíduo passa a ser legitimado por aquilo que é capaz de dizer sobre si mesmo.

Além de tudo, a confissão operará como prática que faz coincidir aquele que fala com aquilo/aquele sobre o que/quem se fala. Desta forma, o “eu” assume o protagonismo da cena e a construção de uma biografia se torna algo também fundamental, já que, será através dela que os indícios daquilo que é tido como a verdade do sujeito serão buscados incansavelmente.

Quanto a isso, em curso ministrado nos anos de 1973 e 1974, no Collège de France, acerca do que denominou de *poder psiquiátrico*, Foucault (2006) enumera algumas importantes manobras utilizadas no interior dos manicômios, no século XIX, mostrando como a confissão atrelada à produção de uma “realidade biográfica” teve um papel essencial, também, no enfrentamento à loucura. Como afirma, era preciso que o doente dissesse a “verdade”, que ele confessasse o seu erro perante a realidade trazida pela figura do médico, para que se alcançasse o efeito “terapêutico” desejado.

Logo, o interrogatório veio a funcionar como um importante instrumento de realização da loucura. Primeiro, deve-se perguntar ao doente quais as doenças de seus antecedentes, buscando encontrar algum substrato patológico no corpo constituído por sua família. Também se procuram episódios pelos quais a loucura se mostraria antes de ser realmente loucura - informações de sua vida que poderiam identificar sinais anunciadores de sua doença. Depois, organiza-se uma espécie de “trato”, no qual o psiquiatra pede ao doente que assuma sua loucura, para que, desta maneira, ele possa isentá-lo de sua responsabilidade moral e jurídica e retirar a sua culpa. E por último, organiza-se uma confissão central: o sujeito interrogado não apenas deve reconhecer sua loucura, mas atualizá-la no interior do interrogatório. Situa-se o sujeito em um ponto de estrangulamento em que ele “se vê obrigado a dizer “sou louco” e desempenhar efetivamente sua loucura” (FOUCAULT, 2006, p. 356). Era necessário, portanto, a construção de toda uma realidade biográfica, seguida por uma exigência de confissão, para que o teatro psiquiátrico da época fosse validado.

Como é possível visualizar a partir das análises foucaultianas, a confissão, assim como os seus diversos procedimentos correlatos, não ficou restrita ao âmbito das instituições disciplinares. Pouco a pouco ela se espalhou sobre todo o tecido da sociedade e passou a ser utilizada nos mais inesperados tipos de relação. Nas palavras do próprio pensador francês:

A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passados e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito, confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros. Confessa-se ou se é forçado a confessar. Quando a confissão não é

espontânea ou imposta por algum imperativo interior, é extorquida, desencavam-na na alma ou arrancam-na ao corpo. [...] O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente (FOUCAULT, 1988, p. 59).

É interessante notar que a confissão, inicialmente vinculada ao ato da penitência cristã e devendo a ela a sua expansão primeira, pode ser considerada uma prática relativamente recente, tendo sido inaugurada pelo cristianismo no interior dos mosteiros. E embora Foucault - discussão sobre a qual se debruçará posteriormente em suas análises - tenha encontrado entre as técnicas de si utilizadas na antiguidade clássica formas de verbalização e de escrita de si que possuem, de algum modo, pontos de similitude com a prática confessional cristã, há entre estas um ponto crucial de diferenciação: tratava-se, na antiguidade, de exercícios que visavam o cuidado e o conhecimento de si em prol da preparação dos sujeitos para melhores formas de acesso a realidade que os circundavam, e não a renúncia a si mesmo e ao mundo como comumente era buscado pelo ascetismo cristão²⁶.

Entretanto, como já fora observado, a partir do século XVIII, devido a assinalada difusão de que foi objeto, a confissão passa a adquirir contornos distintos e a ter efeitos os mais diversificados. Conforme alegou o filósofo francês (1994), tais técnicas de verbalização e publicização de si deixam, com as “ciências humanas”, de ser um instrumento de renúncia do sujeito a si mesmo e passam a ser um instrumento “positivo” de constituição de novos sujeitos.

Assim, o antigo mecanismo da confissão, que deveria “fazer passar pelo fio da linguagem o minúsculo mundo de todos os dias” (FOUCAULT, 1992, p. 110), através do qual tudo deveria ser dito para ser apagado - ou seja, para que os erros e a culpa fossem expiados - começa a ser absorvido e atualizado por outros dispositivos. Agora não mais

²⁶ “Parece-me que - repito, trata-se somente de um esquema, um primeiro esboço que lhes ofereço - a ascese dos filósofos pagãos ou, se quisermos, essa ascese da prática de si na época helenística e romana, distingue-se muito límpida e claramente da ascese cristã em certos pontos. Primeiro, na ascese filosófica, na ascese da prática de si, o objetivo final, o objetivo último não é evidentemente a renúncia a si. Ao contrário, o objetivo é colocar-se - e da maneira mais explícita, mais forte, mais contínua e obstinada possível - como fim de sua própria existência. Segundo, na ascese filosófica não se trata de reger a ordem dos sacrifícios, das renúncias que se deve fazer de uma ou outra parte, de um ou outro aspecto do nosso ser. Ao contrário, trata-se de dotar-se de algo que não se tem, de algo que não se possui por natureza. Trata-se de constituir para si mesmo um equipamento, equipamento de defesa contra os acontecimentos possíveis da vida. Era o que os gregos chamavam *paraskeuê*. A ascese tem por função constituir uma *paraskeuê* [a fim de que] o sujeito se constitua a si mesmo. Terceiro, parece-me que a ascese filosófica, a ascese da prática de si não tem por princípio a submissão do indivíduo à lei. Tem por princípio ligar o indivíduo à verdade. Ligação à verdade e não submissão à lei: parece-me ser este um dos aspectos mais fundamentais da ascese filosófica.” (FOUCAULT, 2010, p. 295-296).

um agenciamento religioso, mas agenciamentos administrativos. Agenciamentos estes que se darão também através da escrita. Uma vez que, não basta que tudo seja dito, tudo deve ser dito, porém não mais para ser apagado e sim para ser registrado. As informações acerca dos indivíduos, seus discursos e comportamentos passam a ser registrados, codificados e acumulados, permitindo, com isso, a constituição de arquivos e sua conseguinte transmissão (FOUCAULT, 1992; 2006). Nada, nem a menor das práticas, deve escapar ao olhar escrutinador desta nova racionalidade.

Tal investimento pela escrita, vinculado à construção de uma rede intrincada de discursificação da vida, virá a se tornar um importante instrumento de controle do cotidiano ainda em fins do século XVII, como diz Foucault em seu belo texto *A vida dos homens infames* (1992). Neste pequeno ensaio, no qual pretendia traçar uma “antologia de existências”, de vidas breves que, destinadas ao esquecimento, chegaram até nós devido ao choque momentâneo com a luz do poder²⁷, o pensador francês narra de forma intrigante como o cotidiano, como a vida ordinária dos homens comuns, passa a ser alvo de um minucioso interesse no ocidente.

Serão, portanto, utilizados a denúncia, a queixa, o interrogatório, entre outros instrumentos, para que as mínimas práticas diárias das pessoas comuns, para que tudo aquilo que possa fugir a uma determinada ordem da moral e da razão, venha ao conhecimento dos mecanismos de governo. Neste texto, é através principalmente da análise do uso das *lettres de cachet*²⁸ na França, que se torna evidente como fora organizado um complexo circuito de poder que tinha por objetivo a revista do universo ínfimo das irregularidades e das desordens. Esquadrinhamento total da vida. Entrelaçamento ainda não visto entre poder, discurso e cotidiano, no qual o insignificante vai, assim, deixando “de pertencer ao silêncio, ao rumor passageiro ou à confidência fugaz” (FOUCAULT, 1992, p. 117).

Para Foucault, “é aí que, pelo menos em parte, tem a sua origem um certo saber do cotidiano e, com ele, uma grelha de inteligibilidade que o ocidente se encarregou de assentar sobre os nossos gestos, sobre as nossas maneiras de ser e agir” (1992, p. 118). No entanto, que naquele primeiro momento sobre o qual se debruçaram suas análises,

²⁷ “Aquilo que as arranca à noite em que elas poderiam, e talvez devessem sempre, ter ficado, é o encontro com o poder: sem este choque, é indubitável que nenhuma palavra teria ficado para lembrar o seu fugidivo trajeto” (FOUCAULT, 1992, p. 97).

²⁸ Entende-se, a partir da leitura do texto, que se tratava de documentos emitidos em nome do rei, mas em grande parte solicitados por homens comuns, às vezes pelos próprios familiares, para que o poder soberano viesse a incidir sobre aqueles considerados indesejáveis.

passagem do século XVII para o XVIII, ainda era necessário a presença, ao mesmo tempo real e virtual, do Rei. Na sua forma primeira, esses mecanismos de discursificação do cotidiano só existiam dentro de uma relação de poder dominada pela figura do monarca, pois era a ele que todos os discursos se dirigiam.

Virá o dia em que o poder que se exercerá na vida cotidiana já não mais será o de um monarca todo-poderoso, fonte de toda a justiça. Os corpos dos miseráveis não mais se defrontarão quase diretamente com o do rei. O poder que se exercerá será constituído por uma rede fina e contínua onde se disseminam as instituições da medicina, da justiça, da pedagogia, dentre outras (FOUCAULT, 1992). Dia no qual irão predominar as tecnologias disciplinares, em detrimento daquelas próprias ao exercício do poder soberano. Tecnologias que, como já vimos, com a emergência da biopolítica alastraram-se por todo o tecido social objetivando um esquadramento total dos corpos e dos espaços. Difusão que possibilitou, ainda, a constituição de diversos saberes como as chamadas ciências humanas. Assim, o discurso que passa a tomar forma tem a presunção da observação e da neutralidade. “O banal será analisado de acordo com a grelha eficaz, mas cinzenta da administração, do jornalismo e da ciência” (FOUCAULT, 1992, p. 122).

É desta maneira que o cotidiano, que até certa época tivera acesso ao discurso somente quando atravessado por um toque de fabuloso, passa a ser solicitado a se expor ininterruptamente naquilo que conteria de mais banal e inglório. Transformação esta que também atinge a literatura²⁹. Assim, a fábula que durante muito tempo fora predominante enquanto forma literária – já que quanto mais a narrativa fugisse ao vulgar, quanto mais se aproximasse do fabuloso, daquilo que é indiferente ao verdadeiro e ao falso, mais força tinha para fascinar – começa a ser substituída por narrativas que deveriam ser passíveis de verificação. Passa a ser substituída por histórias que deveriam ilustrar a “realidade” da vida comum. Nasce, com isso, uma arte da linguagem que deve dizer o ínfimo.

O filósofo alemão Walter Benjamin (1994b) também produziu interessantes reflexões acerca de mudanças no campo narrativo relacionadas a uma maior individualização da existência, reflexões que, a nosso ver, se aproximam da discussão realizada por Foucault. O pensador berlinense declara que a ascensão da informação à

²⁹ “Daí, sem dúvida, a metamorfose na literatura: de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heroica ou maravilhosa das “provas” de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma da confissão acena como sendo o inacessível” (FOUCAULT, 1988, p. 59).

principal meio de comunicação e a difusão do romance - acontecimentos possibilitados pelo advento da imprensa - contribuíram decisivamente para o declínio da narrativa tradicional. Se nesta, o extraordinário e o miraculoso eram narrados com a maior exatidão, sem impor o contexto psicológico da ação ao leitor, com o romance e a informação torna-se necessário encontrar uma explicação, ficcional ou real, para o acontecimento.

Além do mais, Benjamin afirma que o romance parte da busca de um sentido para a vida e traz em si a necessidade de concluir a história. Já a informação, além de ter valor apenas no momento que é nova, deve ser plausível, controlável e compreensível “em si e para si”. Coisa que não ocorreria com a narrativa, pois, advinda da tradição oral, ela não necessita de verificação imediata e se coloca aberta a imprevisíveis desdobramentos.

Ainda sobre o romance, nos diz:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos, nem sabe dá-los (BENJAMIN, 1994b, p. 201).

Benjamin, desta maneira, chama a atenção para a emergência de modos de vida mais interiorizados em um tempo no qual há o empobrecimento de uma faculdade que antes lhe parecia segura e inalienável: “a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994b, p.198). Fonte comum a que recorriam os inúmeros narradores anônimos. Tempo também em que uma enxurrada de fatos já lhes chegava acompanhados de explicações. Estes, entre outros, são fatores que se entrecruzam e que irão contribuir para o fortalecimento de formas de contar o mundo cada vez mais descoladas da experiência. Narrativas que devem dizer de um sujeito psicológico e ser passíveis de explicação e verificação. Histórias fechadas que deveriam se bastar por si mesmas.

Vemos, assim, como a literatura se encontrou também comprometida com as novas relações que se estabeleceram “entre o discurso, o poder, a vida cotidiana e a verdade” (FOUCAULT, 1992, p. 124). Ela fora igualmente atravessada por esta moral que constrangeu as vidas mais infames a revelar os seus segredos, a desencavar aquilo que não estaria evidente. Não é à toa, revela Foucault (1992), que literatura e psicanálise exercem há tanto tempo, uma sobre a outra, significativo fascínio. A literatura entrou,

portanto, neste sistema de coação perpetrado por certos dispositivos de poder no Ocidente que solicita a todos uma confissão e que busca impedir que homens e mulheres portem vazios e silêncios em suas histórias. Porém, como veremos, nem toda a literatura.

Rastros da confissão

De agenciamento religioso no qual, através da fala e da exposição de si, o pecado seria expiado à demanda de um poder administrativo, que tentará capturar o cotidiano produzindo práticas de assujeitamento dos corpos, o espraiamento da confissão por todo o tecido social produziu efeitos inauditos nos modos de subjetivação modernos. Em determinado momento – o que parece ainda perdurar -, a confissão se torna algo desejado. Arriscaríamos dizer, ensaiando novamente um diálogo com Benjamin, quase uma necessidade do sujeito, um meio através do qual ele poderá deixar rastros de sua existência. Algo a que, diante da experiência do “choque” das grandes cidades, o homem moderno passa a recorrer em busca do não desaparecimento de si.

Como trazido pelo filósofo berlinense (1994e), quando reflete sobre as transformações urbanas experimentadas na Paris do século XIX, o homem burguês, diante da ameaça de desaparecimento daquilo que poderia garantir sua identidade resguardada, irá buscar compensação e consolo na estabilidade de seu lar. E já que se tornara quase impossível deixar vestígios de sua vida privada em meio à multidão anônima que deambulava diariamente nas crescentes metrópoles, o cidadão procura no aconchego de sua morada a proteção aos temores advindos da urbe. Assim como, a manutenção daquilo que lhe seria próprio e particular, daquilo que remeteria a sua individualidade. “É como fosse questão de honra não se deixar perder nos séculos, se não o rastro dos seus dias na Terra, ao menos o dos seus artigos de consumo e acessórios” (BENJAMIN, 1994e, p. 43).

Atualmente, podemos alegar que tais rastros, vestígios de uma existência individualizada, muito mais do que deixados nos utensílios pessoais e nos objetos pertencentes ao conforto apaziguante do lar, são superexpostos e deixados, sobretudo, no hiper conectado mundo das redes sociais. Exposição, entretanto, que nos parece ainda longe de ser entendida enquanto uma maior abertura aos riscos trazidos pelo que lhe é exterior. Seja no conforto do lar, atrás das telas dos variados dispositivos eletrônicos, conectados em rede ou até mesmo ao caminhar nas ruas, o sujeito atua, no geral, como um espectador passivo: ele observa, absorve informações, sons, imagens e até

conhecimentos, mas quase nunca é, por eles, interpelado. Enganar-se-ia aquele que acredita que esta maior exposição de si no contemporâneo estaria ligada ao abandono das sólidas fronteiras de uma existência ensimesmada, alimentada há tanto tempo em nossas sociedades. Como afirmou Blanchot: “O homem, bem protegido entre os quatro muros de sua existência familiar, deixa vir a si o mundo sem perigo, certo de não ser em nada modificado por aquilo que vê e ouve” (BLANCHOT, 2007, p. 238-239). Muros que, sabemos, não se limitam àqueles erguidos com cimento, areia e tijolo, concebidos para a proteção física dos lares, e que hoje podem ser intensificados ainda mais pelos dispositivos ofertados pela chamada indústria do silêncio.

*

Buscamos analisar aqui, de forma breve, alguns jogos de força através dos quais se constitui no ocidente esta emaranhada rede de discursificação do cotidiano, que deixa indícios de sua presença ainda em nossos dias. Rede que se efetiva ao difundir o mecanismo da confissão por toda a sociedade, ultrapassando o funcionamento dos dispositivos disciplinares e vindo a se conectar com outras formas de controle da vida no contemporâneo. Podemos, a partir de agora, dizer que quando nos referimos ao termo “confissão” deve-se entender “tecnologia de confissão”, ou seja, um...

Conjunto embricado de saberes e práticas relativos à subjetividade, colocados numa relação de incitação recíproca, onde o ato de verbalização, o exercício do discurso em relação a si mesmo, gera um conhecimento sobre o sujeito. Ela é uma grande tecnologia de conhecimento e subjetivação dos sujeitos inventada pelo cristianismo, que se difundiu em variados campos da vida moderna, presente entre nós no âmbito das relações institucionais, mas também das relações pessoais, íntimas, sempre ligada a formas de conhecimento e de trabalho dos sujeitos sobre si mesmos (PRADO FILHO, 2006, p. 145).

Assim, à luz, sobretudo, do pensamento de Michel Foucault, procuramos neste capítulo realizar uma breve genealogia de práticas que incidiram na formação do sujeito moderno contribuindo para a produção deste enquanto um “animal confidente”. Práticas que objetivaram erradicar o silêncio, levando à produção de existências individualizadas das quais decorreram múltiplos saberes e narrativas de si e do mundo.

Lembramos que, ao analisar as inscrições dos dispositivos de poder sobre a vida como vetor de subjetivação, torna-se necessário abandonar o binarismo do pensamento

que nos levaria a considerar o poder como algo que ou reprime ou incita o discurso. O poder, em seus múltiplos exercícios, opera negativamente e positivamente engendrando modos de existência. Ele proíbe, censura, mas, hoje muito mais do que nunca, também solicita o falar e o mostrar-se. Se o poder é violento ao impedir que o outro fale, ao produzir espaços de abandono e de exclusão, ao escrever a história dos grandes acontecimentos legando ao homem comum um silêncio imposto e infértil, ele também o é - de forma sutil e, por isso, mais eficiente – ao estimular e fazer com que o próprio indivíduo deseje a confissão e a exposição de si sem a necessidade de qualquer forma de extorsão.

Retiramos a potência do silêncio de um corpo quando o arrancamos da noite a que pertencia e impedimos que ele possa recusar um nome, uma biografia ou um destino. Ao constituirmos rostos sem ambiguidades, desprovidos da possibilidade de carregar consigo histórias abertas a desdobramentos inesperados (BAPTISTA, 2010). Suprime-se, assim, a radical potência de seu silêncio no momento que incidimos mais luz sobre este corpo. Corpo atravessado pela confissão religiosa, pelo interrogatório jurídico, pelo questionário médico, pelos apelos midiáticos, pela solicitação a falar de si para poder se liberar de seus complexos, pela convocação a mostrar-se para assegurar o não desaparecimento, pelo medo da invisibilidade.



II

Ela nunca gostou de entrevistas. A irritante sensação de estar sendo constantemente avaliada, pessoas olhando-a como se pudessem enxergar através de sua carne. Deixara o local cerca de duas horas após ter chegado e desta vez, saíra ainda mais cansada e incomodada do que o de costume. Após ter respondido o questionário, três homens a entrevistaram e olharam-na de cima a baixo. Um deles afirmou que seria muito bom para a empresa ter uma profissional como ela, negra, em seu quadro de funcionários. Caminhava a esmo enquanto esta frase reverberava incômoda em seu corpo. Resolvera ali andar mais a fim de pegar apenas um ônibus até o campus onde teria aula à tarde, poderia almoçar no restaurante universitário – carne moída e purê de batata, o seu preferido, acabara de conferir no perfil do restaurante na rede social. Nota, então, estar passando por um imenso edifício revestido por vidros e vê o seu reflexo de forma múltipla e distorcida. Ao lado do prédio, há uma grande praça-jardim com uma fonte de água no meio. Há vários bancos de madeira, mas ninguém os ocupa. Uma placa indica que o jardim é mantido pela empresa instalada no prédio espelhado. Ainda distraída com aquele misto de vidro e verde, se assusta ao ser abordada repentinamente por dois homens. São policiais. “Seus documentos”. Abre a mochila e entrega o R.G. “Onde mora?”, um deles lhe pergunta enquanto examina a sua foto. “Longe de casa né, o que faz por aqui?” Percebe agora que já havia uma viatura estacionada na calçada do prédio. “O que mais tem na bolsa?” O seu corpo treme, apesar daquela não ser a primeira, nem a segunda vez a ser enquadrada pela polícia. “Para onde está indo?” “O que ...?” Não consegue responder nenhuma das perguntas, não há espaço para tanto. Olham-na novamente e desta vez sem nenhuma sutileza inspecionam o seu corpo dos pés à cabeça. Um misto de raiva e medo lhe invade. Por fim, após o olhar inquisidor, devolvem o seu documento e lhe deixam ir.

Continua a caminhada e chega ao ponto de ônibus ainda tomada por aquelas sensações que insistiam em se tornar comuns. Sente uma dor nas articulações de sua mão direita, nota que o celular permaneceu nela e talvez o tenha apertado com força sem nem mesmo perceber. Mais alguns anúncios no ponto

de ônibus. Um deles, lembra já ter visto num outdoor, anuncia a inauguração de algo e está em inglês. O outro fala de um grande evento para a juventude católica. Após alguns minutos de espera, entra na condução. Seu celular vibra, são novas notificações do aplicativo de mensagens e da rede social. Consegue, finalmente, ler alguns dos comentários sobre o seu texto, as primeiras são mensagens curtas de apoio: “É isso amiga”. “Concordo”. “Perfeito”. “Lacrou”. Já o próximo é longo, neste um rapaz conhecido da universidade traz ressalvas ao que fora escrito por ela. Observações fundamentadas, diz ele, por duas das mais importantes referências para aquela discussão. “Eu acredito que...”, “Como observa fulano...”. Ela reflete um pouco. Depois deste, há ainda um outro comentário: uma menina afirma com muita veemência (algo curiosamente extraído da forma com que escrevera) que embora ela seja uma mulher negra, é sudestina e heterossexual, o que a retira do lugar de fala adequado e, deixa entender, inviabiliza aquela afirmação sua. Seu corpo estremece novamente. Se indaga sobre qual seria este lugar. Vê então que acabara de passar do ponto e grita para o motorista pedindo que ele, por favor, dê uma paradinha. Desce do ônibus enquanto agradece e caminha intranquila em direção a universidade.

Já na frente do campus nem lembra mais do que estava sendo discutido no *podcast*. Observa um fluxo intenso de pessoas se dirigindo ao parque que fica anexo a uma das entradas. Muitas parecem usar a mesma camisa, mas ela não consegue distinguir quais são as três letras nela escritas. Há um som alto tocando, alguns jovens cantam e outros distribuem folhetos. Vê então uma amiga passar, acena e resolve se aproximar da multidão. Aquele antigo parque é cercado de muita grama, alguns lagos artificiais, bancos, aparelhos para exercício físico e brinquedos. Costumava ser muito utilizado para piqueniques, por pais que levam seus filhos para brincar e por adolescentes que tocam, bebem e fumam com certa liberdade. Houve época em que também havia um museu. Mas, hoje todos parecem estar lá com o mesmo objetivo. No meio do parque, em um espaço mais aberto, de tamanho próximo a um campo de futebol, visualiza uma grande fila com pessoas que parecem ansiosas. Ouve diversas línguas. À frente da fila, uma curiosa imagem: entre algumas grades de proteção há dezenas de objetos pintados de branco, que

numa primeira olhada são difíceis de distinguir. Ao se aproximar mais, ela nota que são placas de madeira, bem delineadas e de tamanhos iguais, no formato do morro do Corcovado. Há também uma cruz no topo de cada uma delas. Separadas por cada pequeno corcovado há duas pessoas que não se veem, mas que são vistas por todos ao redor. De um lado, pessoas ajoelhadas e do outro, o que com alguma demora conclui, se encontram padres. Percebe então tratar-se de numerosos e pequenos confessionários a céu aberto³⁰.

³⁰ A imagem aqui narrada teve como fonte de inspiração uma notícia de jornal que pode ser acessada em: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/07/jmj-transforma-parque-em-confessionario-a-ceu-aberto.html/>



III

“Temos que reafirmar a nossa identidade, não podemos ficar na invisibilidade e continuar sendo mortas”, afirmara uma aluna militante do movimento negro. “Sim, mas é importante diferenciar as lutas, não queremos ser vistas como uma mesma coisa”, diz outra, integrante do coletivo trans da universidade. “É necessário dar voz a todes, temos uma individualidade, algo próprio que nos define”, argumenta um aluno que se afirmara ali como gay. Aquela discussão, disparada por um texto sugerido pelo professor da disciplina “política e modos subjetivação no contemporâneo”, tomara noventa por cento do tempo da aula. Os ânimos estavam exaltados, fazendo-a se lembrar do seu texto na rede social. Olha então sorratamente para o celular e visualiza muito mais notificações do que antes. Algumas pessoas compartilharam a postagem sem nem mesmo pedir a sua autorização. Inquieta-se. Ali, na sala de aula, diversos movimentos, coletivos, classes sociais, gêneros, raças, religiões, regiões geográficas pareciam encontrar os seus representantes. Conversa difícil, mas importante, ela pensa. Em meio aos mais variados argumentos, outra garota diz que uma lésbica não sofre tanto preconceito como uma mulher trans. Um rapaz afirma que ser gay e branco é muito mais fácil do que ser gay e negro. Entre os posicionamentos tomados em nome da diferença, do respeito e da multiplicidade, reivindicações e acusações são proferidas. Discussão também perigosa, diz para si mesma.

“O tempo de aula se esgotou”, avisa o professor. Pede que continuem a discussão e a leitura do texto complementar no próximo encontro e libera a turma. Ela deixa a sala e enquanto caminha em direção a saída do prédio a amiga que a acompanha diz ter visto sua postagem e curtido. Em seguida, pergunta se ela já viu uma nova brincadeira na rede social, um desafio que consiste em listar sete fatos inusitados que realmente aconteceram na vida da pessoa e um que não aconteceu, pedindo que os outros descubram qual deles seria o inventado. A amiga diz querer ver, com isso, quem realmente a conhece. Porém, ela não ouve nada daquilo, a discussão realizada na aula e os efeitos de sua publicação continuam ressoando em sua cabeça. Não conseguia se enquadrar muito bem em nenhum daqueles lugares e sente-se

incomodada por isso. Nota que sua amiga fala sem parar e pede desculpa. “O que você disse?” A amiga lhe chama para dar uma volta, pois não terão mais nenhuma disciplina. Diz estar a fim de ir em um novo espaço na antiga estação central e pede que a espere enquanto passa rapidamente na reitoria. Ela responde que tudo bem. Volta então para o seu perfil na rede social, agora já são mais de trinta notificações. São inúmeros os comentários na sua publicação. Passa o olho rapidamente. Em um deles é chamada de comunista, outros parecem verdadeiras dissertações sobre o tema. Há vários ataques entre as pessoas que comentam. Um senhor, que ela não faz ideia de quem seja, afirma que a culpa é do governo passado. Imenso vozerio. Era apenas um texto desprezioso no qual quis expor a sua visão. Guarda o celular no bolso ao perceber a amiga se aproximar. “Vamos?”

Chegando, lembra que já esteve naquele local por diversas vezes quando era mais nova. Para ela, ali sempre fora um lugar de passagem. A antiga estação de trem havia sido desativada há tempos e, soube depois, virado uma galeria. Via-se que acabara de passar por uma revitalização. Pisos novos, fortes luzes brancas, lojas recém-inauguradas, televisores, restaurantes, lanchonetes etc. Agora, aquilo parecia um pequeno shopping. Ainda não sabia o que estava fazendo ali. Pergunta à amiga, que no momento não lhe responde, saca o celular e tira uma *selfie* delas. “Pronto, te marquei”. Sobem por uma escada e então ela avista uma espécie de cabine no meio do corredor. A amiga aponta empolgada e fala que existe uma daquela também na Grand Central Station, em Nova York, diz que hoje está assim vazio por ser um dia de semana. Por fora, aquilo parecia uma cápsula semelhante a algumas que já tinha visto em filmes sobre viagens espaciais. Há, na cabine, indicações em vários idiomas. A porta se abre e fecha ao toque de uma pequena alavanca. Lá dentro, o espaço é hermeticamente fechado, possui ar-condicionado, um assento confortável, uma tela que reflete a sua imagem e uma luz vermelha que indica estar gravando. Cada pessoa, informam, tem até quinze minutos para deixar a sua mensagem. Todas as mensagens, falas, cantos, exposições, gritos, confissões, ficarão salvas em um dispositivo com capacidade de

armazenamento de cinquenta petabytes³¹. Quando for totalmente preenchido, este será guardado em uma “caixa preta” para que no futuro saibam quem, individualmente, fomos.

³¹ Petabyte refere-se à unidade de armazenamento que equivale a 1024 terabytes (1TB = 1000000000000bytes = 10^{12} bytes). Estima-se que 50 petabytes seriam suficientes para armazenar tudo o que a humanidade escreveu na história em todas as línguas. Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/quanto-vale-um-petabyte/>



3 PISTAS PARA SILÊNCIOS QUE ABREM

Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque
não há um único silêncio. E todo o silêncio é
música em estado de gravidez.

(Mia Couto, *Antes de nascer o mundo*)

De forma distinta ao que Michel Foucault experienciara, em um momento ainda inicial de sua longa trajetória³², na atualidade em que se insere o presente trabalho não é de modo algum uma relação de estrangeiridade com a língua o que viria a nos impedir de falar e, deste modo, nos lança à escrita. Porém, habitar o cotidiano em meio a um incessante falatório no qual é praticamente impossível dizer algo outro, algo de distinto e inaudito. Teríamos, deste modo, certa forma de silenciamento – e não um silêncio – imposta pela contemporânea avalanche discursiva e imagética a nos atingir. Logo, uma dificuldade, um rareamento, que não são produzidos pelo desconhecimento do idioma, tampouco por uma impossibilidade da fala, mas pelo empobrecimento e inexatidão da linguagem gerados pelo próprio uso excessivo desta (CALVINO, 1990).

Excesso que, além de tudo, impede que mudemos de lugar, que possamos efetuar deslocamentos, tornando o cotidiano uma coleção repetitiva de fatos sem cheiro nem sabor. Ou melhor, um emaranhado tão entranhado e saturado de cheiros, sons, imagens e sabores que torna quase impossível conseguirmos distinguir quaisquer singularidades. Estaríamos, desta forma, atravessados por fascismos que não apenas produzem a atroz retirada da vida, mas homogeneizações que a despotencializam.

Não esqueçamos, como alertam Mizoguchi e Passos (2020), do fascismo pandêmico posto em prática pelo atual governo brasileiro ao colocar uma pátria para poucos acima de tudo e um deus único, e obviamente não dançante, acima de todos. Fascismo verborrágico, alimentado cotidianamente por *fake news* que se apresentam não raramente descoladas dos mínimos lastros de plausibilidade e, além de tudo, produtor de polarizações identitárias das mais perigosas e mortificantes. Conforme argumenta um dos

³² Foucault, em entrevista concedida a Claude Bonnefoy, no ano de 1968, nos apresenta um rico relato acerca de sua relação com a escrita. Durante a conversa, o filósofo francês revela que fora uma condição de estrangeiridade com outra língua - situação experimentada quando esteve na Suécia por volta de seus 30 anos - que lhe permitiu constituir uma nova relação com o ato de escrever. Fora, portanto, ao se encontrar quase impossibilitado de falar que ele pôde estabelecer uma relação menos dolorosa e mais inventiva com tal prática. “Ali onde não é mais possível falar, descobre-se o encanto secreto, difícil, um pouco perigoso de escrever” (FOUCAULT, 2016, p. 39).

personagens do instigante e bastante atual romance de Cristovão Tezza, *A tensão superficial do tempo*:

por exemplo, para usar suas próprias palavras, “o Brasil vai virar comunista” ou “nunca houve ditadura no país”, dois absurdos ostensivos que são repetidos apenas porque são repetidos, porque o uso contemporâneo da linguagem, potencializado pela internet, deslocou-se completamente da obrigação de se vincular a referências concretas e assim prossegue criando uma realidade paralela, mas politicamente eficiente, o que reforça e prolonga seu uso (TEZZA, 2020, p. 185).

Afirmção que nos faz recordar das características totalizantes daquilo que o cineasta, poeta e escritor italiano Pier Paolo Pasolini, denominou como o “verdadeiro fascismo”. Esta forma sutil e, por isso mesmo, ainda mais devastadora e homogeneizante a alcançar a todos, de modo como ele atentamente vira surgir na Itália do pós-guerra:

O “verdadeiro fascismo”, diz ele, é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que “conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da sociedade”, e é isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia”. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 29).

Tais fascismos nos perpassam, portanto, atuando de forma sutil e ininterrupta na produção serializada de um nós estridente e destituído de ambiguidades. Logo, muito mais do que censurar e nos impedir de falar, eles incitam a tagarelice levando o uso da linguagem a um extremo empobrecedor e se exercendo através de contínuas sobreposições identitárias. O que vem dificultar tanto a criação quanto a percepção dos mínimos desvios, dos silêncios e dos gestos menores que podem se dirigir até nós.

Na contramão de tais movimentos hegemônicos, buscamos contribuir com meios de dar passagem a forças que são minoritárias, de intensificar os espaços de silêncio, para que, assim, se possa ouvir os murmúrios e breves escapes às capturas engendradas sejam engendrados. A escrita como um gesto de corte, como pretendia Foucault (2016), à semelhança daquele efetuado pelo cirurgião em posse de seu bisturi. Este mesmo autor para quem a escrita seria, também, uma forma de estabelecer uma relação com a morte. Sendo assim, escrevamos como quem corta, mas, sem nunca deixarmos de nos surpreender com o fato de que os corpos sobre os quais nos debruçamos insistem em estar vivos e podem se debater, podem nos devolver o olhar.

Gostaríamos de ressaltar que por mais que se mostrem sufocantes tais movimentos de assimilação e homogeneização operados pela lógica midiático-consumista predominante em nossos dias, não nos interessa demorarmo-nos tanto nas análises das formas de silenciamento por ela exercidas, sob o risco de produzirmos denúncias nostálgicas de tempos considerados mais autênticos ou melhores. Envoltos por este fascismo ruidoso, e em face do já diagnosticado declínio das experiências comuns e compartilháveis, não vislumbramos neste trabalho qualquer possibilidade de um retorno idílico. Resta-nos ir em busca de silêncios interruptivos, com os quais podemos estabelecer alguma relação através da escrita³³, a fim de desobstruir e de facilitar a emergência daqueles “vacúolos de não comunicação”, para que, deste modo, quem sabe, possa surgir algo de rarefeito que mereça ser dito (DELEUZE, 1992). Lampejos de resistência ou cintilações que podem se efetuar inclusive através do silêncio. Pois, como novamente sublinha o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman ao citar Georges Bataille: o silêncio, enquanto impossibilidade de se comunicar, pode ser visto como fraqueza, porém “a recusa de se comunicar é um meio mais hostil, [portanto], o mais potente de comunicar” (BATAILLE apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 144).

O silêncio como gesto de interrupção

Maurice Blanchot, em um pequeno texto intitulado *A interrupção – como que sobre uma superfície de Riemann* (2010), afirma existir mais de um tipo de interrupção. Não somente a que se coloca como intervalo, como espaço entre ou vazio a atuar como “respiração” necessária para que haja a compreensão e a continuidade de todo discurso. Existiria também uma outra espécie de interrupção: aquela que instaura uma distância irreduzível. Portanto, não uma simples pausa em direção a construção de um consenso, mas uma ruptura cuja ação abre para o desconhecido e insere a impossibilidade de identificação entre os interlocutores. Interrupção que, deste modo, coloca em cena uma alteridade radical, relação com outrem na qual inexistente qualquer possibilidade de reconhecimento ou assimilação entre as partes.

³³ Segundo Eni Orlandi: “Escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio” (ORLANDI, 2007, p. 83).

Contudo, apesar dessa diferença crucial, de uma apontar para a unidade e possibilidade de reconhecimento, enquanto a outra instaura uma descontinuidade, um distanciamento irreduzível que impede a união das margens, Blanchot ressalta que, na prática, tal diferenciação se mostraria ambígua:

Quando duas pessoas falam, o silêncio que lhes permite, falando juntos, falar cada um por sua vez, é apenas a pausa alternada do primeiro grau, mas já também, nesta alternância, pode estar agindo a interrupção pela qual indica-se o desconhecido. Mais grave ainda. Quando o poder de falar se interrompe, não se sabe, não se pode nunca saber de fato o que acontecerá: a interrupção que permite a troca, ou aquela que suspende a palavra por restaurá-la em outro nível, ou a interrupção negadora que, longe de ser ainda a palavra que toma fôlego e respira, pretende – se possível – asfixiá-la e destruí-la para sempre. (BLANCHOT, 2010, p. 135-136).

Tal efeito de ruptura poderia ser aqui aproximado àquele ocasionado pela emergência de um acontecimento, assim como o compreende Michel Foucault. Em alguns de seus ditos e escritos³⁴ Foucault aponta o acontecimento como um elemento disruptivo ao qual seria necessário prestarmos atenção para a compreensão de uma história que não é linear e que tampouco se dirige a um eterno progresso. A historiografia proposta por este pensador francês, diferente daquela tradicional, estaria atenta aos pequenos acontecimentos, aos acasos, às insurreições que instauram descontinuidades e fazem com que aquilo que era tomado como dado, natural e imutável, possa ser transformado.

Nessa direção, o fazer filosófico, historiográfico, ou mesmo o da pesquisa, ao pretender estabelecer uma relação de atualidade com o seu tempo, deve ser capaz de provocar acontecimentalizações. Ou seja, abrir o presente à emergência de rupturas que possam instaurar novas realidades e implodir os discursos antes considerados como verdadeiros e universais. Para além de uma mirada sobre a prática historiográfica, esta seria uma ética a guiar a escrita e o pensamento foucaultianos. Desta forma, ele nos chama à atenção para os mínimos desvios, para os acasos e os pequenos gestos, para as frases e silêncios que se sublevam e produzem interrupções. Não é à toa que é quando discorre sobre o seu método genealógico, método de inspiração nietzschiana e atento a estas

³⁴ Não pretendemos abordar de maneira aprofundada o aparecimento deste conceito no pensamento foucaultiano, visto que ele aparece de modo não pontual ao longo de sua obra e vai adquirindo diferentes nuances. Para uma maior investigação acerca do tema, recomendamos a leitura da tese de doutorado *Acontecimento e atualidade em Michel Foucault: uma análise a partir do Dits et Écrits*, de Miguel Ângelo Oliveira do Carmo (2010).

sublevações, que Foucault declara que o saber não é feito para compreender, mas sim para cortar.

Ao afirmar a potência disruptiva do acontecimento, Foucault estaria também dialogando com Gilles Deleuze, principalmente com a obra deste pensador intitulada *Lógica do Sentido*³⁵. Sobre tal conceito em Deleuze – autor para o qual seria necessário “pensar em termos de acontecimento” –, o filósofo norte-americano John Rajchman (1991) nos diz que:

O acontecimento não chega nunca ao sujeito; é por isto que o sujeito se torna outro que aquele que ele é. Porque ser sujeito se concebe igualmente segundo categorias identificatórias — as categorias da subjetivação. Mas o sujeito não é o indivíduo: esta entidade que não se pode separar ou que se repete sem diferença. E por isto que o acontecimento é sempre “pré-individual”. É sempre o distanciamento de si e não a identificação de si que nos acontece. O acontecimento não chega nunca ao nosso “espírito” ou ao nosso senso comum, mas ao nosso outro devir (RAJCHMAN, 1991, p. 3-4).

O acontecimento, portanto, é entendido como algo que promove um distanciamento de si, que impede a identificação de um eu imutável consigo próprio. Ou mesmo com um outro, quando este é passível de uma cômoda absorção, a exemplo do que se costuma encontrar em algumas práticas de pesquisas assépticas que visam se debruçar sobre uma alteridade domesticada.

Tais autores, nos legam, desta maneira, a possibilidade de pensar o acontecimento e a interrupção como forças que podem instaurar rupturas, abrir caminhos para o desconhecido, para a diferenciação e distanciamento do mesmo. Aquilo que carrega a potência de produzir desvios, discontinuidades e fissuras nas narrativas de si e do mundo que se querem perenes. Possibilidade, portanto - e aqui nos aproximamos ainda mais da aposta contida neste trabalho -, de produzir interferências nas forças ruidosas que predominam em nossas sociedades de consumo e que acabam por contribuir para a produção serializada das subjetividades.

As cintilações de silêncio colocadas em cena com estes escritos não pretendem, desta forma, apresentar-se como pausas ou intervalos somente, mas portar a radical potência daquelas interrupções de segundo grau trazidas por Blanchot. Logo, a

³⁵ “Em “Theatrum Philosophicum”, Foucault aborda o conceito de acontecimento em seu sentido estoico e deixa claro em sua escrita o quanto abraça as ideias retomadas por Deleuze. Assim, seu ensaio, e também sua empreitada filosófica de vida, não deixaram de tomar partido, junto com Deleuze, na realização de uma filosofia do acontecimento” (CARMO, 2010, p. 84).

possibilidade de acontecimentalizar. Assim como as narrativas ensejadas pelo escritor e crítico literário francês, tratar-se-ia, nas imagens de silêncio propostas, do próprio acontecimento, daquilo que não pode ser objeto de constatação e nem de um simples relato (BLANCHOT, 2013).

Por um silêncio eloquente

Curiosamente, em nossos dias, fala-se bastante sobre o silêncio. Em uma rápida pesquisa realizada através de uma biblioteca virtual de artigos e periódicos – onde foram utilizados os filtros de idioma (*português*) e área temática (*ciências humanas*) – encontramos 165 artigos que trazem o termo *silêncio* em seus títulos e/ou resumos³⁶. A grande maioria, contudo, se refere ao silêncio como falta: ausência de ruído, de som ou de fala; sinônimo de um calar infligido por outrem; um problema a ser superado para o protagonismo de determinado grupo social. O silêncio é, de modo geral, definido por sua forma negativa, ou seja, quando este remete ao sentido de uma “ausência de”. Nos artigos relacionados ao campo *psi*, ele aparece, principalmente, como algo imposto a sujeitos a quem se torna necessário “dar a voz”. Mas também, em meio às discussões da clínica psicanalítica nas quais, mesmo considerado em seu aspecto positivo, o silêncio é indício de algo a ser interpretado ou revelado, como um trauma, um segredo ou uma verdade que restariam escondidos. Desta forma, podemos afirmar que predomina nos escritos encontrados o silêncio como *tacere* (BARTHES, 2013).

Em sua segunda série de aulas no Collège de France, Roland Barthes (2013) desenvolve as suas reflexões acerca daquilo que veio a denominar de *Neutro*, elencando vinte e três figuras, ou melhor, vinte e três traços ou cintilações acerca do seu desejo de Neutro. Para o filósofo e semiólogo francês, Neutro pode se referir a tudo aquilo que burla o paradigma. (“*Ne uter* = nem um, nem outro”). Podemos dizer, inspirados por seu pensamento, tudo aquilo que burla os sentidos já pré-definidos, que escapa aos binarismos e às simples oposições. O que, entretanto, não aponta para uma indiferença e nem mesmo para a ideia geral que costumamos ter acerca do que seria neutralidade – relativo ao que

³⁶ Pesquisa realizada através do portal Scielo (<http://www.scielo.org>) em 12 nov. 2019. Disponível em: <https://search.scielo.org/?q=sil%C3%A2ncio&lang=pt&count=15&from=91&output=site&sort=&format=summary&fb=&page=7&filter%5Bla%5D%5B%5D=pt&filter%5Bsubject_area%5D%5B%5D=Human+Sciences>.

é imparcial ou objetivo. O neutro, defendido pelo autor, pode remeter a “estados intensos, fortes, inauditos” (BARTHES, 2013, p. 18-19).

Na mesma direção daquilo que já afirmava em sua aula inaugural, Barthes alega que o mundo atual está repleto de cobranças por tomadas de posição, declarações, escolhas entre isso ou aquilo e defesas de opinião. Não deixando, assim, espaço algum para o implícito, para o silêncio, para aquilo que pode escapar ao poder. Tais cobranças, afirma, geram um certo cansaço, bem como uma imensa dificuldade de conseguirmos mudar de lugar, de “flutuar”. É, portanto, intentando produzir uma espécie de escapatória, ou contraponto a estas armadilhas, que ele, em diálogo com diversos pensadores, elenca as suas vinte e três figuras, cintilações, nas quais a sua ideia de neutro tomaria forma. Entre estas, está o silêncio. De acordo com Peter Pál Pelbart:

O neutro então seria uma estratégia para escapar ao jogo do paradigma e "se esquivar de suas combinações e arrogâncias". Embora o termo neutro remeta a impressões de monotonia, neutralidade e indiferença, "desarmar o paradigma pode ser uma atividade ardente e fervente". No fundo o neutro é um estado intenso (ou intensivo), que na sua discricção recusa uma oposição binária, mina a polarização que é seu moto e arruína o sentido que ela gera. É uma operação de guerrilha silenciosa e cansada (o silêncio e a fadiga compõem seu "arsenal tático"), porém eficaz (PELBART, 1989, p. 89).

Ao operar sua guerrilha, Barthes refere que, na Antiguidade, silenciar e calar não tinham o mesmo significado. Existiriam nuances interessantes entre eles: *tacere*, o silêncio verbal, seria diferente de *silere*, silêncio que remeteria à tranquilidade, a ausência de movimento e de ruído. *Silere* era empregado para os objetos e principalmente para as forças da natureza: a noite, o mar, o vento. Com isso, encontrar-se-ia a utilização de belas metáforas: a lua no declínio, ao tornar-se invisível *silet*, *sileunt*. “Em suma, *silere* remeteria de preferência a uma espécie de virgindade intemporal das coisas, antes de nascerem ou depois de desaparecerem (*silentes* = os mortos)” (BARTHES, 2003, p. 49). Dois tipos de silêncio, portanto. Diferente de um simples calar, da ausência de fala, *silere* poderia se referir àquilo que ainda está por vir, ou ao que está deixando de ser, tornando-se outra coisa.

Mais recentemente, no ano de 2013, o jornalista e professor Aduino Novaes organizou um ciclo de conferências na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, intitulado *Mutações – O silêncio e a prosa do mundo*. Pensadores dos mais variados campos do

conhecimento foram convidados a pensar sobre a experiência do silêncio em face de uma supremacia da fala em nosso contemporâneo, ou seja, em meio a tagarelice que nos assola. Neste evento, filósofos, arquitetos, jornalistas, músicos, poetas, dentre outros pensadores, se viram diante do curioso desafio de falar sobre o silêncio. Nas conferências que pudemos participar ao vivo, e em outras que viemos a conhecer a versão escrita³⁷, se produziram imagens distintas do silêncio, colaborando para a compreensão de que não se trata de algo único ou que possui um valor em si, mas de uma multiplicidade, de algo cujo sentido emerge em relação. Em algumas destas falas/textos, foram realizadas interessantes discussões que se aproximavam com a modulação de silêncio aqui vislumbrada e que, assim, vieram a contribuir para a formulação deste enquanto possibilidade de interrupção.

Em um dos mais interessantes ensaios presentes no livro, o arquiteto e crítico de arte Guilherme Wisnik (2014) reflete acerca da potência do silêncio e da sombra em diálogo com as obras de dois singulares arquitetos: Luis Barragán, do México, e Tadao Ando, do Japão. Wisnik considera os seus trabalhos obras que, de alguma forma, reagiriam à homogeneização ruidosa e impessoal exercida no contemporâneo. Transcrevemos aqui um trecho inicial de seu texto, no qual o autor, após se perguntar pelo motivo de se elogiar o silêncio em um momento em que a força de transformação social viria das manifestações barulhenta das ruas, afirma que:

Em um mundo tomado pelo excesso de informação e autoexposição, o silêncio é uma categoria simbólica caracterizada pela recusa a essa saturação de palavras, imagens e produtos. Aqui, interessa-me não tanto o silêncio niilista provindo de uma vontade de alheamento do mundo, mas o silêncio como reação crítica a esse mesmo mundo desde o seu interior. O silêncio eloquente de quem acusa a vacuidade circular e tautológica dessa comunicação surda e sem fim, em que a linguagem se esteriliza na hipertrofia da sua função fática (WISNIK, 2014, p. 410).

Wisnik não defende, portanto, o silêncio como ausência de ruído ou como busca de distanciamento do mundo. Mas, ao apontar para alguns elementos sutis que são valorizados nas obras dos arquitetos citados, destaca os espaços vazios, as passagens, as sombras, as regiões de silêncio e o diálogo com a história local como elementos que se contraporiam a uma linguagem esterilizada pelo próprio excesso. Elementos que se opõem às ações homogeneizantes produzidas por essas sociedades balizadas por um

³⁷ As conferências foram posteriormente reunidas no livro *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. Org. Aduino Novaes. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

consumismo desenfreado. Seriam, diz o autor fazendo referência ao pensamento de Walter Benjamin, obras que valorizam a experiência em detrimento do simples consumo de informações. Assim,

... se os pátios metafísicos de Barragán multiplicaram no espaço o *labirinto da solidão* com que Octavio Paz definiu o ser mexicano, a austeridade silenciosa das obras de concreto de Tadao Ando deu expressão visível à poética da sombra e do vazio, que tanto marca a cultura oriental por oposição ao nosso Iluminismo panóptico (WISNIK, 2014, p. 411, grifo do autor).

Poética que indicaria aqui uma singular mobilidade a romper fronteiras. O silêncio sutil do ainda não ou do que está por vir, algo cada vez mais raro de ser encontrado atualmente. *Silere*. Silêncio que pode ser eloquente, não por dizer algo de forma oculta, mas por carregar consigo a capacidade de interromper, de estabelecer incertezas em tempos que solicitam a clareza da confissão e demandam por classificações a todo momento. Interessamo-nos, portanto, pela emergência de pequenas zonas de sombra e vazio onde as definições permanentes se diluiriam. Podendo paralisar, mesmo que por um breve instante, a produção frenética de sentidos e colaborar para o surgimento de algo inesperado.

) Um rosto que só se pode ver como recusa
ao fardo que é ter um rosto (Um rosto que ninguém jamais
viu sem ter sido no mesmo instante tomado pelo puro horror)
Um rosto vazio (Sem voz)

Um rosto no vazio (Que se nutre da espuma
que a branca escuridão

de seu silêncio produz)
Um rosto confinado à ausência

de contornos que o define ()
Um rosto indefinível)

Frio (Um rosto que escava sua própria superfície
noturna) Um rosto muito lento (Alheio

a tudo em seu entorno) Deserto por dentro ()
Interrompido (Um rosto (O menor rosto (

O maior) Algo que poderia ser tomado
por um rosto caso alguém o visse de relance

numa tarde pluviosa (Um rosto
que se desdobra em muitos outros)

Um deserto frio que se assemelha a um rosto (Um
rostro que se descola de outro)

Um/o não rosto ()
Que a luz do sol não toca)

Que na direção de nenhum outro rosto
se volta (O mesmo outro

rostro da noite anterior)
O rosto mais estranho (Uma falsa impressão

de rosto)
) O rosto possível, dada as

circunstâncias ()
Impossível como nunca ter tido

um
rostro)

(Ricardo Aleixo, *Impossível como nunca ter tido um rosto*)

Notas sobre a literatura

Vale salientar que os fragmentos aqui elencados não têm a pretensão de portar o silêncio de forma literal, visto que, na aposta ético-política ensejada, não estamos nos referindo a alguma coisa que seria possível possuir. Não aludimos necessariamente a silêncios concretos, tangíveis, facilmente localizáveis – por sua presença ou ausência – em textos, músicas ou imagens, mas sim, a movimentos no *sentido do* silêncio, a traços, a pistas e – por que não – desejos de³⁸. Podemos afirmar, ainda, que se trata mais especificamente de efeitos de silêncio que emergem no encontro com tais fragmentos. Efeitos que se produzem em relação, vindo a atuar como interrupções, aberturas, opacidades³⁹ e que, assim, instauram possibilidades de escapes aos usos predominantemente conformadores das artes e da vida. Algo que teria, portanto, a capacidade de nos afetar, provocando pausas na sinfonia ensurdecidora regida pelas atuais apropriações capitalísticas dos modos de existência.

De acordo com alguns dos autores e autoras com as quais dialogamos, tais efeitos poderiam nos ser legados pela arte⁴⁰ e, de forma ainda mais vigorosa, pela literatura. Conforme afirma a filósofa e escritora norte-americana Susan Sontag, uma “obra de arte eficaz deixa o silêncio em seu rastro” (SONTAG, 2015). Declaração forte acerca da qual faríamos apenas uma ressalva: substituiríamos aqui o adjetivo “eficaz” por potente ou disruptiva em razão do sentido funcional-utilitarista comumente atribuído ao termo. É nesta direção que buscamos algumas imagens advindas, principalmente, da literatura, mas não apenas dela, também de fecundos territórios outros. São imagens que deixam em seu rastro silêncios que fazem tremer as sólidas fronteiras de vidas imobilizadas, que embaçam o que se pretende puro e que desencaminham o tempo estável e homogêneo das histórias lineares. Silêncios que, por fim, provoquem dissonâncias na tagarelice redundante dos discursos hegemônicos, abrindo o presente à escuta de distintas vozes, bem como à possibilidade de ele tornar-se aquilo que ainda não é.

³⁸ Roland Barthes, fazendo menção a uma pergunta realizada por um participante de seu curso no Collège de France, no ano de 1978, afirma que a sua perspectiva ao longo do curso é “a do desejo, não da lei: não o silêncio que seria preciso atingir, mas apenas o desejo de silêncio, figura fugaz mas iterativa do desejo de Neutro” (BARTHES, 2003, p.71).

³⁹ “Um indivíduo que permanece silencioso torna-se opaco ao outro” (SONTAG, 2015, p. 24).

⁴⁰ “Para Adorno, se a arte adquire potencial crítico justamente a partir de seu caráter autônomo, não é por seu distanciamento com relação ao real e sim por sua recusa ao funcionamento da lógica da sociedade capitalista. Por sua recusa a se transformar num puro valor de troca, num *medium* para um fim ou num objeto de consumo” (KLINGER, 2014, p. 42).

Assim, quando nos referimos à literatura almejamos nos contrapor às formas narrativas caracterizadas pela instantaneidade e pela novidade, à exemplo das informações que nos chegam diariamente, mas que logo se dissipam sem adquirir qualquer consistência. Como adverte Leyla Perrone-Moisés em aparente diálogo com os textos de Sontag e Benjamin: “Zapeando de uma guerra a um concurso de beleza, de uma catástrofe natural a um bombardeio de civis, o espectador tende a colocar todas as histórias no mesmo nível de importância e de interesse, sem se deter para refletir”. Contudo, o romance “por dar uma forma e uma significação ao que é narrado (...) tem uma função crítica. Ao contrário dos meios de comunicação, que tendem a formar um receptor passível e insensível, o romance solicita atenção, reflexão e compartilhamento (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 110-111).

Gostaríamos de lembrar que Italo Calvino, em meio à epidemia de imagens e informações a assolar o mundo contemporâneo, vislumbra na literatura um campo possível de criação de anticorpos, um terreno fértil para a produção de saídas diante deste flagelo linguístico caracterizado pelo embotamento gerado pelos excessos. Benjamin (1994b) quando diagnostica o empobrecimento da experiência compartilhável face ao crescente domínio da informação, e apesar de sua crítica a origem do romance, não recai em um pessimismo estéril e vê também na literatura possibilidades de ruptura, à exemplo daquilo que encontrara nos escritos de Franz Kafka e Marcel Proust. Barthes (2013), frente a todas as limitações que a língua nos imporia e apesar da impossibilidade de escapar ao poder na linguagem, afirma existir formas de trapacear a língua, e a esta trapaça que possibilita “ouvir a língua fora do poder” o mesmo chama de literatura⁴¹. Por fim, Blanchot (2013) nos dirá que “uma obra literária é, para aquele que sabe penetrar nela, uma preciosa morada de silêncio, uma defesa firme e uma alta muralha contra essa imensidade falante que se dirige a nós, desviando-nos de nós” (p. 321).

Inspirados pelo que sinalizam estes pensadores, desejamos trazer a literatura como esta força de interpelação do mundo a nossa volta. Não uma literatura que serviria ao enaltecimento do espírito humano ou ao engrandecimento do sujeito que com ela tem contato e nem mesmo aquela que produz nos sujeitos empatia ou catarse (KLINGER, 2014). Tal uso, a nosso ver pedagógico e prescritivo, retira da literatura aquilo que a

⁴¹ “Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever.” (BARTHES, 2013, p. 17).

define em seu radical potencial de invenção e deslocamento do que está dado. Apostamos, portanto, na capacidade que a mesma tem de provocar abalos, de dizer as coisas de maneira inédita e de fazer perguntas ainda não feitas.

É neste sentido que ela pode nos ofertar saídas: ao permitir que desviemos de um nós torporoso e imóvel, sobrecarregado de um peso identitário muitas vezes enclausurante. Ou seja, quando abre passagens através das quais poderíamos “flutuar no espaço”⁴², do modo como enseja Barthes. Tal ideia dialoga de perto com a leveza defendida por Calvino em outra de suas propostas para o milênio que vivemos. O escritor italiano afirma que, após quarenta anos de ficção, as suas intervenções poderiam se traduzir, em sua maior parte, por uma subtração de peso ao mundo, à narrativa e à linguagem. “Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço” (CALVINO, 1990, p. 19). Algo que, deixa claro, não se confunde com uma fuga da realidade, mas que aponta para um modo de ver as coisas de outra maneira, sob outro ponto de vista.

Trata-se, assim, de uma literatura que é também cintilante, pois o que possibilita não são mais do que pequenas e temporárias aberturas para mundos outros. Fissuras que só conseguem se concretizar nos arriscados atos de escrita e leitura, pois:

Somente o livro não literário se oferece como uma rede solidamente tecida de significações determinadas, como um conjunto de afirmações reais: antes de ser lido por alguém, o livro não literário já foi sempre lido por todos e é essa leitura prévia que lhe assegura uma existência firme. Mas o livro que tem sua origem na arte não tem sua garantia no mundo, e quando é lido, nunca foi lido ainda, só chegando à sua presença de obra no espaço aberto por essa leitura única, cada vez a primeira e cada vez a única (BLANCHOT, 2011a, p. 211).

É disto que irrompe como literário que acreditamos poder insurgir lampejos, moradas ou vacúolos de silêncio e solidão, como queria Deleuze, que façam frente às luzes totalizantes que incidem ferozmente sobre nós. Tal seria a salvação possível deixada pela literatura, uma salvação parcial e não redentora, visto que não garante um lugar apartado dos perigos do mundo e sim nos lança nele, porém de um modo, talvez, mais atento e leve. A literatura, e não somente a obra literária, mas a literatura enquanto ato de

⁴² Barthes, como já citado, reclamava da exigência imperativa de ter que tomar partido, de ter sempre que ocupar um determinado lugar, e a isso opõe a ideia de flutuar no espaço. Sobre esta, diz Peter Pál Pelbart: “O neutro representa o recuo dos lugares em direção ao espaço — com tudo o que isso implica em termos de possibilidade de circulação, estados intensivos e uma nova modalidade de experiência nômada. Nela prima o indefinido, o indeterminado, a deriva, a errância, a perda etc.” (PELBART, 1989, p. 91).

criação, emerge como campo fecundo no qual desejamos forjar os esboços de uma possível ética do silêncio.

Ética que certamente requer de nós uma postura sensível e atenta ao que aparece fugazmente, ao que lampeja por um breve momento e que as luzes e discursos totalitários de nosso tempo tornam quase impossíveis de ver e ouvir. Atitude corpórea, mas também, e principalmente, afetivo-política de abertura ao que costumamos deixar passar despercebidamente, àquilo que acontece *entre*, em meio as polarizações que perpassam os modos de vida contemporâneos. Algo que as crianças, em suas posturas ativas de criação de mundos, teriam ainda a capacidade de perceber.

As crianças, à semelhança das criaturas intermediárias descritas pelo escritor tcheco Franz Kafka, possuiriam a capacidade de escapar pelo ouvido, forjando alianças com sons e seres menores que com o passar do tempo costumam se tornar imperceptíveis para nós (BINES, 2019). Elas portariam, desta forma, a sutil potência de perceber o rumor que emana de lugares inauditos e borra os sentidos previamente estabelecidos, fazendo estremecer o “correto” funcionamento das coisas. Trata-se, inspirados por Walter Benjamin (1987), de uma infância não fragilizada que, através de jogos e brincadeiras, recusa a submissão às limitações de um linear e aprisionador desenvolvimento proposto pelos discursos científicos e, dessa forma, constrói e desconstrói universos inimagináveis, não mais passíveis de serem apreendidos pelo olhar domesticado dos adultos.

Os efeitos de silêncio ensejados neste trabalho se aproximariam deste rumor, de forma como o definiu Roland Barthes (1988). Diferente do balbucio que indicaria uma falha, o mau funcionamento de algo – e que aqui relacionamos a atual produção incessante de imagens e palavras –, o rumor seria o “ruído de uma ausência de ruído” (BARTHES, 1988, p. 94). Um murmúrio quase indistinguível, mas que insinuaria a existência de uma comunidade e possuiria a força de fazer ratear, de disparatar a atual epidemia que atinge a linguagem.

Teríamos, assim, muito a aprender com as crianças e com os demais seres inacabados – estas criaturas precárias para quem, como afirmou Benjamin (1994c), pode existir ainda alguma esperança –, a fortalecer uma escuta ativa e sensível que propicie insurgências. Mas também, com o escritor Fernando Pessoa que, diante da imensidão da emergente metrópole moderna, não se contentou em ser solapado pela infinda variedade de estímulos, permanecendo numa postura passiva, mas buscou forjar um modo de estar no mundo que ao reagir e se reapropriar dos diversos estímulos lhe permitiu forjar novas culturas subjetivas (VIANA, 1999). Busquemos então algo semelhante a uma

postura/escuta/escrita ativa que nos possibilite inventar novos mundos, já que é “nesse paradoxo entre o que é possível e inimaginável que nossos ouvidos poderiam mobilizar uma atitude criadora que é também uma forma de inventar uma escuta.” (OBICI, 2007, p. 37).

Kafka e o perigo ofertado pelas sereias

Kafka, no breve, mas fulgurante conto *O Silêncio das sereias*, narra que Ulisses não sucumbiu diante do encontro com as temidas sereias da ilha de Capri, não por ter se acorrentado ao mastro e ter tapado os seus ouvidos com cera, deixando, assim, de escutar o seu canto. O herói grego teria sobrevivido pelo fato de não ter ouvido algo muito mais perigoso do que o canto das sereias: o seu silêncio. “Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que talvez alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não” (KAFKA, 2002, p. 104). Kafka conta, então, que Ulisses, acreditando estar a salvo do perigo de escutá-las, devido à cera e ao molho de correntes que o amarrava, avistou as sereias e, confiante, acreditou que elas cantavam. Porém, algo de inusitado aconteceu: elas silenciaram. Ulisses, desta forma, fora salvo por um simples jogo de aparências.

Curiosa inversão, esta que o escritor tcheco faz a partir do poema épico criado por Homero. Já que, de acordo com o narrado no canto XII da *Odisseia*, Ulisses teria sim ouvido o canto das sedutoras e mortais criaturas, já que ele não tapara os seus ouvidos, apenas o de seus marinheiros. Porém, por estar amarrado ao mastro do navio e os seus homens não o ouvirem gritar desesperadamente pedindo para ser desamarrado, ele teria sobrevivido a este episódio.

Aqui, é a narrativa kafkiana que mais nos interessa. Não pelo “por que”, mas pelo que ele faz operar com esta fabulação. Kafka, com esta releitura, afirma que o silêncio seria “uma arma ainda mais terrível que o canto”, arma da qual seria impossível qualquer escapatória.

Qual perigo o silêncio das sereias poderia nos ofertar?

Walter Benjamin, em um belo ensaio no qual reflete sobre a obra do escritor tcheco, diz que, em Kafka, as sereias silenciam,

[...] talvez por que a música e o canto são para ele uma expressão ou pelo menos um símbolo da fuga. Um símbolo da esperança que nos vem daquele pequeno mundo intermediário, ao mesmo tempo inacabado e cotidiano, ao mesmo tempo consolador e absurdo, no qual vivem os ajudantes (BENJAMIN, 1994c, p.143-144).

Benjamin vislumbra, portanto, nas narrativas criadas por Kafka, autor muitas vezes acusado de criar mundos esmagadores de onde não há escapatórias para o homem comum, possibilidades de saídas. Queremos aqui propor também uma releitura ou certa inversão disto que é trazido pelo pensador alemão ao ler Kafka. Pretendemos reafirmar o silêncio como uma arma perigosa, como nos é apresentado pelo escritor em seu conto, porém, ao mesmo tempo, o silêncio e não o canto ou a música como um símbolo de esperança. Signo de uma salvação não redentora, precária, que pode advir dos lugares mais inesperados e que possui a capacidade de colocar em cena, mesmo que de forma muito breve, alguma interrupção. O silêncio tornar-se-ia, nesta proposta, um artefato perigoso, não porque ameaça extinguir a vida, mas por ameaçar o aparente desenrolar natural dos fatos, por colocar em risco a profusão de “eus” com seus rígidos contornos e por interromper a produção massificante de sentidos no contemporâneo, deixando, assim, alguma brecha para a irrupção da diferença como intensidade.

Deste modo, seria o silêncio e não o canto a expressão daquele pequeno mundo intermediário no qual vivem os ajudantes, estes seres inacabados presentes nas obras kafkianas, dos quais fala Walter Benjamin. Como adverte Michel Foucault: “esse canto puro – tão puro que ele nada mais fala que não seja do seu refúgio devorador -, é preciso renunciar a ouvi-lo, tapar os ouvidos, transpô-lo como se fosse surdo para continuar a viver e então começar a cantar” (FOUCAULT, 2009, p. 234).

A aposta, então, é na escuta e na amplificação deste perigoso, mas não mortificante, silêncio. Para que desta forma consigamos recusar o canto das sereias contemporâneo que parece nada nos dizer, mas que nos incita a ouvi-lo a todo o tempo e nos impede de criar cantos outros, menos devoradores e paralisantes. Cantos que nos trariam algo que realmente valha a pena ouvir... ou apenas o vazio.



Habitantes da *outra* noite

As palavras “noite”, “noturno” etc. e as descrições da noite são muito poéticas porque a noite, confundindo os objetos, só permite ao espírito conceber uma imagem vaga, indistinta, incompleta, tanto dela quanto das coisas que ela contém.

(Giacomo Leopardi, *Zibaldone*)

Arriscamos dizer que, na noite, seria possível encontrar com maior frequência os vazios e silêncios almejados. Noite que começa a se delinear como espaço de possíveis resistências à luz da racionalidade ruidosa que até agora viemos problematizando. Nessa direção, dialogaremos novamente com Michel Foucault, principalmente em seu ensaio *A vida dos homens infames*, com Georges Didi-Huberman, através do livro *Sobrevivência dos vaga-lumes*, e com Maurice Blanchot, quando o autor discorre sobre a existência de uma *outra* noite, da qual se ouviria “um ruído que mal se distingue do silêncio” (BLANCHOT, 2011a). Ao fim, gostaríamos de trazer à cena algumas imagens e seres que denominamos de habitantes da outra noite, existências distintas, mas que carregam consigo uma singular potência insurgente e que, de certa forma, se assemelham à figura dos ajudantes em Kafka, do modo como os apresenta Walter Benjamin (1994c).

Foucault (1992), ao assinalar as mais variadas formas de captura e assujeitamento da vida que se deram com a modernidade e que possibilitaram, por conseguinte, a constituição das chamadas ciências humanas, alerta que o encontro com o poder, a que algumas existências são submetidas, acaba por retirá-las da noite da qual, talvez, nunca deveriam ter saído. Como afirma o pensador francês, o contato, mesmo que breve, destas existências com certos dispositivos de poder carregam-nas de uma cinza, profunda e despotencializadora marca, retirando-as do anonimato e impedindo que possam recusar tudo aquilo que lhes é atribuído.

As luzes totalizantes da razão incidem, portanto, de modo que impossibilitam que estas vidas infames consigam diferir de si mesmas, que efetuem deslocamentos e escapem de enredamentos identitários aprisionadores. Algo, como visto, intensificado pelo desenvolvimento de novas tecnologias de informação e controle que vêm a tornar tais processos mais sutis e, por isso mesmo, mais eficientes. Cada vez mais, temos a sensação

de sermos menos cooptados por forças externas em proveito de uma suposta autonomia que diria respeito, apenas, a um “eu” livre e desejante, porém nos entrelaçamos mais e mais nas armadilhas falsamente libertárias dos modos de subjetivação atuais.

Na direção contrária de tais instâncias produtoras de individualidades plenas e acabadas, a noite se apresenta como uma zona indefinida, “em que nada pega significado”⁴³. Espaço-tempo informe no qual poderíamos perceber a existência de alguns frágeis e fugidios lampejos, cintilações, uma vez que, em meio às luzes dos grandes holofotes contemporâneos, nada que não seja demasiado luminoso torna-se perceptível. A noite como campo fecundo para a sobrevivência dos erráticos, e cada vez mais raros, vaga-lumes (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Todavia, a noite aqui esboçada não se limita à forma como a comumente conhecemos: noite que se opõe ao dia, mas de alguma maneira lhe pertence, sendo o momento em que acontecem o sono e os sonhos, e que, embora se apresente, por diversas vezes, de forma misteriosa, obscura ou assustadora⁴⁴, seria apenas uma parte ou uma construção do dia. Existe uma *outra* noite que não está contida no dia, sobre a qual nos fala Blanchot em sua obra *O espaço literário*. Tal noite, impessoal e sem essência, se relaciona intimamente ao desconhecido e inapreensível. É uma noite inacessível, na qual tudo desapareceria:

A *outra* noite é sempre o outro, e aquele que o ouve torna-se outro, aquele que se aproxima distancia-se de si, não é mais aquele que se acerca mas o que se distancia, que vai daqui, de lá. Aquele que, entrado na primeira noite, intrepidamente busca caminhar para a sua intimidade mais profunda, para o essencial, num dado momento ouve a *outra* noite, ouve-se a si mesmo, ouve o eco eternamente repercutido de sua própria caminhada, caminhada na direção do silêncio, mas o eco é-lhe devolvido como a imensidade sussurrante, rumo ao vazio, e o vazio é agora uma presença que vem ao seu encontro. (BLANCHOT, 2011a, p. 184).

Do mesmo modo que o silêncio ensejado não é a oposição simples e direta ao som ou à fala, a *outra* noite não se opõe ao dia como fragmentos que se alternam, mas remete a uma zona de indiscernibilidade que escaparia a qualquer tentativa de formatação. Se,

⁴³ “Caminhar de noite, no breu, se jura sabença: o que preza no chão – o pé que advinha. A gente imagina uns buracões disformes. A gente espera vozes. Eh. Pouquinhos estrelas dando céu; a noite barrava bruta. Digo ao senhor: a noite é da morte? Nada pega significado, em certas horas.” (ROSA, 2019, p. 150).

⁴⁴ “Os que creem ver fantasmas são aqueles que não querem ver a noite, que a preenchem pelo pavor de pequenas imagens, a ocupam e a distraem fixando-a, detendo a oscilação do recomeço eterno” (BLANCHOT, 2011a, p. 177).

quando falamos em silêncio, estamos querendo nos referir a movimentos em direção a ele, a *desejos de*, habitar a *outra* noite tornar-se-ia, então, esta caminhada rumo a vazios e silêncios que podem produzir deslocamentos em nós, tornando-nos outros. Habitar a *outra* noite não seria, portanto, estabelecer morada permanente, mas percorrer um caminho em direção a esta zona indistinta, à criação de aberturas passageiras, fugazes, já que na *outra* noite, assim como no silêncio, não é possível adentrar, se está sempre do lado de fora (BLANCHOT, 2011a).

Os ora chamados de habitantes da outra noite possuiriam, nestes escritos, o vigor de tornar tal noite presente, interpondo, no encontro com estes, uma radical potência de alterização. De modo algum se configuram como existências gloriosas às quais deveríamos direcionar os holofotes, mas, pelo contrário, são vidas comuns, inconclusas e por vezes inomináveis, que conseguem emitir lampejos justamente por estarem permeadas por certa escuridão. Vidas opacas que seguem insistindo e operando, com suas errâncias, recusas às formas que lhe são legadas, além de ofertar a dádiva mundana de nos distanciar de nós mesmos.

Bartleby, o curioso e incapturável personagem de Herman Melville, poderia estar presente no rol destes frágeis habitantes noturnos. O pálido e asseado escriturário que “preferia não”, objeto de inúmeras e interessantes análises por parte de pensadores como Gilles Deleuze e Giorgio Agamben, aparece como uma profícua figura que nos ajuda a continuar tramando tais potências do silêncio e da noite. Para Deleuze (1997), o personagem que nunca responde sim ou não, é um “homem sem referências”, liso demais para que se cole nele uma particularidade qualquer. Sobre ele afirma:

Pressionam-no a dizer sim ou não. Mas se ele dissesse não (cotejar, sair...), se ele dissesse sim (copiar), seria rapidamente vencido, considerado inútil, não sobreviveria. Só pode sobreviver volteando num suspense que mantém todo mundo à distância. (DELEUZE, 1997, p. 83).

A “velha do shopping”, vida cuja força do silêncio tentei reverberar em minha pesquisa de mestrado, a mulher em meio a violência da guerra – narrada no poema Vietnã – a responder apenas com um sim ou um não quando a presença de seus supostos filhos parece se colocar em perigo, Bartleby, Geralda⁴⁵, Bob⁴⁶, as distintas imagens apresentadas, entre tantos outros, transmutam-se, nestes escritos, em erráticos seres a

⁴⁵ Trata-se de uma personagem, habitante da outra noite, presente em Santos e Ribeiro (2019).

⁴⁶ Referência a uma das existências infames discutidas por Fonseca (2019).

habitar a outra noite. Existências silentes, não sendo, por isso, tomados como exemplos ilustrativos de uma mesma coisa. Suas existências, mesmo breves, ficcionais ou não, nos dão aqui indicativos para potencializarmos silêncios que interrompem, silêncios desdobradores de sentidos a nos colocar diante da impossibilidade de dizer eu. Talvez, por isso, tais seres se assemelhem aos ajudantes presentes nas narrativas do escritor Franz Kafka, aquelas criaturas frágeis e inacabadas para as quais ainda pode existir alguma esperança.

Diríamos, por fim, que a noite e seus habitantes carregam sim uma poeticidade, contudo, não é por se referirem a algo belo ou produzido para encantar, mas, tomando a poesia em sua radicalidade, por remeterem à esta como possibilidade de encontro com o inesperado, como “movimento em direção ao que não é” (BLANCHOT, 2011c, p. 112).

A essa altura já se havia habituado a música estranha que de noite se ouve e que é feita de possibilidade de alguma coisa piar e da fricção delicada do silêncio contra o silêncio. Era um lamento sem tristeza. O homem estava no coração do Brasil. E o silêncio fruía a si mesmo. Mas se a brandura era o modo como se ouvia a noite, para a noite a brandura era sua própria aguda espada, e na brandura a noite toda estava contida. O homem não se deixou enfeitiçar pela delícia que sentiu na suavidade; adivinhava que léguas além a escuridão sabia que ele estava ali. (LISPECTOR, 2015, s.p.).



IV

O frio arrepiara os pelos de seus descobertos braços durante os quinze minutos em que permaneceu dentro da cápsula. Sentiu-se fazendo parte de um experimento científico-tecnológico ou mesmo abduzida por uma raça qualquer de alienígenas. Não conseguia escutar nenhum som advindo do exterior, apenas o de sua própria respiração, que naquele momento percebera como ofegante. Sempre fora assim? Conservou-se em silêncio na máquina criada para absorver vozes identificáveis e histórias acabadas, naquele dispositivo perpassado por dispositivos outros que solicitava a clareza das confissões de vidas sem ambiguidades. Sentia que nada tinha a dizer de glorioso para ficar registrado nos anais da grande história. Além disso, se recusava a confirmar algo que pudesse fixá-la numa sólida, bem delimitada e enclausurada identidade. Lembrou-se de que, certa vez, aprendera com uma mulher negra de outrora que *as forças do mundo não cabem todas numa vida só*⁴⁷, e com esta lembrança seguia tentando resistir às seduções confessionais produtoras dos modos de ser e estar predominantes nos tempos atuais. Por fim, saía dali.

Ganhou as ruas após se despedir da amiga - que lhe interrogava querendo saber da sua experiência - e mentir dizendo estar atrasada para um compromisso. Na rua, apesar do fim da tarde e do chão molhado indicando chuva, o calor sentido contrastava fortemente com o que havia encontrado no ambiente interno. Seu corpo era convidado a assumir outra postura enquanto caminhava em direção à baía, desejosa de pegar uma brisa e ver, quem sabe, o pôr do sol. Centenas de pessoas deambulavam à sua volta, um mar de gente aparentemente intransponível a separava daquele sopro de ar situado a não mais do que seis quadras dali. Após alguns metros e algumas negativas suas em receber propagandas impressas, panfletos, ou o que quer que fosse que lhe oferecessem, não conseguiu desviar-se de mais uma mão estendida em sua direção e pegou uma das folhas de papel. Antes do movimento automático de levar o impresso ao bolso, e ao mesmo tempo que calculava o espaço a pisar

⁴⁷ Trata-se de passagem extraída de Baptista (1999).

e o caminho a tomar, olhou sorrateiramente para aquele papel que, num lapso quase inapreensível de tempo, prendeu-lhe a atenção. Retornou o olhar em busca de quem tinha lhe entregue aquilo, mas não conseguiu distinguir em meio à multidão, apenas viu uma criança a gargalhar e a correr na direção contrária. De volta ao impresso, não se sentiu ansiosa, mas sim, desacomodada.

O que veio a enxergar dali em diante não tinha mais a nitidez de costume e os sons ao redor passaram a se apresentar de uma forma estranha. Uma nuvem densa parecia ocupar os seus ouvidos impedindo a limpidez das vozes dos passantes e dos anúncios das lojas. Confusa, encostou-se na coluna de um prédio e teve medo de desmaiar. Pensou, assustada, se estaria tendo um derrame. Após respirar profundamente, continuou a caminhada, que já lhe parecia longa, até que se deparou com uma discussão acalorada entre duas pessoas. Mesmo compreendendo muito pouco do que estava sendo dito, notara que um homem alto e forte vestindo uma camisa com a bandeira do Brasil bradava ferozmente em direção a uma jovem, pequena e de roupas largas. Algo como “o país está assim por causa de pessoas como vocês” parecia ser dito pelo homem. Pessoas que ali adquiriam aspectos disformes e brutais faziam coro a fala que se queria patriótica, já outras, assustadas, mas firmes, pareciam vir em defesa da jovem. Embora tenha pensado em intervir de alguma maneira, seguiu o seu rumo sentindo-se arrastada por um desejo de algo que não sabia o que era.

Minutos depois, uma antiga e grande construção, com ares de um velho cinema que, surpreendentemente, aparentava não ter virado igreja, chamou sua atenção. Não havia bilheteria, recepção ou qualquer funcionário à vista, nada a impedindo de ultrapassar o limiar entre a rua e o interior daquele espaço. Decidiu entrar cautelosamente e avistou, na sala forrada por carpete vermelho a exalar um forte cheiro de passado, algumas pessoas com o olhar voltado para a tela situada numa espécie de palco à frente das poltronas. Durante algum tempo, ficou à espera de que uma imagem habitual irrompesse, acreditara que a projeção ainda não havia iniciado. Pouco depois, percebeu que ali já acontecia algo. Com a imagem a tremer diante de seus

olhos, não conseguiu se sentir apaziguada, preenchida, nem mesmo feliz ou triste. Algo que não sabia nomear, mas que de alguma forma gerava um desassossego fazendo com que duvidasse do que via. Naquela singular imagem, se apresentava o resultado de três horas de incidência de um olhar sobre uma sequência de outras imagens. A existência de distintas temporalidades sobrepostas produzia a sensação de interrupção diante de tudo que era esperado. Restava-lhe, ali, a violência do silêncio e do vazio.

Trêmula, continuou o seu trajeto, porém sentia agora que as coisas lhe devolviam o olhar. Acreditou estar próxima do seu destino quando a nuvem que dificultava a sua audição, bem como a falta de nitidez em sua visão, começou a se esvanecer. Ou estaria se acostumando com elas e, deste modo, passava a ver e a ouvir não exatamente melhor, mas de uma forma diferente. Parecia até enxergar e escutar imagens e sons em menor quantidade, porém de modo mais intenso. Notou surpresa que passara a perceber coisas antes indistintas: prédios de tempos longínquos, pequenos objetos a emergir do chão, seres indistinguíveis desafiando a lógica conformadora das classificações binárias, crianças a brincar em espaços que costumavam ser de passagem e a convocar outras performances. Acima de tudo, o que só depois de muito tempo compreendeu o que era, ouvia murmúrios que pouco se diferenciavam do silêncio. Sua escuta deixava, assim, de ser surda.

Quando finalmente avistou a baía já era noite. O brilho tímido da lua crescente pairava sobre a superfície daquela água turva e malcheirosa, mas ainda assim possibilitadora de alguma beleza. A escuridão, malmente iluminada pelas luzes fracas e amareladas dos postes no entorno, gerava uma sensação ambígua, um lusco-fusco que tornava as presenças ali indeterminadas. Pessoas, das quais só conseguia distinguir a presença pela silhueta que mal se anunciava, olhavam paradas para um horizonte também inapreensível. Todos ali permaneciam calados, mesmo assim, percebia a presença de rumores ao redor. Recordou-se de Maria José, de Geralda, da mulher em meio à guerra, dos ajudantes do escritor tcheco, do singular escriturário norte-americano, de

um *nenhum*⁴⁸ e, enquanto lembrava deles, parecia esquecer de si. Sentiu então seu corpo tornar-se poroso e um pouco mais leve, seus limites imprecisos até que, de repente, percebeu-se flutuando sobre as águas a olhar para a imensidão indistinguível. Imersa agora num redemoinho de estranhas sensações tentou gritar e dizer a todos quem era e que estava ali.

Contudo, naquela noite,

o sopro de um silêncio cortante

a impediu de dizer eu

e de reconhecer a sua imagem no reflexo da água.

Em seguida, a fez esquecer o seu nome

⁴⁸ Faço uso de conceito presente em Baptista (2017).

até que...



4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eis um breve arsenal imagético montado à maneira de quem também deseja operar uma guerrilha em face das investidas ensurdecadoras e paradigmáticas que se dão sobre os modos de vida atuais. Objetivamos traçar linhas de fuga às classificações individualizantes que acabam por impedir os deslocamentos e legam às vidas comuns o peso insustentável de portarem identidades rígidas e bem delimitadas para todo o sempre. Buscamos, para tanto, não o silêncio em si, mas cintilações de silêncio, efeitos que relampejam no encontro com imagens diversas – advindas tanto da literatura como da poesia, da fotografia e da cidade –, a fim de interromper o fluxo incessante de informações e imagens que nos assola, bem como a produção serializada de subjetividades predominante no contemporâneo.

Portanto, longe de nos querermos prescritivos ou de irmos em defesa de um silêncio puro e inalcançável, buscamos trazer à cena intercessores que nos auxiliassem a formular o silêncio como uma estratégia política, como arma capaz de produzir fissuras nas formas hegemônicas de invenção de nós mesmos e do mundo. Formas estas, como vimos, atravessadas por um consumismo desenfreado, pelo uso excessivo e empobrecedor da linguagem e por mecanismos de controle que intentam atuar de forma ininterrupta. Dito de outro modo, perpassadas por um fascismo ruidoso que visa impedir a mínima emergência de desvios e torna quase impossível o advento de posturas ativas e instauradoras de universos imprevistos.

Vale dizer que algumas das imagens apresentadas, especificamente aquelas oriundas do deambular por ruas da capital fluminense, foram, em certa medida, inspiradas nas fotografias de artistas cujas obras apontamos ligeiramente no decorrer deste trabalho: Eugène Atget e Hiroshi Sugimoto. Produzidas nos *arrondissements* da Paris do final do século XIX e do início do século XX – cidade das luzes que naquele primeiro momento acabava de passar por transformações que a levaram a tornar-se alvo de importantes análises para a produção do pensamento acerca da urbe moderna –, as fotografias de Atget, de acordo com Walter Benjamin (1994d), efetivam-se como imagens abertas, nas quais os objetos são desprovidos de qualquer aura individualizante. Para o filósofo alemão, Atget fora o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante da fotografia tradicional; não à toa, quase todas as suas imagens são vazias. Mesmo assim, não se trata de lugares

solitários, “e sim privados de toda atmosfera; nessas imagens, a cidade foi esvaziada, como uma casa que ainda não encontrou moradores.” (BENJAMIN, 1994d, p. 102).

Já o fotógrafo e arquiteto japonês Hiroshi Sugimoto produz imagens que consideramos abertas, por, entre outras características, não remeterem à captura de um instante único. São fotografias, em sua maior parte, também vazias, desprovidas de interioridade, mas que nos permitiriam entrever a sobreposição de temporalidades distintas. Além disso, suas imagens parecem possuir aquela singular capacidade de interpelar aqueles que as observam. Através de um olhar único e desapressado sobre objetos e espaços múltiplos, Sugimoto fabrica imagens que, a nosso ver, atuam como espaços de possíveis, despossuídas de sentidos prévios, nas quais o tempo aparenta se desenrolar esgarçando a possibilidade das apreensões totalizantes. Os dois artífices criam imagens que poderíamos nomear de imagens silenciosas.

De modo algum as fotografias realizadas por este pesquisador, ao caminhar pela urbe carioca, possuem a pretensão de equiparar-se estética ou conceitualmente às imagens dos fotógrafos citados. Produzidas quase ao sabor do acaso, por meio de uma câmera de celular, tais imagens carregam, porém, certo desejo de esvaziamento, de abertura e de silêncio que as obras de Atget e Sugimoto colocam em cena. São imagens que também se querem abertas e destituídas de marcas totalizantes, buscando trazer do espaço urbano sua força de desacomodar aquilo que parece dado. Assim como as imagens-textuais elencadas, elas operam como imagem justamente pelo efeito de suspensão e de corte que podem produzir, diferenciando-se, desta maneira, das inúmeras “imagens clichês” a atuar no regime de imagens hoje em profusão⁴⁹. São, portanto, imagens não passivas que convocam a constituição de alguma experiência e podem provocar transformações no corpo-observador, até mesmo naquele que se pretendia incólume ao dirigir-lhes o olhar.

Podemos afirmar que a força destas e de outras imagens apontam-nos o silêncio como uma peculiar e interessante proposta ética para o nosso tempo. A dimensão ética, mas também política da guerrilha ensaiada efetua-se na medida em que busca tornar audíveis forças não-audíveis (DELEUZE, 2016), e, neste caso, não por uma ausência de

⁴⁹ “Benjamin chama a isto um analfabetismo da imagem: se o que se está olhando só o faz pensar em clichês linguísticos, então, se está diante de um clichê visual, e não diante de uma experiência fotográfica. Se, ao contrário, se está ante uma experiência deste tipo, a legibilidade das imagens não está dada de antemão, posto que privada de seus clichês, de seus costumes: primeiro suporá suspense, a mudez provisória ante um objeto visual que o deixa desconcertado, despossuído de sua capacidade de lhe dar sentido, inclusive para descrevê-lo; logo, imporá a construção desse silêncio em um trabalho de linguagem capaz de operar uma crítica de seus próprios clichês. Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215-216).

potência, mas pelo barulho ensurdecedor das práticas de poder contemporâneas que visam homogeneizar a vida e capturar tudo aquilo que possa diferir. Logo, tal dimensão ético-política efetiva-se ao passo que visa abrir a vida ao inesperado e contribuir com a emergência de modos de subjetivação menos afeitos a individualidades e repetições.

Silenciar, para que possamos ouvir os murmúrios inauditos. Esvaziar os lugares despossuindo-os de uma atmosfera identitária sufocante, para que existências anônimas e noturnas tenham alguma chance de habitá-los. Embates que requerem coragem e com os quais as práticas e saberes *psi* poderiam se enriquecer. Não caímos naquela tagarelice infértil e comum às ciências humanas, a de falar do outro – um outro quase sempre aprisionado, domesticado – ou pelo outro, nesta “espécie de fascismo brando consubstanciado num atravessamento narrativo identitário-normalizador” (AQUINO, 2008).

Nesse sentido, as narrativas aqui ensaiadas não objetivam dar voz nem lançar luz sobre as existências que difeririam ou que escapariam inteiramente aos inúmeros atravessamentos identitários e formatadores a nos perpassar. A personagem ficcionada em tais imagens de pensamento não emerge como heroína ou vilã de uma história exemplar; com ela, pelo contrário, pretendemos operar recusas a estes fáceis binarismos. É, como outras, perpassada por forças que constroem e expandem, reprimem e incitam. Ela é isso e aquilo, mas também aquilo outro. É existência que, em meio aos grandes holofotes da cidade, pode habitar brevemente a *outra* noite, escapando de um eu pleno e engessado e reinventando-se, muitas vezes, no mais simples dos gestos.

Seguindo as pistas deixadas em sua errância e através das demais imagens elencadas, diríamos, a essa altura, que certa *coragem de silêncio* se torna imprescindível em nosso tempo. Foucault (2010) dissera que a escuta e o silêncio, assim como a escrita, eram ferramentas altamente valorizadas na ascensão da prática de si na época helenística e romana. Gestos que se dariam em proveito de uma atitude que pretendia atualizar e que nomeara de “coragem da verdade”. Tais exercícios, voltados para a elaboração de si mesmo, seriam o que permitiria ao sujeito, ao fim, ser capaz de enunciar o discurso verdadeiro; ou, como dissera o filósofo em outros momentos – e neste trabalho é o que mais nos interessa –, tornar-se ético, sujeito moral de sua própria conduta. Seriam, portanto, práticas que possibilitariam ao sujeito fazer de sua própria vida uma obra de arte (FOUCAULT, 2008). Acrescentaríamos aqui: uma obra de arte capaz de deixar o silêncio em seu rastro.



REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A flor e a náusea. In: _____. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AQUINO, Julio Groppa. A (auto)biografia como estilística da existência: o caso de Santiago de João Moreira Salles. In: *I Colóquio Nacional Michel Foucault: educação, filosofia, história - transversais, 2008, Uberlândia, MG*. Anais do I Colóquio Nacional Michel Foucault: educação, filosofia, história - transversais. Uberlândia: EDUFU, 2008.

_____. A escrita como modo de vida: conexões e desdobramentos educacionais. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.37, n.3, p. 641-656, set./dez. 2011.

ARTIÈRES, Philippe. Dizer a atualidade: o trabalho de diagnóstico em Michel Foucault. In: GROSS, Frédéric. *Foucault: a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

AZÚA, Félix de. Silêncio. *Revista Serrote n.º. 10*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012.

BAPTISTA, Luis Antonio. *A cidade dos sábios: Reflexões sobre a dinâmica social nas grandes cidades*. São Paulo: Summus, 1999.

_____. Noturnos Urbanos: interpelações da literatura para uma ética da pesquisa. *Estudos e Pesquisas em Psicologia (Online)*, v. 10, p. 103-117, 2010.

_____. Oração de um Nenhum a Nossa Senhora dos Desvalidos. *Corpo-grafias*. *Estudios criticos de y desde los cuerpos*, v. 4, p. 216, 2017.

BARBOSA, Maicon. *Espectros da Imagem, Remontagens da História: uma escrita do cinema como interlocução ao presente*. Tese de doutorado em Psicologia. UFF: Niterói, 2016.

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. *O Neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras Escolhidas, v.1).

_____. O narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas, v.1).

_____. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994c. (Obras Escolhidas, v. 1).

_____. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994d. (Obras Escolhidas, v. 1).

_____. *Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2).

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994e. (Obras Escolhidas, v. 3).

BINES, Rosana K. A grande orelha de Kafka. *Caderno de leituras n.87/ série Infância*. Chão da Feira, 2019.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. A fala cotidiana. In: BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

_____. *Uma voz vinda de outro lugar*. Trad. Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011c.

_____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BUCCI, Eugênio. O rumor da mídia. In: *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARMO, Miguel Ângelo Oliveira do. *Acontecimento e atualidade em Michel Foucault: uma análise a partir do Dits et Écrits*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGF, 2010. 199f.

DELEUZE, Gilles. Os intercessores. In: _____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992a.

_____. Controle e Devir. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992b.

_____. Tornar audíveis forças não-audíveis por si mesmas. In: DELEUZE, Gilles. *Dois Regimes de loucos: textos e entrevistas (1975 - 1995)*. São Paulo: Ed. 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. Quando as imagens tocam o real. In: *Revista Pós*. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Vol. 2, n. 4, p. 204-219, 2012.

_____. *Quando as imagens tomam posição – O olho da história, I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DURÃO, Fábio Akcelrud. Duas formas de se ouvir o silêncio: revisitando 4'33. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, p. 429-441, dez. 2005.

DURING, Elie. Fazer silêncio. In: *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo / Organização de Aduino Novaes – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.*

FONSECA, Lázaro Batista. *Imagens trêmulas do cotidiano de uma cidade que se faz fronteira*. Tese de Doutorado em Psicologia. UFF: Niterói, 2019, 222p.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979a.

_____. O nascimento da medicina social. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979b.

_____. A governamentalidade. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979c.

_____. Conversazione con Michel Foucault. *Il Contributo*, v. 4, n. 1, p. 23-84, jan./mar. 1980.

_____. As malhas do poder. *Barbárie*, n. 5, p. 34-42, verão de 1982.

_____. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13 ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

_____. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 89-128.

_____. As técnicas de si. Tradução de Karla Neves e Wanderson Flor do Nascimento. In: _____. *Dits et écrits*. v. 4. Paris: Gallimard, 1994. p. 783-813. Disponível em: <<http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/tecnicas.pdf>>. Acesso em: 09 de abril de 2020.

_____. “Acontecimentalizar”. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos IV: Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *O Poder Psiquiátrico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. O que são as luzes? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos II* – Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Trad. Elisa Monteiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. O pensamento do exterior. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Tr. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Do governo dos vivos*. Curso no Collège de France, 1979-1980 (excertos). Org. Nildo Avelino. São Paulo: Centro de Cultura Social; Rio de Janeiro: Achiamé, 2011.

_____. *O Belo Perigo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

GATTI, Luciano. Walter Benjamin e o Surrealismo: escrita e iluminação profana. In: *Arte filosofia*, Ouro Preto, n. 6, p. 74-94, 2009.

KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: _____. *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LISPECTOR, Clarisse. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

MATOS, Olgária. A escola do silêncio: acídia e contemplação. In: *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

MIRANDA, José A. Bragança. Violência, silêncio e Política. In: _____. *Política e modernidade*. Linguagem e violência na cultura contemporânea. Lisboa. Edições Colibri: 1997.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen; PASSOS, Eduardo. *Epidemiologia Política*. São Paulo, n-1, 2020 (Col. Pandemia crítica). Disponível em <<https://n-1edicoes.org/015>>. Acesso em: 6 jul. 2020.

OBICI, Giuliano. *Condição da Escuta: mídias e territórios sonoros*. 2006. 162 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

Ó, Jorge Ramos do; AQUINO, Julio Groppa. Em direção a uma nova ética do existir: Foucault e a experiência da escrita. *Educação e Filosofia Uberlândia*, Uberlândia, v. 28, n. 55, p. 199-231, jan./jun. 2014.

PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRADO FILHO, Kleber M. Uma genealogia das práticas de confissão no ocidente. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Org.). *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROUANET, Sérgio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? *Revista USP*, Dossiê Walter Benjamin, São Paulo, n. 15, p. 49-72, set.-nov. 1992.

SANTOS, J. J. G.; RIBEIRO, E. S. Lampejos Noturnos (no prelo). In: Leila Domingues Machado (Org). *Subjetividades Urbanas: modos de vida em meio à cidade*. 1ed. Vitória: Edufes, 2019, v. 1, p. 119-137.

SONTAG, Susan. A estética do silêncio. In: _____. *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SZYMBORSKA, Wislawa. Vietnã. In: _____. *Poemas*. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VIEIRA, Willian. Ninguém aguenta mais barulho. *Revista Gama* [online], 25 de julho de 2020. Disponível em: <https://gamarevista.com.br/sociedade/ninguem-aguenta-mais-barulho/?utm_medium=Social&utm_campaign=Echobox&utm_source=Twitter#Echobox=1595961541>. Acesso em: 28 jul. 2020.

VILELA, Eugénia. *Silêncios Tangíveis*. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono. Porto: Edições Afrontamento, 2010.

WISNIK, Guilherme. O silêncio e a sombra. In: *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Edições Sesc, 2014.