

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

MAYARA HELENA ALVIM

O VALOR POLÍTICO DO INÚTIL

JUIZ DE FORA

2016

Mayara Helena Alvim

O valor político do inútil

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Juiz de Fora como parte dos requisitos do Programa de Pós-Graduação em Educação para obtenção do grau de Mestre. Sob a orientação do Prof. Dr. Maximiliano Valerio López.

Juiz de Fora
2016

Mayara Helena Alvim

O valor político do inútil

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Juiz de Fora como parte dos requisitos do Programa de Pós-Graduação em Educação para obtenção do grau de Mestre. Sob a orientação do Prof. Dr. Maximiliano Valerio López.

Aprovada em 12 de abril de 2016

BANCA EXAMINADORA

Dr. Maximiliano Valerio López – Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dra. Sônia Regina Miranda
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Andityas Soares de Moura Costa Matos
Universidade Federal de Minas Gerais

AGRADECIMENTOS

Há algum tempo circula entre meus amigos a interpretação de que a palavra “Gratidão” possa ser mais propícia a um agradecimento genuíno do que a palavra “obrigada(o)”, dizendo-se que a primeira exprime graça e agrado enquanto a segunda exprime uma ranzinza obrigação de retribuição, como uma dívida. O Profeta Gentileza compõe o coro: “Ninguém é obrigado a nada, e devemos ser gentis uns com os outros e relacionarmo-nos por amor e não por favor”. Nos caminhos deste estudo de mestrado pude perceber que as duas palavras podem ser maravilhosas. A primeira por motivo óbvio: o que é feito por graça e de graça não é por interesse, mas por amor. A segunda porque vem do latim *obligatus* e significa “ligar” ou “amarrar” e pode dizer (como atenta o professor Jason Wozniak, a quem também agradeço) que por meio destes agradados estamos conectados, nos relacionando, por memória destas graças.

Pela graça e pela conexão, agradeço, portanto, a todos que participaram comigo deste estudo desde os momentos mais remotos: à mãe e ao pai, por todo incentivo, carinho, confiança e valorização dos estudos e de meus esforços desde as primeiras letras, sem esperar nada em troca, por puro amor; às primas Evelyne e Wanessa, que me iniciaram no amor pela dança, hoje estendido à arte e à educação por nós três; à professora, orientadora e amiga Laura Pronsato, por abrir caminhos e caminhar comigo nos rumos da universidade e da busca por um mundo bom; ao querido mestre Barbosa (Willer), por tanta atenção, tanta prosa e entusiasmo ao longo de minha estadia em Viçosa, por apresentar-me outros mundos possíveis; à militância estudantil, social e agroecológica por me acolher e proporcionar experiências tão vibrantes como EIVs, cursos de formação, encontros, seminários e afetos eternos.

Conectados de forma mais direta a este trabalho, quero agradecer com grande afeto ao orientador Maxi, pelo incentivo, confiança, atenção, entusiasmo e também paciência com minhas dificuldades; também aos autores de pequenos gestos que dão sentido à existência da gente: os queridos Raquel, Dija (Napê Rocha, pelas imagens), Felipe, Guilherme, Milena, Daiana, Pedro Ivo e Brahwlio, que leram, indicaram livros, comentaram, conversaram, comeram e beberam este assunto comigo nos últimos tempos; ao “bro” Geovanny (Quito), pelas traduções.

Agradeço também ao PPGE por acolher e promover esta investigação e aos seus funcionários e bolsistas pela atenção e boa-vontade. Ao amigos do Núcleo de Estudos sobre

Filosofia, Poética e Educação Maxi, Pedro, Aimberê, Tarcísio, Milena, Carol, Dudu, Damianne, Renan e Gabi, pela sede e pelo vinho.

RESUMO

Diante de experiências no Movimento Estudantil e em programas e projetos de extensão universitária junto a movimentos de cunho político e social, me pus a questionar sobre a vitalidade de fazeres artísticos e poéticos em espaços de militância. A partir disso, posso dizer que sinto que estes fazeres são incorporados de diferentes maneiras em diferentes organizações políticas e é sobre o lugar que estes fazeres ocupam que me pergunto aqui, por perceber muitas vezes uma relação utilitária com a arte e poucas vezes com o entendimento de seu fazer como um fim em si ou um meio sem fim. Acreditando que nestas coletividades vive-se uma constante urgência de demandas estratégicas, táticas, enfrentamentos e de solução de necessidades básicas de sobrevivência, suponho que fazeres artísticos acabam por se posicionar em um segundo plano de prioridade e me proponho a estranhar essa realidade. Estranhar que nota-se no mundo capitalista, a apreensão do tempo aiônico por desejos cronotípicos e que em movimentos sociais de base de esquerda como os que convivi, surpreendentemente, a mesma lógica de apreensão se aplica. Os momentos de suspensão do tempo produtivo também são tomados pela razão e pela objetividade de construir um projeto contra hegemônico de futuro. Cantar, dançar, encenar etc. aparecem como ferramentas de um propósito. Estranhando esta realidade é que proponho esta reflexão sobre a (in)utilidade dos fazeres artísticos, que despontam nestes espaços, valorizando tal condição. Entendendo este estudo como uma escrita como experiência, desde a experiência e, algumas vezes, sobre a experiência de lidar com os temas que abordo, cabe compartilhar que, como modo de organizar esta experiência, tenho alguns pontos que se configuram em capítulos. O primeiro esforço é a apresentação do milagre de Caná como introdução ao problema da temporalidade e da produtividade. O segundo é um estudo sobre o tempo e suas configurações. O terceiro, sobre o que quero chamar de “inútil” a partir de suas características de gratuidade e utopia. Por fim, o quarto capítulo diz do valor político da inutilidade, apontando que o inútil precisa ser sagrado, para que a suspensão do trabalho sirva a si mesma e não ao trabalho; que o inútil precisa ser gratuito, para que o presente não seja colonizado em dívida com o futuro e precisa ser utópico e poético, para que resguarde um espaço de indeterminação inalcançável pelo sistema capitalista, incalculável e aberto à felicidade.

Palavras chaves

POÉTICA. MILITÂNCIA. INOPEROSIDADE. TEMPORALIDADE.

RESUMEN

Mediante las experiencias con el movimiento estudiantil, programas y proyectos de extensión universitaria, con objetivos políticos y sociales, empecé a cuestionarme sobre la vitalidad de espacios artísticos y poéticos en organizaciones políticas. A partir de esto, puedo decir que siento que estos espacios se incorporan de manera diferente en diferentes organizaciones políticas y es sobre el lugar que estas obras ocupan que me pregunto aquí, por observar muchas veces una relación utilitaria con el arte y pocas veces con la comprensión de su causa en sí. Creyendo que en estos espacios de carácter político se vive una constante urgencia de demandas estratégicas, tácticas, enfrentamientos y soluciones de necesidades básicas de supervivencia, supongo que estos espacios artísticos terminan colocados en segundo plano prioritario y me propongo a cuestionar esta realidad. Cuestionar que se nota en este mundo capitalista, la aprensión del tiempo aiónico por deseos cronotípicos y que en movimientos sociales con base izquierdista como los que interactué, sorprendentemente, la misma lógica de aprensión se aplica. Los momentos de suspensión del tiempo productivo también son tomados por la razón y la objetividad para construir un proyecto contra-hegemónico para el futuro. Cantar, bailar, actuar, no aparece con un fin en sí mismo sino como herramientas de un propósito. Cuestionando esta realidad propongo esta reflexión sobre la (in)utilidad de estas obras artísticas, que se destacan en estos espacios, valorando su condición de inutilidad. Entiendo este estudio como un escrito de una experiencia, desde la experiencia y a veces, sobre la experiencia de enfrentar los temas que se abordan y cabe compartir que, como una forma de organizar esta experiencia, tengo un par de puntos que están configurados en capítulos. El primer esfuerzo es la presentación del milagro de Caná como una introducción al problema de la temporalidad y la productividad. El segundo es un estudio sobre el tiempo y su configuración. El tercer dice de lo que quiero llamar de "inútil" a partir de sus características de gratuidad y utopía y, por último, el cuarto dice su valor político. Estos esfuerzos conducen a la defensa de los valores políticos de la inutilidad, señalando que él inútil necesita ser sagrado, para que la suspensión del trabajo sirva a sí y no al trabajo; él inútil necesita ser gratuito, para que el presente no sea colonizado en deuda con el futuro; él inútil tiene que ser utópico y poético, para que proteja un espacio de indeterminación imposible de obtener por el sistema capitalista, incalculable y abierto a la felicidad.

Palavras chaves

POÉTICA. MILITANCIA. INOPEROSIDAD. TEMPORALIDAD.

SUMÁRIO

1 UMA ESCRITA POLITICAMENTE POÉTICA.....	8
2 BODAS DE CANÁ: OCIOSIDADE SAGRADA.....	13
3 GEOMETRIAS DO TEMPO.....	25
3.1 TEMPO CIRCULAR.....	25
3.2 TEMPO LINEAR E TEMPO PROGRESSIVO.....	30
3.3 TEMPO ESPETACULAR.....	34
4 INÚTIL.....	40
4.1 GRATUITO.....	40
4.2 UTÓPICO.....	47
5 VALOR POLÍTICO.....	52
REFERÊNCIAS.....	56

1 UMA ESCRITA POLITICAMENTE POÉTICA

O escritor Carlos Skliar (2014), em entrevista, lembrando seu desejo juvenil de ser poeta, diz que em determinados momentos sentia que a escrita acadêmica parecia sobrepôr sobre ele sua linguagem, ocultando a capacidade de criar imagens, metáforas, comparações, pausas... era como se assumisse uma linguagem que não era a dele, uma linguagem do mundo adulto, da seriedade, do científico. Para escavar e reencontrar sua própria linguagem, Carlos diz procurar pela umidade das palavras.

Es curioso, como 30 años después, vuelve el hartazgo y vuelve el descubrir esas capas que están al interior... el polvo acumulado... volver a encontrarme con esa necesidad de lo que yo he llamado de la humedad del lenguaje – al contrario de la sequedad – recuperar ese lenguaje húmedo del niño. Yo llamo húmedo porque está siempre como al borde de los ojos brillosos y por lo tanto húmedos de los ancianos que cuando hablan, de alguna manera recuerdan y lloran. Por lo tanto he caído como una falsa ley, de decir que el verdadero lenguaje hoy estaría entre ese lenguaje de infancia y el lenguaje anciano; luego el lenguaje del adulto está tan recubierto de polvo y de tecnificación o de abandono de sí que no hay lenguaje, o que el lenguaje que aparece no está expresado en las propias palabras. Todo eso es para decir por qué quisiera que se reintroduzca lo poético en el campo del educativo (SKLIAR, 2014, 15’58’’).

Acredito que por escrever mais confortavelmente valendo-me de imagens, metáforas e exemplos, em minha banca de qualificação, me foi sugerido pensar no caso de seguir com este trabalho a modo de um ensaio. Isso me pareceu uma oportunidade de procurar me aproximar de minha própria linguagem, de minhas próprias palavras e de cuidá-las.

Como este é um estudo que quer caminhar entre a arte e a política, não me parece injusto olhar um pouco para as políticas da linguagem em que ele se constrói. Tampouco me parece injusto que este olhar seja úmido e que ele resulte na escrita de palavras também úmidas. Escolher o ensaio como forma de escrita é uma tentativa de transgredir as políticas estabelecidas no ambiente acadêmico e suas relações de poder. Uma tentativa, inclusive estética, de que os temas que trato aqui (arte e política) se tensionem nas entrelinhas deste escrito. Uma tentativa de dar-me a oportunidade de olhar para estes temas – no curto tempo que nos reserva um estudo de mestrado – com um olhar *nítido como um girassol* e não por sobre lentes duras de Cientista.

Em “O ensaio e a escrita acadêmica”, Larrosa (2003a) reflete sobre o ensaio como uma forma de escrita que é normalmente excluída da academia. Ele acredita que ao observar

aquilo que a instituição “proíbe” ou exclui, se pode conhecer mais sobre suas estruturas de produção, transmissão e controle do conhecimento. O autor atenta que nestes espaços

O que fazemos a cada dia é escrever e ler, falar e escutar. A partir disto, poderíamos dizer que o conformismo linguístico está na base de todo conformismo, e que falar como Deus manda, escrever como Deus manda e ler como Deus manda, ao mesmo tempo, é pensar como Deus manda. Também poderíamos dizer que não há revolta intelectual que não seja também, de alguma forma, uma revolta linguística, uma revolta no modo de nos relacionarmos com a linguagem e com o que ela nomeia. Ou seja, que não há modo de "pensar de outro modo" que não seja, também, "ler de outro modo" e "escrever de outro modo" (LARROSA, 2003a, p.102).

Esta reflexão me importa, porque se entendo que a academia, em grande parte, serve a um projeto político capitalista, colonial e eurocêntrico, buscar “outros modos” de lidar com a linguagem pode significar um afastamento deste projeto na construção de um outro mundo possível.

Nesse sentido, Larrosa (2003a) faz um destaque sobre a heresia que o ensaio carrega. Transcrevendo Adorno, diz que: "a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia. Apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível" (Adorno, 2003, p. 45 *apud* Larrosa, 2003a, p.102-103).

Ao situar-se entre o poético e o didático, desprovido das formalidades comumente atreladas à escrita científica, como provas empíricas ou dedutivas, para Adorno, o ensaio atenta contra a mentalidade academicista que localiza na arte uma reserva de irracionalidade.

Tal mentalidade me parece reducionista e esta intenção herege na produção acadêmica me interessante por atentar em favor de dinâmicas que a escrita e o pensamento técnico-científico dominantes não são capazes de abarcar, como a intuição, as poéticas de ser na linguagem, a pessoalidade que não é subjetiva e a universalidade que não é generalizante.

Acredito que seria muito pretensioso dizer que este escrito que faço alcança de alguma forma a heresia a que se propõe um ensaio. Mas não me restam dúvidas de que foi/está sendo/será escrito com palavras próprias, úmidas e sinceras, possuindo, portanto, propriedades ensaísticas.

Nesse sentido, Adorno (2003) oferece a bonita metáfora de que a apropriação que se faz dos conceitos ao ensaiar é como o estrangeiro que, ao aprender uma nova língua, não se vale o tempo todo das gramáticas oficiais, mas também da experimentação viva da linguagem, de sua organização, da aventura e da exposição ao fracasso que isso pode significar.

Diante dessa imagem me recordo que no campo das artes cênicas, a palavra “ensaio” soa mais próxima das ideias de treino, repetição e polimento de uma cena estruturada, quase acabada. Embora nos dicionários de português essa palavra também conste entre termos como “experimental” ou “testar”, foi com os amigos colombianos no aprendizado da língua espanhola e do teatro que me dei conta que “ensayar” uma frase coreográfica, um passo ou uma cena é quando ela ainda não está pronta. É testar se conseguimos. É ver se fica bom. Para o que eu costumava chamar de “ensaio”, era melhor dizer “entrenar” ou “practicar”. De modo semelhante, Adorno diz que ao ensaio “Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer” (ADORNO, 2003, p. 16-17).

O tom herege, irônico e, principalmente, experimental e aventureiro em que a escrita ensaística se constrói, me aproxima agora, das questões que Jorge Larrosa (2012) faz em torno da experiência. Fazer uma investigação de um mestrado em educação neste tom é, para mim, ter a escrita como experiência, escrever desde a experiência e, algumas vezes, sobre a experiência de lidar com os temas que abordo. É como ter um roteiro, mas deixar-se atravessar, apaixonar, padecer, expor e transformar pelo caminho. É produzir e produzir-se sobre certezas frágeis e presença firme. É pensar a escrita como “ação direta”, principalmente no que diz respeito ao que Larrosa (2012) indica que “talvez seja outra coisa que não a pesquisa em educação”. Quer dizer, fazer algo que talvez não seja pesquisa em educação, neste espaço, é fazer algo que não se pode mercantilizar, que

não serve para pontos nem pontinhos, nem créditos nem credenciais, nem rankings nem qualificações, que não é inovadora nem competitiva, nem atual nem de atualidade, nem permite criar castas de expertos ou especialistas, nem é assimilável por nenhuma política (LARROSA, 2012, p. 290).

Dito dessa forma, pareço fazer um esforço que não serve para nada. Isso é, de certo modo, maravilhoso, pois não serve para submeter a educação e o conhecimento às lógicas de mercado. Desafortunadamente, não servindo para nada, pode-se pensar que tampouco aponta caminhos, alternativas e contribuições na pesquisa educativa que se propõe à construção de um outro mundo possível como prefiro me dedicar a pensar. Então, porque fazer algo sem valor?

Escrever um ensaio, no sentido em que vim entendendo, parece-se muito com fazer algo que não serve. Não serve pelo menos às formas dominantes de se habitar a academia. Aqui há uma contradição fundamental: quero fazer algo que não sirva para nada, e quero que esse algo possa alterar a realidade em direção ao enfraquecimento de relações

mercantis frente ao saber. Quero ralentar o tempo. Girar o relógio no sentido anti-horário. Fracassar determinada e prazerosamente.

Se para um mundo capitalista ou socialista toma-se o trabalho e seu produto como centro e baliza das relações, é a utilidade ou inutilidade destes que faz a medida do mundo. Neste binômio, qualquer tipo de produção, da artística à científica, tudo pode ser julgado entre útil ou inútil para determinado projeto político e assim, ter mais ou menos importância e prioridade entre outras atividades.

Rubem Alves em prólogo ao livro de Duarte Jr. (1994), diz que uma possível justificativa para que atividades que não são consideradas produtivas segurem entre os afazeres dos seres humanos é o prazer que elas produzem. Elas não existem em função de coisa alguma a não ser elas mesmas e a alegria que fazem nascer.

Trazendo esta argumentação, quero forçar este escrito a aproximar-se o máximo possível de uma produção no campo da arte compreendida como prazer e jogo, visto que fundamentalmente, não pode afastar-se das implicações políticas que lhe são intrínsecas, dando-me a possibilidade de transitar entre estes campos como artista, acadêmica, militante, educadora e tantas outras coisas que sou.

Deste modo, gostaria de poder colocá-lo assim como a proposta de Larrosa (2012), como outra coisa que talvez não seja pesquisa em educação. Gostaria de conseguir suspendê-lo do julgamento de útil ou inútil por alguns instantes, de modo que por instantes possa ser lido com olhar nítido (como um girassol) e não com os olhos cansados de quem procura nos títulos e subtítulos uma leitura que apenas complementa ou coaduna com seus próprios estudos, sem abrir-se à descoberta como costumamos fazer nas universidades, principalmente. Gostaria de suspender das aflições combativas epistemológicas da produção acadêmica militante um espaço de/para discutir as interpretações que faço e fiz de minha experiência (talvez rasa) entre movimentos sociais sem criar um material metodológico como receita ou uma releitura da experiência. Isso porque sinto que isto que faço não pode ser exatamente “útil” a uma militância anti-hegemônica visto que não relê, se baseia em seus autores e métodos, nem avalia resultados de suas empreitadas. Tampouco pode ser exatamente útil à lógica hegemônica de produção da academia e da vida, pela razão que expus com Larrosa (2012) anteriormente. No entanto, ele quer ser lido na suspensão do julgamento de utilidade ou inutilidade, abrindo para uma função educativa mais horizontal e disponível ao pensar, funcionar como ponto de encontro entre múltiplos olhares, como uma porta aberta e sem fechadura. Quero dizer: Se um trabalho leva “rizoma” no nome, logo sabe-se que para entrar em sua porta é preciso estar disposto a chaves de Deleuze, por exemplo. Essas chaves se não

são manuseadas com cuidado, podem servir para reforçar hierarquias. Este texto quer criar e ser um espaço de encontro em torno da inutilidade e discutir o valor político deste encontro.

Para mim, cantar a experiência tem a ver com abrir, nas instituições educativas, um tempo livre, liberado, roubado à necessidade à utilidade, para ver se nesse tempo livre podemos constituir juntos algo assim como um espaço público, da palavra e para a palavra, do pensamento e para o pensamento, mas também um espaço de qualquer um e para qualquer um, sem guardiões na porta, sem ninguém que exija qualificações de nenhum tipo para nele participar, um espaço em que o único que teríamos em comum seria, precisamente, a capacidade de falar e de pensar. Porque o saber hierarquiza (somos desiguais com respeito ao que sabemos), mas a capacidade de falar e a capacidade de pensar é o que todos compartilhamos, é o que nos faz iguais (LARROSA, 2012, p. 291).

Diante disso, resta saber que escrevo para militantes que, assim como eu, de alguma forma caminham pelo chão da arte, inquietos, mas também para todo mundo que quiser entrar nessa porta aberta. Que a partir de experiências no Movimento Estudantil e em programas e projetos de extensão universitária junto a movimentos de cunho político e social como o Programa Teia e o Observatório de Movimentos Sociais da Zona da Mata Mineira durante meus estudos de graduação na Universidade Federal de Viçosa, me pus a questionar sobre a vitalidade de fazeres artísticos e poéticos em espaços de militância. Que nota-se no mundo capitalista, a apreensão do tempo aiônico por desejos cronotípicos e que em movimentos sociais de base de esquerda como os que convivi, surpreendentemente, a mesma lógica de apreensão se aplica. Os momentos de suspensão do tempo produtivo também são tomados pela razão e pela objetividade de construir um projeto contra hegemônico de futuro. Cantar, dançar, encenar, não aparecem com um fim em si, mas como ferramentas de um propósito. Estranhando esta realidade é que proponho esta reflexão sobre a (in)utilidade dos fazeres artísticos, que pode se estender aos filosóficos e políticos.

Além disso, cabe compartilhar que como modo de organizar esta experiência, tenho alguns pontos que se configuram em capítulos. O primeiro esforço é a apresentação do milagre de Caná como introdução ao problema da temporalidade e da produtividade. O segundo é um estudo sobre o tempo e suas configurações. O terceiro, sobre o que quero chamar de “inútil” a partir de um inventário do que lhe caracteriza e, por fim, o quarto diz de seu valor político.

2 BODAS DE CANÁ: OCIOSIDADE SAGRADA

Uma passagem bíblica chegou a mim através de uma palestra de Frei Betto (2014), quando falava de seu livro “Um Homem Chamado Jesus”. Nesta obra, o autor, que se engajou nas lutas camponesas junto às Comunidades Eclesiais de Base com a Teologia da Libertação, escreve a vida de Jesus como um romance de palavras simples dirigidas àqueles que não têm muita familiaridade com a linguagem da escritura, mesclando dados históricos que ajudam a compreender a dimensão das ações do Cristo em sua época.

Considerando essa passagem coerente e ilustrativa com o que pretendo pensar neste estudo, pela riqueza de detalhes que apresenta, compartilho, a seguir, o encantador capítulo do livro que trata deste episódio: As Bodas.

Jesus retorna a Nazaré em março de 28. Filho, e os peixes que ficaste de trazer? Ri Maria ao acolhê-lo à porta com os amigos. Peixes? Indaga Tiago. A senhora esperava que Jesus tivesse ido pescar? Não, explica Maria ao retornar à tina de roupa suja, ele disse que tem amigos pescadores. Somos nós, diz André; se soubéssemos, teríamos trazido um cesto repleto de carpas!

Maria mergulha os tecidos na água com álcali vegetal e farinha de fava. Retira-os encharcados e, numa tábua, esfrega-os com marga, para branqueá-los. O corpo vergado executa uma dança monótona, movido pelo braço direito estendido sobre os panos. Teu filho, senhora, disse Pedro ao servir-se de água fresca da bilha, é fiel a Javé e tem muito boa voz. Mas, como pescador, é um fiasco.

E meus irmãos? Pergunta Jesus. Maria interrompe o trabalho e empina o corpo. Enxuga com a ponta do avental o suor do rosto: Foram todos a Tiberíades, participar da festa de inauguração do jardim construído por Judas num palácio de Antipas.

Ao anoitecer, Maria acomoda os rapazes em esteiras de palha. Depois, chama Jesus à parte: Filho, não esqueças: amanhã a filha de Tepedina, que era nossa vizinha, casa-se em Caná. Mamir casa-se amanhã? Não ficou noiva outro dia? Sim, há um ano. Ontem os irmãos dela estiveram aqui e insistiram na presença de nossa família. Como os filhos de teu pai já tinham viajado, eu gostaria de contar com a tua companhia. E o que faço com meus amigos? Pergunta Jesus. Convida-os, os noivos ficarão felizes.

Vamos a Caná, comunica Jesus ao irromper da aurora no dia seguinte. João, à beira do poço, interrompe o trabalho de puxar a corda da tina: E o que faremos lá? Haverá um casamento. Hoje, terça-feira? Estranha André; as bodas costumam ter início na quarta. Aquela gente não é muito ortodoxa, justifica Jesus. Os pais do noivo são agricultores de posses. Darão uma festa de quatro dias, até que se inicie o sábado. Minha mãe e eu gostaríamos da vossa companhia.

As núpcias

Após percorrerem pouco mais de dez quilômetros entram em Caná à hora em que chamadas cor-de-rosa incendeiam o horizonte. Na rua principal, jovens camponeses, ávidos por uma festa que os faça esquecer a labuta diária, correm com tochas acesas à mão. Jesus reconhece, à frente do grupo,

Leo, o noivo, de barba precocemente branca e cabelos fartos. Vão em direção à casa da noiva. Jesus, Pedro, André, Tiago e João integram-se ao cortejo.

Na outra ponta da rua, na sala de sua casa, a noiva aguarda o amado cercada pelas damas de honra, todas meninas. Seus vestidos exibem bordados com desenhos de flores. Mimir traja linho muito alvo e traz, à mão direita, uma lamparina de terracota. Um pequeno frasco com a reserva de óleo pende amarrado ao dedo mindinho. Os cabelos ondulados estão à mostra e a testa cortada por um diadema no qual faíscam pedras brilhantes. O véu branco cobre o nariz e a boca.

O cortejo para à porta. Leo adianta-se e dirige-se aos pais de Mimir. Com a vossa permissão, desejo contemplar a beleza de minha amada. Os sogros fazem o gesto de aprovação e, com a ponta dos dedos, ele ergue o véu. Fala alto: diante de todos e de Deus, declaro que sou o homem mais feliz do mundo!

Os amigos, inebriados, gritam alegres. Atiram sobre ela uma chuva de grãos de trigo, enquanto pratos são jogados ao chão, estilhaçando-se. Uma ampola de perfume é quebrada e derramada sobre os noivos.

Mimir senta-se numa liteira e, levantada por quatro homens, é exposta aos convidados antes de ser conduzida à casa dos pais do noivo. Jesus e seus amigos também aplaudem.

Atrás da liteira, todos acorrem ao local da festa, animados por pandeiros e cornetas. No pátio da casa, decorado com folhas de parra e hera, espigas de trigo e suculentos cachos de uva, os convidados enfileiram-se diante de talhos de pedra transbordantes de água e fazem seus ritos de purificação. André observa que Jesus mostra-se negligente ao cumprir o preceito. Contudo, culpa-se no íntimo por julgá-lo.

Sob um dos pórticos, músicos tocam harpas, cítaras e címbalos. O rabino de Caná aproxima-se das jarras de vinho. Maria chama a atenção de Jesus: este é Pethaia, que domina a fala de muitos povos. Quando teu pai e eu te conduzimos ao templo para consagrar-te a Javé, das mãos dele compramos as aves oferecidas em sacrifício. Ao aposentar-se, ele retornou à sua terra natal.

Pethaia abençoa a bebida: *Bendito o Criador do fruto da vinha!*

Os noivos são os primeiros a serem servidos. Bebem da mesma taça.

Um servo toma em mãos uma das jarras e asperge gotas de vinho nas comidas sobre mesa: guisados de ovelhas, cordeiros acebolados, peixes grelhados temperados com nozes, sêmola com açafrão, empadão de frango com azeitonas pretas, patês de fígado, grão de bico. Para adoçar a boca, romãs, melancias da África, passas e ovos batidos com mel e canela. Todos se servem. Diante do vinho é extensa a fila de campônios. Pedro prefere a aguardente de tâmara.

Animado pelo vinho e pela música, Jesus repuxa a túnica sobre o cinto e entra na dança que alegra os convivas. Ao som de cítaras, charamelas, cornetas, címbalos, pandeiros e tamborins, rapazes e moças multiplicam os movimentos de seus corpos com volteios ritmados. Maria observa orgulhosa como o filho está feliz! Exuberante, ele atrai olhares casadoiros de jovens que requebram aladas na roda do baile.

A música só cessa quando Odóvis, o pai do noivo, suspeita que o cansaço e a bebedeira já superaram o limite de resistência dos convidados. Então, todos retornam às casas, onde irão descansar para, na tarde do dia seguinte, prosseguir a festa.

O lençol

Na quarta-feira, a cerimônia reinicia-se com a entrada triunfal da noiva suspensa na liteira. Mamir está sem véu, de modo que todos se alegram com o seu sorriso generoso. Traz em mãos um pano branco, dobrado. O noivo caminha ao lado, atento aos movimentos da amada. No meio da roda, ela abre o lençol e exhibe a marca de sangue. Já não é mais virgem. Os convidados aplaudem sob o chocalhar de pandeiros.

Os servos enfileiram as jarras de vinho. Pedro, de novo, prefere a aguardente de tâmara.

A festa deve continuar

Na quinta, Maria, em companhia de Tepedina e outras mulheres afoitas, limpa, decora o pátio, ajuda a dona da casa. Preparam guisados de pombos dos montes da Judeia, vitelos da Transjordânia, novilhos de Saron. Nas travessas, fazem arranjos com figos, peras e maçãs.

Quando a tarde esmaece, Jesus chega com seus amigos. Maria corre ao seu encontro no jardim: eles não têm mais vinho, sussurra aflita. O que queres de mim, mulher? Minha hora ainda não chegou!

João observa o diálogo ríspido entre mãe e filho, sem entender direito o que se passa.

Jesus comenta com Pedro: o vinho acabou. Pedro corre em direção à garrafa de aguardente e, aliviado, enche a sua copa. Volta para junto de Jesus e observa: quando os convidados atinarem que o vinho acabou, ficarão tristes, e os noivos se darão conta de que não há mais clima para festa. Não permitirei que isso ocorra, assevera Jesus. Aproxima-se da mãe, que enfeita de figos o contorno da mesa, e segreda-lhe algo ao ouvido. Os olhos de Maria luzem. Ela chama os servos, aponta-lhes Jesus e ordena: fazei tudo o que ele vos disser.

Sob o ângulo dos pórticos, estão as seis vasilhas de quarenta litros cada, que continham água para as abluções. Jesus diz aos servos: enchei as talhas de água. Eles as completam até a boca. Ele estende-lhes a taça: retirai um pouco e levai ao copeiro.

Ao provar, Neemias, mestre da copa e devoto de Baco, certifica-se, espantado, de que acaba de degustar um vinho de excepcional qualidade. Como não identifica a procedência, comenta o noivo: todos servem, primeiro, o vinho bom e, quando os convivas já estão rindo à toa, menos atentos à qualidade, servem o inferior. Tu, porém, guardaste até agora o melhor vinho.

Leo degusta-o: Neemias, que maravilha! De onde tiraste este licor de anjos? De Atulaim? Não sei de onde veio, diz o copeiro. Alguém deve ter te trazido de presente. Talvez seja de uma safra especial produzida em Quiriat-Jearim. Meu paladar jamais conheceu bebida tão deliciosa!

Jesus e Maria, que observam a libação, sorriem um para o outro. No dia seguinte, Jesus e seus amigos descem com Maria para Cafarnaum. Pedro só lamenta não ter trazido um pouco de aguardente de tâmara (BETTO, 2009, p. 98-103).

Espantou-me saber que o primeiro milagre de Jesus teve como único objetivo a continuidade da celebração, da festa. Frei Betto (2014) diz que o tempo de Jesus é uma das épocas mais estudadas na história da humanidade por arqueólogos, antropólogos, historiadores, etc. Portanto, é possível saber como funcionava uma festa de casamento naquela região como a descrita na passagem acima; é possível saber que provavelmente,

famílias viajaram de lugares distantes para o casamento, levando alguns pertences e alimentos; que se encontraram saudosas de outros tempos; que cantaram e dançaram ao som da música e que Jesus também dançou.

O primeiro milagre de Jesus, ressaltou Frei Betto (2014), não foi a cura de uma pessoa, um ato heroico de vida ou morte, foi a festa! Ao longo dos milênios da história humana, de alguma maneira, as sociedades criam um ritmo entre o tempo de satisfazer de necessidades diárias profanas (de vida ou morte) e o tempo do sagrado, dos ritos e das festas (PAZ, 2012, p. 68), momento de suspensão do tempo cronometrado, linear, calculável e produtivo para imersão num tempo que é realidade viva e mágica. Um tempo de trabalhar, semear, colher e comer para saciar a fome e outro tempo de cantar, pedir aos deuses por boas chuvas, agradecer a colheita e comer para festejar a fartura.

Para mim, aqui está o poético de transformar a água em vinho. Transformar o tempo da água no tempo do vinho. É fazer-se desfrutar um tempo em que não se bebe porque há sede, mas porque há vinho.

Transformar o tempo e transformar a vida. Este é um caráter fundamental do rito que conforma a festa de casamento descrita, independente do ato miraculoso do Cristo – do qual falarei posteriormente. Neste ritual, duas pessoas que não eram (casados) passam a ser. Como, também, nos rituais de povos originários em que, após uma transformação do tempo cronológico para a imersão no tempo vivo, alguém pode passar de criança a adulto.

Fazer o que não é, ser, revela no ritual seu caráter mágico. Como a rebelião primordial contra os deuses que Octavio Paz (2012) confere à figura do feiticeiro, assim procede o rito: para o homem de ciência, os deuses são apenas hipóteses frente às forças naturais; para o crente, os deuses são a verdade e a vontade irreduzíveis que precisa-se aplacar ou amar; mas para o feiticeiro, os deuses são poderes passíveis de se vencer, burlar ou seduzir. É dizer que o humano tem um papel ativo a cumprir frente ao sagrado.

Com muita frequência se compara o mago ao rebelde. A sedução que sua figura ainda exerce sobre nós é consequência de ter sido ele o primeiro que disse *Não* aos deuses e *Sim* à vontade humana. Todas as outras rebeliões – aquelas, exatamente, pelas quais o homem chegou a ser homem – partem dessa primeira rebelião (PAZ, 2012, p. 61).

Na imagem do rabino de Caná, que abençoa o vinho, poderíamos fazer uma analogia com o feiticeiro e, no ritual ver uma estratégia de participação frente ao sagrado. Isso significa que se a comunidade segue em seu tempo de sede e água, trabalhando, plantando, colhendo e vivendo suas necessidades básicas, o casamento não se faz. A passagem do “não-ser” ao “ser”

não se faz. É preciso que algo interrompa este tempo e abra outro. É preciso que o rabino faça o gesto mágico de bênção do vinho e o servo o aspirja sobre a comida para que os atos de comer e beber percam seu caráter utilitário, como veremos a seguir.

Pensar o caráter utilitário dos fazeres é fundamental para este estudo que procura compreender e propor justamente um valor político para o inútil. Para desenvolver este tema que diz da ocupação das coisas pela utilidade – tempo de sede; ou da ocupação das coisas por si mesmas – tempo de vinho, quero tomar duas ideias de Agamben que me parecem complementares entre si. São elas a *ociosidade festiva* e a *profanação* para o que tomo, junto ao autor, como exemplos a festa e o jogo respectivamente.

Para dizer do *festivo*, Agamben (2009) atenta que o sábado judaico tem uma relação especial com a festa, visto que representa o sétimo dia da criação divina, em que Deus cessou todo o trabalho e consagrou o ócio. É dizer que o Criador, no último dia, não deixou de criar, mas fez sagrado um não-fazer intencional. Por isso, o não-fazer do sábado judeu, não significa um abster-se de toda e qualquer atividade, mas, se observamos a lista de trabalhos proibidos durante o sábado, mesmo que por alto, podemos perceber que trata-se de abster-se daquilo que é relativo à esfera da produtividade, sendo, então, um não-fazer-para.

Esta lista de trinta e nove atividades das quais os judeus devem abster-se durante o sábado, restringe as ações que remetem à obra de criar um santuário e pode ser dividida em seis grupos: O primeiro grupo de *melachot* é bem claro. Está ligado ao trabalho no campo e censura atividades como semear, arar, colher, juntar feixes, debulhar, descascar ou espremer o suco de uma fruta, selecionar ou classificar entre grãos ou objetos, etc. O segundo grupo traz uma característica curiosa: está ligado ao trabalho com a lã e seus tecidos, no entanto, tudo que se faz no processamento da lã, como cortar, lavar, desembaraçar ou torcer, se aplica a fazeres cotidianos como lavar uma mancha de comida na roupa ou pentear os cabelos com pente (pois arranca pelos como a tosa); O terceiro grupo trata do processo de beneficiamento do couro, onde consta o aprisionamento, abate, retirada da pele, processos de preservação, traçado para corte, suavização e corte do couro de animais. Aqui, do mesmo modo que não se deve cortar o couro seguindo um traçado, deve-se evitar cortar em linhas tracejadas, excetuando-se, por exemplo, cortar em uma linha que abre uma embalagem de alimento, visto que aí a finalidade não é o corte, mas o acesso ao produto. O quarto grupo tem a ver com a escrita, com o escrever ou apagar letras. O quinto grupo é ainda mais ilustrativo da advertência utilitária dos fazeres. Trata de construir e destruir coisas. A construção, por motivos óbvios não é permitida, a destruição, por sua vez, só é permitida desde que não tenha outro fim que não a destruição mesma, ou seja, não tenha a construção de outro algo

substituente posteriormente como intenção. O sexto tem a ver com os toques finais na construção de um tabernáculo e envolve fazeres como acender e apagar uma chama, finalizar um objeto encontrando um “golpe final” e também transportar coisas do domínio público para o privado e vice-versa.

A ociosidade sagrada do sábado judeu, aqui exemplar de toda festividade, não é determinada, portanto, pelo que não se faz, mas pela libertação contra a utilidade dos fazeres.

Se comemos, não o fazemos para tomar alimentos; se nos vestimos, não o fazemos para nos cobrirmos ou abrigarmos do frio; se nos mantemos acordados, não o fazemos para trabalhar; se andamos, não é para irmos a certo lado; se falamos, não é para nos comunicarmos informações; se trocamos objetos, não é para os vendermos ou comprarmos (AGAMBEN, 2009, p. 128).

Diante disso, aparece mais clara para nós uma relação fundamental entre a festa e o repouso sabático. No romance de Frei Betto, Jesus diz a seus amigos que os noivos “darão uma festa de quatro dias, até que se inicie o sábado”. Vista a lista, o casamento seria irrealizável em um dia sagrado ao ócio. Não se poderia pentear a noiva, acender o candeieiro, transportá-la na liteira e tampouco as bilhas de água poderiam sair do espaço privado onde estavam para o espaço público no qual chegaram repletas do vinho milagroso, entre uma infinidade de *melachot* que se consumariam. Isso poderia nos induzir fazer uma oposição entre a festa e o repouso, mas proposta de Agamben (2009) diz o contrário. Entre a festa e o repouso sabático está inclusão das atividades comuns numa esfera sagrada que se exprime no mandamento de “santificar as festas” e que tem como passo inicial, tomar os fazeres por uma ociosidade especial.

O autor diz ainda que hoje perdemos a capacidade de santificar, deste modo ocioso, as festas:

Karényi comparava, neste sentido, a perda da festividade com a condição de alguém que quisesse dançar depois de ter deixado de ouvir a música. (...)E, contudo, não podemos renunciar à festa, continuamos a perseguir a cada ocasião, até mesmo à margem das festas estipuladas, essa modalidade particular – e perdida do agir e do viver a que chamamos “fazer festa”. Obstinamo-nos em dançar, cobrindo a perda da música com o fragor das discotecas e dos altifalantes continuamos a desperdiçar e a destruir – até mesmo, e mais frequentemente, a vida – sem já conseguirmos alcançar a *menucha*¹, a simples, mas para nós impraticável ociosidade que, só ela, poderia restituir à festa o seu sentido (AGAMBEN, 2009, p.123).

¹ “A condição dos judeus durante a festa do sábado chama-se, por isso, *menucha* (no grego dos Setenta e de Filon, *anapausis* ou *katapausis*), isto é, ociosidade.” (AGAMBEN, 2009, p. 121).

De modo mais otimista, Michel Maffesoli (2006), em “O Tempo das Tribos”, trata da força com que novos e antigos rituais se fazem presentes na pós-modernidade como saturação do espírito individualista legitimado nos tempos modernos pela substituição do imaginário, do mito e da religião pela racionalidade, pela ciência e pela técnica. O que o autor chama de “neotribalismo” tem a ver com uma temporalidade designada com o termo “ingresso”. O “ingresso” seria algo entre o “progresso” e o “regresso”, nas palavras de Maffesoli (2006, p.7): “Entrar (*ingressa*) sem progredir (*progressa*). [...] ‘entrar no’ prazer de estar junto, ‘entrar na’ intensidade do momento, ‘entrar no’ gozo deste mundo tal como é.” Maffesoli diz ainda de uma “alma da selva” que

retoma força e vigor nas selvas de pedra que são nossas cidades, mas também nas clareiras das florestas quando, de maneira paroxística, as tribos tecno, quando das *raves*, pisam, em êxtase, essa lama da qual somos forjados. Estamos no coração do tribalismo pós-moderno: a identificação primária, primordial com o que no humano está próximo do húmus (MAFFESOLI, 2006, p.17).

No entanto, como vimos com Agamben, a alegria, distração, descanso e identificação que a festa neotribalista realiza e em que é realizada, por si só, não são capazes de suspender o tempo produtivo. Estes momentos em que nos é permitido ingressar no tempo estão tão abduzidos pela mesma lógica produtivista da vida cotidiana que estar com os amigos, passear, dançar, cantar, etc., são consideradas atividades para “recarregar as baterias”, para produzir com mais qualidade e criatividade nos tempos de trabalho. Nestes momentos, o gozo do tempo se dá é pela promessa de um futuro mais promissor ou feliz. Portanto, vale reiterar que

A ociosidade – tal é pelo menos a hipótese que tencionamos sugerir – não é uma consequência ou uma condição preliminar (a abstenção do trabalho) da festa, mais coincide com o próprio espírito de festa, no sentido em que este consiste precisamente no neutralizar e no tornar ociosos os gestos, as ações e as obras humanas, só deste modo os tornando festivos (fazer festa significa, neste sentido, *fare la festa*: consumir, desactivar e, no limite, eliminar alguma coisa) (AGAMBEN, 2009, p.126-127).

Nossa dificuldade em viver a verdadeira sagração da festa, está, portanto, na impossibilidade de neutralizar, de desativar, de libertar os gestos desta promessa que os faz úteis.

Se a (con)sagração opera no sentido de suspender a produtividade, a utilidade, e a promessa, carregando objetos e gestos para uma outra esfera que não a de seus usos correntes, a *profanação* - segunda ideia de Agamben que gostaria de tomar, opera em sentido quase inverso.

O que é (con)sagrado, para o autor, é aquilo colocado em uma esfera separada, inacessível ao uso comum dos homens. Isso quer dizer que as coisas sagradas pertencem aos deuses, como o trigo que na festa de Caná foi lançado sobre os noivos e os pratos que foram atirados ao piso e já não serviam ao seu uso tradicional. Eles já não eram trigo de fazer pão e pratos de servir comida, mas pertenciam à esfera do ritual sagrado.

A passagem do profano ao sagrado se dá, segundo o autor, por um limite estabelecido pela religião através de mecanismos rituais minuciosos que, em si, não se definem por conectar o humano e o divino, mas, ao contrário, por tratar de mantê-los distintos.

Octavio Paz (2012, p.127) concorda que a pessoa que participa de uma festa ou de uma cerimônia é também um ser diferente daquele que, poucas horas antes, caçava no bosque ou dirigia um automóvel. Essa diferença, para ele, é um salto-mortal através de e para este limiar. É brusco e constitui uma mudança fulminante de natureza. A passagem do profano ao sagrado é como um renascimento, para o qual pode haver preparações como o batismo, a comunhão ou outros sacramentos que podem até mesmo dar um novo nome ao ser.

A operação profanatória também guarda uma transformação radical que, ao contrário do que pode parecer, não ignora ou negligencia o limite que a coloca frente ao sagrado. A profanação faz um novo uso deste limiar e o que conhecemos como *jogo* é decorrente de um mecanismo de profanação.

Baseado em estudos de Émile Benveniste, Agamben (2005 p. 84), diz que a potência do sagrado está na conjunção entre o mito (que é a narrativa teológica) e o rito, (que é a representação da narrativa). Quando aparecem separados, se dá o jogo. Abolido o mito, resta a gestualidade vazia do ritual, *ludus*; abolido o rito, restam as palavras, *jocus*.

Agamben (2007, p.66) diz ainda que maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sagradas, como o brincar de roda, que fazia parte das celebrações de casamento; os baralhos, que faziam (e ainda fazem) parte de práticas divinatórias; o jogo de bola que reproduz a luta dos deuses pela posse do Sol. Diante disso, Agamben conclui, que a relação sagrada entre mito e rito que se profana no jogo carrega algo mais que o mero desativar das operações de consagrar, pois “o uso a que o sagrado é devolvido é um uso especial, que não coincide com o consumo utilitarista” (AGAMBEN, 2007, p.67). Não é possível que aquilo que foi sagrado volte ileso à esfera profana. Ele volta manchado da suspensão que sofreu e esse resíduo é a emancipação de sua relação com uma finalidade.

Pensemos no jogo de baralho, por exemplo, que em práticas divinatórias tem como princípio o gesto de organizar, dispor e revelar cartas em certa ordem significativa. Nos jogos de mesa que a ele profana, o gesto, a tensão e a atenção se conservam como rito, mas agora

são destituídos da narrativa que confere ao realizador do gesto propriedades mágicas. O mito ou o rito, conservados na profanação, não são funcionais, por isso não podem pertencer à esfera da utilidade nem à do sagrado. Eles esqueceram “alegremente seu objetivo, podendo agora exhibir-se como tal, como meio sem fim. Assim, a criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante” (AGAMBEN, 2007, p.75).

Além de deslocar as coisas da esfera utilitária, outro aspecto em que o jogo se encontra com a festa, é o fato de alterar a relação com o tempo. Já vimos que a ociosidade sagrada altera o tempo no sentido de suspender os gestos de sua produtividade. Agora cabe pensar como o jogo pode fazer o mesmo e para isso é importante entender como se dá a relação entre o mito e o rito que a profanação modifica.

O mito está ligado à narrativa e à conformação de um arquétipo originário. São as histórias fundadoras e fundadas na/da vida de uma comunidade que aparecem na ritmicidade sagrada como possibilidade de burlar a linearidade do tempo. “Ele é um passado que é um futuro disposto a realizar-se no presente” (PAZ, 2012, p.67).

A data mítica é o encontro no presente do passado e do futuro. Produzir a data mítica é produzir presença do que foi e do que será e, é através do rito como organização gestual geralmente festiva e representativa, que o mito pode retornar e atualizar o tempo que ele invoca. Assim, “podemos afirmar que a função do rito é acomodar a contradição entre passado mítico e presente, anulando o intervalo que os separa e reabsorvendo todos os eventos [...]” (AGAMBEN, 2005, p.90).

A partir disso, entende-se que a conjunção de mito e rito é o que conforma um calendário sagrado cíclico e repetitivo capaz de impedir que a experiência mítica se perca como passado insignificante e faça parte do sistema simbólico da comunidade eternamente.

Quando o jogo separa estes dois, o ritmo do tempo sagrado é rompido. Pode-se perceber, de acordo com Agamben, que “o rito fixa e estrutura o calendário; o jogo, ao contrário, mesmo que ainda não saibamos como e por que, altera-o e destrói” (AGAMBEN, 2005, p.84).

Dada esta explanação inicial, começamos a conectar este estudo em uma relação profunda com a temporalidade. É neste ponto que gostaria de propor um pequeno respiro, para costurar estas duas ideias tomadas com Agamben (a profanação/consagração e o repouso sabático/festa) com o problema que me movimenta neste estudo: o fato do lugar do fazer artístico em espaços políticos estar condicionado ao modo de viver o tempo nas militâncias.

O que importa dessas duas ideias, aqui, é a possibilidade que elas nos apresentam de transformar a relação com as coisas. Quando os fazeres cotidianos do sábado são sagrados ou

quando o ritual profanado sai do campo sagrado manchado da suspensão em que foi colocado, ou seja, quando são feitos com um fim em si ou como um meio sem fim, abre-se a possibilidade de atentar contra um dos cernes do capitalismo que é o produtivismo compulsório. Destaca-se, assim, que a utilidade ou inutilidade não se definem no *que*, mas no *como*. Não são algo intrínseco às coisas ou aos gestos, mas fazem parte das *relações*.

Sendo assim, cabe neste momento acrescentar uma possibilidade mais de suspensão do uso comum dos gestos, objetos ou ações, o que nos aproxima dos fazeres artísticos que aqui se pretende discutir: a operação que faz o artista *bricoleur*².

Para Agamben (2005), mais que deslocar os objetos de sua esfera usual, a profanação e a arte são capazes de extrair dos objetos sua pura temporalidade, de modo a fazer materializar sua historicidade.

[...] em nenhum lugar como em um brinquedo, poderemos captar a temporalidade da história no seu puro valor diferencial e qualitativo: não em um monumento, que conserva no tempo o seu caráter prático e documental, objeto de pesquisa arqueológica erudita; não em um objeto de antiquário, cujo valor é função de uma antiguidade quantitativa; não em um documento de arquivo, que extrai seu valor do fato de ser inserido, em uma cronologia, em uma relação de contiguidade e de legalidade com o evento passado (AGAMBEN, 2005, p. 86).

Com isso, o autor diz que a força dessas operações está no fato de que enquanto o valor do objeto antigo está em função de sua antiguidade, aqui, os objetos conservam um resíduo entre o que “eram”³ e o que “não são mais”⁴ - e contrapor o que “eram” ao que “não são mais”, colocando ênfase no termo “não são mais” é evitar contrapor que “eram” ao que “são”. Pois se assim fosse, este resíduo não se apresentaria.

Este resíduo histórico, ou seja, impossibilidade da coisa de desvencilhar-se de seu estado/significado anterior ou de seus outros estados/significados possíveis está relacionado ao que Benjamin (2012) chama de “citação à ordem do dia” e comporta uma ideia de historicidade em que a cada dia, como num Juízo Final, toda a história está irremediavelmente disponível de modo que todo o passado é atualizável e este resíduo de que falamos é a materialização desta condição e é também o que garante outro valor ao objeto (de arte ou de jogo): a autenticidade. É justamente por terem feito parte, autenticamente, de outro conjunto estrutural, que as coisas podem se libertar da escravidão da utilidade e provocar estranhamento. No entanto, Agamben (2013b) atenta “que o valor-estranhamento volte,

² Agamben usa este termo tomado de Lévi-Strauss para dizer do uso fragmentário de peças de um determinado conjunto estrutural.

³ Agamben chama de ser “uma vez” relacionado a uma temporalidade diacrônica.

⁴ Agamben chama de ser “uma vez, agora não mais” relacionado a uma temporalidade sincrônica.

depois, a adquirir um valor econômico (e, portanto, um valor de troca) não significa outra coisa senão que o estranhamento cumpre na nossa sociedade uma função economicamente apreciável” (p.171). Por isso, para nosso estudo, não é o valor-estranhamento a categoria que nos aproxima fundamentalmente do “inútil” que queremos defender, mas a irremediável historicidade que ele denuncia (por ser um estranhamento frente ao passado) como uma possibilidade de vislumbrar o tempo de modo diferente ao que estamos acostumados, ou seja, nos deslocar de um tempo diacrônico de sucessão de causas e consequências, da produtividade, com o qual costumamos lidar com os olhos voltados para o futuro; para ver também uma possibilidade temporal sincrônica, com o qual podemos lidar com os olhos voltados para dentro, para um presente em que se que acumula todo passado.

Entendendo o artista *bricoleur* neste sentido, proponho como exemplo desta questão, a instalação *O dia em que o Corinthians foi campeão de futebol* do artista paulistano Nelson Leirner, exposta no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (2001). Neste trabalho, Leirner usa bonecos plásticos, santos, anjos e orixás de gesso para recriar o cenário de uma partida de futebol. Assim, os objetos que faziam parte de um mundo sagrado – caso já tivessem participado de rituais, ou que faziam parte do mundo econômico – pois são vendidos em lojas especializadas; são profanados, destituídos destes lugares e suspensos em outra esfera: a artística. Ao chegar a este outro campo, os objetos não deixaram de ser o que são, carregam residualmente os significados dos conjuntos simbólicos a que pertenciam, de modo que o jocoso da obra, o que a faz curiosa e interessante, é justamente o destaque no “não ser mais” sagrado ou ser passível de comércio.

Figura 1 - O dia em que o Corinthians foi campeão de futebol



Fonte: MAC Niterói, 2014.

Além disso, o fato de colocar em um espaço de arte objetos oriundos de outros domínios e a reprodutibilidade destes objetos, produzindo esta tensão entre sincronia e diacronia, podem ser considerados, historicamente, os primeiros passos da formulação do que hoje se entende por arte contemporânea ou até mesmo moderna.

Em uma sociedade tradicional, que vive um tempo completamente atualizável, sincrônico, “não é possível despedaçar em ponto algum as malhas da tradição através da qual se efetiva a transmissão do passado” (AGAMBEN, 2013b, p.174). Na sociedade moderna, no entanto, a ruptura da tradição é tão dada, e a dificuldade de suspensão/sagração das coisas é tamanha, que resta ao homem viver um contínuo movimento rumo ao futuro, empurrado por um acúmulo de passados sobre os quais já não pode lançar vista.

Os estudos de Benjamin que influenciam esta investigação, diretamente ou através do trabalho de Agamben, estranham e questionam essa situação. Carregando do romantismo alemão do início do século XIX uma forte relação entre poesia e mística – entre arte e sagrado, como crítica cultural à sociedade moderna-capitalista, com sua mecanização da vida, desencantamento de mundo, individualismo e “progressismo” em oposição à busca de valores pré-capitalistas, da religiosidade como signo da vida comunitária e de uma crítica ao trabalho que esvazia o homem de sua força revolucionária para ocupá-lo de uma marcha incansável rumo ao progresso; este pensador pode entender o poético (e, por assim dizer, o artístico) como aquilo que, assim como o sagrado é capaz de instaurar uma outra temporalidade. Se para a Ilustração, o céu estava desabitado e a religiosidade era combatida aguerridamente com a fé na ciência, para os românticos era a poesia e não a ciência, que numa exaltação quase sagrada, preencheria a ausência de Deus.

Baseada nisso, posso elucidar que as escolhas feitas para trazer este tema não tratam de um uso acríptico da relação humana com o sagrado ou de mais uma proposta de militância festiva ou, pior ainda, ociosa (tomando essa palavra por seu sentido mais usual). Trata-se da busca por uma militância que não abra mão de ser anticapitalista e que, por isso mesmo, não se permita viver o tempo ao modo progressista que funda o capital.

No capítulo a seguir, portanto, proponho um estudo mais amplo das geometrias que configuram o entendimento temporal e sua relação com a utilidade e a arte.

3 GEOMETRIAS DO TEMPO

3.1 TEMPO CIRCULAR

Tudo tem que ser bom, porque nada fica pra trás. Porque roda, gira, se encontra! É por isso não precisa olhar pra trás. Porque você logo vai olhar e aquilo que você teria que fazer um esforço pra ver, você vai ver na sua frente! O lindo é essa coisa redonda... Hermeto Paschoal, 2010.

O tempo circular de que vamos falar está diretamente articulado às ideias de sacração e profanação apresentadas anteriormente. É um tempo fundado em uma estrutura narrativa, por vezes mítica, que rege a causalidade de todos os eventos atualizando o passado ciclicamente. Este tempo, assim como a ritmicidade entre o sagrado e o profano, pode ser pensado em uma dualidade entre o cronológico e o aiônico.

Na mitologia grega, Urano escondia seus filhos no corpo de Gaia para que sua soberania não tivesse sucessores nem fim. Seu filho Crônos, no entanto, confronta e castra o pai dando fim ao seu reinado e passa a esconder seus irmãos e filhos para que o mesmo não lhe ocorresse. Assim contado, o gesto de Crônos parece ter a ver com uma vontade de controle, de sair de uma condição de submissão e de estabelecer limites para o futuro intencionalmente, conformando um ideal de tempo controlável, divisível, o tempo Chronos.

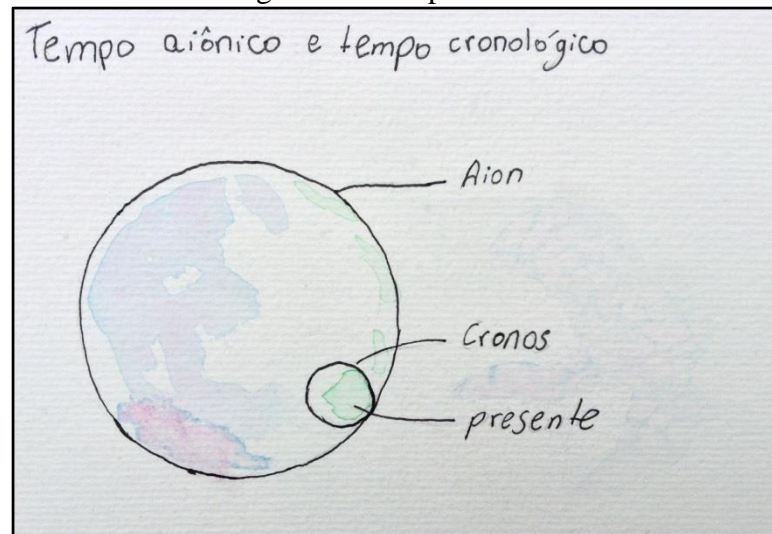
Este tempo, por ser uma infinidade de presentes sucessivos, parece passar muito depressa. Está repleto das tarefas corporais, do trabalho para fazer, da previsibilidade, do ajuste, dos fazeres cotidianos, da sede. É o tempo em que Maria, no episódio de Caná, esfregava as roupas para branqueá-las.

“Gregos, romanos, persas, chineses, povos ameríndios e muitos outros acreditavam que presente, passado e futuro se organizam em um círculo sem início e fim, de maneira que tudo que é já foi e voltará a ser” (MATOS, 2014, p. 133). Este círculo cronológico poderia ser pensado como o calendário que conhecemos: a cada ano volta o 1º de janeiro, a cada semana um domingo, a cada dia duas voltas no relógio.

Os eventos cotidianos estão neste círculo menor⁵, que se move tocando em um círculo maior no qual está inscrito, Aiôn, que quer dizer *sempre* e tem a ver com o tempo contínuo, que passa sem que se perceba, que não é um pedaço de tempo, mas um gigante infinito, uma criança que brinca sem porquê, tempo do vinho. Um tempo que não tem direção, não 'vai para', mas um tempo que 'é' (POHLMANN, 2006).

⁵ Outra imagem possível é a música. Pode-se perguntar de uma canção: “quanto tempo tem?” e essa pergunta se responderia com a quantidade de minutos e segundos que leva para ser executada, ou pode-se perguntar “quantos tempos tem?” e essa pergunta se responderia com a quantidade de pulsações que acontecem durante sua execução. Cada clique do metrônomo é um tempo indivisível, presente, completo, que é, assim como aiôn. Assim, podemos pensar que o tempo aiônico não é necessariamente mais amplo que o cronológico, embora sua representação gráfica o faça parecer.

Figura 2 – Tempo circular



Fonte: ROCHA, 2016a.

Pensando assim, o tempo cronológico está ligado à diacronia, ou seja, à sucessão de eventos que permite reconhecer o antes, o agora e o depois, aos fazeres úteis cotidianos; o tempo aiônico, por sua vez, está ligado à sincronia, ou seja, as leis universais e imutáveis dadas por um passado imemorial e mítico que serve de modelo à vida.

[...] esse passado de passados flui continuamente, desemboca no presente e, confundido com ele, é a única atualidade que realmente conta. A vida social não é histórica, mas ritual - não é feita de mudanças sucessivas, mas consiste na repetição rítmica do passado intemporal. O passado é um arquétipo, e o presente deve se ajustar a esse modelo imutável; além do que, esse passado está sempre presente, já que retorna no rito e na festa. Assim, tanto por ser um modelo continuamente imitado quanto porque o rito o atualiza periodicamente, o passado defende a sociedade da mudança. Duplo caráter desse passado: é um tempo imutável, impermeável às mudanças; não é o que passou uma vez, mas o que está passando sempre: é um presente (PAZ, 2013, p.22).

Como em um acordo entre duas engrenagens, a cada instante o círculo cronológico toca o círculo aiônico. No ritual festivo, como vimos anteriormente, o ser humano cumpre o papel de fazer estas engrenagens girarem e cada volta do ciclo cronológico coincida com respectivas estações do ciclo aiônico. Otávio Paz (2012) dá como exemplo disso as Cerimônias do Fogo Novo, celebradas por antigos *mexicas* a todo final de ano e especialmente ao fim de um ciclo de 52 anos. Nestas celebrações, a data cronológica que calcula a passagem deste tempo não é suficiente para garantir que o novo ciclo de 52 anos se inicie, ele precisa ser provocado sob a pena de um aterrorizante “fim dos tempos” ou de seguir vivendo sobre um tempo desgastado, em que as estações não se sucedem, os velhos governam e as mulheres não concebem. Para isso, realizam-se rituais que fazem nascer o tempo novo e

atualizam a narrativa mítica. Este procedimento garante a intimidade necessária entre a roda cronológica da diacronia e a roda aiônica da sincronia para que a sucessão de eventos cotidianos (diacrônicos) e a estrutura causal ou teleológica (sincrônicas) não produzam passados irrecuperáveis ou futuros repletos de expectativas, mas uma profunda, imutável e autorregeneradora presença.

Neste sentido, no tempo circular tudo está dado, completo e uno. Não cabem aí desejos de progresso, revolução ou o que chamamos anteriormente de valor-estranhamento, aquele que cria a figura do artista *bricoleur*.⁶ Tampouco o que entendemos hoje como arte.

Entre eles (os povos primitivos), construção e criação de imagens têm funções idênticas. Suas cabanas existem tanto para abrigá-los da chuva, do vento e do sol quanto para protegê-los dos espíritos que produzem tais fenômenos; já as imagens têm como objetivo protegê-los de outros poderes que, para eles são tão reais quanto as forças da natureza. Pinturas e estátuas, em outras palavras têm uma função mágica (GOMBRICH, 2013, p. 37-38).

Isso significa que objetos, signos ou imagens que hoje concebemos como artísticos tinham poder de alterar a realidade presentificando algo vivo e por milhares de anos a humanidade viveu sem se perguntar o que “significavam” os objetos mas sim o que “eram” os objetos.

Ainda que repleta de utilidade e significações explicativas, a mística dos movimentos sociais pode carregar algo da conjunção entre rito e mito que me parece capaz de suspender o tempo produtivo.

Mística é um jargão utilizado em meio à militância para designar instrumentos de motivação, vontade, disposição e satisfação de ser parte da grande coletividade em luta. Ranulfo Peloso (1995) diz que ela é uma motivação profunda, é a força que produz um sentimento de unidade que nasce em momentos de vitória ou de indignação, que são gestos, palavras de ordem, canções que compõem essa força sem hora marcada que faz as pessoas lembrarem e celebrarem a vontade de luta.

O mais importante na expressão pública da mística é a animação e fortalecimento da militância e da organização. Não tem uma fórmula. Depende da hora e do grupo. [...] Não pode ser um 'show' para ser assistido.

⁶ Agamben (2005), no entanto, alerta contra a representação por duas rodas engrenadas: se no ponto de intersecção entre diacronia e sincronia tudo é atualizável, em nenhuma sociedade pode haver jogo ou sagração (muito menos o que dissemos sobre arte *bricoleur*) porque todo jogo seria ritual e todo ritual seria, ao mesmo tempo, jogo. Estes, no entanto, se definem pelo resíduo diferencial que seu deslocamento produz – cria-se um paradoxo indissolúvel. O autor propõe, então, a imagem de uma curva hiperbólica sobre os eixos da sincronia e da diacronia.

É um ato onde cada pessoa deve se sentir presente, participante e à vontade (PELOSO, 1995, p.6).

Na prática, essa força ganha formas particulares de se manifestar e tem sua origem principalmente nas organizações de cunho religioso que acompanharam a fundação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra durante o fim dos anos 80 como a Comissão Pastoral da Terra e demais agentes relacionados à Teologia da Libertação.

Coelho (2011) aponta que para o MST a mística ganhou caráter estratégico na formação de uma identidade coletiva, de edificar suas visões de mundo, estabelecer seus inimigos e aliados nas lutas e projetar o que espera de seus integrantes.

Esta concepção é incorporada por outras organizações como o Movimento Estudantil, que também tem na mística uma prática frequente e eficiente. Há, nos espaços de militância, místicas grandiosas e emocionadas como também há místicas tímidas e feitas quase que por obrigação dependendo da desenvoltura dos militantes envolvidos e da importância que dão a este momento. O que acontece é que de um modo ou de outro elas cumprem uma ritualidade e são poucos os encontros que começam ou terminam sem alguma mística.

Para termos maior dimensão de seu significado, segue o relato de uma das organizadoras de uma mística acontecida durante o X EIV Minas⁷ em 2013.

No assentamento Primeiro do Sul, localizado na cidade de Campo do Meio, estudantes de diferentes cursos e universidades de Minas Gerais participavam de seus últimos momentos de formação política antes de serem enviados para famílias do MST ou MAB onde fariam suas vivências. Entre estagiários e coordenadores somávamos quase 100 estudantes e apesar de estarmos alojados em um assentamento, não tínhamos muitas relações com as famílias assentadas. Entre as várias tarefas da organização como alimentação e limpeza nos organizamos em uma comissão específica para fazer as místicas.

Durante todo o período de imersão, foi memorado o Massacre de Felisburgo⁸ que iria a julgamento depois de 8 anos de impunidade. Essa questão foi o ponto de partida para a criação da última mística. Passamos todo o dia construindo o espaço onde ela se realizaria. Militantes mais antigos nos ajudaram a buscar o “tom” certo, compartilhando histórias de

7 O Estágio Interdisciplinar de Vivências é dividido em três fases: A primeira, de preparação, na qual os/as estudantes participam de formação política em várias esferas através de estudos sociológicos, econômicos, culturais e históricos. A segunda fase consiste no envio desses/as estudantes para famílias do MST ou do MAB para que possam vivenciar de perto como se dá a luta diária de pessoas que participam destes movimentos. E a terceira fase, de análise do que passou durante a vivência.

8 No dia 20 de novembro de 2004, cinco sem-terra morreram e 20 ficaram feridos após ataque de 17 pistoleiros contra um acampamento do MST na cidade de Felisburgo – MG. Adriano Chafik, mandante da chacina, foi condenado a 115 anos de prisão em outubro de 2013.

outras místicas e encontros, dando ideias e também no trabalho braçal, a ideia era sensibilizar os estudantes para a luta, mostrar que há realidades e lutas a ser travadas também fora das universidades.

Montamos uma estrutura de barracos de lona que simulavam um acampamento Sem Terra em torno de uma fogueira. Depois da última palestra, buscamos os estagiários na saída da plenária e fizemos com eles uma roda de mãos dadas ao redor dos barracos. Ali encenamos o cotidiano de um assentamento. As pessoas começaram a se dar conta de que encenávamos a história de Felisburgo quando começaram a ser vendadas e podiam escutar os cochichos dos capangas de Chafik dizendo que iam invadir o acampamento. Já com os olhos fechados puderam sentir o cheiro e o calor das barracas queimando, os gritos desesperados: “Cadê meu filho?”, “Me solta!!”, o estampido dos tiros, os empurrões, os sussurros. Alguns organizadores passavam tochas rentes ao rosto dos estagiários, outros apertavam as mãos dadas: “Não solta! Não sai!”. Silêncio.

Enquanto tiravam as vendas, colocamos um “corpo” em um carrinho de mão e o empurramos rumo ao cemitério com cinco cruzeiros cantando uma canção triste. Muitos choravam muito, olhos arregalados, um silêncio duro que só foi rompido com o discurso inflamado de um dos companheiros.

Contada dessa maneira, a mística parece se diferir pouco de uma apresentação teatral. No entanto, aqui não há artistas nem há espectadores, embora haja pessoas que sabem o que vai acontecer e outras que não sabem. Não há pacto representativo. Todos são estudantes militantes e, por a atividade mística não exigir nenhuma exploração técnica específica, em potencial, qualquer um poderia ocupar o lugar de coordenadores.

Além disso, se a data mítica é o encontro no presente do passado e do futuro, nesta mística, a morte dos acampados também era um passado – estavam mesmo mortos; era um futuro – outros camponeses poderiam ter o mesmo destino; e ela se realizava no presente pela encenação dos colegas militantes. Produzir a data mítica é produzir presença do que foi e do que será. Isso acontece por que o mito é arquetípico e embora a morte dos acampados possa ser datada e, por isso, fazer parte do eixo diacrônico; a força de opressão que estas representam é universalmente reconhecível, podendo fazer parte do eixo sincrônico que une oprimidos que vivem/viveram em diferentes tempos e espaços.

Deste modo, podemos dizer que esta condição temporal não é privilégio de comunidades primitivas, exóticas, alternas, pré-modernas; há também que se considerar que as formações comunitárias com códigos e rituais próprios ganham força na pós-modernidade como saturação de valores individualistas. Assim, não quero que pareça, de modo algum, que

a concepção circular de tempo antecede à linear, à qual sucede a progressiva e por fim a espetacular. Hoje, mais do que nunca, convivemos com todos estes tempos e é a força contra produtivista que quero tirar de cada uma deles para construir o “inútil”, do qual fala o próximo capítulo.

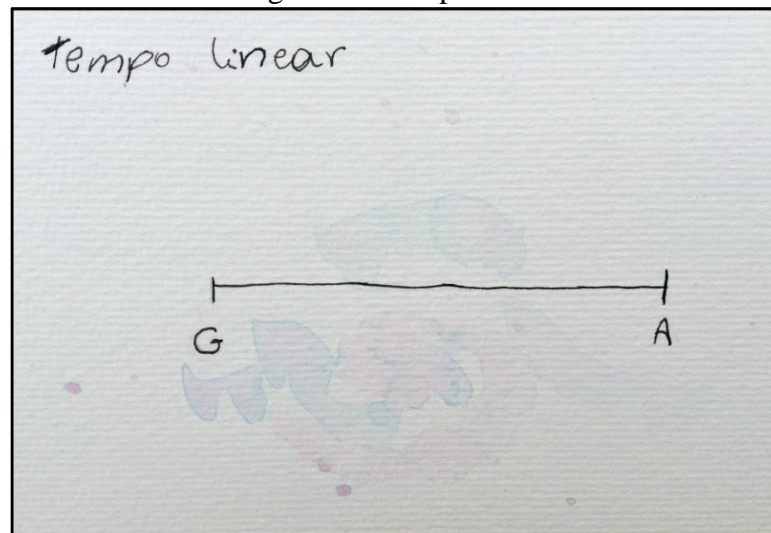
3.2 TEMPO LINEAR E TEMPO PROGRESSIVO

*Foi quando o camponês Virgílio chorando entusiasmado com nossa **mensagem**, me pediu que, com o elenco e os fuzis, fossemos com seus companheiros, lutar contra os jagunços de um coronel, invasor de terras.* Boal, 2014.

Entre gênese e apocalipse traça-se uma linha. Princípio e fim são bem demarcados. Só a diacronia existe, com sua sucessão de causa e efeito impecavelmente estruturada. O tempo linear pode ser pensado como o tempo judaico-cristão, um tempo em que nada é reversível e caminhamos inapelavelmente para o fim.

“Se o tempo dos antigos corresponde ao tempo da reflexão, o tempo judaico-cristão é o tempo da revolução” (MATOS, 2014, p.136). É o tempo que espera a vinda do messias que dará fim absoluto à linha temporal e instaurará uma duração pura e indivisível entre passado, presente e futuro. A vinda do novo tempo-sem-tempo não é, aqui, atualizável ciclicamente, é uma constante aposta no que virá.

Figura 3 – Tempo linear



Fonte: ROCHA, 2016c.

Sendo assim, segundo Matos (2014) – em que ancorei todo o estudo temporal que segue – a linha que representa este tempo, não é homogênea, mas entrecortada de milagres, profecias e antecipações que revelam uma ansiedade que, de certo modo, ajuda a compor o progressivismo das sociedades modernas.

Os milagres suspendem as leis da natureza. São algo impensável num tempo circular em que toda mística, ciência e filosofia se faz no sentido de entender e assentar no sistema de circularidade todos os eventos. O milagre de Caná é exemplo claro disso, porque além de alterar drasticamente a natureza de uma coisa, anuncia a proximidade do fim dos tempos. Isso pode ser visto nos dizeres que não aparecem no texto de Frei Betto, mas que finalizam o texto bíblico (Jo 2, 11): “deste modo, Jesus deu início em Caná da Galileia a seus sinais e revelou sua glória, e seus discípulos creram nele” (BÍBLIA, 1994, p. 1097-1098).

As profecias, assim como os milagres, anseiam por futuro. Funcionam como narrativas míticas, mas que ao contrário de revelar a ordem cíclica das coisas, volta os olhos para o fim da linha. São relatos do que virá.

As antecipações, por fim, são campos em que comunidades cristãs radicais procuram experimentar o tempo que virá, contrapondo-se a hábitos sociais que acreditam não fazer parte de dito tempo, mas do “mundo”.

Estes atravessamentos na linha temporal mostram um processo de acúmulo histórico que prepara a chegada do Messias.

As semelhanças dessa estrutura com a teoria revolucionária marxista são por demais evidentes e já foram sublinhadas insistentemente por diversos autores. Basta aqui comparar a figura do Messias com a da classe proletária: ambos inaugurariam um novo tempo histórico intensamente real e oposto ao não-tempo, seja o da pré-história capitalista ou da circularidade pagã (MATOS, 2014, p.141).

De modo também semelhante, o materialismo histórico dialético insinua que o acúmulo de contradições inerentes ao capitalismo é capaz de fazê-lo ruir e o próprio ritmo da história construir a revolução. As crises econômicas, por exemplo, funcionariam como estes sinais que atravessam a linha do tempo. Outra semelhança mais é que há, tanto na concepção messiânica quanto na marxista, a possibilidade (ainda que questionável) de acelerar a vinda do Messias ou da revolução com a adoção de determinadas posturas ou estratégias frente à vida que criam uma situação propícia para este acontecimento. Para os marxistas, o fazer artístico pode estar entre estas posturas.

Baseada na ideia hegeliana de que há uma totalidade prévia que representa o verdadeiro e o real, a obra de Marx defende que a sociedade não poderia ser compreendida pelas visões parciais da economia, da história, da sociologia, etc. de modo a considerar a sociedade esta totalidade viva contenedora do real e do verdadeiro.

Por ter a totalidade como ideia central, Marx acredita que a arte não pode se desenvolver sozinha, seguindo forças internas, mas que as transformações em seu campo

decorrem do desenvolvimento da sociedade como um todo. A partir disso, construindo a ideia de um fazer artístico de base materialista Vázquez (2010) diz que quando torna-se clara, através do marxismo, a ideia de que a transformação da sociedade parte de uma específica estruturação ideológica e social, “o artista que aspira ligar sua criação à causa revolucionária do proletariado assume concretamente essa perspectiva e integra seu esforço criador no marco da revolução.” (VÁZQUEZ, 2010, p. 15).

Neste sentido, as experiências teatrais de Brecht, por exemplo, negavam a arte como reflexo do mundo e afirmavam-na como práxis transformadora, como antecipadora da realidade, colocando artista e público numa situação ativa frente à obra, “[...] a arte não era um fenômeno ideológico, mas situava-se no mundo da produção, homóloga ao universo da fábrica” (NAPOLITANO, 1997, p.12).

Entendo que, mesmo que além de Brecht haja muitos outros estudiosos e propositores de uma estética de ordem materialista diante dos partidos e da ideologia, os fazeres ligados a essa ordem acabam por assumir um caráter didatizante e utilitário já que, como vimos, se posicionam numa vivência temporal que objetiva outra e, por isso, não considera a suspensão da utilidade.

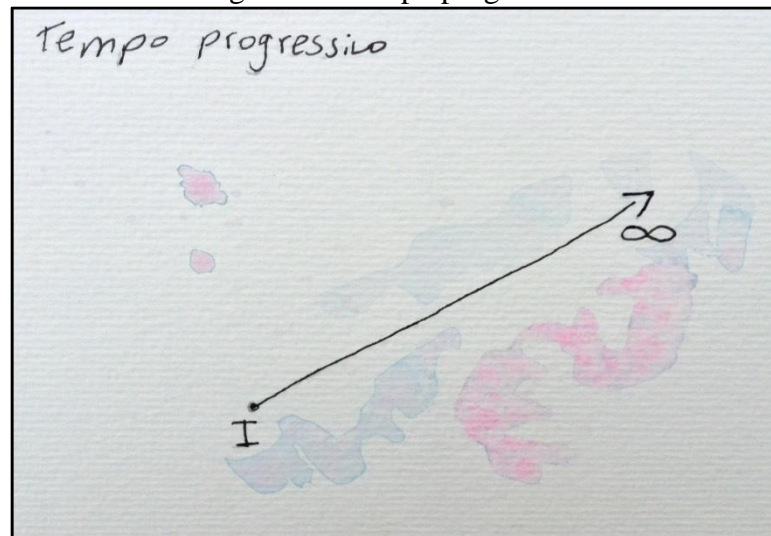
A razão, portanto, para que a arte materialista esteja inscrita no mundo da produção se deve ao que Benjamin (2012) adverte em sua primeira tese sobre o conceito de história: o quanto a narrativa teológica – com o que Marx buscava romper, segue em sua obra travestida de história e seduzida pela esperança no progresso que a modernidade de sua época desenhava.

Cabe, então, apresentar agora mais uma possibilidade de entendimento do tempo que complementa a linearidade do tempo judaico-cristão: o tempo progressivo.

Este é marcado pelo cientificismo produtivista, pelo positivismo, pela aposta num futuro cada vez melhor. O início dos tempos se busca nas teorias cosmológicas ou evolucionistas modernas. O fim dos tempos, no entanto, não há. Ele é substituído por uma infinita ascensão onde já não se espera o Messias e a sucessão diacrônica de eventos não conecta passado e futuro.

Sendo assim, a figura representativa da temporalidade progressiva seria uma linha ascendente, com ponto inicial, mas sem ponto final.

Figura 4 – Tempo progressivo



Fonte: ROCHA, 2016d.

Para este tempo, as crises já não são mais anúncio do fim, mas o próprio motor dos tempos.

Para Koselleck, toda a história da temporalidade moderna corresponde à história da crise, dado que vivemos em um longo presente incapaz de conectar as experiências do passado às expectativas do futuro com o objetivo de criar sentido histórico. [...] Na modernidade, tudo sempre esteve em crise. Com sua expansão semântica, a crise chega a não significar nada e se torna “normal” (MATOS, 2014, p.75-76).

Sendo todo o tempo formado por crise, todo o passado precisa ser superado, todo presente é inaugural e superior e todo futuro é mais promissor, criando como norma histórica a ideia de que o progresso é o que pode garantir – com acúmulos culturais e tecnológicos – a salvação.

Com isso, institui-se uma ideia de trabalho que é um fazer útil à abertura de portas para um Messias que nunca vem, ou que, quando vem, cria a espera por outro melhor. Assim, o trabalho é aquilo que se faz enquanto se espera a felicidade prometida em um horizonte rumo ao qual se caminha, mas a cada passo dado, se afasta um passo mais.

O constante adiamento do futuro e da felicidade cria comodidade em um presente precário, em uma presença precária. Isso parece construir na militância (aquela de base materialista/marxista) a crença de que a cada conquista de direitos, vence-se uma etapa contra a opressão, assim como cada avanço tecnológico é uma vitória da humanidade frente à natureza selvagem ou a cada vanguarda artística o homem se aproxima mais da expressão fiel de sua época.

O fazer artístico da militância do tempo linear ou do tempo progressivo é aquele que, como na epígrafe de Boal, tem uma mensagem a passar que ajuda a antecipar a vinda do novo tempo e é, portanto, ferramenta deste propósito. Vale atentar que há algo mais na produção artística do tempo progressivo que é a constituição de vanguardas. A cada nascimento de uma vanguarda, seja de estilo, técnica ou conceito, a anterior é destituída de seu posto de “mais moderna”. Assim, tanto mais nova é a coisa, melhor ela é, dado que na linha temporal se posiciona mais longe do passado, ganhando prestígio sobre a anterior. A novidade é a norma. Deste modo, tanto o trabalho material quanto o artístico respondem à lógica produtivista do tempo progressivo, igualando-se no campo da utilidade.

3.3 TEMPO ESPETACULAR

Share moments. Share life.
Slogan da Kodak em 2001.

Se para a vida do tempo circular o importante é *ser* no tempo, ou seja, habitá-lo; para o tempo progressivo o importante é *ter* no tempo, acumular destroços históricos que nos empurrem ao futuro; para o tempo espetacular, por fim, o importante é *parecer*.

O que o espetáculo da vida pós-moderna parece e faz aparecer é um discurso sobre a ordem vigente, em sua forma e conteúdo. Sendo um tempo em que já não se pode fazer experiência do passado como na vida cíclica, nem se pode acumular história como na vida linear, nem tampouco superar os passados como no tempo progressivo, ao tempo espetacular lhe resta reproduzir a si mesmo ou o simulacro da experiência extirpada.

Em *Infância e História*, Agamben chama atenção para a perda da capacidade do homem contemporâneo de fazer e transmitir experiência que já era anunciada em tempos modernos por Benjamin segundo o qual a guerra mundial tivera o poder de emudecer o homem, de modo que aquele que volta do campo de batalha, não o faz carregado de experiência, mas de impossibilidade emudecida de compartilhá-la.

Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para este fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzido em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante em um engarrafamento [...]. O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto nenhum deles se tornou experiência (AGAMBEN, 2005, p.23).

O autor diz ainda que isto não ocorre por faltarem eventos suficientemente significativos, mas porque nem os eventos extraordinários nem os cotidianos são mais capazes de converter-se em autoridade como um provérbio ou uma máxima, fatalmente substituídos pelo slogan. A experiência é, assim, alijada do homem. Ela está fora de nós, em nossas câmeras fotográficas, nas peregrinações turísticas, na desconfiança dos sentidos que desde a época moderna sanciona “experimentos” como busca deliberada pela experiência “verdadeira”. Dizer que se sabe algo pela experiência confere ao sujeito um exotismo autodidata, visto que estamos acostumados a pensar que é tendo informação que se aprende, e não tendo experiências.

Larrosa (2004) nos ajuda aprofundar sobre a dificuldade de fazer experiência que vivemos em nossos tempos, dizendo que o excesso de informação é quase uma anti-experiência.

Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação que antes sobre alguma coisa, mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos passou, nada nos tocou, que, com tudo o que aprendemos, nada nos sucedeu ou nos aconteceu (LARROSA, p.154, 2004).

Acredito que isso passe porque o excesso de informação nos oferece um cabedal tão intenso e extenso de estímulos que não podemos reagir a todos: a notícia das guerras, da empresa que usa trabalho escravo, do vizinho que maltrata os animais, os malefícios do consumo de carne, os benefícios do consumo de carne, a última pesquisa na estratosfera, a extinção de animais, a possibilidade de trabalho no exterior, a crise internacional, o descaso aos imigrantes, os novos produtos eletrônicos, etc. etc. etc. Tanta informação nos assenta, impotentes diante do correr dos fatos e apenas assistimos a eles sem conseguir mover-nos, até porque a cada minuto uma nova informação pode destruir o juízo feito sobre a anterior e a reação de apoio, boicote, indignação, organização política, etc. seria um esforço em vão ou se converteria instantaneamente em informação, ou mesmo espetáculo.

Funcionando neste sentido, a linha do tempo do Facebook condensa de modo exemplar a essência do tempo espetacular: fazer e ser espetáculo. Ali, uma infinidade de imagens se reproduz e sobrepõe. Grandes tragédias, o passeio na praia, a discussão política e a visita ao museu compõem o suceder dos acontecimentos, em igual nível de importância. Mais

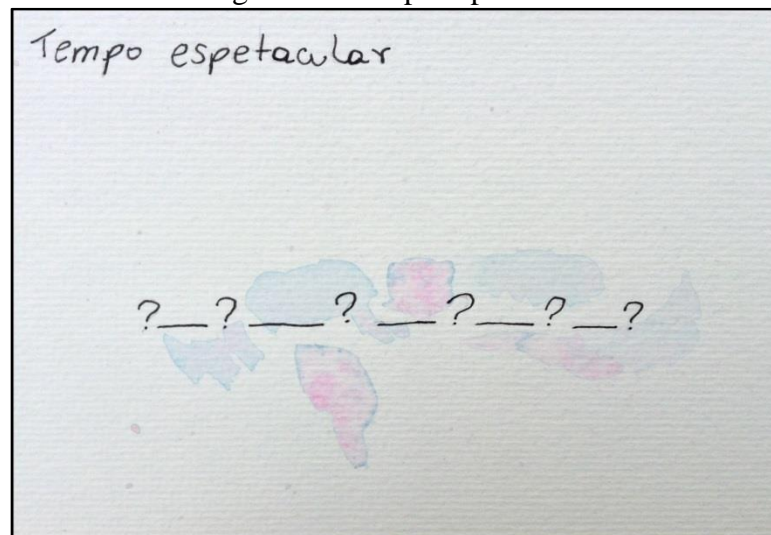
que isso, as imagens e notícias espetaculares vão e vem, somem e voltam à tona sem que, por vezes, se possa definir com exatidão sua veracidade, data ou local.

Nenhum problema é percebido porque a velocidade do espetáculo anula, como uma perversa dialética da contínua suprassunção, qualquer possibilidade de reflexão. No mundo do espetáculo tudo é possível, todo *sim* pode, no minuto seguinte, se converter em *não* e vice-versa. Não há espaço para o pensamento uma vez que, além de contínuo, o espetáculo é permanente. O espetáculo desconhece a pausa e o descanso sem os quais é impraticável a reflexão (MATOS, 2014, p.131).

Assim, constrói-se um tempo amorfo, que une todos os tempos em um só, onde nenhum evento é suficientemente duradouro para reclamar a mudança ou fim dos tempos e o início é sempre passível de ser reconstruído, de acordo com a narrativa oficial do infinito presente. Capturado pelo espetáculo, tudo pode ser empobrecido, remoldado e adaptado à ordem capitalista. Deste modo, o tempo espetacular não permite um pensamento revolucionário, dado que não objetiva um horizonte como o tempo linear; não espera a novidade como o tempo progressivo, visto que a novidade é permanente e ininterrupta; tampouco pode ser reflexivo, como o tempo circular, em que se busca entender os mecanismos que o mantêm.

Diante disso, a representação gráfica sugerida por Matos (2014) é a seguinte:

Figura 5 – Tempo espetacular



Fonte: ROCHA, 2016b

A linha reta, assim como no tempo linear, evoca a ideia de contínuo progresso, entretanto, como no tempo circular, ele não tem início nem fim. Os acontecimentos representados pelas interrogações que se dispõem nessa linha temporal dizem que eles podem se reconfigurar narrativamente de acordo com as necessidades do poder capitalista, assim

como o passado. O futuro, porém, se projeta como cópia de si mesmo, impossibilitando qualquer mudança.

Esta composição temporal incide sobre as militâncias ou sobre qualquer coisa que possa questionar o sistema, no sentido de incorporá-la aos mecanismos espetaculares empobrecendo-a. Como exemplo disso podemos pensar o movimento cultural dos anos 60 que talvez possa ser considerado a última das vanguardas – ou pelo menos o último momento em que a ideia de vanguarda fez sentido.

Uma versão caricata e reducionista da “geração” dos anos 60 poderia dizer que essa foi a geração da rebeldia da juventude na transgressão de valores estabelecidos e na ruptura contra os modos tradicionais de fazer política. Entendendo-se as manifestações de poder em diferentes escalas, esta geração torna possível pensar e fazer política tanto em termos globais quanto nas microrrelações, seja na contestação do poder do Estado ou nos questionamentos pertinentes ao subjetivo (a segunda onda feminista carregou o slogan: *o pessoal é político*), essa possibilidade abre portas para o engajamento em fazeres ligados, por exemplo, à arte conceitual, que embora nunca tenha alcançado as militâncias populares (ou popularidade entre a militância) busca desvincular o valor da obra do valor de seu material e em inúmeras tentativas, busca desvencilhar-se da especulação no mercado da arte como podemos ver, por exemplo, pelo manifesto publicado por Artur Barrio em 1970:

Devido a uma série de situações no setor artes plásticas, no sentido do uso cada vez maior de materiais considerados caros, para a nossa, minha realidade, num aspecto socioeconômico do 3º mundo (América Latina inclusive), devido aos produtos industrializados não estarem ao nosso, meu, alcance, mas sob poder de uma elite que contesto, pois a criação não pode estar condicionada, tem de ser livre.

Portanto, partindo desse aspecto socioeconômico, faço uso de materiais perecíveis, baratos, em meu trabalho, tais como: lixo, papel higiênico, urina, etc. (BARRIO, 2006, p. 262).

Iniciativas como esta, que soaram revolucionárias em sua época, rapidamente são incorporadas pela vida espetacular por diversos mecanismos, entre eles a ideia de que se o valor não pode estar na obra ou no conceito, vende-se a firma do artista, ou se o submete a um estereótipo igualmente empobrecido, haja vista, por exemplo, que hoje o acúmulo histórico residual dos movimentos hippie, punk, etc. se encontra nos estereótipos mercantilizados de sua estética, já esvaziada de qualquer sentido.

Entendido isso, cabe apresentar mais uma reflexão de Andityas Matos: a especulação. Se o tempo espetacular se ocupa de reproduzir a si mesmo, não é fortuitamente.

Resguardando meus poucos conhecimentos sobre a lógica econômica dos investimentos, me atendo ao entendimento de que especuladores são aqueles que fazem expectativas financeiras em torno de determinado mercado e investem nelas. Este gesto de investimento é reflexo das imagens que o espetáculo produz da sociedade, que fazem inferir ao especulador, a confiança necessária para criar estas expectativas. Por sua vez, para que estas expectativas se cumpram, o mesmo espetáculo incita toda a sociedade a movimentar-se em seu favor.

Sendo assim, todo trabalho responde de algum modo às expectativas da especulação. Destituído de qualquer autonomia, o trabalho no tempo espetacular sequer precisa ser produtivo no sentido material de satisfação das necessidades humanas de bens e serviços. Neste tempo, ganha força o trabalho imaterial, subjetivo, típico de artistas, professores, comunicadores etc. que, em suma, não existe *para* criar e satisfazer expectativas especulativas mas, essencialmente, *são* a própria criação e satisfação de expectativas especulativas. É criador e satisfator de espectadores que esperam e assistem com atenção o duplicar-se de sua própria imagem no espelho do espetáculo.

Deste modo, há algum tempo a arte não representa mais ofensiva contra as instituições políticas de nenhuma forma. Já não é útil como ferramenta revolucionária, já que está intimamente incrustada entre os milhares de eventos informativos espetaculares; já não é útil ao sistema, já que é, como vimos, o próprio sistema. A arte, assim, já conquistou um espaço de inutilidade.

Entretanto, quero a partir deste espaço inútil em que a arte, por vezes, é colocada como luxo burguês, reconstruir seu poder ofensivo, transformador e insultor de uma outra felicidade, a partir da própria ideia de inutilidade. Para isso, cabe adensar esta ideia, nos perguntando como se daria a suspensão do tempo espetacular, assim como fizemos em relação às outras figuras temporais.

Talvez o inverso da produção cíclica, tomada pelo objetivo de saciar as necessidades básicas da vida, seja a neutralização dos gestos; talvez inverter a produção linear, tomada pela espera do messias, da revolução ou do futuro melhor, seja ocupar-se do presente; talvez a inversão do tempo espetacular, que tem como particularidade a autorreprodução, seja a não-ação.

Explicando melhor, essa não-ação capaz de interromper o tempo espetacular, em nada se aproxima com o tempo de ócio das férias ou do fim-de-semana, que igualmente são momentos de apreciação e reprodução das demandas especulativas e do tempo espetacular nos programas de tevê, redes de internet, passeios turísticos etc. A não-ação que suspende a

utilidade dos fazeres no tempo espetacular liberando-os da escravidão especulativa precisa ser intencional e estar mais próximo ao que se entende por greve.

A greve geral é o signo da inoperância, da inatividade, do se manter imóvel diante das constantes demandas, ameaças e seduções do capitalismo. E, por isso mesmo, a greve geral não pode deixar de ser violenta, pois significa abandonar o mundo a si mesmo, desinflacionando os sentidos que lhe são impostos pelo capital (MATOS, 2014, p.179).

Tal inatividade, porém, não significa um abster-se de todo e qualquer fazer, trata-se de entregar o trabalho à condição de meio sem fim. E isso se faz empregando a energia que hoje se gasta em trabalhos que só fazem produzir mais trabalho ou reproduzir o sistema, como os trabalhos burocráticos dos bancos, das empresas de seguros etc., em atividades que sejam apenas produtivas para as necessidades básicas da humanidade como moradia, vestuário, alimentação e tecnologia, atividades que tenham fim em si, como o jogo e o prazer.

4 INÚTIL

Até aqui, entendemos que a utilidade pode ser suspensa num tempo circular pela festa e pelo jogo (sagração e profanação), quando gestos ou objetos são deslocados de seu uso de costume e passam a fazer parte de uma esfera especial, da qual não pode sair sem manchar-se da força de inoperosidade que abraça as coisas sagradas (e as profanadas). Entendemos também que em um tempo linear é a glória do fim dos tempos que é capaz de libertar o homem da escravidão dos fazeres úteis da vida terrena num eterno Shabat.

Cabe alertar que todo este estudo com relação às possíveis temporalidades não busca inaugurar um novo tempo, mas entender que todas estas possibilidades (cíclica, linear, espetacular) estão cotidianamente diante de nós, assim como os mecanismos de suspensão da utilidade referentes a cada uma delas – que é o que nos importa.

Sendo assim, é em fazeres com fim em si, que suspendem a progressividade do tempo, improdutivos, gratuitos, inapropriáveis pela lógica mercadológica e que finalmente libertam o possível do factível onde se encontra o que chamo de inútil, e que procuro compreender seu valor político.

4.1 GRATUITO

Para apresentar o “gratuito” como mais uma possibilidade de suspender a utilidade dos gestos ou objetos e construindo em mais um ponto o inútil, é preciso entender sua relação com a promessa de felicidade a que o tempo progressivo nos sujeita.

O que move o tempo progressivo é a promessa. É a crença de que sempre existe algo melhor que o presente e que todo trabalho útil ajuda a nos separar, como humanos promissores, da animalidade ancestral, nos tornando cada vez mais poderosos sobre nosso próprio destino.

Se hoje se estuda é para no futuro ter melhor emprego. Se trabalho com afinco é para no futuro comprar uma casa melhor, um carro melhor, um telefone melhor. A promessa que o presente faz, quase como chantagem, por vezes se cumpre, mas como vimos anteriormente, o tempo progressivo não termina num apocalipse. Sua linha não tem um ponto final, por que toda promessa cumprida é substituída por outra. Tudo o que se faz num tempo progressivo precisa ser útil no sentido de gerar uma dívida do presente com o futuro.

“Promessa é dívida”, diz o ditado que sobrevive ao slogan, injetando o progressivo no espetacular. Em sua segunda dissertação Para a Genealogia da Moral, Nietzsche (1991)

aponta que se a promessa e a dívida tanto nos importa, isso se deve ao quão fundadora de humanidade é a relação entre credor e devedor, onde pela primeira vez o homem pôde medir uma pessoa por outra e, por isso mesmo, diferenciar poderes entre uma pessoa e outra.

A dívida funciona, portanto, num mecanismo de acordo que cria entre dois seres uma condição de desigualdade sob a promessa de uma igualdade por vir. A restituição do equilíbrio está em substituir a vantagem do dano causado pelo devedor, pela compensação concedida ao credor como reparação e recompensa no sentido de dar a este o direito de satisfazer-se sobre aquele do modo que julgue ser proporcional ao dano sofrido.

Nos povos da antiguidade, Nietzsche encontra o sofrimento do devedor como possibilidade de restituição, visto que tinham um enorme prazer no fazer-sofrer. Era comum que em toda festividade, o suplício, a zombaria e o castigo de alguém fizesse parte do regozijo.

Num sistema capitalista, em que para um ganhar outro tem de perder, não sei se nos afastamos muito desta antiga realidade. Quanto mais produzimos e consumimos, produzimos e consumimos o pesar e a miséria de outros. A meritocracia tem a fórmula exata para isso: todo esforço merece ser ressarcido com o regozijo sobre os outros que não se esforçaram produzindo utilidades em seu trabalhar.

Como na velha fábula da cigarra e da formiga, não nos alegamos por dormir confortavelmente seguros, mas por não sermos aquele que dorme no relento sob todo tipo de risco. Precisamos da antítese de nossa felicidade para poder senti-la. Mesmo que o escárnio do outro não seja diretamente produzido por nossas mãos, é por não sermos escarnecidos que nos felicitamos. É do sofrimento do outro que depende nossa felicidade. Nosso sistema capitalista, progressista e espetacular sagra uma festa que reserva camarote – devidamente chamado de “exclusivo” – que necessita tanto do excluído quanto do vitorioso meritocrata. O poder de exclusão é recompensa.

É diante disso, que proponho que entre os mecanismos de inutilidade dos tempos progressivo e espetacular, seja o lugar das coisas gratuitas, das coisas que não produzem dívida de nenhuma espécie, nem com um credor nem com o próprio tempo.

Jason Wosniak (2014) diz que a vida contemporânea, movimentada por suas crises econômicas, tem criado na dívida um verdadeiro modo de viver e, talvez, o melhor exemplo disso seja o sistema educativo.

Orientado em direção ao futuro, a educação pela dívida chega a constituir uma técnica biopolítica sustentada na relação de que quem a oferece – seja o estado, seja uma empresa,

uma igreja, ou qualquer instituição ou pessoa – ganha poder sobre o tempo daquele que recebeu, ou seja, sobre tudo aquilo que está no tempo do devedor.

O financiamento privado de pesquisas em universidades públicas submete-as ao mercado. As demandas por uma escolaridade que “se aproxima mais da realidade” também, dado que o mercado é o que se entende por realidade. A escola fabrica o homem endividado e, ao mesmo tempo, capaz de contrair dívidas no futuro. Daí que os infinitos programas de inclusão social não signifiquem, também, nada mais que inclusão no sistema da dívida, criando mais pessoas capazes de produzir e consumir desequilíbrios. A própria relação entre alunos e professores na sala de aula é baseada em um desequilíbrio entre os dois, como se o professor ou a educação tivessem a possibilidade de sanar alguma falta que os alunos tem, sem jamais considerar que a falta seja algo constitutivo do próprio humano.

Talvez sob resquícios de uma ideologia leninista, as militâncias mais ortodoxas acabam por abarcar esta lógica educativa em suas práticas, criando uma distância entre a vanguarda intelectual do partido e as classes que carecem “adquirir consciência revolucionária”.

Lênin sustentava, a partir das ideias de Kautsky, que a teoria (a consciência verdadeira, o conhecimento) não se desenvolve espontaneamente dentro da classe operária; ela, por isso, precisa vir de fora das relações de classe imediatas, pois é um conhecimento elaborado pelos intelectuais revolucionários e, só depois, ensinado aos trabalhadores graças à ação pedagógica do partido (FREDERICO, p.13, 1997).

Pensando em liberar a educação da dívida, é que Wozniak propõe a educação como dádiva, presente, dom. Gratuita no sentido de não tomar nada em troca, interrompendo o ciclo de desequilíbrios entre o oferecimento e o recebimento, se aproximando sumariamente daquele “inútil” que não pode funcionar como ferramenta de nenhum propósito. A educação dada como presente pode ser justamente aquela que Masschelein e Simons (2014) retomando Rancière, defende como *scholé*, ou seja, como tempo livre, como espaço de separação das coisas de sua utilidade imediata, de suspensão. É dizer que, neste sentido, a escola não mais estaria ocupada das demandas da economia, da família ou da sociedade, mas justamente fora de seu governo, o que coloca a possibilidade, a abertura, a potência como determinante do educativo. O tempo escolar seria, assim, um tempo desocupado, liberado de toda demanda, mas que em hipótese alguma deveria coincidir com entretenimento que, como vimos, é a ferramenta de (re)produção do tempo espetacular.

A partir daí, penso que curiosamente, no inglês, a palavra *free* serve para dizer das coisas livres, das coisas ilimitadas e das coisas grátis– pergunto-me então, do que as coisas estão liberadas quando são gratuitas?

Em sua origem germânica, a palavra pode ser traduzida como “amado” ou “amigo”, dizendo das pessoas que não são escravas em uma comunidade, que são membro do mesmo clã, das crianças da família ou dos esposos. Neste primeiro sentido, obviamente, trata-se de liberar algo ou alguém da escravidão de ser, com toda a força de sua existência, a própria dívida, como se todo o seu tempo e vida estivessem tomados por um desequilíbrio irreversível. Ao contrário disso, o “amado”, como membro do mesmo clã ou família, nunca deverá nada, pois aí – na palavra – se constata e reforça uma relação eterna de igualdade entre estes membros.

Se transportarmos essa ideia de “liberdade” em oposição a uma “existência-enquanto-ser-endividado” para nossa vida cotidiana, seria justo dizer que até mesmo no que se considera “tempo livre”, ou seja, o tempo em que não estaríamos nos dedicando ao equilíbrio de nossas dívidas, estamos ocupados de tarefas como “programas de televisão, relacionamentos na internet, partidas de futebol, férias, finais de semana etc. – que, na verdade, apenas reforçam, a servidão (MATOS, 2014, p.146).” São tarefas tão obrigatórias quanto o próprio trabalho. São tempo de não-trabalho que se dispende também no sentido de otimizá-lo, anestesiá-lo a memória da dívida e até mesmo criar outras dívidas. Assim, podemos dizer que somos escravos, vivendo na dívida e para a dívida, o que só pode ser superado, neste sentido, quando se estabelece uma relação de “amor” que coloca aquele que oferece e aquele que recebe em uma igualdade familiar.

De modo semelhante à noção que relaciona a gratuidade ao “ser amado” em oposição ao ser escravo, Ivan Illich (2008) diz sobre o termo “vernáculo” que no latim designava tudo o que era cultivado, tecido, confeccionado em casa em oposição às coisas que estavam disponíveis para troca. As coisas vernaculares eram aquelas “da casa” como um animal de estimação, que não serve como os animais de carga, nem para o abate e tampouco para venda ou troca; ou ainda o trabalho dos filhos, que não é escravo, mas que também não é remunerado, visto que produz para “a casa”.

[necesitamos un término] suficientemente amplio para designar de manera adecuada la preparación de alimentos y la formación del lenguaje, el alumbramiento y la diversión, sin evocar, por ello, una actividad privada similar a los trabajos domésticos de la mujer moderna, a un *hobby* o a una gestión primitiva e irracional. No disponemos de tal adjetivo. Pero “vernáculo” puede convenir (ILLICH, 2008, p.93).

Illich acredita que hoje já não vivenciamos tanto as coisas vernaculares como atividades que escapam ao controle burocrático, como atos de “apetência”, “competência” ou de “solicitude”, ou seja, como coisas que fazemos porque no apetece, porque temos competência para fazê-las ou porque somos generosamente solícitos para realizá-las.

Ele busca a origem remota da perda dos fazeres vernaculares – que para mim, aqui, soam perfeitamente como aqueles gratuitos, que não geram dívida de nenhuma espécie – na época carolíngia, quando uma reforma na Igreja faz com que os sacerdotes que antes eram concedidos às comunidades para as práticas litúrgicas se convertessem em profissionais prestadores de serviços, a partir da ideia de que existem necessidades comuns a toda humanidade e que elas só podem ser satisfeitas pela mediação de agentes profissionais. Uma ideia que, para ele, há mais de mil anos vinha sendo trabalhada até se tornar um dos postulados que fundam o sistema industrial moderno. É esta dependência de seres especializados em determinados serviços que, há séculos, nos tira a apetência, a competência e a solicitude de realizar atividades para as quais há pessoas institucionalmente preparadas para realizar como, por exemplo, o ensino da linguagem.

Illich (2008) diz que nem na Grécia antiga nem no Medievo se fazia a distinção moderna que se faz entre dialetos mutuamente compreensíveis e línguas diferentes, assim como acontece hoje em dia com povos da Índia ou dos Balcãs até a Indochina. Nestes lugares é comum que os povos se comuniquem em muitas e diferentes línguas aprendidas de forma vernacular, ou seja, que não são línguas “oficiais” ensinadas pelas instituições, mas línguas “da casa”.

Hoy en día, la “lengua materna” significa al menos dos cosas: la primera lengua que el niño aprende, y la lengua que el Estado decidió que debía ser la primera lengua del ciudadano. Así, la “lengua materna”, puede significar la primera lengua que se asimila fortuitamente, un habla por lo general diferente de la que enseñan los educadores y los padres que estiman que deben actuar como educadores (ILLICH, 2008,p.98).

Assim, o aprendizado vernacular da língua materna se substitui pelos onerosos serviços profissionais. Entendendo que as palavras são grandes categorias de valor comercial, Illich (2008, p.99) diz que em nossos dias, as escolas ensinam a falar como se convém: “os pobres à maneira dos ricos, os enfermos à maneira dos sãos, as minorias à maneira das maiorias”.

Pensando em burlar esta dependência, é que o autor se preocupa em criar estratégias de intercâmbio de serviços educativos gratuitos como as Teias de Aprendizado, proposta de educação não-institucionalizada, autônoma e libertadora baseada na amizade, na

automotivação e na convivência. Para tal, ele defende que o aprendizado pode ser canalizado a partir de quatro recursos: as coisas – objetos educacionais como os presentes em bibliotecas e museus; os modelos – pessoas que podem ajudar a desenvolver habilidades e valores; colegas – pessoas que se desafiam mutuamente a interrogar, cooperar, competir; e, por fim, os adultos experientes – pessoas capazes confrontações e críticas de maneira interessada pela formação do outro (LINHARES, 2008).

Para fazer operar, por exemplo, o intercâmbio entre colegas, Illich propõe uma rede de encontros a funcionar da seguinte maneira:

O candidato se identificaria, dando nome e endereço, e descreveria a atividade para a qual procura um parceiro. Um computador lhe remeteria os nomes e endereços de todos os que tivessem dado a mesma descrição... Em sua forma mais rudimentar, a comunicação entre o cliente e o computador seria feita por resposta postal. Nas grandes cidades, os telex poderiam dar respostas imediatas. A única maneira de obter um nome e endereço do computador seria inserir a descrição de uma atividade para a qual se procura um parceiro. As pessoas que usassem este sistema só ficariam conhecidas por seus parceiros potenciais (LINHARES, 2008, 3924).

Como podemos ver, a partir deste fragmento, Illich não pôde na época da publicação de seus trabalhos, tanto sobre desescolarização quanto sobre os fazeres vernaculares (anos 80), considerar algo que hoje podemos: a internet. O que ele parece propor é o que hoje existe aos montes como redes sociais virtuais, inclusive se considerarmos a Wikipedia como um ponto de encontro de pessoas que podem compartilhar saberes por apetência, competência e solicitude sem que isso lhes ofereça em troca alguma restituição econômica ou reconhecimento social.

É aqui que passamos a pensar o segundo sentido de *free*: o ilimitado, a possibilidade de usufruto sem restrição. Neste lugar estão aquelas coisas que fazem parte de uma economia de dádiva e, portanto, não estão implicadas na lógica da escassez. Isso quer dizer que estas coisas que são *free* não criam nenhuma falta quando são dadas, tomadas ou utilizadas. Quando baixamos um arquivo da internet para nosso computador, por exemplo, ele não deixa de estar ilimitadamente disponível para outros usuários. Quando acessamos uma ferramenta de busca, não precisamos marcar um horário para sermos atendidos, o próprio tempo está ilimitadamente disponível.

Na própria Wikipedia é possível encontrar um verbete que se chama “Economia de Oferta” onde se explica que uma economia do dom, ou uma cultura da dádiva é uma organização social em que seus membros podem doar bens ou serviços com ou sem expectativa de reciprocidade.

Esse tipo de organização só é possível em grupos capazes de entender a realidade sob um paradigma da abundância e não da escassez, pensando que existem recursos suficientes para satisfazer as necessidades de abrigo, alimentação e vestuário da humanidade e, portanto, a posse destes recursos não precisa ser sinônimo de poder. É pensar que a noção de escassez só pode gerar sociedades de mercado e nunca de dom, porque onde há recursos para todos não há de se gerar dívida sobre algo que não produz falta e, portanto, não há restituição possível e tampouco credor ou devedor onde algo pode estar disponível sem restrição de quantidade ou qualidade. Assim, podemos também retornar à ideia que relaciona a gratuidade ao ser amado: Dar amor não deixa a pessoa com menos amor, mas com mais.

Vamos começar a tratar a palavra “grátis” ou o que é “de graça”, talvez o sentido mais comum com que se emprega *free*, pela advertência com que Benveniste termina o estudo em que desvenda as raízes etimológicas deste termo tão gasto, tão tomado pelo vocabulário econômico, moderno, comercial.

En una civilización ya basada em el dinero, la “gracia” que se hace a alguien es “hacerle gracia” de lo que debe, de suspender en su favor la obligación de pagar el servicio recibido. Tal es el punto de inserción de un término de sentimiento en los valores económicos, sin que por ello haya ruptura con las representaciones religiosas de las que há nascido.

Se comete un grave error al creer que las nociones económicas han surgido de necesidades de orden material, que se trataba de satisfacer, y que los términos que traducen esas nociones no pueden tener sino um sentido material. Todo lo que se refiere a nociones económicas está unido a representaciones mucho más amplias, que ponen en juego el conjunto de las relaciones humanas o de las relaciones con las divindades: relaciones complejas, difíciles, donde siempre se implican las dos partes (BENVENISTE, 1983, p. 130-131).

Pensando em liberar este termo de sua valoração estritamente econômica, podemos tomar o primeiro sentido para “graça” que Benveniste diz vir do adjetivo latino *gratus*. Esta palavra diz “daquele que acolhe com favor, que testemunha agrado” e “daquele que é acolhido com favor, que é agradável”, do mesmo modo que *ingratus* é tanto aquele que não testemunha gratidão quanto aquele que não atrai gratidão, reforçando, portanto, o caráter de reciprocidade que a gratuidade carrega. O substantivo *grates*, por sua vez, se refere a “mostras de gratidão” e há muito se compara com o grego *kháris* (que significa “ter prazer”) no sentido de ressaltar, também, a relação de agrado que estes termos evocam. Daí também a força religiosa do termo “graça” para dizer do agrado que se faz a deus, como um hino de graças, ou que se recebe dele como “o alcance de uma graça”.

Depois de termos explorado um pouco o funcionamento das relações de dívida, fica fácil entender isso, mas é preciso mais. É preciso compreender o gratuito para além do

fortuito (lat. *fors* – ao azar) para pensar que, talvez, sem a memória do agrado feito ou recebido, talvez não haja humanidade possível, como vimos com Nietzsche. É preciso que algo nos mantenha unidos, que algo garanta o prazer de agradecer e é também por isso que Wozniak (2014) sugere que se difira veementemente o que entendemos como dívida em uma sociedade de mercado – a dívida financeira, da dívida como memória – simbólica.

A dívida financeira é quantificável, controla o tempo do devedor, é troca de dinheiro ou favor, limita e aguarda uma restituição específica; enquanto que a obrigação, aquela que nos faz dizer “obrigado” ao receber um agrado, é uma relação de amor e amizade, não é quantificável, não controla o futuro do devedor pois dele não aguarda nada especificamente, mas espera. A espera diz de uma abertura para resposta do outro ao agrado feito, de uma possibilidade de acolhimento da reação. Neste sentido, as coisas dadas fortuitamente não gerariam nenhuma possibilidade de relação, como sugere o termo *gratus* mostrado anteriormente.

Podemos ver, assim, que as coisas gratuitas, assim como todas as outras possibilidades de suspensão da utilidade mercadológica que foram inventariadas até agora neste estudo, estão sujeitas à apropriação pelo sistema econômico. Há muito se defende a importância do lúdico na formação escolar de lideranças criativas para o mercado. Há muito o mercado se ocupa da religião se apropriando da vivência do sagrado. Com as coisas gratuitas não é diferente: as informações que circulam “gratuitamente” nas plataformas online, são um valioso campo de disputa ideológica e comercial. Sendo assim, é mesmo difícil encontrar com segurança algum campo inapropriável e suspendível. É por isso que nossa derradeira tentativa trata das utopias.

4.2 UTÓPICO

Patanjali caminhava pelo bosque quando encontrou um tigre de terrível aspecto. O animal parecia faminto e por isso Patanjali considerou a possibilidade de correr ou até mesmo de lutar. Mas logo recuperou o senso. Olhou aquela fome. Era a fome que Patanjali tivera ao vestir pela primeira vez a túnica alaranjada de monge e se entregar a desesperadas meditações. Ali estava a fome que leva o homem a buscar a riqueza, a temer os deuses e a esquecer de si. A fome do tigre era a dele e a de todos, não havia diferença. Só a fome. Cumpria, portanto, vencê-la. Patanjali desnudou-se, ajoelhou-se diante do tigre e se ofereceu em holocausto. A última coisa que sentiu antes de ser devorado foi o leve odor de lótus emanando da boca do felino, que há muitos dias comia flores e terra para suavizar o sofrimento. Do alto das nuvens um grande rosto azul sorria. Indra percebera que o mundo era bom. Não era o caso de destruí-lo mais uma vez. Ainda que Patanjali não tivesse se entregado ao tigre e tudo não passasse de estórias de camponeses, mesmo

assim o sorriso permaneceria nos lábios do deus. Do alto da sabedoria de Indra percebe-se que verdade e mentira são uma coisa só. Pensar significa existir. Se alguém é capaz de conceber Patanjali, tudo está bem. Se alguém consegue ler estas linhas sem duvidar de Patanjali, tudo está bem. A humanidade está justificada (MOURA, 2010, p. 50).

Aristóteles (2001) sustenta que a poesia (a tragédia) seja mais filosófica que a história, visto que a história diz do que foi, enquanto a poesia diz do que pode ser. Entendendo como Agamben (2006), em estudo sobre a potência em Aristóteles, a potência como possibilidade em si (que não é contrária à impossibilidade), como uma faculdade (definida pela possibilidade de seu não exercício) e como presença de uma privação; posso crer que a poesia não seja somente mais filosófica que a história, mas também mais potente. A poesia mantém-se aberta à indeterminação. Não precisa fazer-se ato para justificar a humanidade. Indra não espera que Patanjali seja história, contenta-se de que possa ser poesia, se alguém pode crer nela.

Acredito que este pequeno conto pode nos ser exemplar, pois em suas linhas, pude amar a Patanjali e amar-me como ser humano capaz de conceber seu gesto na privação da certeza de que ele existiu, assim como Indra. Porque pensar é existir. Se considerarmos esta afirmação, o possível, ainda que impensável em termos concretos, estará liberado do factível, o que quer dizer que se pode desobrigar as potências de toda atualização.

Para serem inúteis no sentido buscado aqui, ou seja, suspensas de qualquer apropriação mercadológica, procuremos entender as utopias de modo semelhante à potência: como lugar de indeterminação que concentra todas as possibilidades.

É neste lugar onde encontro o ponto inapropriável da utopia. Bem onde a ela não pode se confundir com projetos ideológicos sempre adiáveis ou como um maravilhoso horizonte ao qual caminhamos sem nunca chegar. Porque ela mesma já é um espaço de disponibilidade ao possível e, portanto, sua existência não precisa ser colonizada em nome do futuro. Não se trata, porém, de aceitar o eterno movimento rumo aquele lugar ou reformar constantemente o presente de modo a fazê-lo parecer cada dia mais com o lugar utópico. Trata-se de conceber no presente, que há outro presente possível. É dizer que até mesmo

para efetivamente controlar as utopias, o ‘sistema de realidade’ tem que as declarar perigosamente possíveis, tratando-as como algo real ou que pode vir a ser real, o que já seria um modo de admitir que a via atual não é a única, existindo muitas outras possibilidades (MATOS, 2014, p.69).

Assim, só faz sentido pensar a utopia onde se entende, como Benjamin, que todo instante é a porta de transformação por onde pode passar o messias e onde toda a história está

disponível como em um juízo final. Isso significa dizer que todo o passado está virtualmente projetado no agora. Que a história não precisa ser, como sugeriu Aristóteles, sobre o que aconteceu, mas ainda pode acontecer, pode relampejar no presente.

Este conto é também muito perigoso, pois pode fazer parecer que espero uma militância capaz de se entregar à fome do tigre enquanto tudo que a move é uma luta brutal contra tanta opressão cotidiana, sob lemas tão inflamados de heroísmo. Isso não é totalmente falso. A utopia do presente, que não pode ser adiada ou construída no futuro carece do campo inapropriável da indeterminação para não converter-se dívida nem assomar-se ao coro que louva a crise, que crê que é possível fundar alguma novidade que não seja cooptável pelo capitalismo em um tempo progressivo e espetacular que é justamente o que o fundamenta. É preciso suspender os tempos. O campo inútil da indeterminação é necessário porque por vezes pode preencher-se de fraquezas ou de uma força jamais vista, mas para sabê-lo é preciso que ele exista. Que não duvidemos da possibilidade de entregar-nos ao tigre. Não para superá-la heroicamente, mas para ser coerente com uma ideia de vida política como “movimento” e não como “movimento para”.

Além disso, compartilho com Rubem Alves (DUARTE JR, 1994, p.9) a sensação de que “as soluções triunfantes me causam certo mal-estar. Talvez porque, historicamente, os vitoriosos tenham sempre arrastado consigo uma dose de crueldade” ou ainda de que, talvez, “a crueldade seja mais vocacionada para o triunfo que a mansidão”. Mas assim como ele, me proponho à fraca proposta de afirmar que o poeta e o músico possam ser “mais importantes que o banqueiro e o fabricante de armas”.

Também por isso, pensar a utopia como potência, como a própria condição de possibilidade, é importante para este estudo. Pois pode provocar questionamentos profundos no que tange especialmente os fazeres artísticos, mas também os políticos e filosóficos dos movimentos que compõem a militância a quem me dedico escrever. Podemos nos perguntar em que ponto eles mantêm em si esta eterna privação potente e me arrisco dizer que em muitos destes fazeres é possível observar certezas, predefinições e métodos que, de certo modo, podam potências obrigando-as ao ato (entendido como realização da utopia). Quer dizer, essas produções se fecham para um significado/intenção predeterminado que as converte em instrumentos tão estratégicos e pedagógicos a ponto de tirar-lhes o movimento, a reticência, a surpresa, a potência tão estimadas para a inutilidade.

Para mim, os fazeres artísticos guardam uma possibilidade especial de permitir a experiência do utópico enquanto potência ou da potência em si quando são capazes de

construir uma força poética. Exatamente onde Aristóteles diz que a história se difere da poesia, no “poder ser”.

Para Octavio Paz (2012), poema e poesia não são a mesma coisa. O poema é a coisa métrica, as palavras escolhidas e enfileiradas, o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Há poetas, diz Alberto Caeiro, que trabalham nos seus poemas como carpinteiros trabalham em suas tábuas, que põem verso sobre verso como quem constrói um muro, e vê se está bem, e tira se não está. Se seus versos se tocam de poesia, deixam de ser apenas um artefato retórico ou didático e se transformam em poema. Nem toda obra é capaz ou quer ser este ponto de encontro entre a poesia e o humano. Para entender isso, vale-me reformular o que diz Manoel de Barros: Poesia é voar fora da asa. Se poesia é voar fora da asa, o poema é a asa, o poético (a poesia, para Octavio Paz) é o voo. *Poético* é poesia em estado amorfo, é movimento que dá vida à asa. Às vezes a poesia se ergue sem poema, sem intenção de ser obra, quando num conjunto de acasos o poético condensa uma corrente e transborda, inominável. É aquilo que se produz na coisa mas não é a própria coisa.

É um pá. Um tapa. Um gole. /Um bote nos paralisa, organiza,/dispersa, conecta e completa!/[...]/Acontece às vezes e não avisa./A coisa estarrece e abre-se um portal. /É uma dobradura do real, uma dimensão dele,/ uma mágica à queima-roupa sem truque nenhum. /Porque é real. /[...]/Penso, às vezes, que vivo para esse momento/ indefinível, sagrado, material, cósmico, quase molecular./ Posto que é mistério,/descrevê-lo exato perambula ermo/ dentro da palavra impronunciável./Sei que é desta flechada de luz/que nasce o acontecimento poético (LUCINDA, 2013).

Se fosse possível um poema – ou escultura, ou canção etc. – sem poesia, ele seria puramente *estético*, puro estudo dos fundamentos de produzir beleza. O *estético* seria como uma fôrma negativa do *poético*, mas que não é capaz de acolher toda sua forma, seria a força que é capaz de produzir identificação, representação, mas não presença, é o contorno de um incontornável. *Estético* é aquilo que “mostra”, enquanto que o *poético*, construindo um vazio, é aquilo que “deixa ver”.

Sendo assim, cabe dizer que as questões que giram em torno de uma produção artística implicada politicamente na produção de um outro mundo possível não podem ser resolvidas na ordem estética. É por isso que o valor político dos fazeres artísticos, que acredito deverem ser tomados conscientemente como inúteis, não se encontra na capacidade que estas produções podem ter de ser didaticamente emocionantes (como o realismo socialista da era Stalin) ou de serem questionadoras de toda fixidez (como muitas das produções em arte contemporânea). Isso importa menos porque independentemente da configuração *estética*, absolutamente tudo é comercialmente redutível, fetichizável, exceto a experiência do *poético*,

que pode acontecer incontrolavelmente em uma mística ou em uma apresentação formal de teatro, por exemplo. Porque está no campo inapropriável da indeterminação, como potência.

5 VALOR POLÍTICO

Tudo isso que buscamos compreender como possibilidade de suspensão da utilidade, até agora coincide em grande parte com o conceito agambeniano de inoperosidade mas, para nós, chamá-lo de “inútil” tem caráter estratégico. Isso é porque a palavra “inútil” é carregada de maus-juízos que não pretendemos desconstruir, mas celebrar, por acreditar que seja um bom sinal que o que defendemos ainda provoca algum repúdio.

Posso exemplificar isso tratando o “inútil” como um poeta bêbado. Dizendo isso pretendo revirar este estereótipo tão rentável para o mundo espetacular capitalista e tão incômodo para os sistemas tradicionais – até mesmo os revolucionários, ao ser lumpemproletário, tão inútil.

O poeta bêbado parece não servir para uma proposta transformadora do mundo por que não constitui o exército dos revolucionários conscientes e ativos. Parece ser o subproduto mais próprio do sistema. Mas o poeta bêbado não vai trabalhar amanhã, vive seu eterno sábado. Não vai comprar nem vender os sapatos que especulam ser os mais bonitos e rentáveis. O poeta bêbado é o boicote, a greve e a utopia. Por isso, apesar de não parecer, seu viver é atento, político e intencional. Ele abre no tempo progressivo um espaço para ser agora. Não espera para adoecer ou ser feliz no fim de semana, dia de folga, nem compra seguros de saúde que lhe seguram o tempo tentando lhe assegurar mais vida. É o futuro de que temos inveja, Benjamin. É a festa, Agamben. É o jogo, também.

O sistema precisa fagocitá-lo. Então o poeta vira espetáculo, cena de cinema, estilo de vida, camisa rasgada no shopping e um par de olheiras feitas com maquiagem. O sistema vende seu simulacro, não sua autêntica presença. Vende sua embriaguez, seu vinho e os cadernos de sua poesia, mas não pode extorquir a autenticidade de sua presença nem a atenção profunda com que cuidadosamente manuseia cigarro e caneta na mesma mão. O objeto artístico pode ser incorporado, vendido, cooptado. A experiência artística, não. O poeta bêbado é o prazer inapropriável e impróprio para o consumo.

Não por acaso, nosso exemplo trata de ser poeta e não um bêbado qualquer, que só cumpriria a metade festiva e lúdica de sua missão junto ao inútil. Porque o poeta e o bêbado podem ser racional e objetivamente apropriados ao sistema, o poético não. O utópico-poético é inútil porque assiste à sua pura potência. Insiste em ser pura potência.

Para concluir sobre esta intenção, me proponho a concordar mais uma vez com Agamben (2008) no que diz que a poesia é o lugar onde a linguagem contempla a si mesma, constituindo uma “operação inoperativa”. Isso quer dizer que suas funções úteis de

comunicação e informação são suspensas e a língua se abre a um novo possível uso. Isso também pode ser dito com Manoel de Barros: “Queria que minhas palavras tivessem um formato de canto / Porque eu não sou da informática:/eu sou da invençônica. Só uso as palavras para compor os meus silêncios”. Ou ainda, em documentário desbiográfico quando diz da diferença entre mentira e invenção, onde acredito estar também a diferença entre poesia e história: “Se eu disser a você que eu fui ali na padaria e comprei um pão é uma mentira, eu estou aqui, não fui na padaria e não comprei um pão. E a invenção é um negócio profundo. É uma coisa que serve pra aumentar o mundo” (CEZAR, 2008) . A poesia é lugar de invenção. Não daquela produtivista seduzida pela novidade, mas uma invenção que reinaugura o que há, que compõe silêncios.

Diante disso, o primeiro valor político do inútil que consigo perceber é o seu poder de suspensão. É pensar que os dispositivos governamentais e econômicos nos expropriam a inoperosidade, a colocam no centro de seu poder, em torno do que orbitamos a trabalhar, produzir e consumir, à espera de sermos restituídos no futuro. É suspendendo as coisas do que elas são que se pode abrir espaço para outros possíveis. Para um outro mundo possível.

Há que se admitir, porém, as limitações de que esta proposta de suspensão da utilidade possa compor um programa ou agenda para a militância. Nestes espaços de disputa política vive-se uma constante urgência, ora por satisfazer necessidades básicas de sobrevivência, ora por demandas estratégicas, que produzem a sensação de que seria um luxo desnecessário ou um amaciar de durezas que um militante se imbricasse em projetos artísticos.

No prefácio de seu primeiro livro de poemas “Subverso”, o poeta comunista Jefferson Vasques nos dá pistas sobre a relação entre os fazeres políticos e os poéticos:

Há uma cultura ainda muito presente em meio aos militantes de esquerda que renega o corpo e as expressões da subjetividade. Cultura calcificada pela urgência e dureza da luta, pela precisão e objetividade com que devem ser planejadas as ações. Levada a ferro-e-fogo, essa postura rompe a dialética entre razão e sentimento deixando um amplo flanco aberto ao inimigo (inimigo este que é, também, íntimo). É justamente neste recôndito de sentidos-e-emoções-recalcadas onde somos colonizados, sem que percebamos, por valores, padrões de comportamento e desejos conservadores (Vasques, 2009, p. 1).

Essa cultura de embrutecimento de que fala Vasques é um ponto chave para mim neste estudo, porque acredito que o valor de suspensão da utilidade esteja, justamente em ser não conformar um espaço programático, mas capaz de invocar uma disposição para a felicidade onde as práticas normalmente se ancoram em forças de oposição.

O educador Rubem Alves, em diversos textos localiza o potencial educativo-político do inútil. Depois de mastigar, ruminar e digerir Santo Agostinho (como ele mesmo diz), ele oferece a imagem de que o corpo carrega uma caixa de ferramentas e uma caixa de brinquedos (ALVES, 2005). As ferramentas que a primeira caixa carrega, são as coisas que fazem parte do mundo da utilidade, que são usadas para se obter outras. São meios necessários para a sobrevivência, mas que segundo ele, não nos dão razões para viver.

Para ele, a razão para viver se encontra na caixa dos brinquedos, daquelas coisas que não servem para nada além de si mesmas, que existem para serem gozadas como a brincadeira, porque a brincadeira não leva a lugar nenhum, “quem está brincando já chegou”.

É por isso e não por acaso também, que nosso exemplo trata de ser bêbado, de estar envolvido em temporalidade aiônica. Bêbado do vinho da festa sagrada, do lúdico, daquilo que não está disponível para garantir a sobrevivência como a água, mas para as razões de viver e prazer, como o vinho.

Neste sentido, sugiro que a caixa de ferramentas seja útil para lidar com as questões que envolvem as forças necessárias para se fazer oposição ao mundo que há, enquanto que a caixa de brinquedos pode inutilmente provocar uma disposição para as possibilidades e para a felicidade.

Como felicidade é um termo muito rico para o mundo que há, talvez seja necessário suspendê-lo para que ele possa caber em um outro mundo possível sem carregar consigo noções de sucesso que só são capazes de existir sobre o fracasso de outrem ou por merecimento. Do mesmo modo, proponho que a noção de prazer que Rubem Alves discute, não seja confundida com conforto, diversão ou entretenimento.

Assim apresento outro valor para a inutilidade: o de ser capaz de invocar outra felicidade, uma felicidade liberada da moral do merecimento, conquistada por magia.

Na antiga máxima segundo a qual quem se dá conta de ser feliz já deixou de sê-lo, mostra-se que o estreitamento do vínculo entre magia e felicidade não é simplesmente imoral, e que ele pode até ser sinal de uma ética superior. A felicidade tem, pois, com seu sujeito uma relação paradoxal. Quem é feliz não pode saber que o é; o sujeito da felicidade não é um sujeito, não tem a forma de uma consciência, mesmo que fosse a melhor (AGAMBEN, 2007, p.24).

Do mesmo modo, o acontecimento poético não tem sujeito e não é dizível. Quem pode dizer sobre o acontecimento poético já não padece dele. Por isso, é possível construir

intencionalmente a beleza, o conforto, o sucesso, a diversão, mas não a felicidade e o poético. A oposição está para o controle assim como a disposição está para a felicidade.

A conquista da felicidade por meio da magia poderia passar pela operação de controle se, assim como Agamben (2007, p.25) acreditarmos que a magia não cria coisas, mas as chama. “Tal definição está de acordo com a antiga tradição que cabalistas e necromantes seguiram escrupulosamente em todos os tempos, segundo a qual a magia é, essencialmente a ciência dos nomes secretos.” Assim podemos pensar que, há magos que buscam controlar a ciência dos nomes com os quais se pode chamar por felicidade sujeitando-a ao seu poder e merecimento. Mas também podemos conceber o nome secreto como o gesto, como a poesia, que libera as coisas de seu nome usual, que lhes restitui o inexpresso. Sob o argumento de uma disposição poética à felicidade é que proponho, portanto, que as militâncias possam reservar ao menos no campo artístico um espaço para a indefinição, para a inutilidade.

Por fim, cabe retomar que o inútil precisa ser sagrado, para que a suspensão do trabalho sirva a si mesma e não ao trabalho. O inútil precisa ser gratuito, para que o presente não seja colonizado em dívida com o futuro. O inútil precisa ser utópico e poético, para que resguarde um espaço de indeterminação inalcançável pelo sistema capitalista, incalculável e aberto à felicidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: Rolf Tiedemann (Org.) **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Oliveira. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. 2003, p. 15-45.
- AGAMBEN, G. **A comunidade que vem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a
- AGAMBEN, G. A potência do pensamento. **Rev. Dep. Psicol.,UFF**, Niterói , v. 18, n. 1, p. 11-28, jun. 2006 . Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 14 Mar. 2016.
- AGAMBEN, G. Arte, Inoperatividade, Política. Tradução por Simoneta Neto in: **Política (Críticas do Contemporâneo: Conferências Internacionais Serralves)**. Serralves : CEM Artes Gráficas; Fundação Serralves, 2008, pp. 39-49.
- AGAMBEN, G. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, G. **Nudez**. Lisboa: Relógio d'água, 2009.
- AGAMBEN, G. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013b.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALVES, R. **Educação dos sentidos e mais**. Campinas: Verus Editora, 2005.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. Domínio Público, 2001. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>. Acessado em: 14 Mar. 2016
- BARRIO, A. Manifesto. In: **Escritos de Artistas: anos 60/70**. FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 262-263.
- BENJAMIN, W. Sobre o Conceito de História. In: **Obras I - Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252.
- BENVENISTE, E. **Vocabulario de las instituciones indoeuropeas**. Madrid: Taurus Ediciones, 1983.
- BETTO, F. **Sem título**. Juiz de Fora: SESC, 20 nov. 2014. Palestra proferida no Sesc Literatura: Grandes Escritores.
- BETTO, F. **Um homem chamado Jesus**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- BÍBLIA. **Bíblia**: mensagem de Deus. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

BOAL, A. **Hamlet e o filho do padeiro**: memórias imaginadas. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CEZAR, P. **Só dez por cento é mentira**. Ancine: Brasil, 2008.

COELHO, F. “**É preciso fazer a mística**”: o forjar de uma identidade coletiva sem terra. *Dimensões*, Espírito Santo, vol. 26, 2011. Disponível em: <www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/2597/2093> Acesso em: 01 fev. 2015.

DUARTE JR., J. F. **Fundamentos estéticos da educação**. Prólogo de Rubem Alves. Campinas: Papirus, 1994.

FREDERICO, C. Lukács: um clássico do século XX. São Paulo: Moderna, 1997.

GOMBRICH, E.H; **História da Arte**. Tradução Cristina de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

ILLICH, I. **Obras reunidas II**. México: FCE, 2008.

LARROSA, J. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Trad. Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LARROSA, J. O ensaio e a Escrita Acadêmica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.28, n.2, p. 101- 115, jul/dez, 2003a.

LARROSA, J. Palavras Desde o Limbo: notas para outra pesquisa na Educação ou, talvez, para outra coisa que não a pesquisa na Educação. **Revista Teias**. Rio de Janeiro, v. 13, n. 27, p. 287-298, jan./abr., 2012.

LEIRNER, N. **O dia em que o Corinthians foi campeão de futebol**. 2001. Instalação. Gesso, plástico, borracha, madeira, cerâmica, papel.

LINHARES, L.L. **Illich e as teias de aprendizagem/convivialidade**: uma proposta não-formação de educação. In: VIII Congresso Nacional de Educação. Anais. Curitiba: PUC-Paraná, 2008. p. 3917-3928.

LUCINDA, E. **A fúria da beleza**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MAC, Niterói. **O dia em que o Corinthians foi campeão de futebol**. 2014. Fotografia no folder: Nelson Leirner: Porque museu? Disponível em: <<http://www.macniteroi.com.br/wp-content/uploads/2014/06/Nelson-Leirner-Por-que-museu.pdf>>. Acessado em: 14 Mar. 2016

MAFFESOLI, Michel; **O tempo das tribos**; Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MATOS, Andityas Soares de Costa Moura. **Filosofia radical e utopia**: inapropriabilidade, an-arquia, a-nomia. Rio de Janeiro: Via Verita, 2014.

MASCHELEIN, J.; SIMONS, M. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Tradução Cristina Antunes. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MOURA, Andityas Soares de. **Oroboros**. Coimbra: Temas Originais, 2010.

NAPOLITANO, M. Arte e revolução: Entre o artesanato dos sonhos e a engenharia das almas (1917-1968). **Revista de sociologia e política**. Curitiba, nº 8, p. 07-20, 1997. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/rsp/article/download/39315/24134>>. Acessado em: 14/03/2016.

NIETZSCHE, F. **Para a genealogia da moral**. In: Obras Incompletas/ Friedrich Nietzsche. Seleção de textos de Gérard Lebrum. 5. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PASCHOAL, H. **O mundo infinito de Hermeto Paschoal**. [abr. 2010]. Entrevistador: Marcio Debellian. Entrevista concedida ao site Saraiva Conteúdo. 2010. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43161>. Acessado em: 13/03/2016.

PAZ, O. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, O. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PELOSO, R. **A força que anima os militantes**. São Paulo: MST, 1995. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BibliotLT&PagFis=7020>> Acesso em: 05 fev. 2015.

POHLMANN, Angela Raffin. Intuições sobre o tempo na criação em artes visuais. **Educação**, Santa Maria, v. 31, n. 2, jul./dez. 2006. <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/reeducacao/article/viewArticle/1544>> Acesso em: 05 jan. 2015.

ROCHA, Napê. **Tempo circular**. 2016a. Aquarela e nanquim. Acervo pessoal.

ROCHA, Napê. **Tempo espetacular**. 2016b. Aquarela e nanquim. Acervo pessoal.

ROCHA, Napê. **Tempo linear**. 2016c. Aquarela e nanquim. Acervo pessoal.

ROCHA, Napê. **Tempo progressivo**. 2016d. Aquarela e nanquim. Acervo pessoal.

SKLIAR, C. **Conversa com Carlos Skliar**. [set. 2014]. Entrevistador: Maximiliano Valerio López. Rio de Janeiro. Entrevista concedida ao Núcleo de Estudos sobre Filosofia, Poética e Educação. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iSJF5mJz6kQ>. Acessado em: 11/08/2015

VASQUES, J. **Subverso**. Campinas, 2009.

VAZQUEZ, S. **As ideias estéticas de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

WOZNIAK, J. **We Owe Our Selves to Debt but**: Uma tentativa de pensar a subjetividade e a educação através da temporalidade da dívida e do presente. Juiz de Fora: UFJF, 18 ago. 2014. Conferência proferida no II Encontro do Núcleo de estudos sobre filosofia poética e educação: Dar e tomar o tempo.