

Crédito: Candida Maria Vuolo



Mário Henrique Simão D'Agostino
Arquiteto, mestre e doutor em arquitetura e urbanismo, professor doutor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP. Autor de *Geometrias simbólicas: Espaço, arquitetura e tradição clássica*, *A arquitetura, o corpo e o espelho*, *A obscuridade do arquiteto: Vitruvius e a redação dos Dez Livros de Arquitetura*.

Olgária Chain Féres Matos
Bacharel, mestre e doutora em filosofia, professora livre-docente do Departamento de Filosofia da FFLCH-USP. Autora de *Os arcanos do inteiramente outro*, *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*, *Filosofia, a polifonia da razão: Filosofia e educação*.

TRADIÇÃO, HISTÓRIA e MEMÓRIA NA CONTEMPORANEIDADE

VERA PALLAMIN
COORDENAÇÃO DOS DEPOIMENTOS

pós-
IIO

“Sua tarefa é a de Sísifo: ao possuir as coisas o colecionador as deve despojar de seu caráter de mercadoria. Mas em lugar de seu valor de uso ele não pode emprestar-lhes senão um valor afetivo. O colecionador não sonha apenas com um mundo distante ou passado mas também com um mundo melhor no qual os homens estarão tão desprovidos de suas necessidades como nos tempos correntes mas as coisas estarão dispensadas da servidão de serem úteis.”

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. *Revista Espaço e Debates*, São Paulo, n. 11, p.10, trad. de Ricardo M. de Azevedo.

“À experiência do choc feita pelo transeunte na multidão correspondia a do operário que lida com as máquinas. [...] A intervenção do operário na máquina é sem relação com a precedente exatamente porque constitui a sua reprodução exata. Toda e qualquer intervenção na máquina é tão hermeticamente separada da que a precedeu, como um coup no jogo de azar é distinto do coup imediatamente precedente. E a escravidão do assalariado a seu modo se equipara à do jogador. O trabalho de um e do outro é igualmente independente de todo conteúdo.”

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. *In: Os Pensadores* (Benjamin, Horkheimer, Adorno e Habermas). São Paulo: Editora Abril, 1983, p. 44 e 45.

Mário Henrique Simão D'Agostino: Os escritos de Walter Benjamin, como *Paris, capital do século XIX*, *Sobre alguns temas em Baudelaire*, *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, dentre outros, alentaram muitas das críticas à arquitetura moderna, em especial as do historiador Manfredo Tafuri e a correlata Escola de Veneza. Mas as condições de trabalho e vida contemporâneas talvez tornem ainda mais vívidas algumas das análises/analogias benjaminianas, em particular as do *jogo de azar* e do *coleccionador*. O coleccionador exacerba a angústia do tempo, dizia Benjamin; o jogo de azar, pelo reverso, a impossibilidade de experiência na sociedade capitalista. Tafuri vinculava o coleccionismo ao ecletismo da arquitetura oitocentista, plenamente incorporado às estratégias de mercado, o que nos força a pensar em seu dilema ou ambivalência, misto de reação e conformismo.

Olgária Chain Féres Matos: Acho muito importante você ter falado nisso. Atualizando essas questões da arquitetura, o simulacro da imagem sem protótipo resulta nesse neoclássico que se vê nas recentes construções, em São Paulo, talvez em todo o país, que não é um neoclássico ao estilo da Renascença, tal como, de início, Florença o concebeu, isto é, no âmbito de um diálogo com o passado, com a tradição, justamente para se diferenciar dela e advir o novo. O neoclássico contemporâneo, como não se refere a nenhum “original”, é simples repetição, é caricatura. Assim, toda superexposição acaba por ser uma inflação de imagens, as quais não remetem a nenhuma substância, por mais inconstante e variável que esta possa ser. A ausência de relação com o passado e suas edificações – isto é, seu modo de nascer, viver e morrer – inviabiliza qualquer experiência da

identidade, seja ela subjetiva, seja uma outra presença e inscrição no mundo. Vejo, no neoclássico contemporâneo, a imagem pela imagem; essa proliferação de imagens é simplesmente denotativa para o pensamento, não suscitam reflexão ou transformações internas de nós mesmos; constituem, a meu ver, formas de preenchimento do tempo que Benjamin denominou “tempo homogêneo e vazio” nas teses *Sobre o conceito de história*.

MHD: Um exemplo cotidiano, banal, mas sintomático: com as câmeras digitais, fotografar virou obsessão entre os jovens. Mero jogo de exibição, as fotos não significam nada, não registram nada, embora suscitem um apego similar ao do fervor coleccionista.

OM: O coleccionador é a personagem que vive do passado e no presente, simultaneamente, no que foi e no que é. Razão pela qual Benjamin estabelece uma diferença entre o *spleen* (o tédio) e a monotonia (*langeweile*, que em alemão significa “tempo de longa duração” – quer dizer, tempo que não passa). Qual a diferença entre *spleen* e *langeweile*? Baudelaire, a quem Benjamin se refere, lembremos, falava em *spleen* e *ideal* – em *spleen*, o tempo da repetição, o inferno, o sempre igual, mas também em *ideal*, o futuro, o paraíso, o novo. E é o tempo entrecruzado – o de Proust, o de Baudelaire – que constitui o tipo “splínático”, vamos dizer, enquanto a monotonia é o tempo que não passa. Por vezes, para matar o tempo, passar o tempo, este é preenchido com “atividades” sem sentido (esportes radicais, guerras, violências na vida urbana, etc.). Penso ser uma consciência difusa desse não-sentido das ações ou das coisas, o que faz preencher “intensivamente” os

momentos vividos, desviando-se um tanto deles por essa sofreguidão de fotografar. Claro que o horizonte disso tudo é a sociedade do consumo e do espetáculo. Assim, o aparelho digital é um tipo de consumo barato que consome imagens, ou ainda, acumula-as e não exige nenhum esforço ou imersão em seus objetos de “contemplação”: qualquer um de nós digitaliza, não importa muito a qualidade da imagem ou o que nela se observa. Os mais aficionados corrigem a imagem no computador e depois a enviam por e-mail. Toda essa “atividade” fotográfica não me parece apenas lúdica ou de entretenimento, mas um modo de contrair o tempo, já que não sabemos mais fazer a “experiência” de um tempo “qualitativo”, aurático, único e irrepetível.

MHD: Sede de tempo.

OM: Sede de tempo. É um tempo que sempre nos escapa, é o tempo do *après-coup*, não o alcançamos jamais e somos ultrapassados pelos acontecimentos. Quer dizer, esse sentimento de tudo e todos estarem sempre *dèmodès* significa que a novidade envelhece muito depressa, a sociedade do consumo e do espetáculo vive das novidades, dos modismos, da repetição do sempre igual ou de coisas muito parecidas, etc. E esse sentimento de “não se ter tempo” quanto mais tecnologia se produz, de ter-se menos tempo livre, origina-se, ao que tudo parece indicar, dessa indiferença com respeito ao tempo, daí preenchê-lo sem pensar nem como nem por quê. O tempo, hoje, é uma vivência perversa: poucos trabalham muito e muitos não trabalham, mas, mesmo assim, também não têm tempo para viver “as verdadeiras paixões e dramas que nos estavam destinados”. Abro um parêntese:

recentemente li uma entrevista, uma pesquisa sobre o tempo com os desempregados de várias camadas sociais, e as pessoas que tinham menos tempo não eram os que trabalhavam, os executivos, etc. – eram os desempregados! Eles se movimentam em “falso movimento”, como diria Wim Wenders: há o tempo em que se leva o currículo a alguém, o telefonema que se vai dar para conhecer o resultado, o dia que sai o jornal com oferta de empregos, ou seja, todo mundo sabe que isso vai resultar em nada, porém as pessoas se ocupam ativamente com o nada. E creio que isso também vai incidir na universidade sobre vários aspectos, por exemplo: essa indústria dos colóquios e o gênero *trash* que se criou: escreve-se 50 *papers* por ano para participar de vários colóquios, a fim de poder ter uma nota mais alta nas agências de fomento à pesquisa. Tudo incide na maneira como você trabalha. E, também, o esvaziamento do trabalho intelectual e o preenchimento com horas-aula para aluno, excesso de hora-aula para o professor, não há mais tempo para pesquisa. O trabalho intelectual, lento e reflexivo, passou a ser visto como obsoleto pela sociedade, mas, sobretudo, pelos próprios pesquisadores.

MHD: E tem sempre o fascínio do número, peculiar ao orbe mercadológico, no qual valor se afere com cifra. *Papers* valem como imagens, equivalem ao acúmulo de imagens. Aliás, nos cursos de história temos aulas infernais em que o professor derrama, na retina dos alunos, 30, 40 *slides*, às vezes em menos de uma hora – e que não servem para nada. É a ilusão de, ao fornecer grande espectro de imagens, ter-se um maior conhecimento de determinado assunto ou período. Proximidade não é vizinhança, dizia Heidegger – os romanos sabem bem o mapa turístico da Roma antiga, *caput mundi*, mas

isso não faz deles historiadores. Fritz Saxl, intelectual do círculo de Aby Warburg, grande estudioso das imagens, notava, na década de 30, que um dos traços mais curiosos da sociedade moderna é o fascínio por museus, o desejo desmesurado de ver, colecionar imagens, no mais das vezes sem o mínimo interesse pelo significado. Mas, voltando ao neoclássico, em um ensaio recente intitulado *O futuro do clássico*, Salvatori Settis observou que, logo após o 11 de setembro, o mullah Muhmmad Omar, cabeça do talibã, comparou a América a Polifemo, gigante cercado por um inimigo do qual não sabe dar o nome; o autor conclui: “*o destruidor dos colossais Buddha de Bamiyan se apresentava ao mundo como leitor da Odisséia*”. Qual sentido e relevância pode ter essa referência ao passado? Ela evidencia a morte do clássico, reduzido ao papel ornamental da citação (no pior sentido da palavra). Também na arquitetura temos, hoje, algo similar ao uso corriqueiro de expressões em grego e latim, como *polis*, *locus*, etc. As “citações” de colunas, entablamentos, capitéis e toda sorte de pseudo-antiguidades da arquitetura contemporânea não propiciam nenhum diálogo com a história; o acúmulo de referências não remete a nada, nem se perscrutam novas possibilidades expressivas. Esse historicismo, ao reverso do que vaticinam os pós-modernos, ao investirem contra o a-historicismo da arquitetura moderna, é uma forma de ausência ou negação da história. Em suma, *nossos mortos gozam todos de muito boa saúde*. Porém, creio que estamos diante de um fenômeno complexo: o da descrença nas narrativas históricas – seja no âmbito coletivo: de seu poder de articulação dos fatos em processos, seja no individual: de seu papel constitutivo da personalidade, sua

capacidade de ordenação das experiências de vida – o que, para a nossa geração... (na verdade, a minha não tanto; a minha foi mais a do “vamos fazer nosso dever de casa”). Tradição ou ruptura com o passado implicam na dimensão histórica da ação. É curioso como, hoje, a gente vê não tanto o predomínio de um tempo homogêneo e abstrato, mas a desqualificação deliberada do significado histórico.

OM: Estou de pleno acordo com você, Maique, porque a “difamação” da história é, hoje, a maneira cabal da perda do sentido e do uso de nossas vidas. Penso que há todo um processo de mudanças culturais e de sensibilidade, uma transformação, talvez, no aparelho psíquico que já assimilou a identidade entre passado e atraso, modernidade e progresso. Então, essa é uma das maneiras de rompimento ideológico com o passado, com o imaginário, com a ficção, etc. Não pode haver experiência diferenciadora entre o presente e o passado para poder redimensioná-lo e, eventualmente – como nos traumatismos – esquecer. O esquecimento ideológico, imposto pela hegemonia do tempo abstrato e de “longa duração” vazia, hoje, é, melhor dizendo, a maneira de reprimir e recalcar o passado. O verdadeiro esquecimento, dizia Benjamin, na senda de Freud, requer, primeiramente, o lembrar para depois esquecer e sentir-se renovado. Penso, então, que essa ideologia do progresso – a qual, durante muito tempo, foi ativa no mundo ocidental – esse “paradigma” está em crise, mas a idéia do moderno continua, na figura da ciência e da tecnologia, por exemplo, a impor-se e a impor um processo de desmemorização, de amnésia – situação que Benjamin reconhece nos poemas e na obra de Baudelaire, quando da urbanização de

Paris, a maneira de confiscar praticamente a história a seus moradores, a Paris medieval deveria desaparecer em nome da metrópole, da linha reta, como amnésia dos levantes populares e a seqüência das barricadas em Paris. Tudo se passa como se Hausmann quisesse colocar Paris inaugurando, a si mesma, auto-referida, etc., a cidade em que todos são estrangeiros, longe de todo o cosmopolitismo, porque lá todos se sentiam estrangeiros, em um mundo desconhecido, não-familiar e assustador, como bem o demonstra *O homem da multidão*, de Poe. Tanto que Benjamin, na *Passagen-werk (Livro das passagens)*, diz que Paris não estava sendo construída para ser a capital do século 19, mas a capital do mundo, e por quê? Porque era uma grande metrópole onde todos eram iguais, todos igualmente desenraizados, ninguém era de lá, até mesmo os estrangeiros. É uma cidade cosmopolita, etc..., mas também o habitante da própria cidade perde a experiência de pertencimento porque o espaço, como o tempo, deixam de ser qualitativos e passam a ser abstratos, teleguiados pelo consumo ou pela bolsa de valores sob Louis Napoléon, etc. Também Adorno, em suas *Minima moralia*, em um dos fragmentos, observa: “*Cada época cria os homens de que necessita*” e o homem moderno é sem compaixão, vazio, indiferente, sem experiências comunicáveis – o que o filósofo consagrou na expressão “frieza burguesa”, vida rasa, sem experiências, sem imaginação criadora, sem experiência de um espaço comum compartilhado, vivendo na “glacial solidão vazia de si”. Para Benjamin, todo esse espectro faz parte da “perda da aura”. No que diz respeito ao “momento otimista” da desaturatização – em que a massa, via reprodutibilidade técnica, poderia ter acesso

aos bens culturais, segue-se, em Benjamin, a idéia que ela resultou em “desartificação da arte”, isto é, as obras de arte as quais são obras-de-pensamento têm afetado também seu conteúdo e sua transmissão no presente, pois se acumulam sem serem compreendidas. É só pensar nas filas, em São Paulo, para ver Rodin, etc. Não faz sentido essa freqüentação das obras dos grandes mestres – aquelas que atravessam a barreira do tempo – porque não mais nos relacionamos com elas como forma de imersão, nelas e em nós mesmos, imersão da qual saímos transformados, “melhorados” como pessoas. O passado não transmite mais um “saber prático”, “civilizatório” na forma da experiência, do aprendizado para enfrentar infortúnio e boa sorte.

Tudo isso participa do que você dizia sobre o excesso de imagens a que são expostas nossas retinas, tão fatigadas (risos). Ele vem dessa relação com o passado que só se dá, para a maior parcela da população, na forma do acúmulo, no qual as coisas não fazem mais sentido, elas não dialogam mais umas com as outras, nem conosco. Hoje se criou uma idéia ou está criada uma idéia, uma identidade entre ver e conhecer, o fato de ouvir dizer ou ver seria o mesmo que já conhecer. Quando, na realidade, a visão instantânea abole a possibilidade de pensamento. Adorno, na *Teoria estética*, dirá que na modernidade, ou contemporaneidade, está em extinção uma faculdade de conhecimento – o que Kant chamava de esquematismo transcendental, a possibilidade de passarmos da imediatez da percepção sensível para seu conceito, seu sentido. Ou seja, há uma experiência sensível, depois o esquematismo transcendental transforma essa imediatez na percepção em imagem, quer dizer, em uma imagem ligada ao sensível, mas

também já é imaterial, está mais do lado do inteligível, do conceitual. Então, da instantaneidade da imagem para a compreensão dela, o esquematismo permitia a compreensão daquilo que era dado na imediatez. Nós não temos mais isso, porque na identificação entre imagem e conhecimento da imagem não temos, justamente, a experiência do pensamento estimulador, em uma tendência muito forte que Adorno reconhece nas formas artísticas. Que se tome, por exemplo, o *ready-made* e a *pop art* americana. O que faz Duchamp – o artista se vale do mais banal da produção em série, uma bicicleta, o que é mais corriqueiro e banal, ele retira o objeto de sua banalidade e transforma-o em objeto artístico, coloca no museu, ampliando a idéia do museu e desestabilizando convenções, como um quadro de Bacon “incomoda” uma parede! E a *pop art* faz o contrário, toma uma obra de arte e transforma-a em objeto de consumo, em objeto banal. Esses objetos não têm “aura”, nenhum elemento “cultural”, antes ligado à sua raridade e que, hoje, a obra “autêntica” repõe. Os objetos de arte tornados consumo carecem de aura e de alma. Com o fim das vanguardas, a gente se atrapalhou um pouco no mundo artístico, você não sabe mais reconhecer o que é arte, o que não é arte, e não é que isso tenha sido favorável ao imaginário artístico.

A arte é uma das maneiras de humanizar o homem, sua possibilidade de trabalho interno, do trabalho da paciência, que é o trabalho civilizatório. Essa perspectiva, para encurtar, a humanista, começa a desaparecer já ao final do século 19 e continua depois da Primeira Guerra Mundial. Há um ataque muito cerrado contra as humanidades em geral: filosofia, história, sociologia, antropologia, literatura, enfim,

processos importantes de luta contra a barbárie. Freud, naquele belíssimo ensaio sobre Michelangelo, *Moisés*, mostra, invertendo-a, toda a tradição interpretativa do “Moisés” bíblico celebrado e consagrado, sempre disposto no momento em que ele se encolerizou contra o povo adorador de imagens, e depois se sentou. E o que Freud descreve e analisa?

Michelangelo representa Moisés, pela posição das 12 tábuas da lei, pela posição dos artelhos, pelo movimento da barba e da cabeça a desencontrarem-se bruscamente, como no momento não da ira, mas de sua contenção e sublimação, o simétrico oposto do que se vive hoje, bem longe da “paciência do conceito”. E isso, dado o estágio do capitalismo atual que, ao contrário da sociedade liberal – a que conquistara direitos sociais, políticos e civis – faz o elogio da insegurança e do risco, “desinibe” a violência e promove-a em permanência. O que se denomina “fundamentalismo econômico” criou o “homem novo” – em tudo diverso daquele no qual pensava o maio de 68, que procurava novos valores qualitativos, novas razões de estarem juntos, de unir a arte e a vida, o trabalho e o prazer, etc. O “neoliberalismo” desfaz todo esforço civilizatório da história do Ocidente. De várias maneiras, cada período encontrou sua maneira de fazer isso, e vem o capitalismo e oferece – pela promessa do “ter imediato” de coisas: “eu quero, eu tomo do outro” – a barbárie nua. É tudo feito para você consumir a idéia do consumo, não é tanto do objeto, porque as pessoas, hoje, não querem ter o objeto, vê-se o tipo de violência das grandes cidades brasileiras, não é a idéia de consumir e ter aquilo que eu não tenho, é o que o outro não pode ter; não é que eu queira ter, eu só quero o que o outro não tenha. Então, você

tem uma universalização do sentimento da inveja e do sentimento que até encontra razões históricas no Brasil também, mas com algo de contemporaneidade, ela promete felicidade pelo consumo de bens materiais e frustra permanentemente essa promessa, por quê? Porque cria desemprego, cria mal-estar, cria a substituição imediata daquilo que você nem chega a saber se deseja mesmo. Creio ser toda uma mudança psíquica.

MHD: Pois é, o mercado só nos dá a opção de escolha entre um e outro objeto de desejo; e o prazer de consumo, por excelência, é o da aquisição do novo, verdadeira moeda de valor. Consome-se o novo, mas o fascínio da posse se desfaz na própria aquisição, com a violação do lacre. Uma vez adquirido o produto, perde o encanto. Por outro lado, a posse do “último modelo” é sempre uma promessa de distinção.

OM: Talvez não seja tanto o desejo do novo, mas da novidade. Não existe mais o novo, porque o novo é uma maneira inédita de você se relacionar com objetos do passado, porque ninguém parte do zero. Então a novidade se faz passar pelo novo, mas é tudo muito igual, é tudo muito parecido.

MHD: Concordo plenamente. A novidade de mercado se contrapõe ao *ultrapassado*, ao passado como *obsoleto*.

OM: É o que você dizia no início. Todas as pessoas, a sociedade de massa é totalmente mimética, é instantaneamente mimética: um tem, todos precisam, igualmente, ter os mesmos desejos ou simulacros de coisas. Então, a possibilidade de diferenciação, ela vem como? Na violência entre iguais.

MHD: Ante a necessidade de o mercado inovar continuamente, uma resposta plausível parece estar no aperfeiçoamento tecnológico. Mas é uma ilusão considerar o desenvolvimento tecnológico como parâmetro de valor, de desenvolvimento sociocultural. Em *Projeto e destino* Giulio Carlo Argan esmiuça essa utopia em voga. Subsumindo-se aos ditames produtivos, a corrida tecnológica não deixa lugar para uma intervenção crítica que “*conclua a série quantitativa e imponha o salto qualitativo*” – como fala Argan – “*a máquina se supera, portanto se critica, automaticamente*”. O único parâmetro é a própria superação. Por isso, as inutilidades da indústria automobilística, as bobagens em série, as quais ano a ano são inventadas para a diferenciação dos produtos, não sinalizam tanto um desvio de percurso.

OM: Justamente. Acredito que se a ciência e a tecnologia se perguntassem sobre a utilização de energia nuclear, em termos de para aonde estamos indo, seria uma pergunta sobre o sentido, o que não ocorre. Por que a ciência, hoje, não se pergunta ou nos pergunta para aonde vai ou deveria e poderia ir? Ela está diretamente vinculada ao capital e sua *performance* como capital. Ela vai, anarquicamente, para qualquer lugar, você não tem uma pergunta sobre os fins últimos, o sumo bem, a felicidade... Aliás, o simples fato de essas perguntas terem se tornado absolutamente ociosas já diz muito sobre o contemporâneo. A ciência, pelo menos até o século 17 no Ocidente, sempre foi a busca da justa vida e do bem-viver, mesmo não se sabendo bem o que isso signifique.

Mas o que são as usinas nucleares? O genocídio chamado de progresso. Mas por quê? Porque para a idéia de progresso toda morte é apenas um acidente de percurso

rumo a futuros gloriosos da ciência. Agora a ciência não tem nada a ver com a felicidade, esta se tornou objeto de pensamento e de vida obsoleto e até irrisório. Também não tem a ver com o bem-estar. Comparado com a vida de um homem da Idade Média, o homem moderno, que conta com a eletricidade, ele se aquece, enquanto o homem da Idade Média tinha suas maneiras de sobrevivência e suas estratégias de vida diferentes do mundo contemporâneo e, segundo Marx, em *O capital*, melhores, porque o servo da gleba possuía sua vida garantida tanto pela sobrevivência material quanto a espiritual, porque o senhor da gleba ou a Igreja tinham que se ocupar dele na doença, em seus sofrimentos, etc. E ele estava ligado à terra e vivia um tempo qualitativo, trabalhava no verão tantas horas por dia e, no inverno, não trabalhava o tempo inteiro, ocupava-se com as coisas de autoconhecimento, mesmo que fosse via teologia, etc., mas tinha uma relação com o mundo da cultura, mesmo se não-letrado.

Enquanto no mundo contemporâneo o homem foi jogado na insegurança, quer dizer, se a gente pensar o estado contemporâneo, essa tendência ao elogio da insegurança e do risco! A grande utopia de 68 era “não mude de emprego, mude o emprego de sua vida”, era a desalienação da vida, a reunião de vida e cotidiano, arte e vida. O neoliberalismo realizou uma revolução muito mais radical, criou o homem novo, que é o homem vazio, o homem cuja vida não tem sentido, é... isso que estávamos falando reiteradamente: o consumo pelo consumo. Não se trata apenas de criticar o consumo pelo consumo, mas de compreender nosso estado de heteronomia: não se é mais dono, senhor nem de seu tempo nem de sua vida. E essa circunstância tem relação direta com o

Estado e o mercado, quando o Estado se demissiona de sua função, a de lidar com uma temporalidade a longo prazo, porque ele existe para garantir a sobrevivência, a longo prazo, de todos os seus cidadãos. Então, a partir do momento em que as coisas tão essenciais ligadas diretamente à sobrevivência e, portanto, à vida, como a saúde, a educação, a aposentadoria e o lazer vão para o mercado, a vida fica à mercê de suas oscilações: no momento de sua aposentadoria ou de sua doença, você vai ter direito à vida, dependendo da oscilação do mercado. Você pode ter um plano de saúde, melhor ou pior, ter aposentadoria da qual nunca vai saber o valor, porque ela vai estar em uma cotação no momento de sua aposentadoria, ou seja, houve um confisco violento da própria vida. Então, quando se mata de qualquer maneira, a vida não tem mais valor, como diz Giorgio Agamben, “*nós estamos aí na condição do homo sacer*” – ou seja, aquele que pode ser morto ou assassinado a qualquer momento, sendo impunível o crime praticado contra ele. É obvio que isso é uma política de demissão do Estado como instrumento da vida pública de seus cidadãos, por quê? Porque não é só matar indiferenciadamente na guerra, a vida já passou a não valer mais nada, com o Estado o qual não tem mais a função de proteger a vida – ele, justamente, deixou isso para o mercado fazer e este desconhece limites morais. Não há mais o valor, o belo e o feio, o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, valores que, dada a velocidade com que as novas tecnologias alteram, aceleram o tempo, estão invalidados; depois da clonagem, depois da engenharia genética, aí começa-se a perguntar pela ética. A ética não pode chegar depois, porque depois não tenho nada para falar, porque já estou fazendo o que devia ser interrogado antes.

MHD: Durante o século 20 vimos a estetização da violência transformar-se em um dos maiores sucessos do mercado cinematográfico mundial. Benjamin falava, igualmente, na estetização da política. Não quero defender a censura ou coisa do gênero, mas é notório que a estetização da violência contribuiu e ainda contribui, em muito, para anestesiar o choque da guerra. *Venus-venenum-vinum*, não é de hoje que beleza e guerra seguem juntas, mas agora o “rapto dos olhos”, para usar uma expressão antiga, a suspensão do aqui-agora não perturbam mais. Somos refratários ao horror da guerra, entorpecidos com helênio. Nem sempre: a queda das duas torres em Nova York foi uma resposta, nefasta, a isso tudo. Talvez devêssemos mesmo falar de “politização da arte”. Luciano Canfora, em *Crítica à retórica democrática*, compara o ataque às torres ao ingresso de Alarico, comandante dos visigodos, no coração de Roma, em 14 de agosto de 410. Dois acontecimentos, então, inimagináveis. Santo Agostinho compreende bem que algo estava se quebrando; sobretudo por isso, como ajuíza Canfora, empreende sua grande revisão histórica – olhos postos no futuro – com o *De civitate Dei* (A cidade de Deus). A logística de guerra, hoje, objetiva neutralizar qualquer forma de memória, de revisão do passado – “não olhem para trás” é a palavra de ordem. Lição conhecida há um bom tempo: afinal, a incessante exposição do assassinato de Kennedy, a ilusão de sermos testemunha ocular não consistiu em um modo eficaz de impedir uma perspectiva histórica sobre o ocorrido, impedir que a situação americana fosse plenamente historicizada? Argan equipara a estratégia aos mecanismos mercadológicos: *“a reação deve ser instantânea e efêmera (...) somos continuamente alimentados, os americanos dizem ‘abastecidos’, de*

informações. Milhões de pessoas viram, na televisão, matarem Kennedy e depois Oswald. Os dois fatos mais enormes desde o final da guerra não foram historicizados, permanecem em nós como fatos de crônica ou símbolos; poucos tiraram dali um julgamento sobre a situação americana, sobre o conflito brutal de duas Américas”. Agora, porém, o alvo dos terroristas está na própria superexposição, na manipulação da imagem como símbolo maior da política norte-americana. No cinematográfico ataque às duas torres a “sedução da imagem” (o “espetáculo da guerra”) perdeu o encanto – o terrorismo nos devolveu o silêncio diante de fotografias de guerra, o pavor do mal.

Mas, voltando ainda à questão do pensamento analítico na filosofia, da filologia, aos quais você se referiu anteriormente, creio que, com os novos recursos tecnológicos, com a informática, a potencialização dos procedimentos de análise inflacionou suas pretensões científicas. Hoje, no entanto, temos, em paralelo, uma tendência inversa – a de reduzir tudo à “retórica”. Ou seja, a desconfiança na capacidade de interpretação, no trabalho intelectual, acadêmico, relegado à obra de ficção.

OM: Creio que também houve uma mudança na idéia de competência, normalmente está ligada a um conhecimento, é uma especialidade que existe e você está em uma posição, em um determinado cargo, ou seja, em qualquer instituição, dada sua competência, você é alguém com conhecimento daquela atividade à qual você está afetado. Enquanto hoje a idéia da competência não vem disso, estar em um determinado cargo lhe confere competência, não é que você tem competência e está no cargo. Assim, é

totalmente vazio, e não tem importância ter competência ou não, porque a idéia de eficácia tem de ser eficaz, você tem de ser pragmático, deve ter resultados, deve ser eficiente na política de resultados, etc. A academia não tem a mesma temporalidade das mídias, nem a mesma temporalidade da tecnologia.

MHD: Exatamente. As próprias aulas são cada vez mais “formatadas” pela mídia, pelos critérios televisivos da indústria de entretenimento. Só falta adotarmos, na faculdade, as apostilas de cursinho. Hoje, não importa muito a competência no sentido da formação intelectual do professor, o que vale é a capacidade de persuasão. Ele estar ali já é...

OM: A competência é o seguinte: Você tem sucesso? Você conseguiu sucesso?

MHD: Sim! É isso!

OM: Então, quem consegue se adaptar à anomalia é um bem-sucedido. Se você não se adaptou e não arrumou um emprego, hoje aqui, amanhã outro – o homem adaptado vai ter muitas profissões na vida, etc. – você fracassou nisso, é um derrotado e responsabilizado por seu fracasso, e ninguém vai lhe questionar que, na verdade, esse modo neoliberal de não-vida é o que torna todos, reduz todos os indivíduos à condição de um objeto sem defesa, em que o bem-sucedido é aquele que se dá bem, portanto enriquece ou se vira nesse mundo para sobreviver, enquanto aquele que não consegue sobreviver é um incompetente social... confinado à condição de eterno necessitado da benemerência e da filantropia. Estamos passando também por um momento de infantilização da sociedade. Desse modo, até na moda se

reconhece isso, ninguém é velho, todo mundo é jovem, porque não há mais a idéia do envelhecimento, há o fetichismo da juventude e a “promessa da vida eterna” pela ciência, em princípio! Retira-se à juventude a possibilidade de ser juventude. Então, o adulto se veste como o jovem se veste. Há uma padronização do gosto, uma padronização dos comportamentos... ninguém é mais jovem, porque todo mundo é jovem. (risos)

MHD: É a fantasmagoria do belo como juventude eterna. A nossa sociedade é generosa com a beleza, com várias formas de beleza, com todas as tribos. A beleza é uma peça-chave na “*performance* eficaz”, mas, convenhamos, ela não passa de um invólucro atraente. Fala-se muito em beleza grega. Na *Helena*, de Eurípides, a beleza se impõe como um velamento do interior, uma exterioridade que eclipsa a possibilidade do ser, transformando-o em um fantasma. Nós temos, hoje, algo similar? Pode ser, mas sem nenhuma dimensão trágica: afinal, Helena almejava cancelar a beleza do rosto! Por outro lado, pretender paralisar o tempo, preservando uma juventude ou beleza eternas, é o oposto do *puer senex* do Renascimento: o ideal do “jovem velho”. Para Marsílio Ficino, só com a maturidade, o arrojo e presteza de ação, próprios dos jovens, realizam-se em plenitude, pois não se perdem na ansiedade juvenil, moderando-se pela ponderação e prudência do agir. O tema foi retratado em uma conhecida gravura da Prudência, legada pelos antigos e reinterpretada por Ticiano. Nada disso faz sentido na modernidade, a juventude ou a beleza estão aí, à mão, basta ter dinheiro para comprá-las. O culto moderno dispensa maiores reflexões. Mas o que se compra, de fato?

OM: É, acho que essa coisa da moda também tem sentidos diferentes na história, em cada conjuntura. Mas na sociedade de massa ela não tem o sentido, vamos dizer, de diferenciação. Tudo bem você dizer: não, a moda é igual para todo mundo, mas a minha gravata é azul, a do outro é cinza, ou então aparece a cueca e as calças caídas para se estar na moda. Quando a Benetton estava em crise – ou outra grife, não sei – com a venda de gravatas, chegaram à conclusão por que se faziam poucas gravatas e elas eram muito caras, então, para fazer com que fossem consumidas, mudou-se uma cor, de uma linha azul para uma mais cinza e variou-se um pouquinho na quantidade de fio de seda, ou seja, algum material para diferenciar o todo. Mas, na verdade, é idêntico, uma gravata é totalmente idêntica a outra, não é mais objeto diferenciado.

Como a Mont Blanc, os médicos gostam muito disso, de exibir a Mont Blanc no paletó, em dia de casamento, alguma coisa assim... (risos). Quer dizer, a Mont Blanc, hoje, não quer dizer nada, é só um valor de troca, porque a Mont Blanc era o luxo do designer, era o luxo para poucos, era a beleza do objeto, era o deslize para poder escrever com aquela pena de ouro... Hoje, ela é um objeto que só tem valor de mercado. É como o colecionador de obras de arte, não é um amante de obras de arte, esse colecionador, ele só vê o valor de troca. Conhece o preço da obra, mas desconhece o valor da obra, então... Enquanto o colecionador do qual fala Benjamin no trabalho das passagens sobre o colecionador, esse colecionador, primeiro libera o objeto da corvêia de ser útil. Não é mais valor de troca, você coloca e dispõe os objetos, desestabilizando-os completamente, a começar pelas noções de espaço e tempo. Portanto, você coloca em

uma nova sintaxe objetos cuja procedência e temporalidade são absolutamente diversas e cria uma reunião única ali. E é uma forma de citação pela qual você tira o objeto do passado, mas devolve o passado de onde ele veio para o presente; assim, faz sentido para o presente. Por isso, e contra a corrente, Benjamin fala, na *Obra de arte*, que as obras de arte gregas, pela qualidade de seu material – o mármore – estavam destinadas a serem eternas.

Assim, o belo grego atravessa a barreira do tempo, e Baudelaire, que entendeu muito bem essa simultaneidade entre a antiguidade e a modernidade, vai dizer no *Elogio da maquiagem*, sobre as mulheres de seu tempo e do dândi. O dândi, o excêntrico, quer ser o único, quer recuperar a raridade, no momento em que você tem a multiplicação do mesmo em uma sociedade de massa. Então, ele se veste de maneira insólita, luvas até o cotovelo, luvas cor-de-rosa, roupa toda preta, a palidez no rosto, o chapéu surrado, gasto, mas chapéu diferenciado! Ele tem uma maneira de chamar a atenção, quer dizer, ele chama a atenção não sobre o que ele é, mas sobre o que não é, porque aquela vestimenta... também o que ele reconhece nas mulheres, no *Elogio da maquiagem*, dizendo que o pó-de-arroz é como mica de mármore: confere às mulheres modernas a dignidade e a nobreza de uma estátua grega. No moderno, ele conhece o mais antigo e, no antigo, reconhece o moderno.

Desse modo, essa relação do passado com o presente é de uma simultaneidade dos tempos e não é o tempo plasmado no agora, como isso que estamos vivendo hoje.

MHD: Como você observou em outra palestra aqui na FAU, para Ernst Block, “aos objetos modernos não é permitido envelhecer, apenas deteriorar”. A convicção

de a arquitetura se inscrever em um tempo radicalmente novo, com problemas e desafios totalmente inéditos, não nos desobriga de pensá-la em seu perdurar, seu envelhecimento. Mas a preservação da arquitetura moderna enfrenta uma situação bem distinta.

OM: Tenho a impressão que, como a idéia é o consumo rápido, as construções da arquitetura são feitas para durar pouco mesmo, seja pela má qualidade dos materiais, seja pelo descuido, seja pela produção em série, vinda pelo computador, etc... Já é feito para substituição rápida, então não será dado, a uma construção arquitetônica, durar.

MHD: Inclusive a contemporânea.

OM: Inclusive, porque é uma maneira de desmemória, não que se tenha de ficar com o passado como um fardo, mas é a relação com o passado, com sua história, de acordo com a idéia de experiência. Temos “vivências” e não “experiências”. A vivência é um choque não-compreendido, portanto, uma ferida que não cicatriza nunca, porque é um trauma o qual não pode ser transcendido, porque você não tem a memória dele, você não sabe... aquele mal-estar de onde veio, aquele medo. E no caso da experiência, era possível você tecer, coletivamente, uma história para poder esquecer. Uma dor, quando é narrada, é compartilhada, é mais vivível e suportável do que quando você tem vivência de um choque – é o que resulta, como Freud dizia, na afasia.

O que é afasia? Por que ele estudou tanto os neuróticos da guerra? Eles voltavam mudos dos campos de batalha daquela guerra mundial, não-enriquecidos de experiência, mas empobrecidos, porque não

havia uma palavra que pudesse expressar o horror, era um horror sem voz, o que eles viram e não podiam dizer. Esse horror se banalizou, o mal se tornou banal, porque nós vivemos essa tal mudança psíquica que creio ser a dificuldade de identificação com a dor do outro. Assim, essa faculdade de identificação, de compaixão, que tende a desaparecer, isola cada um em seu pequeno território – o que se chama, hoje, de individualismo, porém é a impossibilidade de transmitir experiências e ter experiências. E pensar o quanto se tem de multiplicidade de culturas, de temporalidades, de visões do mundo, de tudo, e nunca as pessoas se entenderam tão pouco. E o que se tem? Ao invés de um espaço comum no qual toda essa diversidade se cruza, vê-se particularismos que consistem em aprisionamento em uma única forma de ser e de pensar e de viver.

MHD: Acontece algo parecido com o comércio de artesanatos, de produtos regionais. Incorporados à dinâmica da produção em série, da produção em larga escala, despojam-se das qualidades que, presumivelmente, propiciam-lhes “individualidade” no mercado. Cestos indígenas são vendidos em grandes magazines, em lojas de grife no Brasil e no mundo, mas a singularidade das peças nada nos diz do valor religioso ou do significado dos padrões ornamentais, por exemplo. São objetos estranhos, cuja presença se cumpre na forma do silêncio. O distintivo cultural não convida a nenhum diálogo, ao reconhecimento do outro. Ou, quando deixamos que falem, só ouvimos a nós mesmos. A qualidade da fatura das peças, o ritmo, os padrões geométricos da composição respondem a uma sensibilidade abstrata – *sichtbarkeit*, se se quiser – que é nossa e não deles. Nenhum diálogo,

nenhuma troca de experiências. Somente Eco e Narciso, uma fala esvaída pelo redobro, um olhar cego pelo reflexo.

OM: Não há diálogo porque o exótico, o episódio do estrangeiro era o convite à viagem, como se vê, por exemplo, no romance de Flaubert, *Salambô, a cartaginesa*. Também no romance de Aloízio de Azevedo, *O cortiço*, o estrangeiro é, era, um convite à viagem!!! Hoje, o exótico, nós já o vimos antes de vê-lo... Então você pode transformar isso em uma experiência, são poucos que conseguem transformar um *déjà vu* em um *jamaís vu*, as coisas podem não serem novas, mas nosso olhar sobre elas pode sê-lo. Eis o desafio e a persistente utopia da imaginação no poder! Utopia bem-entendida: realiza-se o possível para depois realizar o que parecia impossível – a democracia, a liberdade, a felicidade, a simplicidade e a paz!