



Mário Henrique D'Agostino¹

**Conversa com Olgária Matos:
tradição, história e memória na contemporaneidade²**

Coordenação dos depoimentos: Vera Pallamino³

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.⁴

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 conteúdo⁵.

¹ Professor associado (livre-docente) na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo. E-mail: marioagostino@usp.br .

² Publicado originalmente em *Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP*, São Paulo, nº 16, dezembro – 2004.

³ Professora associada (livre docente) na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo. E-mail: vmpallam@usp.br .

⁴ BENJAMIN, Walter, “Paris, Capital do Século XIX.” In: *Revista Espaço e Debates* (n. 11), trad. de Ricardo M. de Azevedo, p. 10.

⁵ BENJAMIN, Walter, “Sobre alguns temas em Baudelaire.” In: _____ et al.. *Obras escolhidas* (Coleção Pensadores). São Paulo, Editora Abril, 1983, pp. 44 e 45.

Mário Henrique 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 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 colecionador exacerba a angústia do tempo, dizia Benjamin; o jogo de azar, pelo reverso, a impossibilidade de experiência na sociedade capitalista. Tafuri vinculava o colecionismo 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 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, imagens que 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, de viver e de morrer – inviabiliza qualquer experiência da identidade; seja ela subjetiva ou 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*.

Mário: 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 colecionista.

Olgária: O colecionador 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 que 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 que é 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.

Mário: Sede de tempo.

Olgária: 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 que tudo e todos estão sempre *démodés*, 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 se ter menos tempo livre, vem, 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, mas as pessoas se ocupam ativamente com o nada. E acho 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 para 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.

Mário: E tem sempre o fascínio do número, peculiar ao orbe mercadológico, no qual valor se afere Olgária 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 que ao fornecer grande espectro de imagens tem-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 1930 que um dos traços mais curiosos da sociedade moderna é o seu fascínio por museus, seu desejo desmesurado de ver, colecionar imagens, no mais das vezes sem o mínimo interesse pelo que significam.

Mas, voltando ao neoclássico, num ensaio recente intitulado “O Futuro do Clássico” Salvatori Settis observou que, logo após o 11 de setembro, o Mulá Omar, cabeça do talibã, comparou a América a Polifemo, gigante cercado por um inimigo que não sabe dar o nome; o autor conclui: “o destruidor dos colossais Buddha de Bamiyan se apresentava ao mundo como leitor da *Odisseia*”. 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-antigüidades 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, acho 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; como 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 domínio de um tempo homogêneo e abstrato, mas a desqualificação deliberada do significado histórico.

Olgária: 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 que se o possa redimensionar 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 se sentir renovado. Penso, então, que essa ideologia do progresso – que durante muito tempo foi ativa no mundo ocidental — esse “paradigma” está em crise, mas a ideia do moderno continua, na figura da ciência e da tecnologia, por exemplo, a se impor 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 como se inaugurando a si mesma, autorreferida, etc. a cidade em que todos são estrangeiros,

longe de todo cosmopolitismo, porque lá, todos sentiam-se 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* (o Livro das Passagens) diz que Paris não estava sendo construída para ser a capital do século XIX, 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 esse homem 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 ideia de que ela resultou em “desartificação da arte”, isto é, as obras de arte que 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 frequência 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 as nossas retinas, tão fatigadas (risos). Ela vem dessa relação com o passado que só se dá, para a maior parcela da população, na forma do acúmulo, onde as coisas não fazem mais sentido, elas não dialogam mais umas com as outras nem conosco. Hoje se criou uma ideia ou está criada uma ideia, 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

que é o que Kant chamava de esquematismo transcendental, a possibilidade de nós 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, numa imagem que está ligada ao sensível, mas também já é imaterial, já 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, nós não temos justamente a experiência do pensamento estimulador, numa 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 da sua banalidade e o transforma em objeto artístico, coloca no museu, ampliando a ideia 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 a transforma em objeto de consumo, em objeto banal. Esses objetos não têm “aura”, nenhum elemento “cultural”, antes ligado a 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 que é, para encurtar, a humanista, começa a desaparecer já ao final do século XIX 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, que sempre foi 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 doze tábuas da lei, pela posição dos artelhos, pelo movimento da barba e da cabeça que se desencontram 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 a promove 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 se estar 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 ideia do consumo, não é tanto do objeto, porque as pessoas hoje não querem ter o objeto; se vê o tipo de violência que há nas grandes cidades brasileiras, não é a ideia de consumir e ter aquilo que eu não tenho, é que o outro não pode ter; não é que eu queira ter, eu só quero 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 tem uma coisa 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 você deseja mesmo. Acho que é toda uma mudança psíquica...

Mário: 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. Consume-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.

Olgária: 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, ela se faz passar pelo novo, mas é tudo muito igual, é tudo muito parecido.

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

Olgária: É o que você dizia no início. Todas as pessoas, a sociedade de massa, ela é totalmente mimética, é instantaneamente mimética, um tem, todos têm igualmente

que ter os mesmos desejos ou simulacros de coisas. Então, a possibilidade de diferenciação, ela vem como? Na violência entre iguais.

Mário: Frente à necessidade do mercado de 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 esmiúça 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 que ano a ano são inventadas para a diferenciação dos produtos, não sinalizam tanto um desvio de percurso.

Olgária: Justamente. Eu acho que se a ciência e a tecnologia se perguntassem sobre a utilização de energia nuclear, em termos de para onde estamos indo, seria uma pergunta sobre o sentido, o que não ocorre. Por que a ciência hoje não se pergunta ou nos pergunta para onde 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 XVII no Ocidente, sempre foi a busca da justa vida e do bem-viver, mesmo que não se saiba bem o que isso signifique.

Mas o que são as Usinas Nucleares? O genocídio chamado de progresso. Mas por quê? Porque para a ideia 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 tem 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, no *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, ele trabalhava no verão tantas horas por dia e no inverno, não trabalhava o tempo inteiro, ele se ocupava 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 que 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 nós 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 do seu tempo nem da sua vida. E esta circunstância tem relação direta com o Estado e o mercado, quando o Estado se demissiona de sua função que é 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 são a saúde, a educação, a aposentadoria e o lazer vão para o mercado, a vida fica à mercê de suas oscilações: no momento da sua aposentadoria ou da sua doença, você vai ter direito à vida dependendo da oscilação do mercado. Você pode ter um plano de saúde, melhor ou pior, você pode ter aposentadoria que nunca vai saber qual é porque ela vai estar numa cotação no momento da sua aposentadoria, ou seja, houve um confisco violento da própria da vida. Então, quando se mata de qualquer maneira, a vida não tem nenhum valor mais, é como diz Giorgio Agamben “nós estamos aí na condição do *homo sacer*” – ou seja, aquele que pode ser morto ou assassinado a qualquer momento e é impunível o crime que foi praticado contra ele. É óbvio que isso é uma política de demissão do Estado como instrumento da vida pública dos seus cidadãos, por quê? Porque não é só que se mata indiferenciadamente na guerra, a vida já passou a não valer mais nada com o Estado que não tem mais a função de proteger a vida – ele, justamente, deixou isso para o mercado fazer e o mercado desconhece limites morais. Não há mais o valor, o belo e o feio, o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, são valores que dada a velocidade com que as novas tecnologias alteram, aceleram o tempo estão invalidados; depois que já fizeram a clonagem, depois de já ter feito a engenharia genética, aí começa-se a se perguntar pela ética. A ética não pode chegar depois, porque

depois não tenho nada para falar sobre isso, porque já estou fazendo o que devia ser interrogado antes.

Mário: Durante o século XX vimos a estetização da violência se transformar num 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 “rpto 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 Iorque 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 a 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 já há um bom tempo: afinal, a incessante exposição do assassinato de Kennedy, a ilusão de sermos testemunha ocular, não consistiu num 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 frente a 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 as suas pretensões científicas. Hoje, no entanto, temos em paralelo uma tendência inversa, a de reduzir tudo a “retórica”. Ou seja, a desconfiança na capacidade de interpretação, no trabalho intelectual, acadêmico, relegado à obra de ficção.

Olgária: Acho que também houve uma mudança na ideia de competência, normalmente está ligada a um conhecimento, é uma especialidade que existe e você está numa posição, num determinado cargo, ou seja, em qualquer instituição dada a sua competência, você é alguém que tem conhecimento daquela atividade à qual você está afetado. Enquanto que hoje a ideia da competência não vem disso, você estar num determinado cargo lhe confere competência, não é que você tem competência e está lá no cargo. Então é totalmente vazio, e não tem importância você ter competência ou não, porque a ideia de eficácia tem que ser eficaz, você tem que 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.

Mário: 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...

Olgária: A competência é o seguinte: você tem sucesso? Você conseguiu sucesso?

Mário: Sim! É isso!

Olgária: 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, você é um derrotado e você é responsabilizado pelo seu fracasso e ninguém vai lhe questionar que, na verdade, esse modo neoliberal de não vida, que torna todos, reduz todos os indivíduos à condição de um objeto sem defesa, onde 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... que é confinado à condição de eterno

necessitado da benemerência e da filantropia. Nós estamos passando também por um momento de infantilização da sociedade. Então, até na moda se reconhece isso, ninguém é velho, todo mundo é jovem, porque não há mais a ideia do envelhecimento, há o fetichismo da juventude e a “promessa da vida eterna” pela ciência, em princípio! Retira-se à juventude a possibilidade de ela ser juventude.

Então, o adulto se veste como jovem se veste. Há uma padronização do gosto, uma padronização dos comportamentos... ninguém é mais jovem, porque todo mundo é jovem. (risos)

Mário: 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 num 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 numa 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?

Olgária: É, eu 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 ficar na moda. Quando a Benetton estava em crise – ou outra grife, não sei – com a venda de gravatas, chegaram à conclusão porque faziam poucas gravatas e as gravatas eram muito caras, então, para fazer com que fossem consumidas, se mudou uma cor, de uma linha azul para uma mais cinza e se variou 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, ela é só um valor de troca, porque a Mont Blanc era o luxo do designer, era o luxo de poucos terem acesso, 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. Ele conhece o preço da obra, mas desconhece o valor da obra, então... Enquanto que o colecionador do qual fala Benjamin no trabalho das passagens sobre o colecionador, esse colecionador, primeiro ele libera o objeto da corveia 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 põe numa nova sintaxe objetos cuja procedência e temporalidade são absolutamente diversas e você 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, então, 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 do 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”, vai dizer das mulheres de seu tempo e do dândi. O dândi, o excêntrico, ele 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 atenção, quer dizer, ele chama a atenção, não sobre o que ele é, mas sobre o que ele não é, porque aquela vestimenta... também o que ele reconhece nas mulheres, no “Elogio da Maquiagem” ele diz 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.

Então 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.

Mário: Como você observou noutra palestra aqui na FAU, para Ernst Bloch: “aos objetos modernos não é permitido envelhecer, apenas deteriorar”. A convicção de que a arquitetura se inscreve 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.

Olgária: Tenho a impressão que, como a ideia 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 que já vem pelo computador etc. Já é feito para substituição rápida, então não será dado a uma construção arquitetônica durar.

Mário: Inclusive a contemporânea.

Olgária: Inclusive, porque é uma maneira de desmemória, não que se tenha que ficar com o passado como um fardo, mas é a relação com o passado, com sua história, de acordo com a ideia 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 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, ela é compartilhada, é mais vivível e suportável do que quando você tem uma vivência de um choque – é o que resulta, como Freud dizia, na afasia. O que é afasia? Porque 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 dizer 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 eu acho que é a dificuldade de identificação com a dor do outro. Então essa faculdade de identificação, de compaixão, que tende a desaparecer, isola cada um no seu pequeno território, é o que se chama hoje de individualismo, mas 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 onde toda essa diversidade se

cruza, vê-se particularismos que consistem em aprisionamento em uma única forma de ser e de pensar e de viver.

Mário: 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 lhes propiciam “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.

Olgária: 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 Aluísio de Azevedo, *O Cortiço*, o estrangeiro é, era, um convite à viagem!!! Hoje, o exótico, nós já o vimos antes de o ver. Então você pode transformar isso em uma experiência, são poucos que conseguem transformar um *déjà vu* em um *jamais 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!

Recebido em 15.10.2018.

Aceito para publicação em 25.10.2018.

© 2018 Mario Henrique D'Agostino. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).