MARINA GARCÉS

A HONESTIDADE COM O REAL

CADERNO DE LEITURAS 155 I 2022

TRADUÇÃO DE LUÍSA RABELLO

NOTA DA EDITORA

O texto em espanhol – "La honestidad con lo real" – foi publicado em *El arte en cuestión*, de Álvaro de los Ángeles (ed.) [Valência: Sala Parpalló, 2011] e está disponível também aqui: https://laescenaencurso.wordpress.com/2015/01/29/la-honestidad-con-lo-real-marina-garces/

Agradecemos à autora pela autorização para esta publicação.

Outros trabalhos de Marina Garcés estão disponíveis em http://www.marinagarces.com.

Com minha mão queimada
escrevo sobre a natureza do fogo
Flaubert

A arte parece ser hoje a ponta de lança de uma repolitização da criação contemporânea. Seus temas, voltados para o real, seus processos, cada vez mais coletivos, e seus lugares, abertos ao espaço público, parecem confirmá-lo. Mas essas transformações não são, necessariamente, garantia de um reencontro entre a criação e o político. Estamos vendo como facilmente reproduzem novas formas de banalidade e novos espaços para o autoconsumo e o reconhecimento. Que os temas da arte tratem de temas políticos não significa que essa arte lide honestamente com o real. A honestidade com o real é a virtude que define a força material de uma arte envolvida com os problemas do tempo e do mundo que compartilhamos. Como veremos, a honestidade com o real não se define por seus temas, por seus processos nem por seus lugares, mas pela força de seu envolvimento e por seus anseios: um anseio de *verdade*, um anseio de *nós* e um anseio de *mundo*.

FORMAS DE TRATAR

Na arte, mas também para além dela, as perguntas do Ocidente moderno acerca da realidade têm sido basicamente duas: como pensá-la e como transformá-la, ou seja, as perguntas acerca da representação e da intervenção. A repolitização da criação contemporânea também se move no marco dessas duas questões. Por isso a arte documental trouxe de volta o real para o centro da representação e o ativismo marca o ritmo das práticas criativas.

A perspectiva da honestidade introduz uma nova pergunta: como tratamos a realidade e com a realidade? Há formas de representar, formas

de intervir e formas de tratar. No tratar não está simplesmente envolvida a ação de um sujeito sobre um objeto, mensurada a partir de uma causa e seus efeitos. No tratar há uma maneira de estar, de perceber, de sustentar, de ter entre as mãos, de situar-se... O tratar não se faz na ação, esta pode até não existir. O tratar é, ao mesmo tempo, um posicionamento e uma entrega que modificam todas as partes em jogo. Há uma política que envolve essa terceira dimensão de nossa relação com o real. Essa política tem suas próprias virtudes e seus próprios horizontes, sobre os quais tentaremos falar nestas páginas.

A "honestidade com o real" é a perspectiva com a qual a teologia da libertação imprime seu olhar em um mundo ao mesmo tempo de sofrimento e de luta,[1] em que as vítimas são a chave de leitura e o índice de verdade de uma realidade que constrói seu poder de dominação sobre o esquecimento e a inexistência delas. Lidar honestamente com o real seria, portanto, evocar esse esquecimento para combater o poder. Isso não significa falar *das* vítimas, fazer delas um tema, mas lidar com o real de uma maneira que inclua sua posição e seu *clamor*. Não se trata de acrescentar o ponto de vista das vítimas à imagem do mundo, e sim de alterar a raiz da nossa forma de vê-lo e compreendê-lo. Essa alteração só poderá conduzir ao combate às formas de poder que causam tanto sofrimento.

Assim, a honestidade não é a virtude de um código moral que um sujeito alheio ao mundo pode aplicar a si mesmo sem lidar com o que o cerca. Não existe "um homem honesto" capaz de conviver, para além de sua honestidade, com a hipocrisia e a barbárie de seu entorno. A honestidade é, ao mesmo tempo, um afeto e uma força que atravessam corpo e consciência para inscrevê-los, em alguma posição, na realidade. Por isso a integridade, de alguma maneira, é sempre violenta e exerce uma violência. Essa violência opera em direção dupla: contra si mesmo e contra o real. Contra si mesmo porque implica *deixar-se afetar*, e contra o real porque implica *entrar em cena*.

1. Ver, por exemplo, Jon Sobrino. *Terremoto, terrorismo, barbarie y utopía*. Madrid: Trotta, 2002. Agradeço ao amigo Ricardo Barba pela aproximação a essas vidas e perspectivas.

Deixar-se afetar não tem nada a ver com interesse, pode estar até mesmo contra o próprio interesse. Não há nada mais doloroso que escutar um artista ou um acadêmico apresentando seus "temas", sempre com a justificativa: "me interessa...", "estou interessado..." na periferia, por exemplo. Como alguém pode se interessar pela periferia? Ou ela lhe diz respeito ou não, ou o afeta ou não. Ser afetado é aprender a escutar acolhendo e transformando-se, rompendo algo em si mesmo e recompondo-se com novas alianças. Para isso são necessárias inteireza, humildade e gratidão. Aprender a escutar dessa maneira é acolher o clamor da realidade, em seu duplo sentido, ou em seus inúmeros sentidos: clamor que é sofrimento e clamor que é riqueza indecifrável de vozes, de expressões, de desafios, de formas de vida. Tanto um quanto o outro, tanto o sofrimento quanto a riqueza do mundo, são o que o poder não pode suportar sem se quebrar, sem perder seu domínio sobre o real, baseado na separação das forças, na identificação das formas, na privatização dos recursos e dos mundos. Por isso o poder contemporâneo é um poder imunizante. Não só imunizante no sentido securitário, mas também anestesiante.[2] Por um lado protege nossas vidas (nos permite viver) e por outro lado as atenua e neutraliza, tornando-as alheias aos outros e ao mundo. É o que Tiqqun chama de liberalismo existencial: "viver como se não estivéssemos no mundo".[3] A primeira violência da honestidade com o real é, portanto, a que devemos exercer contra nós mesmos para quebrar nosso muro de imunidade e neutralização. Isso passa por deixar de fazer do mundo um campo distanciado de interesses para torná-lo um campo de batalha onde nós mesmos, nossas identidades e nossas seguranças, seremos os primeiros afetados.

2. São interessantes as reflexões de Roberto Esposito sobre o "paradigma imunitário" da modernidade (em *Communitas*, *Inmunitas* e *Bios*, os três livros publicados pela Amorrortu [Ed. bras.: *Termos da política: Comunidade, imunidade e biopolítica*. Curitiba: UFPR, 2017.]) e de Alain Brossat sobre a relação entre democracia e anestesia, em *La democracia inmunitaria*, Palinodia, 2008.

3. Ver *Llamamiento y otros fogonazos*. Madrid: Acuarela, 2009.

Por isso, tratar honestamente a realidade significa também *entrar em cena*. Disse recentemente um quadrinista: "Não sou objetivo, só pretendo ser honesto. Por isso entro em cena...".[4] A imagem é literal, uma vez que ele se inclui em seus quadrinhos. Eles não são o que seus olhos veem, são fragmentos do mundo em que ele mesmo está implicado. Ser honesto com o real, portanto, não é manter-se fiel aos próprios princípios. É expor-se e implicar-se. Expor-se e implicar-se são formas de violentar a realidade que as vias democráticas da participação e a liberdade de escolha neutralizam constantemente em todos os âmbitos da vida de nossas sociedades. No campo da política é evidente. Participar é não se implicar. Essa é a base sobre a qual está organizado todo o sistema de representação política. Mas o mesmo ocorre, de forma mais sutil e disfarçada, na esfera cultural, do lazer de massa às formas mais elitistas, alternativas e minoritárias de criação artística. Em todos os casos nos são oferecidos tempos e espaços para a escolha e a participação, anulando nossa possibilidade de implicação e oferecendo um lugar a cada um que não altere o mapa geral da realidade. Como eleitores, como consumidores, como público interativo... a criatividade (social, artística etc.) é o que se mostra, se exibe e se vende, não o que se propõe. O que nos é oferecido, assim, é um mapa de opções, não de posições.[5] Um mapa de possibilidades com coordenadas fixas. Tratar o real com honestidade significa entrar na cena, não para participar dela e escolher uma de suas possibilidades, mas para tomar posição e violentar, junto a outros, a eficácia de suas coordenadas.

4. Joe Sacco no *El País*, 25 out. 2009.

5. Desenvolvi essa ideia da cultura como instrumento do novo capitalismo, que despolitiza a experiência da liberdade e da participação, no ensaio "Abrir los posibles", disponível em: <http://www.espaienblanc.net/marina/wordpress/wp-content/uploads/2010/08/ABRIR-LOS-POSIBLES_MarinaGarces.pdf>.

INTERVENÇÃO, COMPROMISSO, IMPLICAÇÃO

Devemos assim repensar duas suposições fundamentais da criação moderna e contemporânea: o compromisso como condição do criador e a intervenção como horizonte de sua atividade criativa. O compromisso e a intervenção aparecem historicamente ligados à figura do intelectual-artista como entidade *separada*: separada por sua condição de classe e por suas capacidades, claramente distintas das do resto da população. Dessa maneira, o compromisso só pode ser vivenciado pela distância: como a decisão de um desejo separado que intervém sobre o mundo. A dúvida que se abre, então, é se o compromisso anula ou reforça essa distância, se o intelectual comprometido afirma ou nega, com seu ato voluntário, seu vínculo com o mundo.

Nos tempos em que a figura do intelectual comprometido ganhou dimensões gigantescas e emblemáticas no personagem de Sartre, Merleau-Ponty, amigo e companheiro até certo ponto de seu percurso comum, escreveu: "O compromisso no sentido sartriano é a negação do vínculo entre nós e o mundo que aparenta afirmar", "alguém só se compromete para livrar-se do mundo".[6] São palavras fortes, escritas com a dor de uma amizade impossível e com a necessidade de uma tomada de posição quando estavam em jogo destinos coletivos importantes no âmbito dos movimentos revolucionários dos anos 1950 em todo o mundo. O que Merleau-Ponty está nos dizendo é que o compromisso é um ato que reforça a distância de uma consciência que se coloca diante do mundo e que estabelece, como único vínculo com suas problemáticas, o vazio de uma decisão livre do desejo. "Eu, a partir de meus critérios e pensamento, livremente me comprometo com essa causa e decido intervir..." Assim argumentaria o intelectual-artista comprometido, fazendo de sua "natural" e inquestionável distância a condição da crítica e da intervenção.

6. M. Merleau-Ponty. *Les aventures de la dialectique*. Paris: Gallimard, 1955, pp. 269, 265. [Ed. Bras.: *As aventuras da dialética*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.]

Qual é o sentido de retomar essa discussão em nossos tempos? Ainda que o mundo global não tenha eliminado, mas acentuado as desigualdades sociais, ele anulou o lugar privilegiado a partir do qual observar o mundo, e o monopólio das capacidades para interpretá-lo e criar sentido. Os lugares se multiplicaram ao ponto de parecerem ter desaparecido e as capacidades se disseminaram. Quem fala? Quem pensa? Quem cria? Para além das miragens unitárias da globalização e seus produtos de mercado, hoje não sabemos a partir de que garagem, bairro ou idioma estão sendo criadas ferramentas para construir os sentidos da realidade. Contra a realidade única do mercado global se abre a sombra incerta de um (não)saber anônimo para o qual ninguém tem as chaves de interpretação. Projetar sobre essa sombra do mundo os horizontes luminosos e bem localizados do compromisso e da intervenção não só não tem sentido como é um ato de total desonestidade. A honestidade com o real não permite reeditar hoje o jogo de distâncias que deu vida ao intelectual-artista. Isso significa que ele deveria desaparecer e se calar para sempre? Significa que não há espaço para a crítica? Pelo contrário. Significa que é preciso ser mais exigente e mais honesto. Que não nos cabe o compromisso com as causas do mundo sem nos implicarmos nele. Qual é o sentido dessa implicação?

Sloterdijk faz uma reflexão interessante nesse sentido, ainda que não seja precisamente um exemplo de pensador implicado:

> Se as coisas chegaram tão perto a ponto de nos queimarmos, deve surgir uma crítica que expresse essa queimadura. Não se trata de distância correta (Benjamin) mas de proximidade correta. O êxito da palavra "implicação" cresce sobre este solo; é a semente da Teoria crítica que hoje surge sob novas formas [...] A nova crítica se prepara para baixar da cabeça ao resto do corpo.[7]

7. P. Sloterdijk. *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela, 2003, p. 23.

Da distância correta à proximidade correta. Da cabeça ao corpo. Não é um deslocamento entre polaridades opostas, mas entre reversibilidades. Implicar-se é descobrir que a distância não é o contrário da proximidade e que não há cabeça que não seja corpo. Ou seja, que não se pode ver o mundo sem percorrê-lo e que só se pensa de maneira inscrita e situada. Parece simples, mas é o mais difícil porque exige mudar o lugar e a forma de olhar. Como dizíamos no princípio, é preciso deixar-se afetar para poder entrar em cena. É preciso abandonar as seguranças de uma visão frontal para entrar em um combate em que não vemos de todos os lados.[8] Nesse combate não se entra por vontade própria ou, como dizíamos antes, seguindo o próprio interesse. É ao mesmo tempo uma decisão e uma descoberta: implicar-se é descobrir-se implicado. Implicar-se é retomar "a situação para torná-la tangível"[9] e, portanto, transformável. Antes de transformar a realidade é preciso torná-la transformável. É isso que o poder, hoje, neutraliza constantemente quando nos faz viver, como dizíamos antes, como se não estivéssemos no mundo, vidas autorreferentes, privatizadas, anestesiadas, imunizadas. Vidas afogadas pela ansiedade de não poder morder a realidade.

Assim, o sentido da implicação se desdobra em múltiplos planos:

1. descobrir-se implicado é *interromper o sentido do mundo*. Não é necessário insistir muito sobre qual é o sentido do mundo. "Isso é o que temos": a realidade inquestionável do capitalismo como sistema de interdependências que nos parece incomensurável, incontrolável, ingovernável. Gerir a própria vida[10] neste contexto é nosso lugar e nosso papel. E temos que fazê-lo sob ameaça de "ficar de fora". Descobrir-se implicado

8. Desenvolvi a relação entre implicação e visão periférica em "Visión periférica. Ojos para um mundo común", em Ana Buitrago (Ed.). *Arquitectures de la mirada*. Barcelona: Cuerpo de letra, 2009.

9. Tiqqun. "¿Cómo hacer?", em *La fuerza del anonimato*, Espai en Blanc n.5-6. Manresa: Bellaterra, 2008.

10. S. López Petit. *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*. Madrid: Traficantes de sueños, 2009.

interrompe esse sistema que limita nossas vidas pela impotência e as coloca sob ameaça. Como toda interrupção, cria uma distância. Mas não a pressupõe. Diferente da crítica, que precisava da distância para se desenvolver, a implicação é o vazio de sentido que se abre quando experimentamos nossa proximidade com o mundo e com os demais. Essa proximidade é o nosso inimaginável. Essa proximidade é a que nos distancia e descola do sentido do mundo. Essa proximidade é a que provoca a crise de sentido que nos força a começar a pensar, a falar, a criar.

2. Descobrir-se implicado é *encontrar a força do anonimato*.[11] Nessa experiência de proximidade impensada com o mundo e com os demais, abre-se um vazio e produz-se um encontro. Somos deslocados de nossa vida administrada, da nossa "Eu-marca",[12] e nos descobrimos, entre as coisas e os outros, feitos da mesma matéria que o mundo. "O real? Isso somos nós", escreve Jon Sobrino.[13] Esse "nós" se recusa a ser imagem de si mesmo. Real, ele não é representável e não cabe em nenhuma identidade, ainda que possa acolher múltiplas singularidades. Esse "nós" tornou sua a força do anonimato, a força de um sentido inapropriável. Na lógica separada do compromisso, o nome se transformava em assinatura, uma estrela na escuridão. Na experiência da implicação os nomes se convertem em pistas de um jogo de sombras. A força do anonimato não requer a renúncia dos nomes. Um nome assumido com honestidade é sempre um sinal entre muitos da existência de um mundo comum, de que "viver é despertar nos vínculos".[14]

11. Remeto à publicação coletiva de Espai en Blanc. *La fuerza del anonimato*. Manresa: Bellaterra, 2008.

12. López Petit, op.cit.

13. Sobrino, op.cit., p. 18.

14. Merleau-Ponty, op.cit., p. 225.

3. Por tudo isso, descobrir-se implicado é "*adquirir paixões inapropriadas*".[15] Elas não são adequadas ao sentido do mundo, nem podemos nos apropriar delas. Essas paixões são as posições que não correspondem a nenhuma opção. Não se trata de um jogo de palavras. São os possíveis que não escolhemos e que desarticulam as coordenadas de nossa realidade. Para a teologia da libertação esses possíveis não escolhidos são as vítimas, a verdade encarnada em seus corpos feridos, em suas vidas maltratadas. Nelas e com elas está a paixão da qual o poder não pode se apropriar, ainda que a encubra com todo tipo de estratégia de vitimização e terapeutização. Descobrir nossas paixões inapropriadas é tomar, hoje, uma posição. A posição das vítimas, a posição das dissidências, a posição das resistências... em suma, a posição traçada pelos gestos de dignidade em uma realidade flexível em que tudo parece possível. A dignidade impõe um limite comum à realidade: porque na dignidade de cada um está a de todos os demais. Ela marca uma posição que deve ser afirmada ou defendida em cada caso, em cada situação, produzindo em cada contexto seu próprio sentido. Não se resume a um código de valores aplicável a qualquer tempo e lugar (como a saída neoconservadora propõe à pós-modernidade) nem precisa recorrer à pura exterioridade (como parecem propor os olhares para "o outro" do Ocidente). Acontece em cada vida que esteja implicada em um mundo comum.

A ARTE DA IMPLICAÇÃO

Falar da arte da implicação já não é falar da arte. E muito menos dos espaços, dinâmicas e protagonistas da instituição-arte. Em todo caso, é incorporar a criação artística a algo que a inclui, a transcende e precisa dela. Toda sociedade precisa de uma arte honesta, ainda que não a chame

15. J. Rancière. "Les paradoxes de l'art politique" em *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008, p.69. [Ed. bras.: *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.]

arte, porque toda sociedade precisa de linguagens para tratar honestamente com a realidade.

A arte que conhecemos pode trazer algo nessa direção? Pode contribuir de alguma forma para a tarefa de nos descobrirmos implicados, quer dizer, de interromper o sentido do mundo, reencontrar a força do anonimato e adquirir paixões inapropriadas? Acho difícil saber, mas não deixo de desejar.

Desejo uma arte, uma poesia, uma filosofia, uma educação, que não sejam instrumento e passatempo de um capitalismo ao mesmo tempo colorido e brutal, que não contribuam para a hipocrisia com a qual podemos seguir aqui como se nada estivesse acontecendo ou como se não fosse conosco. Esse desejo não se satisfaz com a denúncia da banalização e da funcionalidade da arte nas estruturas de poder dominantes. Essa tarefa crítica é imprescindível, mas infelizmente não esperamos que nos ajude a descobrir nada que não saibamos ou nada que nos surpreenda. Tampouco basta a esse desejo ficar desejando.

Este texto é uma aposta e uma chamada, um voto de confiança e uma exigência. A arte, se quer ser política, tem que ser antes de tudo honesta no sentido que definimos até aqui: não tanto em seus temas e vontade de intervenção, mas em seu modo de tratar a realidade e de tratarmos a nós mesmos. Numa arte honesta, fale do que fale, toque o que toque, sempre encontramos o rastro de três anseios, ou de três alentos: um anseio de verdade, um anseio de nós e um anseio de mundo. Anseio de *verdade*, em primeiro lugar, porque, como disse e escreveu uma vez a poeta austríaca Ingeborg Bachmann, toda criação "nos educa para uma nova percepção, um novo sentimento, uma nova consciência".[16] Sem esse anseio de verdade, só nos restaria o próprio movimento do criador. Em nosso mundo hoje, o artista está em movimento constante elaborando seu currículo e

16. I. Bachmann. *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine*, Actes Sud, 1986, p. 28.

seus inúmeros projetos: "Vemos a espuma em seus lábios e aplaudimos. Só se move então este aplauso fatal".[17]

Em segundo lugar, um anseio de *nós*. A nova possibilidade de percepção, de sentimento e de consciência que se abre em uma criação artística necessariamente nos convoca. Não nos convoca como público. Em toda criação, em toda ideia verdadeira, se produz o efeito de uma autoconvocatória. Ainda que todos pensem e todos criem, melhor não cair na armadilha pseudodemocrática de dizer que todos somos artistas, que todos somos pensadores. Mas toda ideia verdadeira abre o campo de um nós percorrido pela inquietação da qual não podemos ser consumidores nem espectadores nem especialistas. Uma inquietação que só podemos compartilhar e transmitir. É este o efeito da tomada de posição que desarticula o mapa das possibilidades, "um soco que sacode o mar gelado que todos levamos dentro".[18] Anseio, finalmente, de *mundo*. Uma arte que lide honestamente com o real irá contribuir necessariamente para nos ensinar a ver o mundo que há entre nós. Como dizíamos, esse mundo não estará encapsulado nem representado em suas obras. Ele se oferecerá a nós como possibilidade irrenunciável em suas formas de ver, de escutar, de falar e de tocar, na maneira como nos convoca e nos inquieta, na posição que toma e nos faz tomar.

... E, se em algum momento a arte deixa de ser percorrida pela violência da implicação e por esses três anseios, se a própria palavra "arte" impede e bloqueia esse afeto e essa força a que chamamos honestidade com o real, não há que ter medo. Podemos deixar de falar da arte no singular, podemos deixar a arte de lado e buscar novos nomes para essas criações nas quais os homens e as mulheres de qualquer tempo e lugar têm lutado juntos por uma vida digna de ser vida.

17. Ibid, p. 30.

18. F. Kafka. Carta a Oskar Pollack de 27 de janeiro de 1904.

Caderno de Leituras 155 | 2022

A honestidade com o real
La honestidad con lo real
Marina Garcés

Edição
Luísa Rabello e
Maria Carolina Fenati

Tradução
Luísa Rabello

Revisão da tradução
Fernanda Regaldo

Preparação de texto
Maria Carolina Fenati

Revisão
Andrea Stahel

Projeto gráfico
Felipe Carnevalli e
Paula Lobato

Coordenação da coleção
Luísa Rabello e
Maria Carolina Fenati

Composto em Helvetica e Georgia

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira
Belo Horizonte, outubro de 2022

Esta e outras publicações da
editora estão disponíveis em
www.chaodafeira.com

Este projeto foi realizado com recursos
da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte

Realização:

PROJETO REALIZADO PELA SOCIEDADE CIVIL COM RECURSOS ORIUNDOS DA POLÍTICA DE FOMENTO À CULTURA MUNICIPAL

Incentivo:

LMIC LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA

CULTURA

PREFEITURA BELO HORIZONTE
GOVERNANDO PARA QUEM PRECISA

Projeto 0182/2021