

Edson Luiz André de Sousa

(Professor de Pós-Graduação em Psicologia Social e em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Citação: Sousa, Edson Luiz André de, "Por Uma Cultura da Utopia", *E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

Todo ato de criação é um ato utópico. Cada vez mais precisamos de uma cultura que nos arranque do sono do senso comum e que possa desenhar um horizonte de sonhos que desperte em nós o desejo de construir novas formas para o pensamento e para a vida. Tudo o que podemos fazer, o que podemos dizer, o que podemos pensar depende do ponto de horizonte que vem dar o foco necessário ao cenário da vida. Estes horizontes funcionam não só como mapas que orientam nosso movimento mas é o motor mesmo de nosso desejo de caminhar. Estes pontos não são sempre visíveis pois habitam o espaço do ideal. Sigmund Freud tentou construir esta geografia que buscava desenhar uma outra gramática de leitura para nossos atos. Revelava, assim, que nossas vidas tinham avessos, descontinuidades e zonas de sombras. A clássica metáfora de que o sujeito perdia a familiaridade em seu próprio corpo abriu uma cicatriz na imagem romântica da razão iluminista que não tinha mais a força de orientar as explicações sobre nosso agir. Foi necessário construir uma outra razão pois era preciso saber sobre a fenda que se abriu entre o pensar e o falar, entre o falar e o fazer, entre o pensar e o sentir. Por isso, de certa forma, podemos pensar que esta nova experiência que se constrói vai se aproximar muito mais do estilo barroco do que do estilo clássico. O Barroco introduz de forma definitiva no plano das formas a dimensão de descentramento do sujeito. O sujeito não pode ser mais representado pela forma perfeita da esfera como o fora durante muitos séculos. É esta forma que serviu de base a leitura do movimento dos astros. Claro, até surgir um Kepler que mostrou que, finalmente, o movimento dos planetas em torno do sol não se dava na forma do círculo mas da elipse. Produz-se aí um radical terremoto nos fundamentos do pensamento científico e religioso daquela época. Todos sabem que Kepler teve que pagar um preço caro pela verdade que comunicou e provou ao mundo. Severo Sarduy, num belíssimo ensaio sobre o Barroco, mostra que finalmente foi Kepler que trouxe a revolução no pensamento e não propriamente Copérnico que, poderia ser mais apropriadamente, nomeado como um reformista, pois, muito embora tenha tirado a terra da posição central, não abandonou a lógica da estrutura circular com um centro organizador e localizável. Se, como diz o escritor cubano Lezama Lima, o mar é barroco e a terra é clássica estamos muito mais mergulhados neste espaço em movimento que a representação dos oceanos nos traz. Podemos, portanto, afirmar que fundamentalmente toda cultura deve produzir um descentramento, provocando no sujeito algumas interrogações.

Um dia destes ouvi de uma pessoa a seguinte frase: "O que separa a ficção da realidade é um simples gesto". Como então um gesto, um movimento que, em última instância, é o do desejo pode ter esta potência transformadora da realidade? Será que a produção cultural teria esta força de produzir estes deslocamentos de lugares? Percebemos aí movimentos de passagem que mostram o quanto estas categorias não são tão rígidas assim. Contudo, as fazemos rígidas pois assim nos protegemos do futuro. A compulsão à repetição, princípio motor de nossa resistência à vida, embala nosso sono cotidiano e nos livra do perigo de encontrar o que o desejo nos mostra. Jenny Holzer, artista norte-americana, percebeu muito bem este impasse quando colocou em um dos seus trabalhos em grandes letreiros nas cidades a seguinte frase: "Proteja-me do que eu desejo". Experiência e utopia nos remetem diretamente ao desejo e isto veremos um pouco mais adiante. Mas como fazer para sintonizarmos um pouco mais com o que desejamos seja a nível individual como coletivo?

Por isso é legítimo perguntar: O que é uma experiência e como ela se transmite? Inicialmente, seria importante fazer uma distinção entre vivência e experiência. O campo da *erlebnis* (vivência) não é suficiente para que o sujeito possa se conectar com o que vive, com o que sente, com o que pensa. Para que uma vivência possa se constituir numa *erfahrung* (experiência) é preciso que haja fundamentalmente condições de transmitir e de narrar o que se vive. Em última instância, precisamos construir espaços mentais: imagens, palavras que legitimem subjetivamente para cada um o que é capaz de perceber no mundo. É neste sentido que o plano da fantasia não pode ser mais separado do que chamamos de realidade. Constatamos um radical empobrecimento da experiência. Toda a discussão que envolve política

cultural e os espaços de crítica da mídia tem tentado nos evidenciar esta tendência de nossa contemporaneidade. A brutalidade do apelo de consumo e a velocidade e violência que a vida nos impõe tem esfriado nossa sensibilidade e nosso poder de escolha. Walter Benjamin, num clássico texto de 1933, intitulado “Experiência e Pobreza”, já nos alertava para este risco que coletivamente a humanidade caminhava. Seu poder de antecipação é surpreendente, na medida em que constatamos ainda hoje de forma trágica o que ele anunciava muitos anos atrás:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspiram a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso”. Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia... (Benjamin 1994: 118)

Evidentemente que existe um sonho que amortece, que imobiliza e um sonho que desperta e que nos interessa pensar sob a vertente da Utopia. Os sonhos que nos remetem a *Utopias* desenham uma outra espécie de espaço que não corresponde a uma contiguidade linear como normalmente costumamos pensar o mundo. Nem sempre uma coisa vem antes da outra e nem sempre a causa é anterior a consequência. O espaço em questão, portanto, não é o clássico espaço euclidiano onde podemos situar um dentro e um fora, um anterior e um posterior, uma superfície e sua profundidade. Lembro-me de um fragmento de sonho, por exemplo, que me surpreendeu, justamente, por romper com uma lógica habitual de espaço e tempo. Eu me dirigia para um lugar em posição clara de movimento e avanço e quanto mais andava mais distante estava do lugar em que me dirigia. Tais imagens nos abrem um enigma que pode eventualmente abrir outros espaços de experiência para o sujeito. Esquecer os sonhos ou esvaziá-lo de sua potência de enigma nada mais é do que uma estratégia de fixidez aos lugares já conhecidos e dos quais já conhecemos os contornos.

Por que a Utopia está tão em descrédito em nossos tempos? Por que falar em utopia é uma forma de desqualificar a experiência da reflexão?

A utopia abre uma dimensão de reflexão crítica e introduz no espaço da vida uma zona de imaginação, de desequilíbrio, de suspensão. Podemos pensar a utopia como a introdução de um estrangeiro que nos permite lançar um olhar diferente para a paisagem que temos diante dos olhos. A utopia vem, portanto se opor a tendência à repetição. Ela vem romper com a paixão da analogia ao propor um não lugar. A forma utópica, fundamentalmente, num primeiro momento, coloca em cena, um não ao presente. A utopia introduz a categoria do possível e por isso faz fratura na história.

Quando falamos em utopia estamos pensando tanto nos pequenos movimentos que podem redirecionar uma vida a partir de uma pequena atitude como dentro do espectro dos movimentos sociais. Para que a forma utópica consiga seu lugar é preciso vencer uma inércia inicial, a qual muitas vezes nos imobiliza em um devaneio que não se materializa nas atitudes. Como muito bem lembra T. S. Eliot, logo no início de seus *Quatro Quartetos*:

Ecoam passos na memória
Ao longo das galerias que não percorremos
Em direção à porta que jamais abrimos
Para o roseiral.
(Eliot 1981: 199)

Ousaremos então abrir a porta? Como o mesmo Eliot diz em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*: Ousarei eu perturbar o universo?

Um exemplo fantástico de alguém que se propôs com seu trabalho a perturbar o universo, respondendo com seu trabalho a muitas questões desafiadoras do espírito humano é Evgen Bavcar, fotógrafo esloveno, cego desde a idade de 12 anos.¹ Seu trabalho desenha uma utopia de imagens possíveis evidenciando a todos de forma cristalina o que é uma imagem e que toda imagem é uma construção mental. Seu trabalho e suas reflexões indicam também que todos nós temos nossos pontos de cegueira. Diz ele, numa entrevista, onde tenta dar conta de seu trabalho de fotografia, ao ser indagado sobre a intervenção do olhar dos outros na produção de suas fotografias:

Sim, mas é um olhar que eu controlo e que, justamente, me permite ir além do olhar direto,

que me é vedado. É uma espécie de telescópio que eu utilizo para ver as estrelas. Como todo mundo, aliás. Todo mundo se utiliza do olhar do outro, só que sobre outros planos, sem se dar conta sempre. Percepção não é aquilo que vemos, mas a maneira como abordamos o fato de ver. E como não se pode nunca se ver com os próprios olhos, somos todos um pouco cegos. (Slavutzky *et al.* 2001: 32)

Utopia, Cultura e História

As utopias sempre tentaram abrir para o homem o direito de sonhar. Mesmo que alguns pensadores tenham tentado denunciar o tom anacrônico da utopia como Jean Delumeau, por exemplo, na sua importante obra “Civilização do Renascimento” de 1968. Ele vai mostrar como a utopia se coloca como uma inadaptação ao presente recheando a história de anacronismo: “eles coletivizam quando o momento é de individualismo, eles constroem Estados sem tradição quando o momento afirma o sentimento nacional, eles abolem a propriedade e moeda quando está nascendo o capitalismo” (Lacroix 1996: 13). Mas se Delumeau identifica este nadar contra corrente como um problema, podemos sublinhar aí uma virtude. A utopia funciona como crítica da ideologia dominante na medida em que busca uma reconstrução da sociedade presente. Louis Marin insiste em pensar a utopia como uma suspensão do tempo histórico.² A utopia faz emergir, portanto, a face da sombra da ordem estabelecida se desenhando como uma figura de negatividade histórica. Ousaria até pensar a utopia como interdição do presente. Penso aqui na perspectiva com que trabalha Paul Celan que escreve poemas pensando justamente na necessidade de que certas escritas possam cumprir a função de interditar.

O termo *utopia* nasceu como neologismo latino forjado a partir do grego. O nome “Utopia” aparece pela primeira vez na Carta a P. Gilles (amigo de Thomas Morus e secretário da cidade de Antuérpia) em outubro de 1516 e que serve de prefácio a primeira edição de Morus. A palavra é formada a partir de duas palavras gregas: *ouk* que significa não e se transformou em U, e *topos* “lugar”, acrescidas do sufixo *ia*, indicativo de lugar. Constituiu-se então desde o clássico de Thomas Morus um novo gênero literário e são muitos os relatos de utopia que vamos encontrar, como o de Francis Bacon e sua *Atlântida*, Tommaso Campanella e sua *Cidade do Sol*, Charles Fourier e seu *Novo mundo industrial e societário*.

A análise que estou esboçando muito brevemente não deve perder de vista o horizonte utópico de uma reflexão que possa nos abrir novas perspectivas e aqui a função da Universidade com sua produção cultural tem papel fundamental. Se não acreditássemos nisto só engordaríamos a ladainha queixosa de uma teoria conciliatória com o sintoma social e, em última instância, um alibi para nossa paralisia. Não! Muito mais promissor é pensar a realidade como ato de desejar, como lembrou Arthur Schopenhauer. Se algum equilíbrio deve ser alcançado, pois é este o princípio do movimento do agir humano, não deveria se dar por uma redução dos desejos ou imaginação mas por uma ampliação da capacidade de agir (cf. Bauman 2001: 24).

A Utopia tem por função revelar os avessos da cidade, aquilo que fica na sombra, nos ajudando a entender a lógica da sua construção, o recalco de sua história. A utopia tem, portanto, uma missão de crítica social. Na história foi esta sempre a sua função social. Quando, por exemplo, Thomas Morus propõe sua “ilha de papel” não se tratava de afirmar um horizonte possível neste sonho de um ideal descrito e objetivável mas, ao contrário, iluminar o presente e indagar assim os impasses da sociedade do seu tempo. Deveríamos, neste ponto, pensar a Utopia não em direção à realidade mas a Utopia contra a realidade. Estas formas nos auxiliam portanto a recuperar histórias esquecidas ou recalçadas. Roger Dadoun, no seu fantástico artigo “Utopia: a emocionante racionalidade do inconsciente” (2000), vai ser muito enfático ao propor pensar a Utopia como formação do inconsciente. Ela teria por função, em último instância, enunciar o enigma do desejo. As perspectivas utópicas nos colocam sempre diante da possibilidade de um outro lugar possível, num claro esforço de esburacar o tecido repetitivo com o qual nos cobrimos para enfrentar as intempéries da vida.

Cada vez mais é necessário quebrar o feitiço de um tempo monolítico regido por um slogan tão característico do ser moderno que significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz, de ficar parado. Zygmunt Bauman em seus diversos ensaios sobre a pós-modernidade analisa este mapa e sobretudo em seu mais recente livro *Modernidade Líquida*. Ele nos mostra que movemo-nos e continuaremos a nos mover não tanto pelo “adiamento da satisfação”, como sugeriu Max Weber, mas por causa da impossibilidade de atingir a satisfação. A consumação está sempre no futuro, e os objetivos perdem sua atração e potencial de satisfação no momento de sua realização, se não antes (Bauman 2001: 37). Como podem ver, equivocadamente, se tentou desenhar muitas “utopias”, falsas utopias, melhor dizendo, como promessas de futuro. Como sabemos, elas geraram dogmatismos e ditaduras controladoras. Nesta corrida, não temos descanso pois é nosso suor que alimenta a potência das imagens

que quanto mais se proliferam mais se revelam descartáveis. Para frear um pouco esta corrida desesperada precisaríamos ainda recuperar a força instauradora de atos de criação que tentam abrir outra forma de estar na cidade e de estar entre os pares, num laço social em que cada um possa reconhecer seu semelhante pelo valor de sua experiência compartilhada. De outra forma sofreríamos do pesadelo de Alice no País das Maravilhas onde “é preciso correr o máximo que você puder para permanecer no mesmo lugar” (*apud* Bauman 2001: 64). Dentro desta lógica: “A liberdade de tratar o conjunto da vida como uma festa de compras adiadas significa conceber o mundo como um depósito abarrotado de mercadorias. Dada a profusão de ofertas tentadoras, o potencial gerador de prazeres de qualquer mercadoria tende a se exaurir rapidamente” (Bauman 2001: 104).

Gostaria de compartilhar brevemente algumas palavras sobre as imagens do trabalho de Christo, artista búlgaro e que é mundialmente conhecido por seus projetos utópicos de empacotamento do mundo. São célebres os recobrimentos que fez da Pont-Neuf em Paris, do Reichstag – parlamento alemão em Berlim, da Costa da Austrália, do Museu de Arte Contemporânea de Chicago, entre outros. Seus projetos polêmicos provocam um novo olhar sobre a cidade e seu trabalho demonstra o quanto este recobrimento do olhar provocado pelo recorte que produz na cidade abrem espaços para novas visualidades. A forma do embrulho ironiza com o sem limite da circulação de mercadorias tentando recuperar a todo custo a função simbólica de alguns lugares. Como o olhar apressado não se detém em mais nada, Christo lembra uma das funções constitutivas do fazer artístico e ousaria aí também acrescentar, por minha conta, a função do ato analítico, é de abrir espaço para o detalhe que introduza o tempo da dúvida e o espaço da interrogação. Um dos seus primeiros trabalhos quando chegou como imigrante em Paris foi de bloquear uma pequena rua de Paris (a Rue Visconti onde moraram Racine, Delacroix e Balzac) com 204 tóneis de barris de petróleo que ele mesmo transportou um por um. Embora a permissão lhe tenha sido negada pela prefeitura de Paris, realizou este trabalho a noite. Poucos se deram conta imediatamente que esta intervenção era sua forma de pensar a cortina de ferro já que o muro de Berlim tinha sido recentemente construído. Ele foi então preso e teve que responder na Delegacia de Polícia pelo delito de obstrução. São passagens obstruídas como estas que tentam abrir novos espaços psíquicos, novos espaços de consciência da relação sujeito/cidade. Todo ato criativo é, em última instância, um ato utópico pois tenta fundar um novo lugar de enunciação e assim recuperar esperanças empacotadas. Que utopia poderia recuperar este espírito contestador?

Utopias Como Âncoras Simbólicas

As utopias funcionam, portanto, como âncoras simbólicas. Criar implica instaurar uma existência. Toda criação que se inscreve na cultura como obra de espírito busca fundar um modo de olhar e uma forma singular de compartilhar uma experiência. O que chamamos, portanto, de cultura é o resultado de muitos atos criativos costurados no tempo. Por isso sempre que pensamos em cultura imediatamente podemos nos referir a uma história que se produz num tempo determinado e uma experiência que é transmitida. Pensar as condições desta transmissão configura um dos maiores desafios de nossa contemporaneidade.

Quais são, portanto, as condições de transmissão que dão forma e consistência à experiência do sujeito contemporâneo? Qual o papel dos artistas nesta transmissão? Quais os espaços de compartilhamento das experiências singulares no laço social? Qual a história, a memória e a narrativa possíveis para cada um de nós?

Num tempo que insufla em nossos ouvidos a virtude da autonomia construindo nossos ideais de forma narcísica e individualista, nada melhor que uma parada estratégica para reflexão. Vivemos uma profunda confusão entre a ordem do singular e a ordem do individual. Estas categorias não podem ser confundidas. O singular produz um estilo, busca uma forma de narrar uma história, desenha uma memória possível e, portanto, constrói condições para que uma transmissão aconteça. Nessa direção esse singular é uma peça fundamental no que pode ser compartilhado. Por outro lado, o individual – reinado da fortaleza egóica em suas carapaças defensivas – sonha em poder prescindir desta herança compartilhada. Produz, dessa forma, estas aberrações, que estamos cansados de ver, de indivíduos que desprezam a herança que os constituiu, se excluindo de uma história que os precede e não podendo reconhecer, na cultura, quem são seus pais. Mas cuidado, não é suficiente uma referência a uma herança, a uma tradição para que estejamos salvos do afogamento solipsista! Dentro dessa mesma perspectiva, não é suficiente reconhecer uma tradição para garantirmos uma história e um futuro. Então por qual caminho?

“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (Benjamin 1995: 73). Vale, então, a imagem que podemos deduzir daí, de que é preciso saber se perder para poder produzir um encontro. A condição espiritual e produtiva do perder-se não se resolve com a informação que orienta, mas com as possibilidades de narrar tal

experiência. Forcei um pouco essa imagem para poder introduzir uma outra idéia que me parece crucial neste debate sobre a função da cultura e que Benjamin se preocupa em desenvolver, com todos os seus detalhes, em alguns de seus textos, mas sobretudo no ensaio “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Nesse texto, dedicado a uma reflexão sobre Leskov, escritor russo do século XIX, Benjamin contrapõe ao declínio da arte de narrar a apologia da informação:

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (Benjamin 1985: 203)

Certamente, a pequena luz que esta idéia nos traz nos permite um olhar crítico e atual sobre o que vivemos hoje. É neste mesmo texto que ele nos deixa perplexos ao falar que a arte de narrar está em vias de extinção, implicando uma dificuldade (senão impossibilidade) de intercambiar experiências: “As ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (*idem*: 198). Não há nenhuma dúvida da pertinência desta idéia e o quanto padecemos de uma história cega e de uma memória muda quando de nossa boca não sai nenhuma palavra nova. Para que serve uma história e uma memória que simplesmente se contentam em repertoriar as evidências do senso comum (de que pouco duvidamos) e em nos obrigar a uma repetição infinita em forma de eco?

Num estado de dispersão de idéias que conduz a uma anestesia da vida, o sujeito contemporâneo imediatamente se confronta com uma sensação de abandono e de fracasso. Na medida em que ele não pode nada enunciar legitimamente em seu nome próprio, descobre-se estrangeiro em sua terra natal e, desesperadamente, tenta conter seu tédio e desânimo com algum artifício que restitua a sensação, mesmo incipiente, de estar contido em algum lugar. A teoria dos conjuntos que anima a lógica do mercado, princípio motor de nosso tempo, já é conhecida de todos: consumo, logo sou. Apropriar-se do objeto confere ao sujeito um ar de superioridade e de consistência, mesmo que para isto tenha que fechar os olhos para o imenso vazio que anima sua existência. Este objeto pode ter muitas faces: do carro novo ao *city tour* da viagem de férias, do *fast food* ao novo *software*, do *reality show* às produções culturais. Um mergulho na cultura não é suficiente como garantia contra a tentação de se fartar no *buffet* livre do mercado de idéias. Talvez aqui tenha sentido uma dietética que possa nos garantir alguns princípios morais e nos proteger de uma obesidade precoce que nos imobiliza. Nosso tempo criou um novo tipo de anestesia dos sentidos pelo excesso de estímulos e, mais do que isso, pelo imperativo que impõe um consumo a qualquer preço. Percebemos aí que o essencial é no estilo de “relação ” (quando há uma) e, não simplesmente, uma confiança cega no valor intrínseco do objeto do qual me aproprio. Walter Benjamin sublinha este impasse quando faz referência às formas alienadas de estar na cultura. Como mencionamos um pouco antes: “Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos” (Benjamin 1994: 118).

Podemos imaginar o quanto o estado de exaustão abre caminho para a pasteurização do gosto impondo ao sujeito os ideais que deve aderir se quer ser minimamente recompensado com uma tímida sensação de conforto. Com o enfraquecimento dos laços de sua história e identidade fica a disposição do mercado que não se esquece de cobrar de cada um, com os juros da própria vida, as promessas em que se engajou. Paradoxalmente, é não pagando esta dívida que podemos restaurar nosso crédito com o futuro.

Se, por um lado, é fundamental resgatarmos na arqueologia de nossas origens uma identidade, mesmo incipiente, mas que nos informe de alguns traços de nossa herança, por outro, devemos nos apressar em dizer que ela não é suficiente. É preciso confrontá-la com uma alteridade que a instigue, que a transforme, que a questione. O confronto com a diversidade é fundamental para interpelar as compulsões conservadoras do “si mesmo” e abrir brechas na identidade. Neste ponto o desenho mais claro é de uma zona de fronteira que nos mostra o quanto nos apropriamos de um sentido essencial quando pisamos na terra do outro. Por isso, Heidegger insistia em dizer que uma fronteira não é o ponto onde algo termina mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente.

Pensar em produção cultural em nossa contemporaneidade implica, necessariamente, em questionar o clássico isomorfismo entre espaço, lugar e cultura. Quando falamos em culturas nacionais estamos apagando algumas fronteiras que, mesmo minoritárias, não se reconhecem na hegemonia do conceito. Muitos pensadores têm ultimamente trabalhado nesta direção. Um deles, Homi Bhabha, chega a dizer que “o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na

articulação de diferenças culturais” (1998: 20). Este cruzamento de territórios, embora seja aparentemente consensual, revela também seus impasses, principalmente, a voracidade de certas formas que não toleram o que é destoante. São múltiplas as formas de exclusão que desautorizam qualquer esforço de mudança do laço social. Mesmo os grupos aparentemente coesos e “harmônicos” sabem deste perigo e se protegem a sete chaves. Qual é o ponto de silêncio em um determinado grupo? Ora, o que liga um coletivo é certamente sua linguagem, sua história, seus rituais, mas sobretudo os limites de sua linguagem. Daniel Sibony no seu magnífico ensaio sobre o racismo, publicado em 1997, nos mostra que é em torno deste ponto de silêncio que trabalha a função de exclusão: se um membro do grupo evoca um ponto de silêncio, ele corre o risco de exclusão. O grupo precisa desta função para assegurar a sua existência. O que faz que o grupo seja um conjunto de pessoas decididas a se calarem sobre a mesma coisa, a proteger esta coisa e a proteger-se dela. Percebemos aí uma forma de existência que se apoia sobre a exclusão. Ora, vemos aqui a importância de abordar este fantasma que procura controlar a identidade de um coletivo. Estaríamos nós a altura de intervir neste ponto com nossas idéias e nossas ações?

Se vivemos em nossos dias o impasse do descrédito atribuído a função das utopias, não podemos esquecer que a utopia sempre teve na história da humanidade uma função de crítica social, funcionando muito mais como um convite a não tomar as formas de vida que se apresentam como definitivas, irreversíveis e naturais. Neste sentido ela poderia cumprir com a importante missão de arrancar os sujeitos do pântano do senso comum que institui os sentidos aos quais deveríamos nos curvar. A utopia tem aqui uma função de convite à imaginação. Ela permite que os sujeitos possam fazer dos espaços em que vivem um lugar. Abre, portanto, lugares para imagens possíveis. Todo ato criativo traz em si uma utopia. O sentido da utopia não seria, num primeiro momento, de ir em direção a realidade, mas sobretudo contra a realidade. Normalmente, pensa-se em utopia como algo fora da realidade, ilusão, evasão, fantasia, delírio, projetos vazios. Esta forma de utopia funcionaria no clássico vetor presente – futuro. Seu horizonte seria sempre de buscar tornar-se real. Se ficamos restritos a esta perspectiva, tais formas utópicas perdem sua força. Como propõe Roger Dadoun, podemos inverter o sentido do vetor e pensar na utopia como um movimento que vai do futuro ao passado, numa correnteza contra a realidade. A utopia adquire aqui sua virtude de crítica social.

Trata-se, por conseguinte, de imagens que podem funcionar como âncoras simbólicas, fundando lugares. Esta voz da imaginação, que tanto deveríamos esperar dos intelectuais, se consolida quando estes se comprometem, com sua obra, no debate dos valores do seu tempo. A cultura faz laço social e por isso não pode se tornar território privativo de poucos e zona restrita de especialistas nem sempre dispostos a lutar pelo bem comum e que facilmente esquecem a dimensão política de uma produção. Se pensarmos a cultura como viagem, como sugere James Clifford, percebemos que ela cria novos territórios de circulação e de vidas possíveis. Ela tem que necessariamente estar presente em qualquer política de inclusão social.

Se torna cada vez mais necessária uma utopia que cumpra a função de despertar e que possa combater as múltiplas faces da violência a qual estamos confrontados: a violência do dogmatismo, a violência da hegemonia das formas do senso comum que impedem o aparecimento do novo, anestesiando as singularidades, a violência das discussões políticas vazias de atitudes.

Referências Bibliográficas

Bauman, Zygmunt (2001), *Modernidade Líquida*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

Benjamin, Walter (1995), “Infância em Berlim por volta de 1900”, in *Obras Escolhidas*, vol. II, São Paulo, Editora Brasiliense.

__ (1994), “Experiência e Pobreza”, in *Obras Escolhidas*, vol. I, São Paulo, Editora Brasiliense.

__ (1985), “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in *Obras Escolhidas*, vol. I. São Paulo, Editora Brasiliense.

Bhabha, Homi (1998), *O local da cultura*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Dadoun, Roger (2000), “Utopie: l’émouvante rationalité de l’inconscient”, in *L’art au Xxe siècle et l’utopie*, Roberto Barbanti (org.), Paris, L’Harmattan.

Eliot, T. S. (1981), *Poesia*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

Lacroix, Jean-Yves (1996), *A Utopia – um convite a filosofia*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

Marin, Louis (1973), *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Éditions de Minuit.

Sibony, Daniel (1997), *O "racismo" ou o ódio identitário*, Paris, Christian Bourgois.

Slavutzky, Abrão *et al.* (2001), *Invenção da vida – arte e psicanálise*, Porto Alegre, Artes e Ofícios.

Notas

¹ Evgen Bavcar veio a Porto Alegre em setembro 2001 para um Colóquio intitulado "Imagens Possíveis", realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), numa promoção conjunta do Departamento de Difusão Cultural, do PPG Psicologia Social e do PPG Artes Visuais, todos da UFRGS.

² Ver Marin 1973.