

ARTE-POLÍTICA NA MARGEM: ENTREVISTA COM ANTONIO JARDIM ¹

Manuel Antônio de Castro
Jun Shimada
Fábio Santana Pessanha
André Lira

Jun Shimada: *A palavra poética, por ter, inevitavelmente, uma faceta semântica, nos permite a leitura da questão da verdade da obra, pertinente ou não, muitas vezes como uma verdade propositiva. Em que medida a questão se amplia quando se trata da música, linguagem sem proposição nem semântica?*

Antonio Jardim: Em medida nenhuma. A verdade, entendida como um movimento de desvelamento e velamento, não escolhe a melhor maneira de se enviar, mas está em envio constante. Talvez a única coisa que possa nos favorecer a questão da música nesse caso é que a música, na medida em que não é linguagem verbal, certamente dificulta uma abordagem verbal. Pelo menos não se vão cometer com a música os mesmos equívocos que se cometem, por exemplo, em relação à poesia ou à pintura. A música não vai admitir e nunca admitiu, de maneira nenhuma, ser reduzida à expressão verbal. Quando se tenta fazer isso, o máximo que se tem é disponibilidade técnica, ou seja, o discurso técnico. A questão da verdade é acionada como a emergência do ser, é a questão do modo de presentificação do ser. A música não está fora disso, nem guarda para si uma especialidade nisso, se nós a olhamos desse modo. Se nós a olhássemos desde uma perspectiva representacional, aí talvez se tivesse como ver a ampliação que a música impõe, porque, com um olhar representacional, não dá para falar de música. Música não representa; não tem como.

Manuel Antônio de Castro: *Como isso se dá em relação à política, pensando a música? Em relação à verdade política, em que política se pode falar? A música é arte política? Com a literatura facilmente se pode pedir engajamento político. Como isso acontece com a música?*

Jardim: Sabemos que, modernamente, para o senso comum, música se converteu num eixo onde o texto fica agregado. Quando se tenta fazer qualquer abordagem representacional do sentido político da música, você vê que a imbecilidade circundante, na verdade, vai privilegiar sempre o estudo do texto. É assim que se vai dar acesso à representação. Se quiserem exemplo disso é só pensar acerca do valor que se dá a determinados movimentos musicais onde nitidamente a única coisa tomada em consideração é o texto. A música mesma, essa, fica de fora. No Brasil, tivemos muito isso na música popular em determinados períodos em que esta se tornou via de acesso de questões pseudopolíticas ou mesmo pseudoestéticas ou estetizantes.

Quando música é música sem estar relacionada ao texto, isso é diferente do modo como música é música, já que, com texto ou sem texto, a música é música. Seu dimensionamento político vem de seu relacionamento com a *pólis* e não de uma proveniência interna sua. O fato de ter o texto não invalida a música como música, mas agrega à música a possibilidade de um texto que, nesse caso, é e sempre será música. Não há representação para fora dela. O grande vício da ignorância, que é invencível e onipotente, e, portanto, é Deus, é sempre tentar partir do que é rumo a outro modo de ser, a um modo de ser que seja de alguma forma decodificado ou pelo menos decodificável. Tanto é que se pega literatura, se olha para ela, se identifica uma possibilidade de sair da literatura para entender, na verdade, o que a literatura tem de representação daquilo que é “real”. Aí se abandona imediatamente o que é literatura e se vai ver o que é “real”. Esse é o vício. Por quê? Porque não se entende o que é real, o que é realização, o que é realidade. Não se entende, sobretudo, a diferença entre as três instâncias. Toda vez em que se fala que alguém está fora da realidade... Em nove entre dez vezes, quando se fala de realidade, está se falando, de fato, de realizações. É preciso distinguir a realização da realidade. Não tem como se estar fora da realidade. Está se sempre dentro desta disponibilidade que o real conduz, põe, coloca, manifesta e onde o real é, sempre, verdade.

Se se entender o que é política, que é o que você quer provocar, não tem como a música não ser política de alguma maneira. Porque a política é um dos envios do real. A política é um modo como o real se

apresenta quando ele é *pólis*, ou seja, na dinâmica de uma determinada organização. O problema é quando o real é *pólis*, quando ele é travestido ou coberto por um invólucro que nós chamamos político. Na verdade, política é a con-vivência que estabelecemos em um determinado modo de organizar e ordenar o real. A política não é a única coisa do real. A música é uma coisa do real ao mesmo tempo em que a política é uma coisa do real. O problema é que, como acontece com a linguagem, por exemplo, dentre tantas outras coisas, a política passou a ser uma coisa de uma espessura muito pequena, ou seja, a política não tem densidade. Política é, para o pensamento representativo e medíocre, a participação política enquanto mera adesão ao lado esquerdo, ao lado direito, ao centro, ao meio, ao embaixo, ao em cima. E política, no meu entender, não é isso. Política é um modo de se estar na *pólis*. O modo de se estar na *pólis* que é o definidor de política. Aí se pode dizer que o modo de estar na *pólis* ganhou uma maneira específica que é o modo político-partidário. Sim, mas aí há uma redução da *pólis* ao político-partidário. Tanto é assim que se faz a distinção entre esquerda e direita. Diga-se de passagem, distinção esta cada dia mais difícil de ser feita. A esquerda e a direita não são opostas, nem, tampouco, contraditórias. Ou seja, eu não posso optar pela minha mão esquerda em detrimento da minha mão direita. Eu tenho uma mão esquerda e uma direita. Não tenho que anular a esquerda para afirmar a direita, nem anular a direita para afirmar a esquerda. Quando isso vira política, parece que se faz na verdade uma lógica que é tão perversa quanto imbecil, porque é a lógica adjetiva, aquela em que alguém propõe uma contradição que, na verdade, é invenção barata.

A contradição que poucos chegam a compreender, na verdade, aquela que é vigorosa como condição de possibilidade do real, não é proposta; ela é. Quando ela é proposta, ela o é a partir de envios completamente ajuizantes, atributivos ou predicativos. Então, se diz assim: “tal coisa contra tal coisa”. Está-se fazendo juízo. Quando se diz, por exemplo, que capital é contra trabalho, isso é uma contradição? É uma contradição. É uma contradição a partir do quê? A partir do momento em que o capital é poder. Não é nem uma contradição a partir do momento em que trabalho é trabalho, porque houve muito trabalho

antes que não pôde ser contraditado com capital, porque não havia capitalismo. Em uma época em que não circula moeda, em que não se faz acúmulo de capital, seja como moeda, seja como bem de uso ou valor de troca, não há uma tensão real entre trabalho e capital fora do capitalismo. A tensão trabalho e capital vai surgir na era do capitalismo, enquadrada em um determinado contexto histórico. Se acabar o contexto histórico, acaba a contradição. Ora, que contradição é essa que acaba quando acaba o contexto histórico? O contexto histórico, ainda que seja real não é capaz de esgotá-lo. Esse tipo de contradição é, na verdade, uma falsa contradição. Não é uma contradição que, no meu linguajar atual, eu chamaria uma contradição substantiva, mas uma contradição completamente adjetiva. E adjetivo é a classe gramatical mais vagabunda que podemos encontrar, precisamente porque admite a contradição formulada por interesses e não uma contradição advinda desde a vigência e o vigor do real, como uma instauração que é maior que o homem. Ninguém pode me dizer o contrário de uma uva. O contrário da uva não é a melancia nem é um peido. Não é a melancia porque é grande, nem o peido porque é gás. O contrário da uva não existe, mas o contrário da uva doce pode eventualmente existir: a uva amarga.

Quando você faz da política isso, o que você está fazendo? Você está pegando a política e a adjetivando, ou seja, predicando, ajuizando. Ajuizando significa: o meu juízo é melhor do que o seu. Para a direita, para a esquerda, para cima, para baixo, para fora. Não tem jeito, porque o ajuizamento é ajuizamento sempre com interesse. Mesmo que o interesse se coloque como o caminho, a verdade e a vida. Mesmo que ele seja a salvação. Ora, as religiões fazem isso todo o tempo. Tanto é que teve uma época no Brasil em que tudo o que a esquerda fazia era bom, até que chegaram ao poder. Aí, se viu que a esquerda, como a direita, como o centro, faz merda do mesmo jeito. E até cumpre os mesmos projetos políticos, como ora, por exemplo, a meu juízo, acontece no país. Há uma esquerda que cumpre um projeto neoliberal traçado pelo governo anterior. Nada me convence de que esse partido que está no poder se elegeu para fazer outro programa que não o programa do governo anterior, ainda que com suaves e delicadas diferenças. O projeto não mudou.

Pensar a política nesses termos é pensar a política adjetiva, que é o que se tem feito no mais das vezes. Pensar a política substantivamente dá um pouco mais de trabalho. É esse o equívoco que cometem muitas das pessoas engajadas em projetos político-partidários, ainda que tenham as melhores intenções possíveis. É que elas sempre acham, e pode ser o cara de direita ou de esquerda: “eu sou o caminho, a verdade e a vida, eu vou trazer a solução.” Não traz. Ou o famoso “agora, sim”, ou “agora vai”, “sem medo de ser feliz”. “Sem medo de ser feliz” é um *slogan* que decepcionou muita gente. Ninguém tem, nem nunca teve, medo de ser feliz. O mais estranho disso é que nunca ninguém precisou dizer pra quem quer que seja não ter medo de ser feliz. Só diz isso quem se julga muito enviado, desde uma ordem quase celestial. Você não precisa disso para ser feliz, não precisa que alguém te diga isso. Você simplesmente é feliz. Ou infeliz, como qualquer coisa que seja. Mas o *slogan* é uma marca que vocês podem procurar nos *slogans* partidários de qualquer época: no nazismo, no stalinismo, na ditadura brasileira, na situação atual, ou no Obama, ou no Bush, ou em qualquer um. Os *slogans* vão sempre dizer mais do que eles parecem dizer e operar menos do que pensam que podem. “Sem medo de ser feliz” é quase que aconselhamento, um juízo: você não precisa ter medo de ser feliz, vote em mim. Votaram. E agora dá certo pavor. Dá pavor porque o projeto em curso é um projeto que, se difere, difere muito residualmente do anterior. Isso dito não por mim, mas por muitos nativos do próprio projeto. Eles estão aí dizendo isso o tempo todo: “ai, meu Deus, e agora?” A perplexidade se instalou. Ela já tinha tudo para ter se instalado antes, mas faltou sensibilidade. Sabe por quê? Porque muitos gostam de ter os *slogans* para seguir. A maioria gosta do pensamento arrumado. Ora, pensamento arrumado é ordem e progresso, é sistema. Talvez precisemos de um pouco mais de desordem e regresso para termos em vez de sistema para o pensamento um pouco mais de questões para pensar.

É por isso que quando se diz que fulano é fascista, fulano é nazista, fulano é comunista, isso não faz diferença. Na verdade, é tudo pronúncia de juízo. E é juízo vagabundo, é juízo adjetivo, é juízo sem-vergonha, é juízo de quem não conhece aquilo que está ajuizando. Fulano é isso, fulano é “não-sei-o-que-ano”, fulano é “coisiano”, quer dizer: o cara está

olhando pelo ângulo errado, de baixo para cima, pelo rótulo anal. Não dá para fazer assim. Isso não é pensamento; isso não é sério. É por isso que você, toda vez que faz esse tipo de juízo, está sempre na iminência de cair no ridículo. E cai. Não dá para fazer. Eu recuso os rótulos. Não quer dizer que eu não os faça eventualmente, mas não seriamente. Colocar no papel que fulano é nazista, fulano é comunista, é não-sei-o-quê, é complicado. Para isso, seria preciso conhecer meandros, situações e instâncias políticas que, em geral, se ignoram solenemente.

Vê-se muito isso a torto e a direito. Tem gente que gosta de fazer esse tipo de discurso. É o que eu digo: você não pode julgar Marx porque ele comeu a empregada. Deixa o cara comer a empregada em paz. Ela teve um filho dele que o Engels teve que assumir para salvar o casamento dele. O filósofo Marx não pode estar sujeito a uma trepada mal ou bem dada. O Marx não pode ser julgado porque trepou com a empregada. Sob o ponto de vista de uma ética dessa ordem, o cara que condena linhas políticas vai ter que condenar o Marx como um cara sem ética, sem moral, e de quem a gente não sabe o quanto se utilizou da sua própria posição de patrão para submeter uma pobre e desamparada empregada. Dá para fazer uma novela bem pegajosa com isso, mas, filosoficamente, seriamente, não é para fazer. Isso, na verdade, é bobagem. O Marx que está vivo não é o Marx que comeu a empregada, mas sim aquele que escreveu *O capital* e fez a análise talvez mais profunda que se possa ter do sistema capitalista. Não é para jogar fora. Senão, vamos jogar fora por moralismo. E para jogar fora por moralismo, a gente joga qualquer coisa fora.

André Lira: *É uma tendência muito comum ver as obras de arte tanto à sombra de seu autor quanto dependentes de certa mensagem ou engajamento político. Como deixar claro que isso não se trata apenas de uma posição pessoal do Antonio Jardim ou de uma crítica filosófica que você faz da literatura? Como evidenciar de uma maneira teórica a importância de separar claramente essas diferentes instâncias – política, autoral, histórica, cultural?*

Jardim: Ninguém nega a vigência e o vigor dessas instâncias todas. Não estou aqui para negar que o contexto vai dizer do contexto para tudo que está no contexto. Se você pergunta como, eu fico com um pouco de medo de responder. Mas eu te digo certamente o seguinte: há

um caminho possível. Há questões que é preciso distinguir de forma a não se meter em determinadas confusões. Por exemplo: realização e realidade. Não dá para confundir, porque isso é decisivo em um encontro com qualquer manifestação de verdade. Significa: se se confunde realização com realidade, e toda vez que se fala de realidade está se falando de realização, faz-se um recorte da realidade que é muito menor do que ela. Não tem saída, não fazer essa distinção é fatal. Da literatura, por exemplo, diz-se que ela remete para uma realidade. Como literatura remete para uma determinada realidade se ela já é realidade, se ela é um constituidor primordial de realidade muito antes de a realidade passar pelos filtros por que passou ao longo da tradição ocidental toda? Como é que literatura, ou pintura, ou poesia, ou música, ou dança, como isso tudo pode ser representação do real se instaura uma nova modalidade de espaço-temporalidade, aquela espaço-temporalidade à qual, aderido, você se esquece do tempo cronológico? É você, na frente de uma tela de cinema, sem saber mais há quanto tempo está vendo o filme. É você, com o livro na mão, não saber mais há quanto tempo está lendo. É você, num show ou recital de música, parado, olhando e ouvindo aquilo e esquecendo que tem relógio. Você olha para o relógio e diz: “puxa, já passou tudo isso?” ou “não passou tudo isso?” Na peça de teatro, se você olha para o relógio é porque a peça deixou de instaurar espaço-tempo. Se isso é instauração de espaço-tempo, o que é realidade fora de espaço-tempo?

Eu me pergunto isso porque não tenho como responder como é que se pode pensar realidade fora de espaço-tempo. Não se precisa nem estudar muito. Basta ver o Kant, quando fala dos sintéticos a priori. A priori de qualquer coisa, há espaço-tempo. Em Kant, já se sabia que, fora de espaço e tempo, não há nada. Claro que diverge aqui ou acolá o modo como se encara isso. Se a obra de arte foi sempre a instauração de uma espaço-temporalidade, ela não precisa, ela prescindir do que quer que seja de realidade externa a ela para viger e vigorar como espaço-temporalidade. Se você consegue fazer esse envio de dentro dela para fora dela, significa que você jamais conseguiu entender o que é uma obra de arte.

Eu tive um colega professor na UERJ que dizia: se você olha para um Kandinsky e não entende, é porque você já não entendeu o Da Vin-

ci, é porque está procurando no Kandinsky o que pensa que achou no Da Vinci. Assim, trabalha-se no eixo externo representacional. Pensa-se que se entende Da Vinci porque se acha que se vê uma mulher que sorri e passa-se o resto da vida perguntando: será que Monalisa sorriu, ou será que Monalisa não sorriu? Como se isso fosse dar conta do que é a pintura. Ou: será que Capitu traiu ou será que Capitu não traiu? Como se isso fosse dar conta da literatura. Esse neobobismo! É essa a minha frase para isso – é neo, porque se atualiza todo dia. É bobismo secular. É a capacidade que se tem de procurar bobagem como solução para uma coisa que não é uma bobagem. Sobretudo, procura-se bobagem e soluciona-se com bobagem uma coisa que nem se é capaz de entender como instauração de tempo e espaço. Isso acontece direto e não é só na literatura. Estamos inundados por isso. Quando eu digo que não aguento mais bobagem, é porque não aguento mais isto: dar uma solução simplória para uma coisa que é instauração de tempo e espaço. Não tenha dúvida: Gabriel García Márquez não levou cem anos para escrever *Cem anos de solidão*. E ninguém leva cem anos para ler (parece incrível, mas é verdade). Ninguém vai contar aquilo como tempo cronológico; é preciso que o leitor perceba cem anos, como ele sentiu para fazer. É preciso viver cem anos, mas não os cem anos cronológicos. São cem anos de tempo eônico, de tempo vivido, e não de tempo medido. Se tempo fosse apenas medição... seria unidimensional e, certamente, o tempo não o é.

Não sei se te respondi, mas, primeiro, é necessário discutir realização e realidade discutindo verdade, a obra de arte como instauração de verdade. Como instauração de verdade? É a obra de arte como instauração de espaço-tempo, ou seja, fazendo emergir uma modalidade de real que sem a obra de arte não haveria, que só pode haver com ela, e por isso ela é sempre a exigência de sua (dela) presença. Você pode classificá-la como romântica, clássica, neorromântica, neobobista, neocubista, o capeta, mas ela é a presença dela em um modo de espaço-tempo que ela instaura. É por isso que quando você vai a uma exposição, pode ficar na frente de um quadro por meia hora. Quando dá tempo, porque nessas grandes exposições tem alguém atrás te empurrando para você andar rápido.

Lira: *Nessa questão de tentar encarar a arte (a vida?) como uma linguagem substantiva, eu penso em como as ciências humanas se ressentem de querer ser ciência, mas de certa forma não podem produzir a mesma linguagem matemática. O objeto que ela se dispõe a estudar não oferece ou não realiza todas essas possibilidades de representação. E há as relações entre técnica e poesia ou técnica e poíesis, no sentido de que a gente quer algo para medir, a gente quer algo para representar, para poder explicar, para poder assegurar o domínio daquilo de que a gente está falando. Acho que a literatura é vista como um discurso que tem que fazer menção àquilo, ou conter aquilo, ou ter tal forma, enfim. Tudo isso testemunha ainda um ressentimento e uma vontade de querer uma precisão, uma objetivação daquilo com que lidamos, enquanto quando se faz arte, música, poesia, não se assegura o poético pelo controle dos procedimentos.*

Jardim: Se fosse assim, você seria poeta todo dia, até sentado no vaso sanitário. Há uma coisa interessante que você convoca na sua pergunta e que me permite falar de um assunto: é a troca da coisa pelo suporte da coisa. Quer dizer, o que permite a medida e o que enseja essa ânsia de medir é, na verdade, a gente ter trocado o ser pelo suporte. Por exemplo, você não compra música. Você não pode comprar música. Você compra um disco, a bolacha antigamente, agora você compra o CD ou compra a partitura. E, toda vez que compra a partitura, ou créditos na internet, você tem a sensação de que levou música para casa. Você reifica a sua relação, que não é meramente coisal. Na verdade, ela é coisal em outro sentido, mas ela não é coisificante, coisificadora, unicamente ôntica. Você pega um suporte e leva para casa, e ele está suportando o poético, que, na verdade, não é poético, porque ele, em si, não pode ser poético, mas você tem essa sensação. Tem-se a sensação de que se é dono daquilo, de que se tem a propriedade daquilo.

Se você for, por exemplo, a Marx, que foi um grande pensador, ele falou disso tudo sobre o capitalismo. O capitalismo converteu tudo em mercadoria e ele percebeu isso tudo com uma sensibilidade extraordinária. Qual é a tese fundamental disso tudo? A tese do Marx é a seguinte: tudo, sob o capitalismo, fica convertido em valor de troca. Portanto, mercado livre. Então, lá em *O capital*, ele analisa a mercadoria. Quando o Marx pensa a obra de arte, que é uma coisa muito fragmentária no seu

pensamento, ele tem certo pudor, que os marxistas, infelizmente, não herdaram. Por que ele tem pudor?

Como é calculado o valor no capitalismo? Ele descobre: pelo tempo de trabalho necessário. Temos duas canetas. Se alguém que fez uma levou três horas para fazer, e quem fez essa outra levou duas, o tempo de trabalho socialmente necessário para produção de canetas é de duas horas e meia. O Marx percebe isso: você calcula o valor do tempo, no capitalismo, e o tempo tem valor. O tempo é a medida do valor econômico, porque é em cima desse valor que se vai calcular não só o valor do objeto produzido como o valor do trabalho, que se vai estipular mais-valia, fazer-se o lucro, e tudo isso é em cima do tempo de trabalho socialmente necessário. Isso vale? Vale. Sob o ponto de vista do processo industrial de produção, vale. Quanto mais industrial é a produção, mais vale, porque mais ela está acionada como produção industrial a partir da máquina-ferramenta, que é algo que o homem interpõe entre ele e a matéria-prima com a qual ele trabalha. Se essa máquina-ferramenta tem uma rotina de produção, os donos dos meios de produção sabem calcular direitinho de quanto tempo social eles precisam para produzir 50 mil pares de sapato, e estabelecer o valor dos pares de sapato sem nenhum problema. É medida. Quando se chega à obra de arte, não dá, e o Marx diz que não dá. Por quê?

Não se pode calcular o tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de sinfonias, ou para a produção de poemas, ou para a produção de romances; não é possível saber porque isso não é calculável. O Rilke fez as *Elegias de Duíno* em um intervalo estimado de dez anos da vida dele. Esse tempo é caro se você for calcular. Não tem valor de tempo social que possa ser medido daí. Mas, aí, o que o capitalismo articula de forma genial? Ele não calcula mais o valor do tempo que o Rilke levou para produzir as *Elegias de Duíno*, calcula o valor do tempo para se produzir o livro. Na verdade, se faz uma reversão, em que o valor é o valor do livro, objeto, mas não o valor do que está dentro do livro, porque esse valor é inestimável, por pior que seja. Se ele for o pior livro do mundo, o valor é inestimável. Você não pode calcular o valor desse trabalho que está aqui, por mais horrórico que você possa achar que ele é. Como não se pode calcular esse tipo de valor, o suporte vem e você

calcula o valor do suporte. É por aí que se é capaz de calcular o valor do disco, o valor do CD, o valor do MP3, o valor que você quiser, para falar de música. Para a literatura, calcula-se o valor do livro. Calcula-se o tempo de televisão, por exemplo, que é um suporte. E quanto mais esse suporte for transitável e fizer do seu trajeto uma cultura maciça, mais valor de mercado tem. Em 1979 eu publiquei um texto escrito em parceria com meu amigo Nestor de Hollanda Cavalcanti, onde nós mostramos como esse processo se dá na produção musical.

Por que você acha que um jogador de futebol ganha quatrocentos mil reais por mês? Porque ele dá um lucro para a mídia que certamente é cinquenta, cem, um milhão de vezes mais do que aquilo que se paga a ele. Não tenha dúvida nenhuma, ele não ganha muito. Ele ganha muito quando nós nos comparamos com ele. Ele ganha pouquíssimo perto do que se fatura em cima dele. E isso vira lei de mercado. Quem tem consciência disso é o empresário, que certamente não joga dinheiro fora. Agora se diz que no futebol não há mais passe e o jogador é livre. Livre coisa nenhuma. O jogador é livre para vender a sua força de trabalho. Não é livre para coisa nenhuma além disso.

Por outro lado, às vezes, pela sensibilidade, a pessoa tem intuições interessantes; por exemplo, esse jogador que veio agora do Inter de Milão para o Urubu diz que preferia morar na favela a morar em Milão. Apesar de ser urubu, e, portanto, um bicho abominável, é legal ver isso. O cara não perdeu a origem. Ele sente falta de andar descalço na favela. Qualquer pessoa pode sentir falta da sua origem.

Eu me lembro de outro exemplo: há um tempo eu orientei uma dissertação de mestrado no Conservatório Brasileiro de Música. A mes-tranda foi fazer uma investigação em uma cidade da Bahia chamada Correntina, para falar de Folia de Reis. Ela ia para lá, se metia na festa e fazia folia de reis todo ano para investigar, fazer etnografia... Um dia, ela vem para uma dessas sessões espíritas de orientação que eu algumas vezes promovo e diz assim: “Antonio, eu descobri uma coisa interessan-tíssima em Correntina nessa vez que eu fui. Você sabe que o palhaço da folia de reis é sempre o mesmo? E sabe quem é ele? Ele é um camarada que mora em São Paulo, é um *yuppie*, um testa de ferro de multinacional, um cara bem-sucedido, tem uma grana.” Ele devia ganhar na época

o que seriam hoje por volta de cem mil reais, me disse ela então. “Ele saiu de Correntina, foi para São Paulo, virou gerente de uma multinacional. Agora, todo ano ele vem para a Folia de Reis para virar palhaço, que é um negócio extraordinário. Ele vem representar”, ela disse para mim, “o palhaço”. Eu digo: “Não! Ele vai a São Paulo representar. Ele é o palhaço. Nada justifica a volta dele a Correntina que não seja o fato de ele ser aquilo, ou seja, de ele sentir falta de sua própria origem. Ele representa quando é gerente da multinacional; lá ele representa um papel para poder se manter vivo em um jogo de comodidades como a gente vive no nosso tempo. Mas ele é, efetivamente, o palhaço da Folia de Reis. Ele tem um próprio. Isso se chama a densidade do próprio.” Tanto é que isso foi para o título da dissertação dela: *A densidade do próprio na Folia de Reis de Correntina*, da Andréa Luísa de Oliveira Teixeira. Mudou completamente a dissertação e a partir daí ela começou a falar de densidade do próprio, que é exatamente o que eu estou falando em relação ao jogador de futebol, quando este descobre sua relação com sua origem, o que é cada dia mais difícil.

Se alguém olha para nós e diz que nós vamos morar amanhã em Como, na beira do Lago de Como, em um casarão, com quinhentos serviçais que vão te servir na hora que você quiser... Quando você estalar os dedos, uma mulher vem e você come se estiver com vontade. Se não estiver com vontade, come frango mesmo, que também serve. Mostra esse quadro para o homem médio no Brasil: “Você quer isso para você?” Qualquer um diz: “Eu sonho com isso a minha vida inteira.” Todo mundo sonha com isso. Todo mundo, não, porque eu não sonho. Atraente, portanto, sob o ponto de vista do que seja ser bem-sucedido nessa modalidade de articulação social. O jogador chega e diz assim: “Estou entediado com isso, quero voltar à favela Cruzeiro para andar descalço e conversar com meus amigos.” Acho legal. Porque o que fala é a densidade do próprio. Pode acontecer. É difícil, mas pode acontecer. É a mesma coisa que você está me perguntando. Esse emaranhado da técnica, na verdade, põe as coisas de cabeça para baixo. Porque parece que a realização, no caso do cara lá de Correntina, está em trabalhar na multinacional. Não; a realização se dá para o camarada no dia em que vira palhaço da Folia de Reis. A mesma coisa se dá com a obra de arte. A

realização não é a realização do livro, mas a realização da obra. O livro é suporte da obra. A obra é que é importante, não o livro. Alguém vende um livro para você, mas na verdade você quer a obra. Se a obra chegar daqui a algum tempo em outro suporte, que não seja um livro, você terá a obra. Tanto é que hoje não se compram livros. Se você puder, você vai a um instrumento de busca desses, baixa o livro e lê. Porque o importante é a obra, não o suporte dela. Amanhã ela vem em DVD, ou ela vem por transmissão mental, sei lá. Mas ela vem. A obra não é, de qualquer forma, apenas um objeto.

Lira: *Voltando à questão do suporte, isso também se aplicaria à questão da academia, da faculdade. Cada um tem um percurso acadêmico e cotidianamente você busca determinados suportes teóricos para orientar o trabalho, que é geralmente o modus operandi das ciências sociais e humanas em geral. Como é que você resgata ou tenta buscar uma dimensão poética em que você tenha uma valorização desse tempo kairótico de criação, em que no fundo você está sempre se ensaiando? Como é que você vê isso e a questão que normalmente se coloca de que você tem que seguir determinados autores, ter uma determinada linha de pensamento, embasar seu trabalho com determinadas pesquisas? Como seria essa tensão entre a criação e as informações, o aglomerado de dados e coisas assim?*

Jardim: Nós vivemos no tempo da informação exatamente porque a gente vive no tempo da otimização do suporte. Você tem uma internet que tem tudo. Tem aquele ser que é como o Manuel Antônio de Castro já disse: o maior erudito do mundo em todas as línguas, o Google. Eu tenho repetido isso. Por isso acontece como na história que alguém me contou. Perguntaram na prova: “Como era o Brasil no período de Jânio Quadros?” A resposta: “Não sei, professor, não vivi nessa época, mas prometo pesquisar.” A resposta é tão idiota quanto verdadeira. Porque, num eixo de informação que circula como circula no Google, uma solução dessas é perfeitamente aceitável, de alguma maneira. O cara não viveu na época do Jânio Quadros e está dizendo a verdade. “Como é que você quer que eu saiba disso?” Essa é a parte Google da história. Mas também tem legitimidade a pessoa dizer isso. Não obstante, desde aquela já mencionada invencível ignorância, claro, mas desde também uma sacrossanta ingenuidade, porque a noção que uma pessoa dessas

tem é de que, quando ela vai ao Google e recolhe a informação, ela está vivendo atualmente aquilo, de que aquilo faz o Japão chegar aqui agora. O cara abre o *site* do museu do Louvre e acha que entrou no museu do Louvre. Sobretudo se ele estiver desavisado como quase todos nós estamos sempre. Entrar no museu do Louvre virou entrar no *site* do museu do Louvre, porque é muito mais fácil e mais barato. Mais uma vez, há a reversão do suporte em relação à própria coisa.

A questão do suporte acadêmico é a mesma coisa. No meu modo de entender, suporte acadêmico não existe. Sabe o que existe? O afeto, no sentido menos banal do termo. Afeto por determinadas questões e por quem trabalhou determinadas questões em um sentido em que você pensa: “eu podia ter feito isso”, ou “eu gostaria de ter feito isso”, ou “isso é alguma coisa que não seria problemático, para mim, dizer”. É claro que eu não vou dizer como o outro disse, seja quem for. Pode ser o maior pensador do mundo, pode ser um idiota qualquer. Esse mito da racionalidade de que você olha para o espectro todo e escolhe quais são as suas fundamentações não existe. Na verdade, há gente que trabalha assim, mas essa não é verdade. A verdade é a seguinte: “puxa, é isso”, ou, num dizer menos pós-moderno e mais pré-antigo, “eureka!”. E aí, alguém pode ver esse lampejo em qualquer um, ou em qualquer coisa. Até em alguma coisa ou alguém com o que ou quem você está certo de que não concordaria em primeira instância. Porque o pensamento é generoso, eu acho. Ele não tem matriz e pode fazer você pensar a partir daquilo que você acha que jamais vai fazer você pensar.

Durante muito tempo, eu não li o Heidegger. Eu estava certo de ser comunista. Durante muito tempo, eu evitei ler o Heidegger porque ele era nazista. Na verdade, o tempo todo em que eu pensei isso na minha vida foi antes da leitura do Heidegger. Foi por isso que me causou surpresa quando li. Eu pensei: se nazismo é isso, eu gosto! Fiquei um pouco eticamente abalado com isso, me deu caganeira e tudo. Porque eu não posso me afirmar nazista assim com essa simplicidade. A gente fica sempre nessa situação de “puxa, fui pego na esquina”. “Mas eu gosto disso.” “Esse pensamento (o do Heidegger) tem mobilidade.” “Ele era nazista?!” Tem gente que fica repetindo isso. É o neobobismo. O neobobismo vai ficar repetindo que Heidegger era nazista. Existe

idiotice suficiente para ficar repetindo isso todo dia, e é capaz de não ter lido uma linha do Heidegger. Se leu, viu que não era. Pelo menos, não como pensador. Se lê um pouco mais, e adquire um pouco mais de informação, conhece a história todinha da adesão e da desadesão. Aí, se continua fazendo esse jogo, é má-fé, ou mau-caratismo, ou, em última instância, devemos dizer, filha-da-putice por interesses muitas vezes inconfessáveis. Se não entendeu, não alcançou, a gente perdoa. Se não entendeu, nada se pode fazer. Se entendeu e continua repetindo como um psitacideo, aí não está pensando! Essa é a questão. Você não pode não ver e não gostar! A não ser que seja uma coisa muito patente, muito evidente. E que seja muito evidente por si só, em qualquer marca de pensamento que venha. Isso é difícil porque os pensadores pensam muito mais do que são. Se você fosse entrar pela vida de todo mundo que pensou ou de todo mundo que criou, descobriria coisas escabrosas. Os grandes criadores são figuras muitas vezes intragáveis no seu aspecto pessoal, são pessoas com quem você não quereria ter cinco segundos de conversa, você ficaria enjoado, porém isso não retira o valor da obra.

O maior mito, em sentido estreito, que a gente inventou é o mito da coerência. Esse mito é extraordinário porque faz uma pessoa, uma vez dado um passo no caminho, nunca mais ser capaz de voltar atrás. É um mito. O tempo todo você está discutindo com você mesmo. Se você não discute consigo, não discute com o pensamento, porque o tempo todo você está pensando aquilo que você disse e está redizendo de outra maneira. Com muita coragem, às vezes, está dizendo o contrário. O que não é desdouro nenhum e significa que o pensamento segue seu curso. É por isso que os malucos da filosofia têm essa maldita mania: o primeiro Wittgenstein, o segundo Wittgenstein, o terceiro Wittgenstein... São vinte e cinco “Wittgensteins”, noventa e três “Heideggers”, quarenta e dois “Platões”, e assim por diante. O cara está pensando, não está preocupado se o diálogo seguinte vai dizer o contrário do diálogo anterior, se a linha seguinte vai dizer o contrário da linha anterior. O pensador, assim como o poeta, também não pensa nessa coerência. Se pensar nela, não faz poesia. Coerência é uma coisa moralista e que, portanto, não é ética. Então, fica esse discurso meio hipócrita que exige uma ética do outro, mas não tem nenhuma ética quando lê o outro e pronuncia o juí-

zo do outro. Isso é bonito, isso dá certo, costuma ser bom. Eu exijo ética de você, mas quando faço o juízo de você eu posso não ser ético, ou seja, eu posso não ter nem lido você e posso emitir juízo a seu respeito. Eu posso não conhecer você e posso emitir juízo a seu respeito.

Fábio Santana Pessanha: *Você falando desse percurso dos noventa e três “Heideggers” e quarenta e dois “Platões” me levou a pensar num tipo de historicismo de ordenação cronológica, enfim, ao que chamam de evolução. No entanto, a “falta de coerência” a que você se referiu se dá em função da vigência do pensamento. Então, com essa mobilidade do pensamento, como é que a gente poderia pensar o amadurecimento? Porque, no âmbito dessa “evolução”, uma obra que veio depois seria melhor porque evoluiu – o que não é adequado se dizer. Em Poética, neste sentido, não teria amadurecimento. Sempre é algo que é único. Como é que fica, por exemplo, se um historiador fizer uma pesquisa poética? O que ele poderia fazer?*

Jardim: E nem sempre houve evolução. A primeira coisa seria ele se perguntar o que é história. Daí para frente, eu entendo, o percurso já melhoraria. Coisa que ele não faz porque é historiador, ou seja, ele, antes de qualquer coisa, assinou um pacto com a cronologia e com a evolução. Esse pacto, ele tem que romper para fazer história efetivamente. Quero dizer, para fazer história do modo da presença, não fazer história de um modo em que uma presença anula a outra, como é, sobretudo, a história da arte. Alguém diz que porque houve Pollock um dia, ele acabou com o Delacroix. Isso não existe! Eu posso olhar para o Pollock e posso olhar para o Delacroix. Não posso fechar os olhos quando vejo um para poder ver o outro.

Eu me lembro da minha época de professor de música, uma vez uma pessoa veio e disse: “Vamos fazer uma modificação na disciplina História da Música.” Quando eu disse para acabarmos com os pré-requisitos, a imediata resposta foi: “Não pode!” Então, perguntei: “Mas como não pode?” E a pessoa: “Não, não pode! Como é que um aluno vai poder ouvir Stravinsky sem ter ouvido Gesualdo?!” Eu disse: “Com os ouvidos! O cara põe o ouvido e ouve Stravinsky. Depois, com o mesmo ouvido dele, ouve Gesualdo!” Ao meu juízo, quando se põe Stravinsky para tocar, ninguém vai dizer: “Não! Fecha os meus ouvidos rápido porque não ouvi Gesualdo!” Se fosse assim, a gente não poderia

ouvir rock, a gente ouviria rock daqui a trezentos anos porque teríamos que ouvir a história da música inteira e entender porque o rock surgiu um dia. Não precisamos disso para ouvir! Você ouve e gosta ou não gosta. Você ouve e acha pobre ou acha rico, bom ou ruim. Então, a primeira coisa seria, nesse sentido, rever o conceito de história. Rever, inclusive, o conceito de temporalidade que sustenta essa história, porque se teria que se fazer uma história não da cronologia, mas de um tempo eônico, ou seja, dos modos de presença e de insistência.

Uma obra não é do passado. Se eu nunca vi um quadro e ele se apresenta pela primeira vez na minha vida, eu passei a ver o quadro agora. Com isso, poderiam me dizer, por exemplo: “Ah, mas você está completamente defasado, esse quadro tem quinhentos anos.” Não, para mim ele tem absolutamente um segundo, eu acabei de vê-lo! Eu não estava lá quando o cara fez o quadro, lamentavelmente. Eu gostaria de acompanhar todo o seu processo de construção, mas eu não estava lá. Quinhentos anos é o tempo cronológico que se mede do dia que o pintor o fez. Ele tem quinhentos anos de vida, ou seja, ele tem quinhentos anos de presença. Ele não tem quinhentos anos de passado, ele tem quinhentos anos de insistência como presença. Nós temos uma relação com o tempo muito estranha. Você diz, eu digo, ele diz, nós dizemos: “eu tinha três anos, eu tinha dez anos.” Eu não tinha dez anos, eu tenho dez anos! Não adianta eu dizer que eu tinha dez anos, eu continuo tendo: os dez estão dentro dos cinquenta e cinco.

Não sei se é isso que você gostaria que eu respondesse, no sentido de que o historiador, para fazer história, tem que rever o seu sentido de tempo. É a primeira coisa que ele precisa pensar. Ele, na verdade, precisa pensar o tempo como aquilo que consolida um espaço-tempo de presença, mesmo que seja como insistência do que foi feito há quinhentos ou mil anos. É por isso que as obras não sofrem o processo de dissolução perverso que a história da arte determinou para elas. Dostoiévski não nasceu ontem, nós sabemos. Dostoiévski é o autor que faz você emular um gosto pela literatura. Você não precisa ter a idade de Dostoiévski para lê-lo, felizmente. Dostoiévski é, para você, para mim, para quem gosta e quem não gosta, presença. Desde o momento em que ele consolidou sua presença com a obra que fez, está presente. Certamente,

é uma presença de longa duração. Tem que mexer na questão espaço-tempo, tem que mexer na questão histórica, necessariamente.

Shimada: *Dado que a política é inegavelmente existente, como é que a gente poderia liberar ou pensar uma política independentemente dos padrões que se fizeram normativos para se pensar política?*

Jardim: É difícilimo, mas acho que tem alguns indícios de, pelo menos, como não se deve fazer. Talvez revendo muitos dos juízos que nós colocamos com tanta facilidade a respeito da questão política, começando pelos nossos. Revendo o que é política, ou seja, pensando-a, coisa que nem político ou militante algum está disposto a fazer. Não se perguntam o que é política. Essas pessoas se sentem salvadoras do mundo porque estão engajadas num projeto político que decidiram para eles e não sabem nem como. E sobre o que é política, necessariamente, esquerda e direita estão de acordo, porque quanto menos você pensar, menos trabalho dá. O problema é que vira uma consideração quase genética no sentido de que se você está comigo, você está certo, e aí é quase como uma bem-aventurança, isso é quase religioso. Quero dizer, concorre-se para uma mesma perspectiva não só perversa como pervertida, porque é assim: você está com o bem de qualquer maneira.

Platão é mais forte do que a esquerda e a direita porque ele disse que a ideia suprema era a ideia do bem, e dessa, meu amigo, todos acham que estão absolutamente certos, seja na direita, seja na esquerda. A primeira coisa a ser feita é rever o princípio de constituição da política desde que ela se constituiu no ocidente. Quero dizer, desde que se montou um caminho de ordenação. Tem-se que estudar a *República* direitinho, e as repúblicas todas que se fizeram depois, tem-se que ver de que forma o Marx é republicano no sentido da república platônica, porque é, e é tão ideal quanto. Isso não é uma crítica só ao Marx, isso é, na verdade, uma forma de salvar o Marx de boa parte do marxismo, porque o Marx é pensamento e é um pensamento forte e necessário até hoje. O problema dele é que, a despeito dele mesmo, virou uma espécie de catálogo bíblico onde você vai buscar o caminho, a verdade e a vida. E aí não é diferente de Jesus Cristo, de budismo, de islamismo. Política virou uma religião, só que com um nome diferente. Ela se salva porque é chamada com um diferente, ou seja, você é da seita dos

bem-aventurados, você é da seita dos mal-aventurados. Todo mundo acha isso: o cristão acha isso de si, o islâmico acha isso de si, o budista também acha... Enfim, tudo é o caminho, a verdade e a vida. E a ética é a ética do amor ao próximo como a si mesmo, ou seja, o “eu me amo”. É fácil amar ao próximo como a si mesmo, o difícil é amar ao próximo como o próximo.

Castro: *Quando o pensamento é político?*

Jardim: Sempre que ele vem da *pólis*, isto é, hoje, sempre! Ele é sempre político, ele é político se está na dimensão da *pólis*. O pensamento, se é pensamento – e pensamento é, sobretudo, cuidado –, é político desde a *pólis*. Mas tem uma coisa que é preciso ser ressaltada: não é a rubrica que diz. Não é a rubrica que diz o que é político. Se você pensar em pensamento político, pensamento religioso, pensamento filosófico, pensamento poético, com o predicado, você reduz o pensamento. Na verdade, a dificuldade que a *pólis* impõe hoje é pensar a *pólis*. Tem-se que pensar a *pólis* e isto significa pensar o político, mas pensar o político não como uma forma exclusiva em que o político se separa da dimensão do pensamento.

O estereótipo do político é que ele tem pavor do pensamento, parece aquele negócio: “política é prática”, “que é que você faz de prático com isso?” Então, se alguém faz um estudo político da questão da escravidão no Brasil e diz-se que ele não fez nada porque se acredita que fez apenas teoria, fica difícil; há quem pareça achar que quem estuda escravidão precisava ter sido escravo. Mas, se ele fosse escravo, ele teria morrido, não iria fazer um estudo sobre escravidão. É como se só fosse capaz de entender de escravidão quem foi escravo, é quase isso. É aquele negócio que também acontece com futebol: “o treinador é teórico, nunca chutou uma bola.” Primeiro que é mentira, todo mundo chutou uma bola na vida; segundo, ninguém precisa ter jogado bola para pensar o futebol. Meu amigo querido, Ronaldo de Melo e Souza, diz sempre assim: “É preciso devolver a palavra ao poeta.” Eu, mesmo que concorde, tenho, no fundo, certo receio disso, pois depende do poeta. Se você devolver para o poeta errado, está encrencado! Ele vai causar mais danos do que os críticos literários causam, porque ele vai virar crítico rapidinho, ele vira crítico dele mesmo. Essa é a tentativa de totalização, “eu sou o

poeta e tenho o juízo acerca de mim mesmo”, e aí de quem discorde. Esse é o pior dos poetas, o poeta que tem poder de argumentação crítica e faz do seu poder de argumentação crítica justificativa da sua poesia. Ele reverteu completamente o caminho. A poesia não precisa de defesa crítica, ela é. Senão, ela não é. Sobretudo, ela não precisa de defesa crítica do próprio poeta. Porque assim ele assume o lado de crítico, mas assume a seu favor, o que é eticamente condenável, é moralismo puro. A poesia não precisa disso, ela se afirma como poesia. Se ela depender da crítica favorável de um crítico externo, já é ruim. Se ela depender da crítica favorável do próprio poeta, a poesia não se sustenta, ela precisa de uma bengala.

Castro: *Nesse sentido, a densidade de um pensamento se mede pela densidade política?*

Jardim: Não e sim. Se eu aceito a primeira coisa que eu disse, que todo pensamento, como cuidado com o real, é político, a resposta é sim. Mas não político como estereótipo. Sua pergunta tem dois lados: quando você pergunta se ele se mede pelo político, pode-se dizer que o pensamento só se justifica porque ele tem uma dimensão política. Mas qual pensamento não tem? E onde a política não é a redução do pensamento? Essa é a grande dificuldade. É difícil ela, tal como é praticada, não ser a redução do pensamento, já que a gente separou essas instâncias. Por exemplo, um aluno meu tinha uma curiosidade danada porque eu dizia que o maior pensador político que conheço é o Heidegger. E ele sempre aceitou esse desafio e tentava entender o que eu estava dizendo. Mas se passa alguém com má vontade, pode ouvir isso e dizer que sou nazista, porque parece que o Heidegger é o único nazista que existiu no mundo. Nem o Hitler foi tão nazista. Ele não sofreu da crítica de nazista como o Heidegger sofreu – e sofre, até hoje. Ninguém diz do Hitler, como um rótulo, que ele é nazista. A gente olharia para o sujeito que diz isso com piedade, né? Agora, o Heidegger, sim, pode ser nazista.

Então, o problema do Heidegger é o seguinte: ele é o grande pensador da política. Mas toda vez que se fala disso, se entende “a política do nazismo”. Não, ele é o grande pensador da possibilidade de renovação. Ele não separa; o político nele está tão dentro do pensamento, que o po-

lítico não precisa ser separado a ferros. Você vai ver que em seu pensamento há alternativa para se pensar o momento político de hoje. Houve e há alternativa para pensar qualquer momento político, desde o momento em que Heidegger produz seu pensamento, porque ele mexe na linguagem! Se ele mexeu na linguagem, mexeu em tudo, mexeu no modo de presença do real. Ele está olhando para o real, não está fazendo outra coisa senão nos dando a possibilidade de aprofundar nossa relação com o real. Nada é mais político do que isso. O estereótipo de política não dá conta disso. Você pega esses modernos pensadores europeus da política, como Norberto Bobbio, Jürgen Habermas, isso é bobagem perto do pensamento do Heidegger. Não é porque estou fazendo juízo que é bobagem: leia. Leia, porque eles estão tentando solucionar o insolúvel. Eles querem salvar as partes boas de algo todo arrebitado. Não dá para salvar a parte boa do que está atumorado, ruim.

Castro: *Como é que se pode pensar o político sem pensar o homem? Como é que se pode pensar a pólis sem pensar o homem?*

Jardim: A pólis não se pode. A pólis construída pelo homem, ordenada pelo homem, não. Mas acho que o fundamento do político não está no homem, de qualquer forma. Está no real. Não está no pensamento, mas no real, no modo de se presentificar da linguagem, no real que é enquanto linguagem. O pensamento, como o cuidado que se tem com a linguagem, é humano. Mas o fundamento não é humano. O político em sentido amplo é esse cuidado. Falar de política é falar do homem, é entender o homem e suas formas de ordenação de real, não necessariamente apenas da pólis. Por isso, estou dizendo que o fundamento não é o homem, mas entender o real como aquilo que se manifesta como linguagem.

Lira: *O que o Heidegger teria a ver com a questão da arte, com o que ele teria a contribuir? Porque há uma crítica que pode ser feita sobre Heidegger ser um filósofo, e isso ser usado para rotular seu pensamento e afastá-lo dessa reflexão da arte. No sentido dessa separação disciplinar, o que você acha dos Estudos Culturais e a proposta de quebrar as barreiras entre as disciplinas para pensar o mundo de uma maneira mais global? Queria saber se esse procedimento consegue resolver algumas das questões que estamos discutindo.*

Jardim: Eu acho que o problema é pensar o homem. Não é o homem o problema. Toda vez que a gente colocar o homem nisso, vai dar num desvio como os Estudos Culturais. O que eu gosto do Heidegger é talvez, mais do que aquilo que eu entendo, aquilo que eu não entendo. O Heidegger não é um pensador do homem – não é e não vai ser nunca, para mim, mas um pensador do real. Ele nos dá ou nos aponta uma possibilidade de relação com o real que a gente perdeu. Ele aponta para o homem, claro, porque não aponta para a barata. Mas a grandeza do Heidegger como pensador está num profundo anti-humanismo. Ele é talvez o pensador da história da filosofia posterior a Platão, Descartes e Kant que põe o homem no seu lugar. E, para isso, não faz uso de instâncias aparentemente tão dogmáticas quanto fez o pensamento medieval inteiro. Retorna a uma possibilidade em que o homem, de alguma forma, se conjuga mais com a *phýsis*, no sentido daquilo que surge por si, sendo essa a possibilidade de o homem ser homem. A contribuição que o Heidegger dá para a arte é que ele refaz uma união perdida, ou pelo menos esquecida, entre a obra de arte e a verdade do real, entendida a expressão “verdade do real” como um processo de presentificação e ausentificação.

Isso é muito mais interessante do que pensar o homem. O homem só presta, efetivamente, quando pensa, ou seja, quando exerce algum cuidado, sobretudo com coisas que não são do homem. Quando ele exerce o cuidado com o homem, ele acaba exercendo o cuidado com ele mesmo, e você tem um desvio da questão política: quando você está comigo, você é bom, quando você está “sem migo”, você é ruim. Toda vez que você coloca a questão em cima do homem, é o homem sobre o real, e o homem não está sobre o real, ele está no real: ele não pode escolher a hora em que está no real. O real é a instauração de um movimento que se chama realidade. O homem não está fora disso. Quando o homem cria, analogiza ou faz emergir em si uma espaço-temporalidade, que não é exatamente apenas a criação dele, mas um movimento, a percepção do movimento que o real faz enquanto tempo e espaço. É a vigência de um tempo e de um espaço, instauração de alguma coisa que ainda não foi vista ou percebida de uma forma. Mas se eu uso “vista” e “percebida”, estou no âmbito do homem. Sim: não posso ser uma lagarta, até gost-

ria, para fazer a experiência. Não sou uma lagarta, sou um ser humano. “Vejo”, portanto, como ser humano, mas entendo que o ser humano não é e nem poderá ser nunca o centro desse processo, porque, toda vez que ele for a política, por exemplo, vai ser o pensamento degenerado.

Assim, o fundamento do pensamento político não está no homem. O que está em jogo é o poético como cuidado com tudo o que é real. Ele é maior, infinitamente maior que o homem. E aí vamos salvar, por exemplo, a ecologia do estereótipo. Essa postura é política, é quase “*Hay que endurecer, pero sin perder la ternura jamás*”, o poético na citação do Guevara. Quer dizer, para não perder a ternura, não pode ser o homem no centro, uma vez que a ternura não é ternura apenas quando se dirige ao homem. Você tem que se deixar enternecer pelo movimento de uma folha, de uma árvore, isso é o poético: o movimento da folha da árvore ali pode enternecer e encantar, do mesmo modo como esse enternecimento pode se dar com o ser humano, por que não? É aí que o poético se instaura, e isso o Heidegger vai nos chamar para ver. A importância do Heidegger para a arte é, exatamente, a de nos devolver a experiência de nos enternecer com o movimento da folha, do passarinho, sem neobobismo. Enternecer mesmo, como a pessoa é capaz de ver o riacho passar, ver a catedral de Brasília, abrir um livro e não conseguir largar, ouvir uma música. Nesses momentos é que o homem é grande, é quando o homem é capaz de fazer no outro esse tipo de apelo. Por isso, o Heidegger é um grande pensador. Não é porque ele escreveu trezentos e cinquenta mil ensaios, formulou tantos mil conceitos. Mas porque ele é capaz de fazer da filosofia uma coisa encantadora, no sentido de que você pode se emocionar com ela. É difícil você se emocionar com pensadores de outra ordem, ainda que sejam infinitamente respeitáveis, porque são grandes pensadores, como Kant, Hegel, Platão. Mas é claro que alguns também são capazes de emocionar com o pensamento, o que é mais difícil na filosofia, porque ela deu as costas para o poético. E o Heidegger, de alguma maneira, põe a filosofia de frente para o poético.

O que é digno de ser olhado é esse momento de enternecimento, esse afeto produzido. Não é exatamente uma tese que, racionalmente, articula tudo que está presente. É você perceber que quando ele fala de

linguagem, ele está falando de uma coisa simples, mas difícilíssima para se voltar a entender. A folha vai, faz um movimento, ela balança. Mas olha, aquela folha não é igual àquela outra, então o conceito genérico de folha não dá conta. Aí, temos que pensar a experiência, como ela realmente faz enternecer. Você olha para uma paisagem e não precisa fazer a análise da paisagem, recortar em quadrantes e dizer “é desse ponto aqui que emana o enternecimento”; não, é o jogo de cor, é luz que nos entenece.

Ah, e o que está representado? Ora, o que está representado podia não estar lá. Alguém pega a cor e te faz enternecer com a cor. Por isso, quando alguém pensa que entendeu o Da Vinci e não entendeu o Kandinsky, efetivamente não entendeu o Da Vinci, porque olha para aquilo como representação. E o Heidegger não é um pensador da representação. Ele é o pensador que procura o “isto”. Esse “isto” não é, na verdade, uma fuga do real. É o real posto, a res-posta. Esse “isto” ele nos convida a tentar encontrar. Mas é claro que você não precisa encontrar “isto”, necessariamente, no caminho do Heidegger. Você tem o Rosa, sem dúvida, o Kant, com as devidas diferenças, o Manoel de Barros, Cecília Meireles. No Brasil, é difícil você achar “isto” na filosofia. Você vai encontrar “isto” na literatura. Por quê? Porque somos filósofos de segunda, mas criadores de primeira. Nós não nos enternecemos com nosso pensamento, não sabemos onde ele está.

Castro: *O Emmanuel Carneiro Leão seria uma referência?*

Jardim: Seria, seria. O Emmanuel é, sem dúvida, a grande referência da filosofia brasileira. Para mim, a filosofia brasileira se divide em antes e depois dele. Claro que há outras figuras importantes e imponentes, como um Gerd Bornheim, um José Américo Pessanha, um sujeito extraordinário, mas o Emmanuel é antes e depois, para mim. Como nós somos um tanto toscos de pensamento, não se valoriza o Emmanuel como essa joia rara por causa de questões menores, questões político-acadêmicas, de ignorância profunda...

Castro: *Certamente, não é o mais celebrado.*

Jardim: Sem dúvida, não é. Mas não acho que haja uma contradição necessária entre ser um grande pensador e não ser o mais celebrado. Se fosse o mais celebrado, acho que talvez devêssemos ficar um pouco

com o pé atrás, alguma coisa estaria errada. Na literatura, o mais celebrado não é o Rosa. Talvez seja dentro das academias, mas não como celebridade, como é um Paulo Coelho. Não estou nem discutindo o valor, nem conheço [*Paulo Coelho*], nunca li, não tenho vontade. Pode ter coisas maravilhosas, estou falando da minha ignorância, à qual também tenho direito, afinal, a ignorância é tanta que também tenho direito à minha.

Enfim, tomara que o Emmanuel não seja o mais celebrado; de alguma maneira, se preserva o Emmanuel de certas exposições. Mesmo sem ser o mais celebrado, ele incomoda uma grandeza, tem gente que perde um tempo danado falando mal... Se fosse o mais celebrado, coitado dele! Quem puder ler e souber ler, e quem puder entender e souber entender, vai entender.

Lira: *Você também é professor da Faculdade de Educação. A pergunta é: como política e educação se põem como um desafio para você, como professor? Qual é o desafio para um ensino dos jovens, seja dos tempos de hoje ou de sempre? O que cabe ao professor conduzir para fora, pensando na etimologia de educar? É a questão do humano, também: o que cabe ao professor realizar no aluno, para o aluno?*

Jardim: Eu adquiri com o tempo um certo cinismo e uma certa ética. Esse cinismo e essa ética são cinismos e éticas um tanto simples, devo dizer. Tento ser uma pessoa muito simples, na minha maneira de pensar. Minha simplicidade, ou mesmo, para alguns, “simploriedade”, se traduz da seguinte maneira: sob o ponto de vista do professor, como você perguntou, eu, Antonio Jardim, não salvo nada. A educação não é um processo de salvação. Aí já jogamos metade da educação pelo ralo, porque a maior parte dos educadores acha que são salvadores, que vão salvar o outro da ignorância, da inciência; não vejo assim. Não acho que seja responsabilidade minha, nem de nenhum professor, operar esse processo de salvação. Noutro dia, estava dando aula na Faculdade de Educação e uma menina de História disse para mim: “Professor, eu vou estudar grego, porque percebi que, se eu estudar grego, a História vai melhorar, vou conseguir entender melhor coisas que não entendo.” E esse testemunho me é comovente, não porque eu acho que produzi isso, não é essa a minha questão. É porque, de um modo ou de outro,

a gente fez, às vezes sem saber – e, quando é sem saber, é melhor –, o outro sair do lugar cômodo e sentar em outro lugar. É a melhor maneira de ser professor.

Primeiro, há um sentido ético profundo. O que é um sentido ético profundo? É saber que você faz um trabalho no qual você acredita. Isso precisa ser o ponto de partida. Se você está fazendo um trabalho em que você não acredita, mas você acha que faz porque faz bem ao outro, não vai dar certo, porque você não vai operar nada. Você vai se dirigir ao outro sem saber o que é o outro. Lá na UERJ eu tenho cada sala com sessenta alunos, tenho trezentos alunos esse período, e não sei que efeito uma coisa que falo produz. Pode produzir todos os efeitos. Não sei e não quero saber, não tenho a necessidade de saber qual o efeito produzido. Acho comovente no sentido etimológico da palavra – movente com. Eu me movo com esse tipo de depoimento tanto quanto eu acho que essa aluna se move quando diz para mim que vai fazer grego. Não acho que a salvação está em fazer grego, mas se isso se produziu nela e com ela, está legal para mim, não preciso de muito mais para ficar contente com a minha prática docente. Se tivesse um desses por semestre, eu ficaria bem feliz. Não elogios do tipo “você é ótimo, uma maravilha”, isso é apenas juízo. Mas o que ela disse não me fez elogio nenhum, mas tão somente disse como foi legal, para ela, assistir à aula.

Não acho que haja projeto educacional renovador, nem hoje e nem nunca. Toda vez que se tenta renovar, piora. Com mais duas reformas, acabou a universidade. Ela não resiste, já que não adianta reformar se você vai otimizar o mesmo sistema. O processo educacional é melhor quando não sabe que está agindo. É um *éthos* que me agrada. Quando tenho dúvidas do que estou produzindo, fico feliz. Se estou muito certo do que ando produzindo, às vezes, pode ser que esteja errado, e devo estar. Acho que não sou capaz de fazer nada grandioso, talvez a coisa que mais seja capaz de fazer, e não é tão grandiosa assim, é a música que faço, mais que a aula que dou.

Não tenho muita expectativa de uma reforma pela educação, nem uma salvação pela educação, mas a Educação precisa pensar o que é educação, e vale para a Educação tudo aquilo que falei com referência à História. Ela não parou para pensar o que ela é, porque fica o tempo

todo com processos de atualização de métodos e métodos de investigação. O método principal da Educação é um pouco diferente do da História: parece que ela existe para se perguntar como o professor pode sair vivo de uma sala de aula. O professor tem medo da turma. Ele não vê o aluno como parceiro; vê o aluno como adversário. Ele não pode ter medo do aluno, o aluno é o único parceiro em que ele pode confiar para brigar contra o modelo institucionalizado. O aluno também esperneia e se bate contra o modelo. O aluno é seu aliado, você não pode jogar o aluno fora. Claro que nem sempre, porque os seus interesses também podem ser diferentes dos de seus alunos, não podemos paternalisticamente dizer que o aluno tem sempre razão. O aluno é outra coisa: ele é meu aluno, não no sentido de sem luz, mas está em outro percurso ainda, que não é inferior ao meu, mas é outro jeito que ele está buscando de lidar com a questão do conhecimento. Nem sempre a nossa posição é coincidente com a dos alunos. Você não pode faltar com o respeito ao aluno, nem ser desrespeitado por ele. O aluno tem que entender que o seu processo com o conhecimento é o seu, e o dele é o dele.

Há convivência possível? Perfeitamente. Há desinteligência nisso? Pode haver, e há desinteligências seriíssimas. Mas o processo é um caminho árduo, não acho que haja uma solução genérica. Também não acho que haja uma ação individual, como “eu faço o meu e que se dane”. É uma questão a ser discutida, mas a Educação não discute essa questão como precisava discutir. A Educação quer criar um modelo que vai salvar a educação. Enquanto ela quiser isso, ela vai ser a pior coisa do mundo. Ela vai destroçar ainda muita gente nesse caminho. Não é um privilégio de faculdades de Educação, mas pode ocorrer também aqui [na Faculdade de Letras] e em outros lugares.

Resumo

Entrevista concedida pelo músico Antonio Jardim, professor adjunto do Depto. de Ciência da Literatura da UFRJ. Com nuances, modulações e dissonâncias, a conversa versou sobre temas como: a relação entre música e política, a distinção entre realidade e realizações no âmbito da verdade, a questão dos suportes em música e em literatura, o re-pensamento da história como presença, a educação, o pensamento de Marx, as relações de Heidegger com o nazismo.

Palavras-chave

Política; música; poética.

Recebido para publicação em
30/11/2009

Abstract

Interview with the musician and professor of Theory of Literature Antonio Jardim (UFRJ). Most important topics: relations between music and politics; distinctions between reality and realizations in the scope of truth; different medias, be them in music or literature; the re-thinking of History as presence; education; Marx's thought; relations of Heidegger with Nazism.

Keywords

Politics; music; poetic.

Aceito em
25/01/2010