

ALEGRIA PELO MUNDO

MARIANA PINTO DOS SANTOS

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou*

*O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou*

[...]
*O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou*

[...]
*Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento
Eu vou*

[...]
*Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil*

[...]
*Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou
Por que não, por que não?
Por que não, por que não?
Por que não, por que não?*

*Alegria, Alegria,
Caetano Veloso, 1967*

Tenho a sorte de conhecer Silvina Rodrigues Lopes há quase vinte anos e de nesse tempo ter ido conversando com ela, a propósito daquilo que fizemos juntas, ou da tese de doutoramento que me coorientou, ou simplesmente porque nos encontramos às vezes, de propósito ou por acaso. Não vale a pena falar no doutoramento, processo atribulado no qual estive

sempre a meu lado. Mas vale a pena dizer, talvez, que a Silvina me faz ver que as palavras não podem apenas ser escritas ou ditas, elas têm de ser pensadas, pesadas, desfeitas e refeitas nos seus modos de fazer sentido. Toda a leitura, toda a escrita, mas também todo o olhar o mundo, que é mediado pelas palavras de que somos feitos, só pode acontecer — ou assim o passei a entender por meio da Silvina — se tivermos em conta que essa mediação é desadequada, que deixa por dizer muito mais do que consegue dizer. Isso não significa que se deva desistir da escrita, da leitura ou do mundo, mas sim que temos sempre em aberto a reinvenção das palavras para dele falar. Transmitir isso, que a desadequação, o desvio, o não alinhar, é o que nos permite pensar e não desistir, é a maior dádiva que me deu Silvina. Não sei se conseguirei expressar o quão importante creio que o seu pensamento é, um pensamento do desvio. Mas tentarei nas próximas páginas, aproximar-me dele, para deixar testemunho da sua força e da sua radicalidade, e de como ele afecta — no sentido de perturbar e no sentido de comover — tudo o que vou tentando escrever e pensar.

Silvina escreveu um texto a partir da escuta de Caetano Veloso, em particular da sua canção de 1967 *Alegria, Alegria*. Um texto curto e belo que tomo como ponto de partida para um exercício de aproximação* ao seu pensamento, que

* *Exercícios de Aproximação* é título de um dos livros de Silvina Rodrigues Lopes (Lisboa: Vendaval, 2002), que reúne textos nos quais se debruça sobre vários escritores e poetas portugueses.

se chama «Alegria, travessia — ouvindo Caetano Veloso»^{*}. Este exercício não se cinge ao texto referido, antes cruza a sua leitura com a de outros textos seus escritos ao longo dos anos, e que, juntos, tecem uma proposta contínua radical, que se vai configurando através dos vários temas que aborda, e nos traçam um trilho para o qual a condição absoluta é não haver mapa^{**}. Por *radical* entendo uma ideia de pensar que procura fazer-se junto à raiz das coisas, da arte, da política, da leitura, que se desvia em absoluto do lugar-comum, da norma(lidade), e se afasta de qualquer conclusão fechada, totalizante e totalitária.

A radicalidade desse pensamento está na forma como se propõe pensar arte, política, vida, abdicando de, combatendo, toda a hierarquia ou autoridade, tendo ao mesmo tempo consciência de que elas se insinuem a todo o momento para repor a ordem em que perseveram. Esse é um pensamento que tem perante si uma tarefa infinita e que se apresenta na sua fragilidade^{***}, porque as palavras que permitem pensar o mundo, a arte, a política, e as palavras que nomeiam o mundo, a arte, a política, são palavras que operam e se arrumam em lógicas hierárquicas e autoritárias, e é preciso

* Publicado na revista *Intervalo* n.º 4 — *A Alegria*, dedicada a Olímpio Ferreira, Lisboa: Vendaval, 2010.

** «Temos o trilho, falta-nos o mapa» é uma inscrição do artista Álvaro Lapa (1939-2006) em alguns dos seus quadros.

*** Veja-se a ideia de fragilidade desenvolvida no texto «Salvuarda da fragilidade — sobre a desconcertante concertação», in revista online *Dobra* n.º 3, IELT — NOVA FCSH, 2019.

fazê-las funcionar de outro modo para que essa lógica não se replique num discurso que as procura combater. Há um entretecer delicado das palavras umas nas outras, que assim se libertam dos significados fechados, e das ideias feitas que costumam fixar. Na escrita de Silvina Rodrigues Lopes as palavras são agentes de *anomalía*, *atríto* — palavras que encontramos nos títulos de dois dos seus livros*.

O que se passa na escrita de Silvina é que ela é aquilo que pensa: a abertura de sentidos para o mundo é já essa abertura no próprio acto de escrita. Ou seja, ela «não impõe um sentido único a pessoas diferentes, mas sugere sentidos diferentes a uma pessoa única», «perturbando e libertando as certezas da linguagem»**. No trabalho das palavras, não fica presa ao seu peso, à sua necessidade, nem as conforma a um sentido cristalizado, nem ao seu esvaziamento.

Como diz noutro texto, «Escrever faz parte da alteração do mundo sem que haja nessa alteração qualquer parte atribuível à escrita ou que de algum modo se possa prever o seu sentido. Por isso se pode dizer que a escrita é *sem autoridade* [...]»***.

* *Literatura, Defesa do Atrito* (Lisboa:Vendaval, 2002; Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012) e *A Anomalía Poética*, (Lisboa:Vendaval, 2005).

** Parafrazeio aqui Roland Barthes, *Crítica e Verdade*, Lisboa: Edições 70, 1997 (1966), p. 51 e p. 52.

*** «Plural, híbrido, heterogéneo» in *Intervalo n.º 5 — O Híbrido*, Lisboa:Vendaval, 2012, p. 127.

«nada no bolso ou nas mãos»

O encontro com a canção de Caetano Veloso, *Alegria, Alegria*, vem da analogia que esta tem quer com a escrita tal como ela é entendida por Silvina, quer com o que ela produz.

A alegria, mostra Caetano, mora no sem pressa, no sem posse, mora no entre ficar e o partir, o que implica a assunção da fragilidade da vida. Num primeiro momento, o texto de Silvina faz essa reclamação da fragilidade, denunciando que a euforia e o desânimo são faces de uma mesma moeda, ambos limitam a vida ao excesso de consumo e diversão, a primeira; e à austeridade* a segunda: ambas «reduzem a vida a impulsos de posse e domínio ou a mecanismos de resignação a uma função reprodutora (da força de trabalho, da organização social)**». Silvina mostra-as como forças contra a criação, logo contra o mundo. A alegria é a confiança voltada para fora, a abertura, e, se lhe dermos atenção, escreve ela, deslocamo-nos. É isso que faz Caetano Veloso, sem posse («nada no bolso ou nas mãos»), sem pressa: desloca-se, caminha, navega. Não se trata de negar a dor, mas de, na fragilidade, ficar disponível para a atenção para fora de si. Aprender a alegria é o movimento para «a disponibilidade para o mundo, a aptidão para fazer sentido contra o sentido

* Em 2010 estávamos no auge da propagação do discurso político que apelava à austeridade e ao sacrifício (de uns e não de outros) para fazer face à crise económica que se vivia. A retoma económica que se seguiu e a reconfiguração das cidades para de espaços de vivência passarem a ser objecto de consumo turístico veio a corresponder à euforia de que falava Silvina Rodrigues Lopes.

** «Alegria, travessia — ouvindo Caetano Veloso» in *Intervalo n.º 4 — A Alegria*, dedicado a Olímpio Ferreira, Lisboa: Vendaval, 2010, p. 118.

feito, a *doxa*»^{*}. É «a aprendizagem do desaprender», expressão que surge num verso de Fernando Pessoa / Alberto Caeiro e que Silvina cita. Desaprender, é livrarmo-nos da *doxa*, do conjunto de normas, da sociedade, da linguagem, que estão implícitas em toda a aprendizagem. Essa palavra, usada com tal sentido, vem de Roland Barthes, que a toma do termo *endoxa* de Aristóteles, com o qual o filósofo grego se referia às opiniões partilhadas pela maioria e consideradas irrefutáveis pelos filósofos^{**}. Em Barthes, ela diz respeito à opinião pública, ou opinião dominante, ao espírito maioritário, ao «Consenso pequeno burguês»^{***}. É a opinião corrente, que se estabelece e perdura, e em resposta à qual é preciso instaurar o paradoxo — o prefixo *para-* significando «ao lado de», desvio, em suma, deslocação. Não se trata, pois, de destruir a *doxa*, pois ela reinstaura-se sempre: «uma doxa (uma opinião corrente) estabelece-se, insuportável; para me libertar dela, postulo um paradoxo; depois este paradoxo engrossa, torna-se por si uma nova concreção, uma nova doxa e tenho de ir mais longe em direcção a um novo paradoxo»^{****}. Arriscaria dizer que é por isso que para Silvina o que importa é afirmar a possibilidade de deslocação, e nunca identificar uma finalidade ou objetivo, ou um lugar de chegada que corresponde à fixação de

* *Ibidem*.

** Cf. Anne Herschberg Pierrot, «Barthes and Doxa» in *Poetics Today* 23, 3, Fall 2002, Duke University Press, p. 428.

*** «A arrogância» in Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Lisboa: Edições 70, 2009 (1975), p. 58.

**** «Doxa/Paradoxa» in *idem*, p. 88.

sentido. É a deslocação provocada pelo «grão de desejo» de que fala Barthes, e é esse instante, o do desejo, o do movimento iniciado, do desvio em aberto, a disponibilidade de partir, que é preciso assinalar como possibilidade infinita e radical de resistência («*Sem livros e sem fuzil | Sem fome, sem telefone | No coração do Brasil*»).

«E eu nunca mais fui à escola»

Ao escrever, anos depois sobre o ensino^{*}, Silvina sublinha a necessidade de encarar todo o ensino no limiar da deslocação que impede a cristalização numa definição de conhecimento. A aprendizagem existe quando contém a desaprendizagem, quando não vê como fim único o conhecimento predefinido (ou seja, a ideia de que há respostas «certas», fechadas, à espera em cada etapa de um percurso escolar): «haver desaprendizagem, como haver esquecimento, é condição do fazer-sentido da existência: afirmação de singularidade na participação do mundo, na transformação que resiste à ameaça da sua liquidação, provocada por dogmas ou pela pretensão de redução do viver a programas técnico-científicos. Há, pois, que salvaguardar a irreduzibilidade do ensino, nas suas incontáveis formas, ao conhecimento»^{**}.

* «Do ensino como ofício inquieto» in revista online *Dobra* n° 1, IELT — NOVA FCSH, 2017.

** *Idem*, p. 2.

A meta final desse conhecimento preformatado, como Silvina deixa claro, não é outra senão a acumulação de capital, a acumulação de poder, a dominação do outro, ou a guerra infinita. A aprendizagem–desaprendizagem implica antes «a co-participação do finito e do infinito da vida, a aproximação–distanciamento que dá lugar à recusa da objectivação, à paz»*, a recusa da domesticação, o espírito crítico em todo o processo de aquisição de capacidades e a *errância*. Essa palavra, no seu duplo sentido, surge muitas vezes nos textos de Silvina Rodrigues Lopes, e é a que, mesmo não surgindo cantada na canção de Caetano Veloso, está lá implicada. *Errância* é trilhar caminhos sem mapas, sem destino certo (sem objectivos de conquistar conhecimento, poder, dinheiro), e por isso não enjeita a possibilidade de erro.

O início de um poema–colagem do poeta Rui Pires Cabral convida ao mesmo: «Leitor, | se tiveres | ocasião, | erra | o caminho»**. Não é uma imposição, é um convite («se tiveres ocasião») à deambulação, e à leitura em aberto, errante, sem ordem predeterminada, e por isso susceptível ao erro. É adoptar para si a premissa do *jazz*: abraçar a nota errada e aproveitá-la para improvisar, para criar. Essa errância é singular em cada um, mas pode ser feita por todos. É «singular-plural», expressão a que Silvina regressa em muitos textos, e que vem da leitura de Jean-Luc Nancy (*Être singulier pluriel*, Galilée, 1996) e de Herberto Helder.

* *Idem*, p. 6.

** Rui Pires Cabral, *Biblioteca dos Rapazes*, Lisboa: Pianola, 2012, p. 13.

Num livro de 1998 publicado pela editora &etc, com o título *Noites* e atribuído a Luís Garcia de Medeiros, assistimos a uma curiosa construção da personagem de um autor misterioso, esquivo, através de testemunhos do editor, Vitor Silva Tavares, e dos poetas Helder Macedo e Herberto Helder, e recorrendo ainda a depoimentos de Bartolomeu Cid dos Santos e Maria de Medeiros. Essa construção do autor «Luís Garcia de Medeiros» antecede a publicação dos seus poemas no mesmo livro. O testemunho de Herberto Helder toma o título «Singularíssimo plural» e dá conta de uma vivência com o autor, a lembrança das suas palavra e dos seus versos. Ora o denuncia como plagiador do próprio Herberto Helder e de outros convivas das noites, ora, subitamente, turva-se-lhe na memória se seria mesmo ele quem pensava, dizia, escrevia, ou se seria o próprio Herberto Helder a projectar nele o que ouvia em si e nos seus outros amigos. O texto oscila entre o retrato de uma pessoa que se singularizava e a constatação de que, no entanto, era feita de todas as outras. E termina, dizendo desse homem inventado: «deixem-no viver, assim como soube, por linhas tortas, com um punhado de diamantes falsos na mão direita-fechada-aberta»*.

Aproveitemos essa frase para a relacionar com essa ideia de aprender-desaprender que pontua o pensamento de Silvina Rodrigues Lopes: por linhas tortas, por caminhos sem mapa, sem autoria fixada — e, por isso, sem autoridade estabelecida —, de mão fechada-aberta, agarrando e ao mesmo tempo

* Herberto Helder, «Singularíssimo Plural» in Luís Garcia de Medeiros, *Noites*, Lisboa: &etc, 1998, p. 30.

abrindo mão de certezas efêmeras, na partilha e troca plural que não anula a singularidade de cada um. É desse movimento do singular para o plural e vice-versa que um e outro se definem, só existem na interdependência.

É na arte e na literatura que Silvina Rodrigues Lopes vê a possibilidade dessa deslocação, dessa alegria-travessia poder ser enunciada e experienciada. Mas não se trata de ter como ponto de partida uma definição de arte ou literatura fechadas (ou seja, não se trata de cânones nem das frustradas tentativas de correção anticânônica, que os alargam ou reinstauram sob novas vestes, sempre ocidentais, como é o próprio termo *cânone*, recuperado da Antiguidade de que a Europa se reclamou herdeira e continuadora). Isso colocá-las-ia no domínio do conhecimento ou do consumo*. Trata-se sim de olhar para a arte e para a leitura e escrita, não em função dos objectos que produzem, mais ou menos musealizáveis, mas como capacitantes, na sua prática ou na sua recepção, de provocar a atenção para fora e o desvio, a inquietude, o desconhecimento. É essa possibilidade que deve ser ensinada, que deve ser salvaguardada**.

Esta é a posição de quem se assume contra a ideia de «formação» (de públicos, de consumidores), «como se aos

* «A multiplicação dos meios de controlo dos indivíduos coexiste com o apelo a que se extasiem, divirtam ou simplesmente consumam o que lhes é apontado como arte, e é cada vez mais posto a circular como produtor de dependência organizada», Silvina Rodrigues Lopes, «Pensar com artes: considerar o indefinível» in revista online *Dobra* nº 1, IELT — NOVA FCSH, 2017, p. 6.

** «[C]onsiderar o indefinível das artes implica salvaguardar nelas, para além da significância (os vazios de significação), a heterogeneidade, a inarticulabilidade, a perplexidade.» in *idem*, p. 9.

humanos não restasse senão um possível: abdicar da sua capacidade moduladora para serem apenas uma matéria moldável»^{*} por outros humanos, que se colocam em posição de domínio.

«O sol se reparte em crimes»

Silvina Rodrigues Lopes, no texto a partir da canção *Alegria, alegria* de Caetano Veloso, cita Aimé Césaire para dizer que o humanismo estabeleceu uma concepção do humano que justificava a exclusão, a servidão, a dominação. O humanismo, diz, «é um lugar para ver os outros do alto», é, portanto, um termo que estabelece hierarquia, na qual o lugar mais alto é ocupado por quem decide o que é o humano. «A definição de Homem produz o olhar do alto, a possibilidade de estar num lugar competente para julgar e classificar outros como quase pretos ou quase brancos, consoante a posse ou o estatuto que em função dela lhes cabe na medida humanista»^{**} (encontramos nesta citação outra canção de Caetano Veloso, *Haiti*).

É também o conhecimento, *humanista*, que condena à divisão a humanidade. Simone Weil, citada por Silvina Rodrigues Lopes, fala dessa condenação através da sua experiência de operária:

* Silvina Rodrigues Lopes, «Alegria, travessia — ouvindo Caetano Veloso» in *Intervalo n.º 4 — A Alegria*, dedicado a Olímpio Ferreira, Lisboa: Vendaval, 2010, p. 119.

** *Idem*, p. 119.

a humanidade está dividida em duas categorias [...] quando se está na segunda chega-se a achar natural não contar para nada — o que não quer dizer que não se sofra. Eu achava isso natural. Tal como, contra a minha vontade, me acontece agora achar quase natural contar para alguma coisa (contra a minha vontade, pois esforço-me por reagir, tanta é a vergonha que tenho de contar para alguma coisa numa organização social que espezinha a humanidade).*

Reagir é entender o humano, cada humano, «irredutível a um conhecimento»**, singular e igual a todos os humanos na sua singularidade, no seu «ser-em-comum», uma relação horizontal entre os homens que é a condição para a alegria — uma reacção difícil num mundo em que tudo é votado à condição de mercadoria, no qual as relações se estabelecem em função de consumo e produção e em que a violência (tecnológica) impera. Tudo isso é, em suma, o que é preciso combater, mas aquilo em nome do qual se combate, a alegria, é tão volátil, frágil, impalpável, tão sem-sentido ou sem finalidade, que se apaga perante os titãs que conjuram todos os dias novas necessidades. Por isso a tarefa de reclamar a atenção é radical e infinita. É também uma tarefa de *reparação*.

* Simone Weill, *La condition ouvrière*, 1951, citada por Silvína Rodrigues Lopes em «Trabalho e desajustamento: O problema do automatismo na perspectiva da condição da indeterminabilidade da existência» in *Intervalo 7 — O Trabalho*, Lisboa: Vendaval / Pianola, 2015, p. 201.

** *Idem*, p. 194.

Reparação no sentido de dar atenção, reparar no que está fora de si, e no sentido de consertar, ou permitir consertar o que foi estragado. Num outro texto em que recusa conceber qualquer relação de causa-efeito entre arte e política, mas antes a interferência entre ambas, Silvina coloca na intercepção entre arte e política a reparação: «que cada um viva a sua vida e as relações estéticas não deixarão de interceptar os movimentos políticos e estes aquelas. [...] Vive-se com os outros e daí nascem as reparações»*. Pensar a arte e a política em termos de causa-efeito é abdicar da possibilidade da arte enquanto exercício de pensamento, e embarcar na lógica de inclusão ou exclusão no mundo das artes, em função da sua relação com a política. Ou seja, é embarcar na fixação de um campo da arte, no qual só entra o que se entende que é arte a partir de parâmetros predefinidos (neste caso, o parâmetro é a sua função, ou papel, ou activismo político). E essa fixação

* «Reparações do Mundo, potência do inesperado» in *Estética e Política entre as Artes*, ed. João Pedro Cachopo, Elisabete Marques, Filipe Pinto, Emília Almeida, Lisboa: Edições 70, 2017, p 45. Veja-se também a importância da *reparação* no trabalho recente de Achille Mbembe, que alarga o sentido da palavra face ao seu uso político, no sentido de *reparações* a fazer à parte da humanidade explorada, espoliada e sacrificada por outra parte da humanidade, para a pensar numa forma de relação com o mundo, reorientada para a reparação do processo extractivista e esmagador do vivo perpetrado pela espécie humana ao longo de séculos. Contra a ideia de mundo-fábrica e de homem-máquina, e do que identifica como a «colonização tecnológica», e ao invés de produzir mais, é preciso reparar, remendar, tomando como inspiração o que se passa constantemente, diz o autor, no quotidiano de vários países do continente africano, onde a pobreza e a limitação da maioria da população ao acesso ao consumo que orienta a vida do hemisfério norte levam ao uso de estratégias de sobrevivência aproveitando o que já existe. Este é o trabalho de combate à demolição à escala planetária em curso e Achille Mbembe propõe que se olhe para o continente africano como laboratório de mutações que são na verdade de ordem planetária. É o que chama, o «*devenir-africain du monde*» na prática de uma política de reparação. Cf. Achille Mbembe, *Brutalisme*, Paris: éditions La Découverte, 2020.

pressupõe, de novo, um lugar de autoridade, o de quem define os parâmetros do que é ou não arte. É nesse sentido que Silvina Rodrigues Lopes faz a crítica dos conceitos de *regime estético* das artes e de *dissenso* de Jacques Rancière*: segundo ela, o filósofo francês, ao instaurar esses conceitos, coloca-se no lugar de «tradutor competente» entre a arte e a política, para determinar o que é e quando há dissenso. Mas o dissenso não pode ser legitimado por nenhuma competência *a priori*, porque ele está no pensar e na leitura, e não num resultado previsível destes que se possa verificar e classificar. Silvina usa o termo *dissensus* noutros textos**, mas numa leitura que reclama próxima da de Lyotard, ou seja, entendendo que a universalidade não está no consenso, ou na homogeneização, mas sim no *dissensus*, no desentendimento, na heterogeneidade. Esse dissenso é irreduzível ao consenso e desencadeia a invenção de novas formas de comunicabilidade ao invés da submissão a um entendimento imposto como comum***: «Só o singular (um corpo no seu “aqui” e “agora”) pensa. E só o pensamento universaliza»****.

* Cf. «Reparações do Mundo, potência do inesperado», *op. cit.*, e Jacques Rancière, *Estética e Política. A partilha do sensível*, Porto: Dafne editores, 2010 (2000).

** É aliás título de um deles: «O nascer do mundo nas suas passagens — *dissensus*» in *Intervalo 6 — O Mundo*, Lisboa: Vendaval / Pianola, 2013.

*** Cf. Javier Burdman, «Universality without consensus: Jean-François Lyotard on politics in postmodernity» in *Philosophy and Social Criticism*, SAGE Journals, Vol. 46(3), 2020, p. 314.

**** «Alegria, travessia — ouvindo Caetano Veloso» in *Intervalo n.º 4 — A Alegria*, dedicado a Olímpio Ferreira, Lisboa: Vendaval, 2010, p. 120.

«sem lenço, sem documento»

*Somos frágeis, podemos a cada momento ser destruídos, mas não ficamos passivamente à espera, saímos da prisão em que nos encerramos e designamos por «eu» — fazemo-lo na incerteza e na hospitalidade, que não correspondem ao simples auxílio mútuo, mas que são construção da solidão na invenção permanente de laços entre nós e os outros, entre nós e o mundo, «entre nós e as palavras»; ou seja na invenção do mundo, na invenção das palavras, no desejar, que não é aspirar à posse, mas encontro — estar perto da alegria, da impossível alegria que suporta o mundo e faz nascer uma expectativa sem objecto, a de quem, não esperando nada, sente que tudo se lhe dirige.**

Voltando ao texto «Alegria, Travessia», que orienta este exercício de aproximação, o que importa, para Silvina Rodrigues Lopes, é não esquecer que na dominação do outro não se anula o impulso criador, o ânimo, a alegria. Ele persiste, nele está a potência de reagir, contrariar, deslocar.

Na errância não há hierarquia. «Trata-se sempre de sair do nome comum, o da pertença a um país, uma família, uma época, uma profissão, etc.»**, «desfazer pertenças»***. Isto

* *Idem.*

** «Reparações do Mundo, potência do inesperado» in *Estética e Política entre as Artes*, ed. João Pedro Cachopo, Elisabete Marques, Filipe Pinto, Emília Almeida, Lisboa: Edições 70, 2017, p 46.

*** «Alegria, travessia — ouvindo Caetano Veloso» in *Intervalo n° 4 — A Alegria*, dedicado a Olímpio Ferreira, Lisboa: Vendaval, 2010, p. 119.

é «navegar, traduzir, abrir para o desconhecido»^{*} — *navegar é preciso, viver não é preciso* (de novo Fernando Pessoa, de novo Caetano Veloso na canção *Os argonautas*). «Navegar é não temer»^{**}, escreveu ela noutro lugar. Navegar, errar, implica desierarquizar e desautorizar. Esse movimento faz-se «na incerteza e na hospitalidade»: na incerteza porque não há objectivos últimos, não se sabe ao que vai; na hospitalidade porque se está disponível para o que não se conhece.

O termo *hospitalidade* também surge nos textos de Silvina Rodrigues Lopes^{***}, em passagem, sem se impor e sem explicações demoradas. Mas é, creio, possível considerar que essa hospitalidade é aquela a que Derrida dedicou dois seminários, e sobre a qual disse:

Para ser o que «tem» de ser, a hospitalidade não pode pagar uma dívida, ou ser governada por uma obrigação: é graciosa, e «não pode» abrir-se ao hóspede [convidado ou visitante] nem em «conformidade com um dever» nem «por obrigação». A incondicional lei da hospitabilidade, se tal coisa é pensável, será uma lei sem imperativo, sem ordem e sem obrigação. Em suma, uma lei

* *Idem.*

** Silvina Rodrigues Lopes, *Sobretudo as Vozes*, Lisboa:Vendaval, 2004, p. 23.

*** Surge, por exemplo, em «Trabalho e desajustamento: O problema do automatismo na perspectiva da condição da indeterminabilidade da existência» in *Intervalo 7 — O Trabalho*, Vendaval / Pianola, 2015. E também no final do ensaio a partir de Moby Dick de Herman Melville, «Performatividade sem condições» in *Herman Melville: A vontade, as palavras e a acção*, org. Vanessa Brito, Lisboa:Vendaval, 2013. E também em «Do ensino como ofício inquieto», in *Dobra* n° 1, IELT — NOVA FCSH, 2017 ou «Salvaguarda da fragilidade — sobre a desconcertante concertação», in *Dobra* n° 3, IELT — NOVA FCSH, 2019.

*sem lei. Pois se eu pratico hospitalidade «por obrigação» [para além de «em conformidade com um dever»], esta hospitalidade de compensação já não é uma absoluta hospitalidade, já não é oferecida graciosamente para além da dívida e da economia, oferecida ao outro, uma hospitalidade inventada para a singularidade da nova chegada, do visitante inesperado.**

A hospitalidade é, assim, esse «sem documento» de que fala a música de Caetano, e diz respeito a pôr entre parêntesis o lugar de onde vimos, e o lugar de onde vem o outro, ambos sem documentos, abertos ao inesperado, ao encontro e à imprevisibilidade do desfecho.

«Eu quero seguir vivendo, amor | Eu vou | Por que não, por que não?»

Essas palavras que tanto se escrevem e dizem, *arte, política, conhecimento*, contêm em si uma conclusão, uma inevitável fixação de sentido totalizante que Silvina Rodrigues Lopes recusa. Mais do que isso, elas pressupõem uma exclusão do que não se enquadra nos parâmetros em que tais campos se definem. Assim, a questão está em pensar a arte como processo e a política antes da política, a potência de política, o conhecimento fora do conhecimento que dá o poder, etc. É por isso que os textos de Silvina parecem

* Jacques Derrida /Anne Dufourmantelle, *Of Hospitality*, California: Stanford University Press, 2000 (1997), p. 83. (tradução do inglês minha).

por vezes densos no seu exercício de libertação das amarras da *doxa*, mas repentinamente, quando se alcança essa libertação, surgem límpidos e evidentes no caminho que mostram. Esse é um caminho de perpétua desaprendizagem e deslocação dos lugares-comuns e da ideia de comum, de igualdade.

O que é o comum? O comum é o incomum. A possibilidade de cada um ter uma relação com o mundo única, da leitura (não só de textos, mas também de imagens, da natureza, dos animais, do que nos rodeia) ser um processo secreto, com uma componente de conhecimento que não pode ser partilhável nem traduzível. A intraduzibilidade, a indizibilidade do pensamento é o que temos em comum uns com os outros. A colectividade possível, a partilha possível, a política possível, estão na percepção da comunhão da singularidade. Da comunhão do incomum. A clareza que se obtém quando se faz esse caminho é a de que a igualdade entre cada ser humano é absolutamente radical e inescapável. E que o constante trabalho de criar desigualdade, de riqueza, de inteligência, de estatuto, de cor de pele, de género, de instrução, é um trabalho de negação da singularidade, um trabalho de homogeneização dos humanos (reflexão que podemos extravasar para a escala planetária do mundo do vivo). E que — e é isso que é difícil pensar — palavras como *arte* e *política* são também agentes de desigualdade, mesmo quando procuram combater injustiças, mesmo quando operam em nome da igualdade.

Por que é que isto é tão radical? Porque é muito difícil encontrar caminhos para pensar o mundo sem exclusões. Aniquilar a autoridade e a hierarquia no exercício de escrita,

no exercício do pensamento, é a única maneira de não excluir grande parte da humanidade e do mundo. É isso que Silvina faz a cada texto. A sua é, assim o vejo, uma escrita da anarquia, se pensarmos apenas na etimologia da palavra, que significa ausência de hierarquia.