

#### RICARDO LESSA FILHO

é doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com a tese “Sair da escuridão: notas sobre as imagens emergidas à luz” (2020). Mestre pela mesma Universidade com a dissertação: “Entre imagens e sobrevivências: notas sobre Noite e neblina e Shoah” (2016). Realizou o estágio de Doutorado Sanduíche na Universitat de València (Espanha) sob orientação do professor Vicente Sanchez-Biosca. Membro do REPERCRI (Grupo de Investigación Representación Contemporánea de los Perpetradores) e do RIEV (Rede Interdisciplinar de Estudos Sobre Violências). E-mail: [ricardolessafilho@hotmail.com](mailto:ricardolessafilho@hotmail.com)

#### FREDERICO VIEIRA

é doutor (2018) e Mestre (2012) em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Administração pela Fundação Getúlio Vargas (2009). Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo (2006) e Relações Públicas (2004), ambas pela UFMG. Formou-se ator pelo Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes. Atualmente é professor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas) da Faculdade de Comunicação e Artes, no curso de graduação em Relações Públicas. Integra o Grupo de Pesquisa Lévinas e Alteridades, ligado à Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia em Belo Horizonte; o Grupo Mobiliza, da UFMG, que se concentra nos estudos de Comunicação para Mobilização Social e Opinião Pública. E-mail: [frederico.vieira.souza@gmail.com](mailto:frederico.vieira.souza@gmail.com)

## Entre travessias e escuridão: notas sobre os espectros (i)migrantes em Border

*Between crossing and darkness: notes on (i)migrants specters in Border*

### RESUMO

O artigo se propõe pensar, através das imagens de *Border* (2004), filme dirigido por Laura Waddington, a questão dos refugiados na periferia da região francesa de Sangatte, local que recebe diariamente fluxos incontáveis de imigrantes de todos os cantos. Nestas imagens, buscamos aproximar os refugiados com a questão dos espectros – estes seres de outra parte e de outro tempo que o mundo ocidental busca refutar, excluir de todas as maneiras –, como também com a questão da hospitalidade historicamente negada a estas vidas já tão dilaceradas pelas fugas da morte, da guerra, e que não desejam outra coisa senão uma nova possibilidade – uma nova terra – para poder recomeçar suas vidas. Theodor Adorno (e o “ideal do negro”), Hannah Arendt (e o seu ensaio pouco conhecido sobre os refugiados), Jacques Derrida (e o seu livro sobre os espectros e sobre a hospitalidade), Marielle Macé (via conceitos *siderar* e *considerar*) e Georges Didi-Huberman (suas exposições sobre os refugiados e sobre a sobrevivência dos vagalumes) iluminam, sem dúvida, a tentativa teórica e morfológica do presente texto.

**Palavras-chave:** espectros; refugiados; hospitalidade.

### ABSTRACT

The article proposes to think, through the images of *Border* (2004), a film directed by Laura Waddington, the question of the refugees in the periphery of the French region of Sangatte, which is a place that receives daily uncountable flows of immigrants from everywhere. In these images, we tried to approach the refugees with the issue of specters – these beings of another part and of another time that the western world tries to refute, to exclude in every way –, as well as the question of hospitality historically denied to these already lacerated lives by the fugues of death, of war, and who desire nothing but a new possibility – a new land – to be able to start over their lives. Theodor Adorno (and the “black ideal”), Hannah Arendt (and her little-known essay on refugees), Jacques Derrida (and his book on specters and hospitality), Marielle Macé (about the concept of considering) and Georges Didi-Huberman (his expositions on refugees and the survival of fireflies) undoubtedly illuminate the theoretical and morphological attempt of the present essay.

**Keywords:** specters; refugees; hospitality.

Quando nos aparece um espectro, é nossa  
própria genealogia que emerge à luz  
- Georges Didi-Huberman



FIGURA 1: O plano inaugural e ensombrecido de *Border*

O primeiro plano de *Border* (FIG. 1) se inicia com uma espécie de estranho *chiaroscuro* (antecipando, desde os seus primeiros instantes, os conflitos, as instabilidades e as granulações de suas imagens): a sombra da noite que sufoca o refugiado iraquiano toma a imagem; a escuridão que lhe encerrala contrasta ferozmente com a luz evidente dos refletores e dos carros da estrada contígua, uma luz cegante certamente para os que fogem, visto que ela se posiciona não por outra razão senão para tornar visíveis – para justamente *iluminá-los* – aos policiais franceses e britânicos os corpos dos seres fugitivos nas periferias da Cruz-Vermelha na região francesa de Sangatte. Esta escuridão ameaçadora invade toda a imagem de *Border*, diríamos inclusive que Laura Waddington (que filmara com uma única *Betacam* durante algumas semanas de 2002 as imagens de seu filme) segue à risca as exigências de Theodor Adorno sobre a obscuridade da arte a partir de 1945, a saber, aquilo que o filósofo alemão chamou de o “ideal do negro” (*Ideal der Schwärze*), aquilo que seria portanto uma marca privilegiada de uma arte declarada “radical” (*radikale Kunst*), a partir dos quadros suprematistas de Malévich, até os monocromos negros de Ad Reinhardt, sem contar, no cinema, os planos negros e mudos do filme de Guy Debord: *Hurlements en faveur de Sade* (1952).

Para subsistir em meio do mais extremo e tenebroso da realidade as obras de arte que não queiram vender-se como consolo tem que igualar-se à realidade. Arte

radical significa hoje tanto como arte tenebrosa, arte cuja cor fundamental é o negro. Muito da produção contemporânea se desqualifica por não tomar nota disso, alegrando-se infantilmente com cores. O ideal do negro (*Ideal der Schwärze*) é, a partir do ponto de vista do conteúdo, uma das mais profundas tendências da abstração. Talvez os jogos tonais e coloristas sejam realmente a reação ante o empobrecimento que este ideal leva consigo; talvez a arte pode chegar a deixar sem efeito essa proibição sem trair-se. (ADORNO, 2004, p. 80).

Este “ideal do negro” se dá, segundo Adorno, como a resposta possível das artes visuais aos “buracos negros” de Auschwitz e aos massacres que, depois de 1945, nunca deixaram de ser produzidos. Esta obscuridade pensada por este filósofo alemão pode ser lida como o *conflito intrínseco* a toda arte do testemunho. Alguém jamais testemunha para si mesmo. Testemunha-se *para outro*. O testemunho surge de uma experiência agonizante, experimentada diversas vezes como indizível e da qual o testemunho, a partir da posição que ocupava (posição de ator, de vítima ou de observador), deve dar fé aos olhos de outros, aos olhos do mundo inteiro. Então, o testemunho dá forma tanto ao que *deve* – no sentido de uma dívida ética – como ao que *vê*. O testemunho dá fé, deve, ver e ofertar, a partir de uma experiência que viveu, qualquer que seja a forma em que esteja implicado, em direção ao outro. Dar sua voz e seu olhar ao outro, daí seu conflito fundamental, sua instabilidade tão difícil de mensurar.

E Theodor Adorno conclui: “No empobrecimento dos meios que acarretam o ideal do negro, inclusive em qualquer tipo de objetividade, também se empobrece o que foi escrito, pintado ou composto; as vanguardas de hoje levam este empobrecimento à beira do silêncio (*Am Rande des Verstummens*)” (ADORNO, 2004, p. 80). Sem dúvida podemos pensar que os “buracos negros” de Auschwitz, em maior ou menor medida, nunca deixaram de aterrorizar a nossa realidade – nunca deixaram de silenciá-la. *Border* é à sua própria maneira uma herança de outros tempos, percorre, justamente, as filigranas do silêncio – de outros silêncios, de outros indizíveis.

Nas imagens instáveis e granuladas de *Border* escutamos a narração em *off* proferida pela própria diretora (cuja voz entona uma profunda ternura), mas sobretudo vemos os gestos dos refugiados que desesperadamente surgem para nos lembrar da ancestralidade de seus desejos, como se nesta recordação uma sobrevivência irrompesse no seio de toda aquela escuridão, e inclusive, como se a pequena luz da câmera muito simplória de Laura Waddington pudesse, ainda que precariamente, ajudar a iluminar os refugiados em seus desejos desesperados pela travessia.

Essa voz terna de Laura Waddington – nomeando sempre que possível os seus “espectros”; os seres com os quais ela se deparara na filmagem de seu filme (inclusive nos créditos finais, onde a diretora em um gesto de dignidade coloca os nomes de todos os refugiados com os quais ela se encontrara para aparecerem, isto é, para finalmente emergirem à luz) – desestabiliza profundamente o espectador. Mas para escutá-la melhor – sua voz é por vezes sussurro, por vezes dor, outras puro atonitismo –, para tocá-la, para fazer que se eleve para algo mais crucial

é preciso nos debruçarmos em sua *tomada de posição*, e claro, no risco intrínseco que ela correu ao capturar as durações expostas daquelas vidas precárias e instáveis, daqueles seres ali escurecidos, ali dilacerados e que irrompem nas suas imagens.

Mas o que seria então tomar posição diante de uma espectralidade? E inclusive, como tomar posição quando toda posição (já seja ética ou política, étnica ou antropológica) parece cessar de existir ante a urgência a uma só vez da fuga e da sobrevivência? Portanto, qual posição possível que *Border* toma ali mesmo onde o temor da morte ou da prisão/extradição é tão latente em suas imagens? Ao escrever sobre as tomadas de posição das imagens de Bertolt Brecht (a quem Adorno em seu "ideal do negro" também cita), Georges Didi-Huberman expõe que este gesto carrega consigo mesmo um enfrentamento, isto é, saber ao mesmo tempo o que se quer e o que se teme, reconhecendo neste confronto – neste posicionamento – nossos medos latentes e nossos desejos inconscientes (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 11-12). Quando se é capaz de tomar posição por estes seres oprimidos, sem dúvida se elege a *dignidade da vida*, inclusive nesta eleição, reconhece-se a *indignidade absoluta* da posição ocupada por aqueles seres humanos em tal situação.

Não foi assim que Primo Levi (2002) tentou encontrar nas derradeiras palavras de seu relato sobre Auschwitz e a partir da dignidade de toda vida, uma escrita para dar conta da indignidade absoluta de sua condição e assim dignificar a uma só vez a sua *espera* como também sua própria *esperança*? "Ser um homem", escrevera Levi, equivaleria a esperar para ver a sua humanidade, e inclusive ver simplesmente *um* Outro homem, um amigo: para que pudesse "voltar a vê-lo algum dia", para que aparecesse outro dia a mais, como se introduzisse, nesta expectativa, a possibilidade mesma de fazer um povo, de reencontrar também essa coisa já sem *equivalência*: sua própria dignidade.

## ■ SOBRE A BORDA DO CRIME (OU DA HOSTILIDADE CONTRA OS REFUGIADOS)

Buscar a dignidade, sobretudo ao redor de uma borda (*border*) ou diante de uma fronteira (*frontier*), exige dos refugiados a condição duplamente limítrofe: a de serem localizados tanto no *limite* da travessia quanto na *limitação* de seus corpos – e inclusive, de suas próprias economias. O refugiado não perde um mundo (*seu* mundo de origem) para encontrar outro no qual deve se adaptar; o refugiado entra em um processo contínuo no qual deve suportar um déficit, uma perda de mundo – de *toda espécie de mundo*. A precariedade econômica, a dificuldade para encontrar o mais simples dos alojamentos, os problemas com a administração e a multiplicação

dos obstáculos culturais e linguísticos são as manifestações mais comuns deste “fenômeno de *desclassificação*” (BROSSAT, 2014, p. 133), capaz de acabar em uma desintegração moral que afeta a condição do refugiado.

Em face à “crise dos migrantes”, Macé (2018) nos alerta para o fato de que é mais comum deixar-se siderar do que considerar as alteridades que sofrem a busca por um refúgio. A autora lembra que *siderar* vem do latim *sidus, sideris*, a estrela: quer dizer sofrer a influência nefasta dos astros, de ser acometido de estupor. Como que imobilizados diante do terror, petrificados, interditamos o verbo. Já o considerar remete à contemplação dos astros, que devem ser olhados com intensidade, escrúpulo, paciência. Daí advém a ideia de que considerar outrem passa pelo gesto cuidadoso de olhar atentamente, levar em conta, “tomar em estima”. Assim, perante o estrangeiro que nos pede albergaria, em lugar de “ver vidas, julgar, tentar, enfrentar e trabalhar para se relacionar de outro modo com aqueles em quem presta, assim, atenção” (MACÉ, 2018, p. 30), em sideração nos detemos na sideração do extraordinário manifestos nos acampamentos, reconhecendo “relegação, miséria e sofrimento” como parte de um olhar compassivo que mais nos imobiliza na promoção de nossa própria virtude do que da hospitalidade genuína a outrem.

Ao lado da sideração, eis que a precariedade da existência do refugiado torna-se indissociável da *falta de hospitalidade* e da proliferação de sua inversão: a *hostilidade tenaz*, aberta ou latente, a que deve fazer frente ao estrangeiro já despojado e expulsado de seu país pela violência do poder ou da fome: “Esta hostilidade é, em primeiro lugar, a da administração, a da burocracia e a do Estado” (BROSSAT, 2014, p. 135). Mas também porque esta hostilidade – que não pode existir sem o “temor” inadiável de perceber o refugiado como uma ameaça mortal –, etimologicamente, deriva da palavra *hostis* (inimigo), e enquanto a hospitalidade (*Hospitalitas*) por sua vez deriva de *hospitalis* (hospitaleiro, hóspede), e como adjetivo biforme, é elaborado a partir da palavra latina *hospes* (aquele que recebe/acolhe outrem), que inclusive dentro das línguas o gesto da hospitalidade, do acolhimento, está sempre ameaçado pelo gesto hostil da recusa ao estrangeiro (BENVENISTE, 1969, p. 370).

Vale lembrar que a figura do estrangeiro a ser acolhido, em Kant, apresenta o *status* e a origem, seu lugar e nome; a visão kantiana advoga o acolhimento ao estrangeiro a partir de uma contratualização; a hospitalidade é possível, desde que o estrangeiro se submeta às regras do hóspede e as respeite enquanto estranho. Por isso, o hóspede embora estranho ao lugar, já deve trazer consigo alguma noção de que há leis e regras a serem obedecidas. Essa noção o diferenciara do bárbaro que, sem procedência certa, não domina nem a língua do hóspede, tampouco afirma uma procedência, uma filiação ou nome. Derrida (2003) desconstruirá, contudo, a noção kantiana de abertura para o outro descarnando a palavra hóspede, ao demonstrar que sua origem latina é ambivalente e remonta não somente ao acolhimento, mas ao hostil, ao

inimigo. O que Kant delinea como hospitalidade, na visão derridiana, significa tolerância, o que na verdade corresponderia ao oposto da hospitalidade, ou ao menos o seu limite. Na experiência kantiana de se acolher em casa, o outro é aceito até certo ponto, garantindo-se à ipseidade uma dominação em que o dono da casa reinscreve o estrangeiro como subordinado às regras de seu lugar. Não raro ele ganhará outros nomes como exilado, refugiado, deportado e apátrida, termos que fazem residir a hostilidade na hospitalidade.

Isso vai se manifestar nos múltiplos obstáculos administrativos conscientemente dispostos pela burocracia estatal no caminho da integração dos refugiados (a obtenção do obrigatório “documento de identidade”) são uma autêntica pista dos obstáculos que acabam por endurecer e por dar uma consistência institucional a este deslocamento fora dos “espaços comuns” (ARENDDT, 1989, p. 335). Os refugiados não residem, *acampam* – e o solo, de uma hora para outra, pode sempre ruir sob os seus pés. As temporalidades que lhes são impostas são descontínuas, e inclusive, desvanecidas. A terra que lhes acolhe, ou melhor, os recolhe com má vontade, é, para eles, não mais do que um *refúgio* – e ali onde as imagens de *Border* nos possibilita vê-los sempre *em fuga* –, porque está estriada com todos os tipos de fronteiras e bordas, simbólicas, invisíveis, subjetivas, culturais.

Sem dúvida, as bordas e as fronteiras matam. Como não pensar, então, no filósofo por excelência das *passagens* – e inclusive das travessias –, aquele que foi o absolutamente indesejável e que, ao desejar cruzar sua fronteira, foi de algum modo assassinado por ela, por seu fechamento compreendido naquele outrora como uma sentença do destino? Sim, Walter Benjamin. Em uma de suas últimas cartas a Theodor Adorno, em um pequeno troço de papel em que ele pôde escrever algumas palavras poucas semanas antes de sua morte, podemos perceber neste ato epistolar tanto a sua urgência premonitória como a sua condição precária de refugiado:

A situação é tal, você sabe, que não estou na melhor posição do que meus papéis. [...] A total incerteza do que trarei comigo no dia seguinte, na próxima hora, domina minha existência faz várias semanas. Estou condenado a ler cada diário como uma notificação que me foi enviada, e a perceber em cada transmissão de rádio a voz do mensageiro do infortúnio. [...] Para um estrangeiro, já não é possível fazer muito tempo obter a permissão de mudar de lugar. [...] Espero ter-lhe dado até aqui a impressão de que, ainda nos momentos difíceis, mantenho a calma. Não creia que isso mudou. Mas não posso ocultar de mim mesmo o caráter perigoso da situação. Temo que chegue o dia que tenhamos que contar aqueles que puderam ser salvos. (BENJAMIN, 1986, p. 194).

“Ainda nos momentos difíceis, mantenho a calma”. Manter a calma, então, quando tudo ao seu redor não pode existir sem a gravidade da exclusão. Manter a calma, quando todo exercício, inclusive todo movimento, está condenado pelo infortúnio. Manter a calma, portanto, quando tudo o que se deseja é atravessar a fronteira para não cair nas mãos das “autoridades”, nas decisões perversas dos burocratas. Manter a calma, por fim, para ter uma outra chance em continuar a viver. Assim, não foi Laura Waddington capaz, através das imagens de *Border*, de nos mostrar a dimensão desta “calma”



– ainda que meramente exterior, ainda que meramente como imagens escurecidas – exercida pelos refugiados? De maneira muito evidente as vidas filmadas por Waddington estão sempre à espera, sempre com esta espécie de calma sobrevivente, elas que buscam o momento ideal para partir quando tudo ao redor estiver o “mais calmo possível”, quando as condições de fuga irromperem, ainda que languidamente, de uma maneira minimamente possível.

O gesto fílmico de Laura Waddington é também *despetrificante*, posto que nos interrompe a sideração; leva-nos a *considerar* tais vidas como inteiramente vivas, as quais, por vezes, encaramos “como não vidas, ou como parcialmente em vidas, ou como já mortas e perdidas por antecipação, antes mesmo de qualquer forma de destruição ou de abandono.” (BUTLER *apud* MACÉ, 2018, p. 31) Em *Border* somos desafiados a considerar refugiados, migrantes como *vidas vividas* e, a partir daí, como vidas expostas à violência, à ferida, *vidas capazes* de vulnerabilidade, a serem ou não perdidas, lamentadas, passíveis de luto. Em lugar de expor tão somente a sideração da vida nua, Waddington aponta para como migrantes e refugiados são desnudados pela violência que lhes é imposta.

“Não é uma vida”; sim, mas não: é sempre uma vida; e até para entender que ela não é vivível é preciso entender que ela é absolutamente viva. As vidas vividas sob condições de imensa indignação, imensa destruição e imensa precariedade, de ser vividas, cada uma delas é atravessada em primeira pessoa, e todas devem encontrar os recursos e as possibilidades de reformar um cotidiano: de preservar, experimentar, erguer, melhorar, tentar, chorar, sonhar e *até* um cotidiano: essa vida, esse vivo que se arrisca na situação política que lhe é imposta (MACÉ, 2018, p. 32).

Assim, seja entre os mais humildes dos seres (como são sem dúvida os corpos em *Border*) ou entre os mais sábios dos homens (como foi, sem dúvida, Walter Benjamin), o refugiado é sempre alguém que, antes de tudo, deve aprender a *forjar-se*, resistir ao conjunto de dispositivos administrativos e policiais destinados a corromper sua existência, e a não sucumbir ao desafio da precariedade, ao mesmo tempo em que pode ser considerada em sua vulnerabilidade, como uma ferida aberta, como pela possibilidade de ser chorada, digna de luto.

## OS ESPECTROS QUE RELAMPEJAM

Se aceitarmos a ideia de que estes “espectros” estão rondando a Europa e o mundo inteiro, estão *rondando-nos* – já seja que passem ou não passem uma fronteira, uma borda ou um canal, a obsessão será outra, mas será obsessão ao fim –, então é preciso compreender em

qual emoção, em qual espaço impensado de nossa história nos fazem ascender seus gestos. De onde vem? Ou melhor, dado que seriam “espectros”, de onde voltam? De qual memória? De qual historicidade? De qual espaço de morte regressam (porque estão, precisamente, demandando nossa hospitalidade, e estão fugindo) e com qual espaço de injustiça tropeçam (já que quisermos recusar-lhes esta hospitalidade)?

Em *We refugees*, Arendt também já pensava a noção do refugiado como apátrida enquanto paradigma moderno da discriminação e da opressão: “Agora os ‘refugiados’ são aqueles de nós que chegaram à infelicidade de chegar a um novo país sem meios e tiveram que ser ajudados por comitês de refugiados” (ARENDR, 2013, p. 7). A autora de *Homens em tempos sombrios* muito lucidamente tinha percebido a condição degradante de chegar, como um fugitivo, a um outro país sem papéis, sem documentos, sem recursos algum; a “infelicidade de chegar a um novo país sem meios” e alcançar uma outra fronteira para antes de qualquer coisa continuar vivo. Contudo, em *Border* essa desorientação subjetiva não é, dada as circunstâncias, senão a consequência de uma *dessubjetivação* imposta aos refugiados por policiais a cargo de seu destino na fronteira. Os refugiados têm um desejo muito simples: querem passar. Mas a fronteira – e o campo limítrofe – os imobilizam em uma posição insuportável, como se estivessem amaldiçoados por algum destino “eternamente provisório”.

É então que voltamos a insistir no *teor spectral* destes seres – granulados e escurecidos – do filme de Waddington. Foi Derrida quem debruçou-se sobre a ideia dos espectros que rondam interminavelmente a história e a política ocidentais – que regressam, sempre de maneira inesperada, a algum lugar, justamente, para bradar ou clamar por seus nomes e suas posições sempre legítimas. “O aparecimento do espectro”, escreve Derrida, “não pertence a este tempo, ele não dá tempo, não este” (DERRIDA, 1994, p. 13), ou seja, o espectro – sua aparição, mas também sua reaparição – é coisa do anacronismo, portanto do tempo desdobrado, pungido, dilacerado. Talvez este tempo que o espectro já não pode dar, oferecer (“ele não dá tempo, não este”), resida na incontornável situação, pelo menos desde a década de 1930, que os refugiados atravessam. É por isto que os espectros não dão tempo – porque eles já não podem mais esperar por uma “resolução política” de suas situações que, bem sabemos, jamais chegará.

Em um determinado momento de *Border* (FIG. 2), vemos alguns refugiados literalmente como espectros, como seres transversais, mas também escurecidos e luminosos – como vagalumes que cintilam sempre mais forte quanto mais profunda é a escuridão (e não é disto também de que se trata o cinema?). Eles que na abertura do citado plano de *Border* estão ainda iluminados, eles que estão caminhando em direção à câmera de Waddington – portanto, em nossa própria direção –, eles que estão misturados entre a luz e a noite, entre o relampejo de seus desejos por travessias e pelo temor iminente da captura.





FIGURA 2: Os refugiados como espectros que aparecem e desaparecem

Quase como que *desmaterializados pela escuridão*, os refugiados em Sangatte de *Border* são “coisas” difíceis de serem nomeadas ali mesmo onde por sua espectralidade eles são capazes de aparecer e desaparecer em questão de segundos – eles que estremecem ao mesmo tempo pela potência de seus desejos e pelos estados degradantes de suas realidades a fajuta condição de hospitalidade do mundo ocidental. Sobre essa nomeação complexa – e fenomenológica inclusive – dos espectros, escreve Derrida:

o espectro é uma incorporação paradoxal, o devir-corpo, uma certa forma fenomenal e carnal do espírito. Ele torna-se, de preferência, alguma “coisa” difícil de ser nomeada: nem alma nem corpo, e uma e outra. Pois carne e a fenomenalidade, eis o que confere ao espírito sua aparição espectral, mas desaparece apenas na aparição, na vinda mesma da aparição ou no retorno do espectro. Há desaparecido na aparição como reaparição do desaparecido. (DERRIDA, 1994, p. 21).

Eles estão ali, diante de nosso olhar, vindo frontalmente para a câmera, portanto, encarando-nos quase que face a face. Diríamos inclusive que eles estão desafiando-nos a vê-los – a confrontá-los – porque muito certamente eles nos veem, nos percebem, nos suplicam um olhar de resposta, de um acolhimento, de uma *dignidade reconhecida*.

## O ESPECTRO E O EFEITO DE VISEIRA – VER SEM PODER SER VISTO

A ideia de uma *dignidade reconhecida* parte justamente da ideia de enxergar o outro lado da fronteira, da borda, dos outros seres que submetidos a tal condição de desumanização suplicam, sem dúvida, uma resposta, um gesto de altruísmo, um olhar devolvido. Em *Espectros de Marx*, Jacques Derrida com a singularidade formal e política que lhe é tão cara propõe que o espectro exerce sempre uma espécie de dissimetria espectral – que ao dessincronizar toda a ideia simétrica, faz-nos retornar à anacronia, revela nossa incapacidade de ver quem nos olha, de aperceber o espectro como algo que incessantemente retorna (tocando-nos a porta ou simplesmente, por sua posição desesperada, arrombando-a), que busca finalmente ser visto, reconhecido e que anseia dilacerar a invisibilidade de seu destino. A isto Derrida chamou de *efeito de viseira*:

Esta Coisa olha para nós, no entanto, e vê-nos não vê-la mesmo quando ela está aí. Uma dissimetria espectral interrompe aqui toda especularidade. Ela dessincroniza, faz-nos voltar à anacronia. A isto chamaremos *efeito de viseira*: não vemos quem nos olha. (DERRIDA, 1994, p. 22).

Então o *efeito de viseira* é, e somente poderá ser, coisa do espectro, é dizer, a sensação angustiante para nós de nos compreendermos olhados, circundados por estes seres de “outra parte” que a nossa consciência sempre que possível busca temer, conjurar, desejando sem dúvida ignorar ou distanciar-se, mas ante dos quais nossos olhos simplesmente não podem fazer outra coisa senão constatar sua passagem perpétua, seu obstinado regresso. E é por isso que Derrida no mesmo livro faz questão de pontuar que a viseira – ali onde sua abertura meticulosa permite ver sem que o outro lhe veja, mas porque sobretudo permite a *legitimação do desconhecido* – distingue-se da máscara, isto é, porque ela é a insígnia suprema do poder – deste poder incomparável: *ver sem ser visto* (DERRIDA, 1994, p. 24).

## DA HOSPITALIDADE DILACERADA

Humilha-se aos refugiados quando se exige deles que não exijam nada em absoluto, sob o pretexto de que já foram “salvos”. Sem dúvida, começaram certamente por “salvar-se” a si mesmos: fugiram da guerra, deixando tudo para trás como faria qualquer um diante de um dano mortal. Enquanto civis, sofreram a *desumanização* típica do “dano colateral” ou do “escudo humano”. Foram reduzidos a um puro e simples material estratégico. Logo, a Europa os recolheu mas não os acolhe. Impõe-lhes uma *reificação* inerente aos cálculos econômicos, as quotas migratórias, as agendas demagógicas.

Em um pequeno e recente livro sobre algumas imagens de refugiados na aldeia grega de Idomeni (região que faz fronteira com a Macedônia, e onde se instala um dos maiores fluxos de refugiados da Europa de hoje), Georges Didi-Huberman escreve com a tenacidade formal e comovente que atravessa boa parte de sua obra, que os refugiados “não são senão os nossos *pais que voltam*”, e se retornam é para nos fazer lembrar de que todos nós somos filhos de migrantes e de que inclusive, os refugiados, como seres espectrais que se revelam, não fazem outra coisa senão regressar ao lar primevo (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 31).

Este regresso portanto é um regresso de *nossa própria ancestralidade*, e como é possível então que o mundo ocidental negue a todo custo um *acolhimento* – um gesto de reconhecimento – para estes seres humanos dilacerados pela fuga de seus países, que negue uma ideia de dignidade e inclusive a possibilidade da mais básica hospitalidade? Em um magnífico livro-convite escrito a quatro mãos, Jacques Derrida e Anne Dufourmantelle pensam conjunta e justamente sobre o dilaceramento das condições de hospitalidade de nosso mundo quando o “estrangeiro” não tem nome próprio ou patrocínio, quando ele vem dos *confins da terra* – do Oriente Médio ou do continente africano sobretudo.

As “pessoas deslocadas”, os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os nômades, têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua. De uma parte, eles gostariam de voltar, pelo menos em peregrinação, aos lugares em que seus mortos inumados têm sua última morada [...] De outra parte, os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os apátridas, os nômades anônimos, os estrangeiros absolutos, continuam muitas vezes a reconhecer a língua, a língua dita materna, como sua última pátria, mesmo a sua última morada. (DERRIDA; DUFOURMANTELLE, 2003, p. 79).

Mas então porque os refugiados são vistos – seja na década de 1940 como tão lucidamente escrevera Hannah Arendt (2013), seja em 2002 quando Laura Waddington filmara as imagens de *Border*, ou seja mesmo em nosso presente como bem mostrou Ai Weiwei em *Human Flow* (2017) – como um inimigo? Ou melhor por que “o espectro é sentido [...] como uma ameaça?” (DERRIDA, 1994, p. 60).

Em certo momento (FIG. 3), *Border* mostra-nos justamente o dilaceramento de toda e qualquer hospitalidade para com os “estrangeiros”. Os policiais franceses que de maneira impiedosa e covarde lançam ao chão os refugiados, que somente conseguem reagir com gritos desesperados contra o fechamento da fronteira. Estes seres agora revelados à luz tornam-se por si mesmos seres inermes, seres (super)expostos a toda violência por parte dos policiais, dos “cidadãos do bem”, dos “autóctones”. Nas fagulhas da imagem neste momento de uma exposição terrível, os refugiados apegam-se à língua materna e aos gestos ancestrais – e inclusive arqueológicos – para exercer a uma só vez a súplica e a revolta, para confrontar, ainda que desesperadamente e sem armas, a brutalidade estatal.



FIGURA 3: a violência desmesurada dos policiais franceses com os refugiados em Sangatte

Nesse sentido, o medo ao estranho/estrangeiro se manifesta talvez porque o refugiado vive como um espectro que regressa de outro lugar ou de outro tempo; espectro temido, pois só assim ele já não deverá ser assimilado por nós, ele já não deverá tornar-se um cidadão como nós, inclusive um igual, um semelhante – talvez mesmo porque “quando nos aparece um espectro, é a nossa própria genealogia que emerge à luz” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 31) e quando insistimos em negar a chegada do refugiado, continuamos a negar a *nossa própria genealogia esquecida*.

## OS REFUGIADOS E SUAS IMAGENS-VAGALUMES

Nas páginas derradeiras de *Sobrevivência dos Vagalumes*, Georges Didi-Huberman dedica um olhar especial aos espectros de *Border*, que ele define como *imagens-vagalumes* (DIDI-HUBERMAN, 2011b, p. 156). Sem dúvida a metáfora vive entre as imagens do filme de Laura Waddington e os pequeninos seres bioluminescentes. Vive porquê de fato os refugiados, imergidos

na escuridão, *cintilam* um desejo inextinguível de travessia, de esperança por um destino onde suas dignidades sejam respeitadas, e como os vagalumes, eles estão a todo momento sendo ameaçados pelas luzes artificiais que buscam, paradoxalmente, apagá-los de nosso mundo:

Ela (Laura Waddington) pôde, disso tudo, extrair apenas *imagens-vagalumes*: imagens no limiar do desaparecimento, sempre movidas pela urgência da fuga, sempre próximas daqueles que, para realizar seu projeto, se escondiam na noite e tentavam o impossível, correndo risco de vida. A “força diagonal” desse filme se dá em detrimento da claridade, certamente: necessidade de um material leve, obturador aberto ao máximo, imagens impuras, focalização difícil, grão invasor, ritmo sincopado produzindo algo como um efeito de lentidão. Imagens do medo. Imagens-lampejo, entretanto. [...] Apesar da escuridão reinante, não são corpos tornados invisíveis, mas sim “parcelas de humanidade” que o filme conseguiu justamente fazer aparecerem, por mais frágeis e breves que sejam suas aparições. (DIDI-HUBERMAN, 2011b, p. 156).

Em um dos momentos mais poderosos de *Border* (FIG. 4), um irmão mais velho leva em suas costas o irmão menor – eles que perderam no Paquistão, durante a travessia para a Europa, os seus pais. Esta imagem onde muito parcamente vemos os dorsos dos dois irmãos, amarrados um ao outro – tanto pelo sangue quanto pelos corpos –, circundados pelas anfractuosidades do território-esconderijo que eles tentam atravessar. Há nestes segundos de espera – de tensão, de angústia, e certamente de pavor – o desejo para escapar uma vez mais da miséria e da extradição – que significa, para estes jovens do Oriente Médio, retornar ao horror da guerra e da morte. É então que como seres espectrais os refugiados em *Border* estão sempre *iluminados* mesmo dentro da escuridão. Eles estão sempre rodeados de refletores e faróis, da luz que busca cegá-los, que busca torná-los visíveis às autoridades para simplesmente corroborar com o dilaceramento de seus desejos em atravessar, custe o que custar, o Canal da Mancha. Mas há sem dúvida neste relampejo aquilo de inesperado, de inesgotável, diríamos inclusive, de inextinguível. A luz do desejo como também a *luz do caminho*, a luz que os guiará para fora da mata, para fora do “território ameaçador”, para algum lugar sempre mais próximo de um reconhecimento, para algum lugar onde eles possam finalmente retomar uma *ideia de dignidade* apesar de tudo.



FIGURA 4: Os irmãos paquistaneses que tentam atravessar a fronteira

Eles são, de fato, essa “humanidade lançada na noite, rejeitada na fuga” (DIDI-HUBERMAN, 2011b, p. 157). Mas os refugiados também são seres do desejo, ou como escrevera Derrida, *seres do porvir*:

No fundo, o espectro é o porvir, ele está sempre porvir, não se apresenta senão como aquele que poderia vir ou re-*vir*: no porvir, diziam as potências da velha Europa no século passado, é preciso que ele não se encarne. Nem em público, nem às escondidas. No porvir, ouve-se por toda parte hoje, é preciso que ele não re-encarne: não se o deve deixar re-*vir* posto que é passado (DERRIDA, 1994, p. 59-60).

E por serem coisas do porvir, estes seres espectrais exigem que levemos em conta seu tempo e sua história, a singularidade de sua temporalidade ou de sua historicidade. Este tempo ou esta história, sem dúvida, vincula os refugiados em *Border* como os *seres mais sobreviventes*, entre aqueles que conseguiram justamente suportar o terror do caminho e as mortes de seus entes queridos, e talvez por isso mesmo eles devam continuar com a travessia “ilegal” porque já não lhes restam nada mais – nem país, nem cidadania, nem hospitalidade em parte alguma do mundo. Sobre essa ideia de sobrevivência (*survivance*), a que certamente os refugiados em *Border* são absorvedores do termo, Didi-Huberman aponta que ela é antes de qualquer



coisa a definição de tudo aquilo que se acredita morto, mas que por seu anacronismo (por seu dilaceramento de toda e qualquer temporalidade estática) ressurgem à superfície do mundo – e os espectros não seriam exatamente isto? – quando todos pensavam que eram coisas já de outro tempo e de outra terra:

A *survivance* (sobrevivência) diz respeito a tudo aquilo que se acredita morto, obsoleto, acabado e no entanto, em outro lugar, em outros momentos da história, retorna novamente à superfície do mundo. [...] As ‘minhas’ *lucioles* (vagalumes) são uma alegoria política que une, seja os sobreviventes no sentido de *survie* (sobreviver a um estado de coisas que nos é imposto), seja naquele das imagens adormecidas, que afloram novamente por efeito de uma *survivance* no curso do tempo. (MATAZZI; DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 86).

Desta ideia comovente de sobrevivência, *Border* nos agracia – porque sem dúvida este momento é uma coisa da *graça* – com um jovem refugiado curdo dançando (FIG. 5), não temendo fazer emergir sua própria emoção, seus gestos, portanto, seu próprio *Pathosformeln* – essa travessia, por entre as temporalidades, das marcas históricas dos gestos da emoção e das ancestralidades (WARBURG, 2014). Dançar à altura deste *considerar*, ante a instabilidade territorial, ante o conflito político-estatal de sua nacionalidade – de seu corpo como sujeito político – consiste em construir, ainda que virtualmente, uma visualidade com gestos de ar e com a furtividade de seus movimentos, um espaço inesperado para a sua dignidade. Para isso este refugiado curdo sabe inventar temporalidades para confrontar seu abandono, ou seja, sabe mover-se e metamorfosear-se apesar de tudo, construindo diante da incerteza de seu destino os instantes de um gesto que jamais poderá ser repetido; ou como pôde escrever Marielle Macé: uma espécie de “ira poética”, portanto, uma cólera que sabe mensurar a justeza de seu emergir sem esquecer jamais o caráter “poético” desta *revolta irada*: “pois a ira é esse momento em que o que é tido como pouco, negligenciado, pilhado é justamente aquilo que me apego [...], aquilo pelo que estou disposto, ou disposta, a me comprometer, a entrar nas arenas dos *conflitos*, das incertezas e das justificações” (MACÉ, 2018, p. 35; grifo nosso).

Nestes gestos secretos e inesperados, sua força parece nunca esgotar-se mesmo dentro da escuridão e do abandono, e com uma calma imensa (lembramos das palavras de Benjamin a Adorno: “ainda nos momentos difíceis, mantenho a calma”), constitui por si mesmo uma profundidade – precisamente ali onde essa profundidade só pode ser fundada por sua temporalidade e historicidade mais singular –, diríamos inclusive, uma revolta (uma ira), uma reinvenção de seu lugar, de seu próprio corpo.

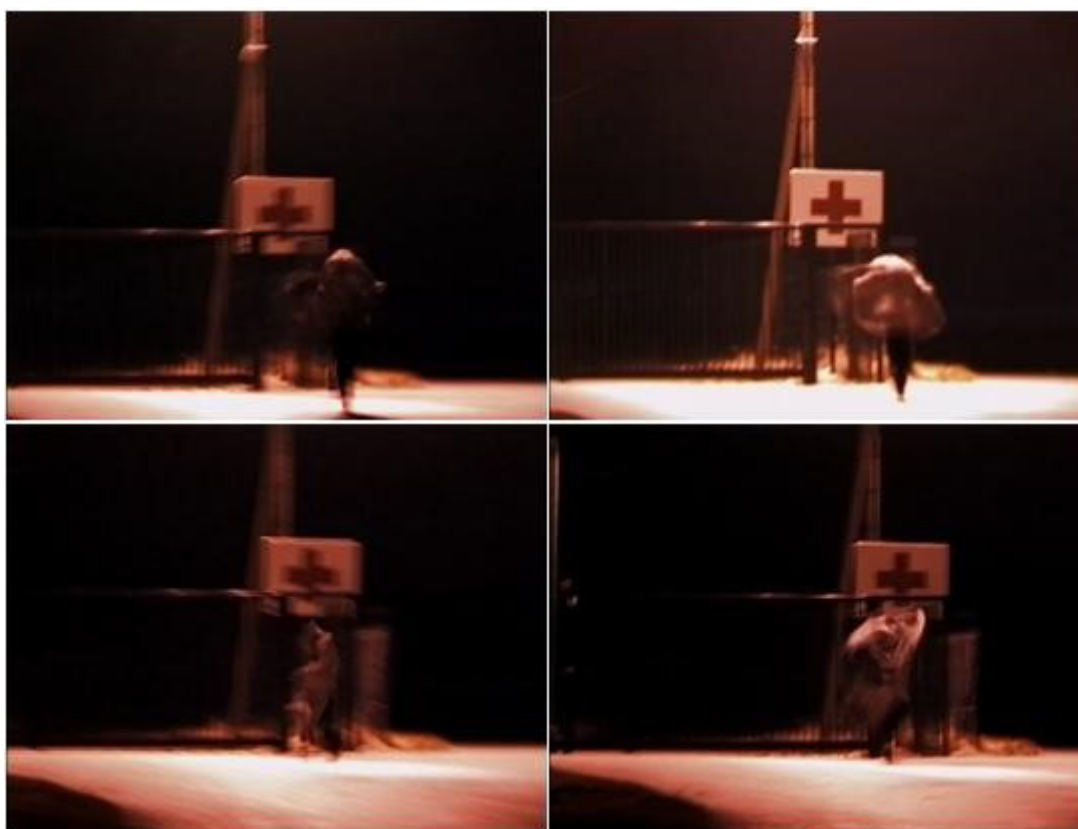


FIGURA 5: O jovem curdo que dança sozinho e que faz emergir seus gestos de desejo

*Border* nos dá a ver uma parcela ínfima, sem dúvida, da “crise dos refugiados” que assola o mundo e sobretudo a Europa. E para além de uma genealogia esquecida, ignora-se, quando negamos ao refugiado um lugar legítimo no mundo, a história de nossa antropologia e paleontologia mais antigas (LE BRAS, 2012, p. 31).

Do ponto de vista dos espectros, as imagens que vemos no filme, qualquer que seja a maneira de enquadrar ou de montar, de fazer durar os planos, de escutar ou de fazer um poema com a imagem ou com os corpos, aparecem integralmente imbuídas de respeito para aqueles que não estão ali senão para passar, de respeito para sua mais fundamental dignidade. Aí reside, talvez, a beleza essencial deste filme: imagens que passam, passageiras mas sobreviventes, sobre o digno desejo de atravessar – as guerras, as mortes, o Canal da Mancha. E quando insistimos em negar uma travessia, uma passagem, negamos, também, nossa herança migratória, nossos desejos de sobrevivência, porque é um fato muito evidente de que antes de nós houveram outros seres, outros espectros que habitaram, justamente, os lugares onde hoje moramos.

No filme de Laura Waddington, toda aparição – todo espectro – parece, ali, vir e voltar *da terra* – como seres, sem dúvida, de uma tenaz arqueologia. Dela emergir como de uma clandestinidade soterrada (o húmus e o esterco, o túmulo e a prisão subterrânea), para então

voltar – para então desvanecer –, como ao mais baixo, na *direção do humilde, do húmido, do humilhado* (FIG. 6).



FIGURA 6: Os espectros dos humildes, dos húmidos, dos humilhados

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- ARENDETT, Hannah. *Nós, os refugiados*. Covilhã: LusoSofia press, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Correspondance 1929-1940*. Paris: Aubier, 1986.
- BENVENISTE, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

BROSSAT, Alain. *La resistencia infinita*. Valência: Tirant Humanidades, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, J. DUFOURMANTELLE, A. *Of hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Pasar, cueste lo que cueste*. Cantabria: Shangrila Textos Aparte, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. El ojo de la historia, 1. Madrid: A. Machado Libros, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LE BRAS, Hervé. *Le sol et le sang*. Rhétoriques de l'invasion. La Tour-d'Aigues: Editions de l'Aube, 2012.

LEVI, Primo. *Si esto es un hombre*. Buenos Aires: Muchnik, 2002.

MACÉ, Marielle. *Siderar, Considerar: migrantes, formas de vida*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MATAZZI, I.; DIDI-HUBERMAN, G. *Atlanti della contemporaneità*. IN: *ALLEGORIA*, v. 62, pp. 83-91, 2010.

WARBURG, Aby. *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno Editorial, 2014.