

Existência enquanto re-existência em tempos de medo.

Existence as re-existence in times of fear.

Mario Alberto Pires de Arruda; Tania Mara Galli Fonseca

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO:

O objetivo desse artigo é evidenciar modos de existência que se apresentem como alternativas aos tempos de medo instalados no Brasil. A partir de David Lapoujade e José Celso Martinez Corrêa, busca-se dar consistência ao ato de re-existir, uma existência processual que possui seu modo de ser intrínseco e incomparável através de sua inserção em um ecossistema, sobrevivendo e fazendo sobreviver. Com isso, expressamos pontos de uma arte da existência, na qual o testemunho de existências pouco manifestas se desdobra em uma possibilidade de criação de outros mundos possíveis de se habitar.

Palavras-chave: existência; testemunho; criação.

ABSTRACT:

The objective of this article is to highlight modes of existence that present themselves as alternatives to the times of fear installed in Brazil. From David Lapoujade and José Celso Martinez Corrêa, we seek to give consistency to the act of re-existing, a processual existence that has its intrinsic and incomparable way of being through its insertion in an ecosystem, surviving and making it survive. With this, we express points of an art of existence, in which the testimony of little manifest existences unfolds in a possibility of creation of other possible worlds to inhabit.

Key-words: existence; testimony; creation.

Introdução

Contradizendo a palavra de ordem contemporânea do mundo alarmante e alarmado criado a golpes de medo no Brasil, José Celso Martinez Corrêa afirma dionisiacamente em Evoé¹: “você não pode resistir a nada. Você tem que re-existir. Morrer e renascer. E você não participa, você é ator, você atua, você age. Você se entrega e age no meio da multidão”. Incentiva a encenação de um outro mundo através de um esboço ficcional inacabado da realidade, no qual o riso, o prazer e os encontros têm sua potência revolucionária na medida em que não pedem permissão para existir.

Demasiado alegre em um primeiro olhar, o incentivo existencial de Zé Celso busca o avesso da maquinação social contemporânea brasileira – o avesso do caráter bélico da comunicação. Nesse final da década de 2010, tem se desenrolado uma grande

guerra midiática da qual fazem parte não só os grandes meios de comunicação, mas também a população brasileira dotada de aparelhos digitais (*smartphones* e celulares em geral). Substituindo o caráter informativo da comunicação, uma dimensão violenta de opressão da diferença vem construindo a forma das expressões comunicacionais. A polarização política contemporânea normaliza o desejo de extermínio do outro² e, com isso, inevitavelmente, o medo toma parte na sensibilidade nacional. Sendo assim, há uma retroalimentação entre medo e ódio em curso hoje no Brasil.

Diante dessa guerra social-midiática, a possibilidade de paz e bem-estar psicológico são pouco ou nada visíveis. Posto isso, a ideia de Zé Celso, materializada no Teatro Oficina Uzyna Uzona, parece apontar não para a continuidade da estrutura que aqui se descreve, mas se coloca justamente no avesso dos desastres que temos presenciado, sendo um constante esboço inacabado: um ponto de partida.

O Teatro Oficina Uzyna Uzona (ou apenas Teatro Oficina) é uma companhia de Teatro fundada na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo por Zé Celso, Amir Haddad e Carlos Queiroz Telles em 1958. Ainda nos anos 60 encenou peças importantes na constituição da cultura brasileira como *Pequenos Burgueses* de Gorki e *O Rei da Vela* de Oswald de Andrade, além de ser parte protagonista na formação do movimento tropicalista que transformou as artes e a música do país. Sempre politicamente ativo desde sua criação, o grupo foi exilado durante a ditadura militar, entre 1974 e 1979, quando desenvolveu trabalhos em diversos países da Europa. Já de volta ao Brasil, o grupo trabalhou para levantar o teatro onde toma base hoje. Com projeto de Lina Bo Bardi e Edson Elito, o então palco foi construído em um terreno cedido pelo empresário Silvio Santos no Bairro do Bixiga em São Paulo.

A programação do teatro é incessante, tendo encenado mais recentemente peças como *Os Sertões* (2000-2007) de Euclides da Cunha, *Cacilda!!!, Cacilda!!! E Cacilda!!!* (2009) (inspirada na vida da atriz Cacilda Becker), *Macumba Antropófoga* (2011) – transcrição do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade -, e *Pra dar um fim no juízo de deus* (2015) de Antonin Artaud. É importante notar que todas essas peças trouxeram concomitantemente aos seus textos originais questões contemporâneas relacionadas à educação, ao urbanismo e à comunicação brasileira.

Outra potente característica das peças do Teatro Oficina é que elas frequentemente começam com um cortejo pelo Bairro do Bixiga, no qual se confundem os atores, os espectadores das peças e os moradores do bairro. Sendo assim, o grupo encontra, antropofagicamente, nas suas redondezas, na comunidade em que está inserido, o caldo

para sua sopa – as crianças que correm, o vizinho que se incorpora em meio à passeata que dá início à peça, o caminhão de lixo que passa são componentes que vão constituindo a existência momentânea dos presentes. E mesmo o recente projeto de Silvio Santos para construção de um shopping ao lado do teatro, ao invés de ser um entrave, se torna um estopim para a criação de um projeto que busca a construção do Parque do Bixiga, um parque público e vivo³. Todo fim que se avizinha se torna um novo começo.

Mas o que, então, extrair do re-existir? Não uma vida apesar de tudo, uma vida vivida apesar dos problemas, mas uma espécie de sobrevivência que faz sobreviver, uma existência que “possui seu modo de ser, intrínseco, incomparável” (LAPOUJADE, 2017: 27). Infere-se que Zé Celso dialoga e engrandece aquilo que Lapoujade (2017) chamou de existências mínimas, existências que estão em vias de se efetivar ou que se efetivaram outrora e têm a capacidade de retornar diferentes no aqui e agora. Assim, a seguir se compõe uma constelação que busca explicitar uma arte da existência, uma arte que não se refere à demarcação bem definida de um modo de vida, mas à capacidade de existir e fazer existir, já que

existimos pelas coisas que nos sustentam, assim como sustentamos as coisas que existem através de nós, numa edificação ou numa instauração mútua. Só existimos fazendo existir. Ou melhor, só nos tornamos reais se tornarmos mais real aquilo que existe (LAPOUJADE, 2017: 99).

Uma arte da existência consiste numa arte das relações, um fazer no qual nunca se está só, já que a existência é um emaranhado, uma rede que segura seu próprio mundo. Uma existência – uma única – é especial na medida em que pode compor como um ponto que dá condição de existência a tantas outras; é composta de uma multidão, de uma multiplicidade que a torna singular por agenciamentos diversos.

Isso porque se pode discernir a individuação do corpo da multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação: “a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996: 32). Ela não é individual, apesar de poder vir a se individuar. A subjetividade é uma posição a ser ocupada pelos corpos, que agirão de acordo com essa posição, a partir de seus códigos de conduta específicos. Isso quer dizer que o perspectivismo, inerente à existência, não é uma característica necessariamente individualista, mas, pelo contrário, é o efeito de uma vida inserida em um ecossistema, já que “não temos uma perspectiva sobre o mundo, pelo contrário, é o mundo que nos faz entrar em uma de suas perspectivas” (LAPOUJADE, 2017: 47).

Existir – re-existir – é, portanto, uma infinita composição. Mas com o que compor? Dependendo da lente utilizada, o olhar recai sobre as existências já mais bem

delineadas, enquanto que as mais frágeis podem passar despercebidas. Mas é isso mesmo o que se quer? Uma arte da existência (desdobrável em uma dimensão ético-política da existência) deve se perguntar: *com o que compor? O que intensificar da existência?*

Os seres virtuais e a processualidade

Os modos de existência descritos por Étienne Souriau⁴ (1943) e recuperados por Lapoujade (2017) assumem principalmente características corporais, ficcionais e virtuais. O modo de existência corporal se refere às existências que são submetidas à obrigação de existir aqui e agora e que persistem através de manifestações diversas, formando um sistema sensível, metaestável e sistemático. O modo de existência ficcional da existência se refere àqueles seres imaginados, sonhados, inventados e pertencentes ao mundo da ficção, sendo alimentados por outros afetos como desejos ou medos, por exemplo. Já o modo de existência virtual se refere aos seres que não têm uma presença efetiva por sua ausência ou por estarem inacabados, não inscritos como um todo. As existências virtuais têm características espectrais, ou seja, são evidências de algo que já percorre e envia fluxos, ainda que não tenha se materializado em uma forma determinada. Pode-se dizer que correspondem às forças das matérias, sendo possível pensá-las como “a visibilidade do invisível” (DERRIDA, 1994: 138).

Os modos de existência se relacionam estruturalmente, sendo relativos às condições pelas quais os seres se colocam no mundo. Mas ainda que existam tais definições, esses modos nunca são puros em sua caracterização, já que “os seres são realidades plurimodais, multimodais; e aquilo que chamamos de mundo é, de fato, o lugar de vários “intermundos”, de um emaranhado de planos” (LAPOUJADE, 2017: 15). A processualidade decorre justamente dos intermundos, de uma cosmicidade das existências – sua propensão a criar mundos e a ocupá-los.

Há Zé Celso sem o ecossistema agenciado pelo Teatro Oficina? A ameaça que ronda o término do espaço pode configurar a ameaça de uma diminuição vitalícia dos seus membros, sendo atores, espectadores, comunidade em geral? Provavelmente. Seria então uma obviedade resistir, conduzir todo um modo de vida à preservação daquilo que já está. Mas: *É você; Que ama o passado; E que não vê; Que o novo sempre vem*, canta Belchior⁵.

Tendo em vista que há uma gestualidade na designação de um modo de existência, há como deslocar um ser de um mundo a outro – quando se anuncia uma

morte, que se invoquem os quase-nascidos. O que se quer com um re-existir não é o que está: é o que ainda nem chegou. Onde se anuncia um shopping, se conjura um parque. A obra que se anuncia é uma virtualidade a ser atualizada – de que forma? Dessa perspectiva, se coloca um existir voltado a uma reinvenção de si agenciada pela produção de um mundo por vir. “Cada existência pode tornar-se uma incitação, uma sugestão ou o germe de outra coisa, o fragmento de uma nova realidade futura. Toda existência torna-se legitimamente inacabada” (LAPOUJADE, 2017: 39).

A processualidade é agenciada na imanência entre os fenômenos, as coisas e os mundos. Acontece nos espaços-tempos não necessariamente definidos por condições cronológicas e lineares condizentes com a perspectiva tradicional do tempo dividido em passado, presente e futuro ou medido através de parcelas bem determinadas como horas, meses, anos. O cosmos das coisas se refere a “um mundo no qual coexistem entidades psíquicas, entidades racionais, entidades físicas e práticas como sendo “coisidades”” (LAPOUJADE, 2017: 34). E é por essa coexistência que o tempo ao qual se refere é um tempo sentido apenas qualitativamente, tal qual propunha Walter Benjamin (1987), um tempo psíquico no qual fundem-se por vezes tempos e lugares heterogêneos, como pensa Didi-Huberman (2013).

Tempo sentido como onírico, já que não se encontra pautado pela consciência e pelo voluntarismo. Referimo-nos, pois, ao tempo esburacado, não mais figurado como o voo do pássaro em linha reta. Trata-se de um tempo que salta e nos afunda em vazios, em silêncios, em suspensões que embaralham as direções e fazem sobreviver restos do passado no presente, como anacronismos que ressurgem para serem envolvidos em novas roupagens de sentido conferidas pelo regime de visibilidade e dizibilidade atual. Eterno retorno de elementos do passado que se presentificam como diferença de sua própria repetição.

Falar em atual, pois, comporta considerar uma certa espessura de tempos sobrepostos, tal como se apresentam as camadas geológicas, constituídas por platôs sedimentados e intercomunicados. O tempo dos platôs é o dos anéis partidos, de onde se tecem as narrativas de uma história aberta e inacabada. Refere-se às circunstâncias que adensaram as condições de um acontecimento, à miríade de elementos que concorreram para tornar impossível o resgate posterior de qualquer origem. Nesse paradigma temporal, a história implica um incessante recomeçar a partir de montagens de elementos virtuais. São também os narradores que arranjam de modos diferenciados um novo começo. Em

suma, trata-se de uma perspectiva na qual o passado faz parte de “uma história inacabada que pode ser continuada pelo narrador presente” (PENIDO, 1989, p. 66)

Assim, gostaríamos de apontar para a transitoriedade e a processualidade entre os seres corporais, ficcionais e virtuais, sendo possível afirmar: o acontecimento seria, então, a transformação de uma existência em outra devido ao encontro de diferentes espaços-tempo.

Nesse sentido, o re-existir a que se refere Zé Celso parece só possível pela existência ubíqua dos seres virtuais, que tornam tudo processo: as entidades são “atos, mudanças, transformações, metamorfoses” (LAPOUJADE, 2017: 61) que afetam os seres e os fazem existir de outra maneira. Mas de que maneira, efetiva e pragmática, isso de fato acontece?

Lapoujade (2017) afirma que o problema se resume às seguintes questões: como tornar perceptíveis os virtuais e onde intervir no sentido de uma boa ou má atualização? Diante de tais questões, o que se coloca é concomitantemente uma sintomatologia e a própria arte da existência.

Testemunho do virtual

Como sentir o virtual? Em um primeiro momento, a resposta é que isso não é uma escolha que se faça, que se possa fazer. O virtual se apresenta, mas, quando o faz, já não o é mais. Daí sua espectralidade. Mas uma re-existência a valoriza para seguir, para sobreviver: faz do caos a música.

Didi-Huberman (2013) enxerga a figura do monstro como sintoma da problematização, sintoma do virtual. Não pejorativamente, o monstro é uma temível e inominável coisa que descreve uma estrutura de sintoma. É ao mesmo tempo uma forma causal originária e uma aparição profética. É ao mesmo tempo uma primeira e última vez que anuncia um futuro, bem como o espectro de Derrida (1994). O sintoma do virtual tem como uma de suas características a contradição.

Perceber tal contradição é testemunhar o ser virtual. Talvez ainda pudéssemos dizer que testemunhar o plano das virtualidades nas entidades do mundo e em suas situações comporta reconhecer nas mesmas a existência da aura, tal como nos aponta Benjamin (1987). Através deste conceito, o filósofo nos coloca diante da dialética da imagem, a qual contrai em si restos de um tempo passado, de um outrora e de um longínquo que se apresenta a nós mesmo nas coisas mais próximas e familiares, transmutando-as ao plano de um estranhamento. As passagens e os limiares entre-tempos

possibilitam remanejos e remontagens incessantes dos pontos de vista, movimentando as visões correntes através de novas aparições de sentidos. Faz-se, desta maneira, aquilo que se chamaria a história do Agora. E uma vez que se testemunha, a sobredeterminação acompanha o momento da visibilidade. Testemunhar já é criar. Por isso, o testemunho dispõe de uma ética intrínseca:

a testemunha nunca é neutra ou imparcial. Ela tem a responsabilidade de fazer ver aquilo que teve o privilégio de ver, sentir ou pensar. Ela se torna um criador. De sujeito que percebe (ver), torna-se sujeito criador (fazer ver) (LAPOUJADE, 2017: 22, grifo do autor).

É nesse sentido que o testemunho se insere na condição de produção de seres. E a produção só se efetiva se aquele que vê também *mostra*. A re-existência parece ser, pois, o mostrar, o fazer ver o virtual, atualizando-o para além e aquém de sua invisibilidade. Se diz aqui sobre um além e um aquém porque nunca se escapa disso: no momento em que se faz ver algo, se atualiza, algo ainda excede: o virtual é uma nuvem que nunca se condensa totalmente em um estado de coisidade, ainda que exija uma atualização parcial.

Há de se pensar na empolgação de ver algo pela primeira vez. Sentir algo novo, apaixonar-se. Será isso um testemunho? Sim, na medida em que esses sentimentos introduzem um *desejo de criação*. Seria então o testemunho a *produção da produção*? Mais questões do que certezas nessas últimas linhas.

Da utopia multiperspectivista à redução ao corpo vibrátil

De todo modo, voltam as questões: por onde começar, onde intervir de modo a intensificar as existências mínimas que se testemunhou? Lapoujade (2017) dá pistas sobre como dar autonomia aos virtuais, dando-lhes uma realidade mais manifesta.

A intensificação consiste ora em permanecer em um mesmo plano de existência, ora em reunir dois planos cujos modos de ser são radicalmente distintos. É preciso juntar vários modos em um ser plurimodal (LAPOUJADE, 2017: 76).

Mas que problema se encontra no modal? Em uma radicalidade, o seu perspectivismo unitário não consegue sequer vislumbrar a existência de outra perspectiva minimamente aceitável. É o risco de os indivíduos modais terem olhos apenas para semelhanças, sem perceber que “as semelhanças são apenas uma pequena fração dos inúmeros casos em que a semelhança os determina, sem que eles tenham consciência” (BENJAMIN, 1987: 109). Então: plurimodal, como ser? Como encontrar na corporalidade uma ficcionalidade, como fazer do virtual um corpo, como possibilitar uma nova ficção virtual? Trata-se de processos de mediação, processos comunicativos que

objetivam não a transmissão de uma mensagem, mas a tradutibilidade modal. A que isso se refere, que efeitos busca agenciar? Um multiperspectivismo?

Se assim for, chega-se a uma impossibilidade. Eduardo Viveiros de Castro (2018) demonstra como o *outro* é representado ou inventado segundo aquele que olha. A adoção da perspectiva não é uma escolha, mas uma condição do *corpo*, que não é “uma fisiologia distinta ou uma anatomia característica; é um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um *habitus*, um *ethos*, um etograma” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018: 66, grifo do autor). O perspectivismo é, portanto, um *maneirismo corporal* inevitável.

Sendo assim, o autor propõe uma antropologia menor, na qual se chegue a uma imagem sobre nós mesmos, na qual não podemos nos reconhecer. Propósito de alcance bastante improvável caso se permaneça jogando a partir de uma subjetividade estanque. Caberia então *pensar com outras mentes*. Em uma dobra da esquizoanálise de Deleuze e Guattari (2013), Viveiros de Castro (2018) resgata o xamanismo indígena como um “modo de agir que implica um modo de conhecer, ou antes, um certo ideal de conhecimento” (p. 50). Ao invés de objetivar o que se quer conhecer, personificá-lo com o intuito de visualizar o que conecta e o que separa nossa língua da que fala o *outro*. No entanto, mesmo tomando o lugar do outro, o fazemos a partir de nós mesmos. Há, então, um fazer sempre antropofágico na condição de conhecimento segundo a teoria do perspectivismo.

É nessa linha que Lapoujade (2017) propõe a *redução* como modo de visibilização e incorporação das perspectivas das existências mínimas dos seres virtuais. A redução é um ato que busca a perspectiva dos objetos de conhecimento que se busca compreender, “consiste em *retornar, a cada vez, ao interior do ponto de vista que eles exprimem*” (LAPOUJADE, 2017: 48). Para que isso se dê, necessita-se limpar o campo da experiência de tudo aquilo que impede a visibilidade, a sensibilidade. Mas não em busca de uma essência por trás de todas as marcas, mas justamente na possibilidade de chegar no vazio que se abre como um *habitat* para novas perspectivas. Aproximar-se do grau zero corporal, produzir para si um corpo sem órgãos, ainda que nunca a ele se chegue.

Com a redução se busca enxergar um limite. Um limite que se aproxima ao nada, lá onde quase não se escuta, quase não se vê.

A redução não serve mais para alcançar a qualidade pura ou a essência (redução eidética), ela permite a abertura para o essencial, isto é, para os elementos heterogêneos impuros, através dos quais é feita a experimentação (redução experimental). Por meio de novas arquiteturas, a arte se torna captação e composição

de heterogêneos, em vez de caminhar, interminavelmente, para a sua suposta essência (LAPOUJADE, 2017: 117).

E a abertura é a mudança de escala, a constituição de uma escala capaz de perceber as mínimas vibrações: é a produção de um corpo capaz de se relacionar com a existências mínimas dos seres virtuais, é a produção do *corpo vibrátil*, o corpo que alcança o invisível (ROLNIK, 2016). Desse modo, o testemunho como intensificação de existências mínimas consiste em “criar captadores, transmissores, detectores de movimentos” (LAPOUJADE, 2017: 112). E é nesse sentido que parecem agir Zé Celso e o Teatro Oficina: ao mesmo tempo em que evidenciam problemas sociais, deixando-os sangrar, criam captadores de sensibilidade do avesso desse tempo catastrófico e temeroso. Fazem ver não um contrário, mas um avesso ainda invisível, lá onde já crescem novos modos de existência. Porque se a guerra midiática expande os problemas sociais a uma dimensão que explode em frente aos nossos olhos, pouco ela tem feito para encontrar um novo caminho. A lente cunhada pelo Teatro Oficina é uma lente que faz sentir, buscando encontrar motivos de pequenas felicidades, produzindo sensações de pertencimento em uma comunidade.

Mas então, ainda se pode perguntar: por que buscar sentir? E finalmente: em que consiste o testemunho em relação a uma dimensão ética e política? Com tais perguntas, o que busca evidenciar a seguir é como o direito de existência é uma questão que está para além dela própria, dando a ver como a existência singular é a condição de existência coletiva. Uma ética e uma política da existência são fatores da produção de um mundo e um tempo por vir.

Re-existir é um gesto

Sentir ou pressentir existências mínimas, os seres em seu modo virtual, e intensificar sua existência são atos que provocam todo um rearranjo multitemporal. A relação posta em torno do acontecimento retorna aqui: a percepção da mínima existência recoloca o ser em uma outra dimensão na qual a noção de passado, presente e futuro se altera devido à emergência de uma dimensão psíquica totalmente nova. Ora, *ver* o virtual, o ser virtual, é atentar para algo que vem – é como se um futuro se abrisse diante dos olhos de quem vê. Mas um futuro que só se efetiva por ações que engrandecem a possibilidade de sua própria efetuação. E esse engrandecimento existencial da mínima existência dos seres virtuais é pensado por Lapoujade (2017) a partir de dois processos: a anáfora e a instauração. A anáfora é o processo de intensificação de uma existência,

tornando-a mais manifesta, enquanto que a instauração é a operação que dá direito de existir.

A anáfora consiste justamente no processo de constituição de multimodalidades a partir da condição antropofágica da redução perceptiva. Na tentativa de se colocar no *lugar do outro, pensando a partir de sua perspectiva*, a redução se torna uma soma – questão de alteridade. Mas o resultado da soma é a redução da distância que separa diferentes planos, diferentes existências. O resultado da anáfora é a reorganização de todo um conjunto de estruturas que determinam um ser e o seu território existencial. Isso porque um ser é tanto agente quando é agenciado por seu contexto, suas relações geográficas, pelos códigos que partilha. A aproximação de outros elementos, de territórios diferentes, produz diferenças nos componentes diversos que tomam parte nesse maquinismo.

Para Lapoujade (2017), a anáfora seria, então, um processo de experimentação *entre modos, entre planos, entre territórios*, que tem como efeito inevitável a re-determinação do ser, transferindo-o de mundo a mundo. Nesse sentido, o que ela busca é o contato alienígena, é a descoberta ou refundamento de um novo mundo, seja ele um grande complexo ou um pequeno e sensível diorama.

O Teatro Oficina evidencia isso na prática. Ao passo que busca encenar obras clássicas a partir de seus textos originais, insere problemáticas contemporâneas, fazendo Donald Trump e Silvio Santos aparecerem em cena a partir da perspectiva antropofágica de Oswald de Andrade (2017) na peça *Macumba Antropófoga*. Com isso, nem Oswald, nem Teatro Oficina, nem as figuras públicas que aparecem nas peças saem intactos. O que se processa ali é a constituição de uma constelação de sentidos que dialogam com o Brasil, mas compõem um mundo singular.

Mas como tornar consistente uma terra como a do Teatro Oficina em relação a um cosmos? Como garantir minimamente que sua existência *exista* sem ser atropelada por outras já mais fortificadas? Não se fala nem do problema colocado por uma perspectiva que organize a discussão a partir de uma dualidade opressor/oprimido. Aqui, se coloca o problema de um ponto de vista aquém de uma ideologia formalizada; busca-se compreender como se pode garantir uma existência tendo em vista que os fluxos simplesmente não param: busca-se compreender como uma existência compõe um cosmos em constante diferenciação.

Lapoujade (2017) coloca essa questão em torno de um direito de existir. Há, ainda, de se pensar em advogados, porta-vozes, porta-existências que validem existências

simplesmente por existirem. Com isso se quer dizer que o direito de existir não deva ser buscado somente a partir de validações para além da existência mesma. É claro que um conjunto de leis acerca dos direitos humanos é capaz de proteger – mas parece que protege somente na medida em que se faz presente. Um determinado lugar onde a lei não se faça presente através de dispositivos disciplinares torna a lei inexistente e ineficaz. Dessa maneira, a lei e a consistência de uma existência estão bastante separadas por diversos motivos, que não serão explicitados exaustivamente aqui. No entanto, o que se pode colocar acerca disso é que a lei funciona como um dispositivo de fundamentação enquanto que a instauração se refere a um outro tipo de validação. Isso porque o fundamento é “exterior àquilo que fundamenta, enquanto que a instauração é imanente àquilo que instaura. A instauração só se sustenta com seu próprio gesto, nada preexiste a ela” (LAPOUJADE, 2017: 88). É a imanência em seu sentido espinosista, a imanência garantidora de que os processos são sempre gatilhos e efeitos, é essa imanência que mostra a importância de uma existência por ela mesma. Não se trata de buscar validar uma existência em outra dimensão que não a que ela própria habita.

“Fundamentar é fazer preexistir, enquanto que instaurar é fazer existir, mas fazer existir de certa maneira - a cada vez (re)inventada. Existir é sempre existir de alguma maneira” (LAPOUJADE, 2017: 89). A instauração consiste em encontrar uma ecologia da existência, catalisando suas potencialidades e condicionando certas organizações. De modo geral, a instauração se refere à construção de uma arquitetura cuja função é distinguir os elementos que dela participam: evidenciar suas diferenças, a fim de que possam produzir territórios e com eles coexistir em um cosmos. Para que isso se dê, a instauração se relaciona com cerimoniais e rituais, sempre instituintes e instituídos pelos componentes imanentes à sua existência.

É nessa dimensão que o Teatro Oficina, a comunidade do Bixiga, o público das peças dão direito de existência uns aos outros, constituindo um espaço de vivências. Nessa perspectiva, os cortejos que dão início às peças do grupo não são um número qualquer, mas a constituição de um contexto mais amplo através de um ritual de saudação ao bairro, aos moradores, aos trabalhadores que passam, ao trânsito, às condições de segurança e moradia e aos hábitos e crenças do lugar e daquela pequena multidão. Se pode dizer que é a pequena multidão que dá direito de sua existência no exato instante em que ela se constitui. Mais do que isso, se pode dizer que cada corpo que participa da multidão dá a existência dos outros corpos próximos, produzindo uma segurança pública dada pela multidão.

Diante disso, se esclarece a potência de uma existência enquanto re-existência. Parece que *re-existir seja um direito de existência vivo e manifesto*. Trata-se do *gesto*, da forma como um ser existe e existe de fato. É a maneira pela qual um ser consegue encontrar a possibilidade imanente de sua existência, compondo com as circunstâncias e os agentes próximos.

Uma existência manifesta funciona em uma dupla potência enquanto anáfora e instauração: ela tanto existe por ela mesma quanto reorganiza o mundo do qual faz parte. É um micro ato revolucionário que aciona conjuntos de micro movimentos que compõem com a processualidade inerente ao transcorrer temporal. Portanto, re-existir é um gesto político cuja ética busca uma mudança social tanto menos ambiciosa quanto mais sensível.

Referências

ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago e outros textos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

ARRUDA, Mario. *Ecologia da bolha algorítmica – liberdade e controle nas redes de comunicação online*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política - (Obras Escolhidas, Vol. 1)*. São Paulo: Editoria Brasiliense, 1987.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Foucault*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem-sintoma: fósseis em movimento e montagens de memória. In: *A imagem sobrevivente. História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ESCÓSSIA, Liliana da. *O coletivo como plano de coengenramento do indivíduo e da sociedade*. São Cristóvão: Edição UFS, 2014.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PENIDO, Stela. Walter Benjamin: a história como construção e alegoria. *O que nos faz pensar*, v. 1, n. 01, p. 61-70, 1989. Disponível em: <<http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/8>>

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental* – transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SOURIAU, Étienne. *L'instauration philosophique*. Paris: Alcan, 1939.

SOURIAU, Étienne. *Les Différents modes d'existence*. Paris: PUF, 1943.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais* – elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora; n-1 edições, 2018.

Mario Alberto Pires de Arruda

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Integra o Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Email: marioarruds@gmail.com.

Tania Mara Galli Fonseca

Professora titular do Instituto de Psicologia, docente-pesquisadora do PPG em Psicologia Social e Institucional/UFRGS. Email: tgallifonseca@gmail.com.

¹ O filme *Evoé*, documentário ficcional sobre José Celso Martinez Corrêa, está disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxkCQ7Nr4yU> ou em <https://youtu.be/P6mcoxsxd2o?t=1h9m50s>

² Adentra-se com maior profundidade essa questão na dissertação *Ecologia da bolha algorítmica – liberdade e controle nas redes de comunicação online* (ARRUDA, 2018).

³ Ver matéria na Folha de São Paulo: <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2017/11/na-disputa-com-o-teatro-oficina-o-legado-de-silvio-santos-tambem-esta-em-jogo.shtml>

⁴ Étienne Souriau foi um filósofo francês cujo trabalho se posiciona no campo da Estética. Entretanto, não considerava esse campo apenas como uma filosofia da arte, mas entendia a estética como uma filosofia da filosofia, na medida em que se perguntava antes de mais nada sobre uma arte da filosofia, já que julgava necessário “supor uma arte por meio da qual cada filosofia se coloque ou se instaure ela própria (LAPOUJADE, 2017: 13). Algumas de suas notáveis obras são *L'instauration philosophique* (1939) e *Les Différents modes d'existence* (1943).

⁵ Trecho da música *Como nossos pais*, lançada em 1976 no disco *Alucinação*.