



Pesquisa, Teoria e Metodologia - Dossiê

Solitário Anônimo: Desobediência, Estética e Política

Solitary Anonymous: Disobedience, Aesthetics and Politics

Dolores Galindo¹

¹Professor Adjunto I, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT - Brasil

RESUMO - O ensaio busca traçar algumas linhas de fuga em relação ao diagrama biopolítico do suicídio. Para isto, dialoga com contribuições dos estudos de Foucault e Agamben.

Palavras-chave: Suicídio; Biopolítica; Saúde.

ABSTRACT - This essay seeks to identify some lines of escape for the biopolitical diagram with respect to suicide in dialogue with contributions from the studies of Foucault and Agamben.

Keywords: Suicide; Biopolitics; Health.

1. INTRODUÇÃO

Este texto começou a ser inscrito há trinta e dois anos. Inscrito em mim, reescrito por mim e para ela. Foi durante o dia, pelo menos, assim disseram: ela, Berenice, uma mulher, entrou no quarto da casa da minha avó. Depois de tomar alguns sedativos, encharcou-se de álcool e lançou um fósforo sobre o corpo. Em desespero, ela, minha mãe, correu pela casa agonizante. Cobriram-na com um lençol, mas era tarde. A vida dela não valia a pena, ponderaram os médicos que a atenderam e a família que chorava depois de regressar do enterro.

A vida da minha mãe não valia a pena porque o corpo se deformara pelas intensas queimaduras, assim disseram. O que foi reportado no atestado de óbito? Suicídio. Insígnia disposta no diagrama biopolítico da saúde – domínio da Psicopatologia desde o século XIX – que prescreve a vida a ser preservada em defesa da sociedade¹. Suicídio que no diagrama familiar rompe os arranjos que Deleuze e Guattari descreveram como papai-mamãe-filhinho². Insígnia disposta, ainda, nos arranjos biopolíticos do Direito que, por exceção, conduziram, em âmbito coletivo, várias vidas consideradas indignas ao extermínio ou à dizimação, ou ainda que, por jurisprudência, cotidianamente, purificam mortes distribuindo-as em causas e organizando-as como tecnologia biopolítica.

Da morte de Berenice, minha mãe, ressalto a experiência estética e política: o corpo em chamas, o lençol jogado sobre ele, as queimaduras que dolorosamente a esculpiram até um ponto limite em que a equipe médica desistiu de persistir com o

tratamento. Era 1980. Mas essa data pouco importa porque a experiência é contínua e se a cortamos resta um largo vazio nas mãos. O acontecimento não é prisioneiro das delimitações temporais: a construção de séries e arquivos serve à vida, à acontecimentalização enramada nos terrenos intempestivos da história e da política.

O acontecimento produz o tempo e o espaço com o qual estabelece sua matéria e forma. Nas inúmeras vezes que transitei pelo corredor onde ela avançou em desespero e em chamas, não encontrei vestígio da morte dela: a extensão daquele espaço-tempo se produziu no ato, e se quero falar sobre ele, faço-o como testemunha porque sobrevivi. Não é sem razão que Virilio³ teme os Museus do Holocausto. Intui que os visitantes ali não encontram senão restos espetacularizados. Esses museus cumprem a função de dizer que os campos existiram, mas mesmo isto (ainda) é repetidamente negado por vários segmentos da sociedade alemã e de outros países.

A figura da minha mãe queimada no hospital se conecta à figura do muçulmano no campo de

Autor correspondente

Dolores Galindo

Universidade Federal de Mato Grosso.

Fernando Corrêa da Costa, 2367.

Cuiabá (MT) – CEP: 78060-900.

Telefone: (065) 36158428.

Email: dolorescristinagomesgalindo@gmail.com

Artigo encaminhado: 26/05/2013

Aceito para publicação: 27/07/2013

concentração, aquele de quem sequer foram feitas fotografias para documentar o holocausto, abandonado por si e pelos demais⁴. O mulçumano é descrito como aquele que não está nem vivo, nem morto e que vagando pelo campo sobrevive numa vida nua e desprovida de potência: um homem sem linguagem. E, referindo-me ainda a essa experiência, encontro nos testemunhos dos campos de concentração o limiar estético-político que me guia por entre a experiência limite do deixar-se morrer em paz narrada pelo documentário Solitário Anônimo.

No documentário, um homem narra, instado pela câmera. Deparamo-nos com um sobrevivente cujo testemunho vai sendo feito por palavras e por imagens, tendo estas últimas uma espessura própria que não é apenas visual, mas tátil. A câmera quase roça as coisas e a pele, assim, por mais que exercícios hermenêuticos tentem apreendê-las; eles se tornam presas das imagens que inquietam. Talvez por isso Deleuze e Guattari⁸ tenham diferenciado Arte, Filosofia e Ciência, atribuindo a primeira à criação de seres de sensações que ficam de pé por si, a segunda à composição conceitual e a última à lida com as funções.

Para escrever conduzo-me por um zelo negligente no qual os incidentes vão sendo definidos por atração a abrir conexões infinitas. Procedimento de Blanchot que, segundo Foucault⁵, convida à transformação na linguagem reflexiva, pois, por meio dele, a reflexão ao invés de voltar-se para si, dirige-se à externalidade, ao rumor:

Daí, a necessidade de transformar a linguagem reflexiva. Ela deve estar voltada não para uma confirmação interior - para uma espécie de certeza central de onde ela não poderia mais ser desalojada -, mas, antes, para uma extremidade em que lhe seja preciso sempre se contestar: atingido o seu próprio limite, ela não vê surgir a positividade que a contradiz, mas o vazio em que vai se apagar; e na direção desse vazio ela deve ir, aceitando se desencadear no rumor, na imediata negação daquilo que ela diz, em um silêncio que não é a intimidade de um segredo, mas o puro exterior onde as palavras se desenrolam infinitamente⁶.

Percorro o terreno movediço do testemunho que encontra na palavra uma forma de expressão. Primo Levi foi deportado para Auschwitz, em 1944, o que, incidentalmente, permitiu que ele sobrevivesse. Já fora do campo, Primo Levi publica *É Isto um homem?*⁷ Livro orientado por uma escrita onde os incidentes,

inicialmente fragmentados, se sucedem em ordem de urgência ao invés de seguirem a ordem cronológica dos fatos ainda que nada do que nos conta, segundo ele, escape ao factual.

A personagem principal do documentário Solitário Anônimo quer deixar-se morrer em paz, o que significa fazê-lo por inanição, sem bilhetes contendo confidências, em silêncio e longe dos familiares ou amigos. Confidenciar foi uma das tecnologias fundamentais para a extensão das disciplinas e do biopoder no Ocidente⁹, escapar a ela é uma prática de liberdade. Em 1978, convidado a falar à Société Française de Philosophie, Foucault propõe que a governamentalização no Ocidente é acompanhada da formulação constante sobre como não ser governado de determinada maneira, “em nome desses princípios, em vista de tais objetivos e por meio de tais procedimentos, não dessa forma, não para isso, não por eles”¹⁰. A isso ele denomina uma atitude crítica: a arte de não ser de tal forma governado. Havemos que nos indagar sobre quais jogos de coação estão sendo colocados e como neles nos posicionamos.

A personagem para forjar o anonimato corta os documentos que o identificariam, compra uma passagem para uma cidade onde não havia qualquer vínculo familiar, aluga um quarto e deixa-se enfraquecer até o ponto em que a morte adviria. Para evitar o esquadramento policial ou imputações criminais, essa personagem - um homem - sai do quarto. Em vão, porque ele está prendido nos dispositivos de controle médico: a lâmina da saúde afiada pelo telejornalismo direcionado ao choque de sensações¹¹. Depois de sair do quarto, ele é colocado em uma ambulância e conduzido ao hospital.

Os procedimentos para mantê-lo vivo são iniciados com a introdução da sonda nasogástrica, tecnologia recente que só passou a figurar nos manuais de Enfermagem na década de 1930. Lúcido, ele se negava a dar passagem ao tubo. Contudo, o procedimento técnico foi executado. Neste ponto do documentário, a narração e a prática se desconectam: ouvimos a voz sutil da enfermeira a pedir que ele aceite a sonda para ajudá-la em seu trabalho e vemos o homem menear a cabeça enquanto suas mãos são levemente contidas para aceitar o tratamento.

Depois da internação, filmado em sua casa, o não mais anônimo personagem narra que desistiu de deixar-se morrer em paz porque não conseguiria. Explica que o hospital dispunha de algo contra o que não poderia lutar: a sedação que, segundo ele, retira a vontade do indivíduo. Apoiando-me no legado foucaultiano, entendo que só há resistência onde há

liberdades. Diferentemente do poder, a dominação se exerce na ausência de liberdades. A sedação posicionada como técnica de eliminação da vontade exerce sua força de dominação; difere da função de alívio da dor causada por tratamentos e procedimentos invasivos.

A vontade está no cerne da desobediência civil, matriz anárquica da qual é possível aproximar a experiência estética e política do deixar-se morrer em paz. O ato interroga os ânimos reformistas que atuam em nome da saúde governamentalizada e obscurecem um tensionsamento próprio da biopolítica que é circunscrever a morte à tutela do Estado. Ou ainda, às práticas profissionalizadas de cuidado providas por empresas privadas que geram impossibilidades de exterioridade próprias às sociedades de controle. Seja frente ao Estado, seja frente às corporações privadas, interessa-nos rastrear os traços da nossa própria sujeição que remetem às maneiras como nos subjetivamos e como são objetivadas as relações de poder-saber.

Thoreau, em *Desobediência Civil*¹³ enunciava a vontade de uma vida que guarde alguma exterioridade em relação ao Estado:

Nunca me recusei a pagar o imposto rodoviário, pois desejo tanto ser um bom vizinho quanto um mau súdito. E, quanto a sustentar as escolas, faço minha parte educando hoje meus concidadãos. Não é por nenhum item específico da lista de impostos que me recuso a pagá-la. Simplesmente desejo recusar sujeição ao Estado, afastar-me dele e manter-me à parte de modo efetivo. Não me interessa traçar a rota de meu dólar, mesmo que pudesse, até o ponto em que ele compre um homem ou um mosquete para matar um homem – o dólar é inocente -, mas a mim interessa rastrear os efeitos de minha sujeição. Na verdade, serenamente declaro guerra ao Estado, a meu modo, embora eu ainda possa vir a usa-lo e obter dele as vantagens que puder, como é comum nestes casos¹⁴.

Sabemos que as liberdades estão em jogo constante com as práticas de controle e, portanto, não há ingenuidade em apostar nas centelhas que apontam experimentações heterotópicas. Deixar-se morrer em paz difere de uma proposta em prol da reforma ou denúncia de um aparato de saúde violento, ainda que estes desdobramentos sejam legítimos e apareçam nas leituras que fazemos imediatamente ao ver as cenas do documentário: a

personagem não quer morrer pela paz, ela quer ser deixada em paz.

É importante matizar que as reflexões de Foucault se dirigiram, em grande parte, à governamentalização, e menos à estatização da sociedade reservada à analítica de alguns acontecimentos, o que para Passeti¹⁵ se deve mais a razões analíticas que teóricas. O legado foucaultiano permanece atual porque no Brasil, vivemos uma saúde cada vez mais paraestatal e privatizada cuja crescente governamentalização não coincide com uma dinâmica de estatização.

Evocando as indagações que fazia La Boetie¹² no Discurso da Servidão Voluntária, inquieta-nos pensar que sirvamos voluntariamente a uma saúde construída por alianças entre Estado e alguns segmentos da Sociedade Civil organizada; progressivamente integrada às corporações privadas, e pautada por dispositivos participativos que cooptam resistências e práticas de liberdade. A palavra servidão talvez nos traga o estranhamento necessário ao imperativo da participação associado à legitimidade conferida à atuação da sociedade civil organizadas: práticas assimiladas a um como a da personagem documentada são delegadas, não raras vezes, ao incidental ou residual.

Retornando ao documentário, a expressão Deixar-se morrer em paz é uma ironia já que a paz aí colocada não pacífica, ao contrário, inquieta e coloca em xeque às tecnologias prolongamento da vida que são seletivamente adotadas e dirigidas àqueles em quem se julga valer a pena investir recursos públicos: estamos no âmbito de sociedades neoliberais nas quais o cálculo econômico é preponderante.

Nas governamentalidades neoliberais, o hospital moderno, tecnologia biopolítica da sobrevivência e do fazer viver seletivo, produz constantemente exceções em favor da segurança e da saúde. Destaca-se o uso de técnicas invasivas direcionadas ao prolongamento da vida, ao lado, da negação de técnicas que poderia deixar viver quando o que está em tela são vidas consideradas infames, menores, nuas. No limite, negação do deixar-se morrer posto por um.

Foucault¹⁶, ao discutir a entrada da vida biológica na governamentalização das populações, faz um longo comentário sobre o suicídio, colocando-o como uma das primeiras surpresas com as quais se confrontou a biopolítica.

Não deve surpreender que o suicídio — outrora crime, pois era um modo de usurpar o direito de morte que somente os soberanos, o daqui debaixo ou o do além,

tinham o direito de exercer — tenha se tornado, no decorrer do século XIX, uma das primeiras condutas que entraram no campo da análise sociológica; ele fazia aparecer, nas fronteiras e nos interstícios do poder exercido sobre a vida, o direito individual e privado de morrer. Essa obstinação em morrer, tão estranha e contudo tão regular, tão constante em suas manifestações, portanto tampouco explicável pelas particularidades ou acidentes individuais, foi uma das primeiras surpresas de uma sociedade em que o poder político acabava de assumir a tarefa de gerir a vida¹⁷.

O deixar-se morrer em paz, da maneira que o abordamos, não coincide com o suicídio tipificado enquanto objeto da Psicopatologia, Sociologia, Direito e outras ciências. Interessa-nos porque configura uma linha anônima e anômala que escapa, parcialmente, do diagrama biopolítico do fazer viver da saúde, este último traduzido nas legislações de um Estado de Exceção continuado. Além disso, o deixar-se morrer em paz confere à morte uma força plástica, dimensão estética que, se abordada por um viés diferente da tradição romântica como o faz a artista contemporânea Laura Eber, conduz-nos a potentes resistências.

Laura Eber¹⁸, durante residência de dois anos na França, entre 2006 e 2008, focaliza o Rio Sena onde cerca de 180 corpos são encontrados por ano. No projeto O funâmbulo e o escafandrista, a artista nos fala que não se morre de qualquer jeito. Há diferentes modos de morrer, o que não coincide nem com um impulso remetido a uma interioridade inconsciente, nem com um sujeito racional que escolhe um método. A artista põe-se a extrair a plasticidade da morte:

Extrair plasticidade da morte - morrer como um ato que nunca termina, a vertigem do "morrendo". Daí que seja preferível falar em impulso para a morte - e não pulsão de morte, aposentar, por enquanto, o vocabulário atrelado aos estudos psíquicos. Não interessa aqui a história psíquica que poderia estar mobilizando esses impulsos, mas o modo como a intimidade com a morte pode propiciar algumas abertura(s) de sentido¹⁸.

Eber utiliza diversos suportes que incluem instalação multimídia e catálogo interativo. Na instalação multimídia, um dos depoimentos nos chama a atenção. O artista Selim Abdullah, convidado a depor

sobre as mortes no Rio Sena, pontua não saber por que as pessoas escolhem, frequentemente, os rios para morrer, pois “é um sufocamento. Uma morte sofrida. Afinal quem nunca teve um sufocamento quando nadava?”.

Selim Abdullah narra que, raras vezes, vem-lhe um pensamento à cabeça quando está à beira da água: agora acabo com tudo, que lindo esse rio que passa. Nas duas frases não há pausa entre beleza – lindo rio - e morte – agora acabo com tudo.

Penso na frase sem cortes de Selim Abdullah e no do documentário Solitário Anônimo que subdivido em dois atos, antes e depois da internação. Como falar de experiências limite sem diagramá-las ao ponto de destituí-lhes a positividade? Assim como a frase de Selim Abdullah, o documentário nos interpela a interromper nossos ânimos reformistas a fim de que as experiências limite possam eventualmente transformar as relações mantidas com os diagramas biopolíticos e jogos de saber-poder que produzem o suicídio.

Como encontrar modos plásticos para falar das mortes sem diagramá-las como suicídio, principalmente, quando aquele que a intenta explicitamente diz não ter coragem de suicidar, indicando que se trata de experiência de outra ordem? Ou, ainda, como promover o deslocamento do suicídio da égide do Biodireito e da Saúde, traçando-o sobre outros territórios existenciais? Algumas indagações, narrativas e canções são difíceis pelo silêncio que provocam, pelo murmúrio a que se abrem...

Billie Holiday sentiu o peso e a necessidade de cantar de Strange Fruit, música considerada maldita por descrever, com primor estético, a morte inglória de afroamericanos, dependurados em árvores, ao sul dos Estados Unidos. A imagem do linchamento que dá origem à música e a força de Billie Holiday convidam a situar as mortes que escapam da plácida ordem imputada a um pretense ciclo da vida em traçados diferentes da infâmia, ainda que esta seja para alguns, uma palavra que lhes resguarda o exercício da vontade. Falamos de experiências limite para as quais os dispositivos acionados – cuidados paliativos, morte assistida etc. – significam minimizar algo da exterioridade que lhes é constitutiva.

É um empreendimento arriscado associar suicídio (se quisermos usar o termo diagramado), potência criativa e testemunho. Pensando nos dois primeiros termos, Blanchot¹⁹ ao abordar o suicídio de Virginia Woolf encontra dificuldades em integrá-lo

como um ato que faz parte da vida criativa desta escritora.

O suicídio de Virginia Woolf é tão próximo dela mesma que gostaríamos de deixá-lo de lado e, primeiramente, de esquecer-lo, ignorá-lo, embora sabendo que era necessário, mas - quem sabe? - ainda evitável. Como ousar ligá-lo à sua vida criativa? Como ver nele o acabamento de seu destino? E, caso a fidelidade à sua vocação o exigisse, como nos sugerem, o que significa aqui a palavra "vocação"?²⁰

Em Prefácio à Transgressão, Foucault²¹ situa o aparecimento da literatura propriamente dita no limiar do século XVIII, quando se cria um espaço de palavra diferenciado da retórica e a linguagem é ondulatória, redobrando-se sobre si numa biblioteca infinita. A escrita poética abre-se à insubordinação e a uma linguagem que, "alivia-se por sua vez de todo peso ontológico: nesse ponto ela é excessiva e de tão pouca densidade que está destinada a se prolongar ao infinito sem adquirir jamais o peso que a imobilizaria"²².

Apesar da importância da literatura, é na arte da performance que encontro a materialidade de um testemunho corporal no qual a palavra é secundária, portanto, próxima da experiência limite narrada no documentário. Recordo do trabalho Valium 10 ml, da artista guatemalteca Regina José Galindo²³. O homem mantinha-se silencioso até ser interpelado pela câmera e pela equipe de saúde.

Em 2000, Regina injeta a substância e quantidade que dão título ao trabalho e permanece sedada na galeria. Em Valium 10 ml, a sedação performada potencializa o ato estético (não morrer ou ingerir uma medicação de qualquer modo) e político (desobediência e exterioridade em relação ao Estado) vetores da experiência anônima e solitária documentada.

Figura 1 – Registro da Performance Valium 10 ml



Fonte: <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm>

A narrativa resta aos sobreviventes. Para Agamben²⁴, a figura do mulçumano no campo de concentração seria a testemunha em seu sentido integral, mas paradoxalmente, seria, também, aquele que não poderia testemunhar. Não sabemos em que medida a câmera documental contribuiu para que a vida daquele homem tenha sido prolongada. Tal incerteza interpela-nos a cartografar os exercícios de desobediência na saúde, compondo, como no documentário em tela, traçados menores e potentes o suficiente para contemplar, ao lado das ações coletivas, as ações de um ou de uma que se perdem na vacuidade dos dias ou na espetacularização sensacionalista dos noticiários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Foucault M. Nascimento da biopolítica. São Paulo: Martins Fontes; 2008.
2. Deleuze G, Guattari F. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34; 1995.
3. Virilio P. A Bomba Informática. São Paulo: Estação da Liberdade; 1999.
4. Gagnebin J. Apresentação. In Agamben G. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. São Paulo: Boitempo; 2008.
5. Foucault M. Ditos e escritos, Estética: literatura e pintura, música e cinema. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2001.
6. Foucault M. O pensamento do exterior. In: Foucault, M. Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2001. p. 224.
7. Levi P. É isto um homem? Rio de Janeiro: Rocco; 1988.
8. Deleuze G, Guattari F. O que é a Filosofia. São Paulo: Editora 34; 1993.
9. Dreyfus HL, Rabinow P. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 1995.
10. Deleuze G. Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung. Bulletin de la Société française de philosophie. Borges GL, tradutor. Nascimento WF (rev.). Conferência. avr/juin 1990; 82 (2): 35-63.
11. Singer B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In Cherney L, Schwartz R (coord.). O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify; 2001.
12. La Boétie E. Discurso da Servidão Voluntária. São Paulo: Editora Brasiliense; 1999.
13. Thoreau H. A desobediência civil. Karam S (trad.). Porto Alegre: L&PM; 1997.
14. Thoreau H. A desobediência civil. Karam S (trad.). Porto Alegre: L&PM; 1997. p. 23.
15. Passetti E. Governamentalização do Estado e Democracia Midiática. São Paulo em Perspectiva. 1997; 11 (13): 55-63.
16. Foucault M. História da Sexualidade I: a Vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal; 1976.
17. Foucault M. Direito de morte e poder sobre a vida. In História da Sexualidade I: a Vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal; 1976: p.151.
18. Erber L. The funambulist and the diver. Disponível em: <http://catalogfunambulist.blogspot.com.br/>. Acesso em 10. 03. 2013.
19. Blanchot M. O Livro por vir. Lisboa: Relógio D'água; 1984.
20. Blanchot M. O Livro por vir. Lisboa: Relógio D'água; 1984. p. 148.

21. Foucault M. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense; 2001.
22. Foucault M. Prefácio à transgressão. In Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense; 2001. p. 57.
23. Galindo R. Valium 10ml. Disponível em: <http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm/>. Acesso em 10. 03. 2013.
24. Agamben G. O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial; 2008.