

Sobre a ideia de participação

David Antunes

Um dos factos incontornáveis da minha vida é a conclusão quotidiana de que há um conjunto de coisas que eu admiro e gostaria muito de saber fazer ou de fazer, mas que não posso na verdade realizar, mesmo considerando que cumpriria uma série de condições necessárias, mas aparentemente não suficientes, para a sua realização. Não se pense que são coisas muito especiais ou fora do vulgar, embora, de um outro ponto de vista, sejam. São coisas como escrever um poema, dançar o tango, ou, em vez de tirar vinte fotografias à *Fontana di Trevi*, desenhá-la a carvão e aguarela numa folha de papel comprada em Florença. Há algumas coisas que posso fazer para realizar estes desejos: ler muito, ir à escola, contratar um professor de dança e outro de desenho, ou mesmo, em momentos de delírio romântico, acreditar que o espírito de Hemingway sobrevive nas folhas pautadas de um *moleskine*. Em todo o caso, continuo a ter dúvidas relativamente à eficácia destas soluções. Admito, por outro lado, que já se possa ter dado o caso de ter escrito um poema acidentalmente, ou de ter executado um conjunto de movimentos vagamente parecidos com dançar o tango, sem (eu ou alguém) ter dado por isso, ou de vir a desenhar a *Fontana di Trevi* por acaso ou com muito esforço e suor. Estas possibilidades e o facto de serem possibilidades deixam-me, naturalmente, apreensivo, independentemente da eventual recepção entusiasta e estupefacta de quem a isso assista ou de mim próprio. Ultimamente e cada vez mais, estas possibilidades alertam-me para a necessidade de me precaver o mais possível quanto à sua ocorrência, embora em todas se verifique um certo grau de autonomia que ultrapassa qualquer atitude vigilante. Ou seja, se por vezes me predispo a correr

o risco de acertar em X, iludindo-me de que estava a fazer X (ou, quem sabe, fazendo X efectivamente), agora, convicto de que certas pessoas que fazem estas coisas não erram ou acertam ao acaso, mesmo quando isso é ou foi o caso, e de que, pelo contrário, outras pessoas, como eu, ficarão sempre na dúvida ou suscitarão essa dúvida, prefiro resistir à tentação e evitar ocorrências, cuja plausibilidade é objecto de consideração, e dilemas existenciais e éticos. Num famoso ensaio, Emerson tenta, aparentemente, desvincular-nos desta ideia e deste receio, assinando a surpresa (e, nalguns casos, a irritação) decorrentes de, por vezes, observarmos no outro os nossos pensamentos rejeitados: “Em toda a obra de génio, reconhecemos os nossos próprios pensamentos rejeitados: eles voltam para nós com uma certa majestade alheia. As grandes obras de arte não nos dão lição mais válida que esta. Elas ensinam-nos a persistir nas nossas impressões genuínas com serena inflexibilidade, sobretudo quando o coro das opiniões está no campo oposto” (p. 18). Mas, justamente, este outro no qual observamos os nossos pensamentos rejeitados é, para Emerson, o génio e será, muito especificamente, Walt Whitman, a quem, a propósito de *Leaves of Grass* (1855), Emerson escreve uma carta, dizendo-lhe: “Considero-a a mais extraordinária obra de génio e saber que a América já deu ao mundo [*that America has yet contributed*]”.

Há ainda um outro aspecto, relativamente ao tipo de coisas que tenho estado a procurar descrever, que é preciso esclarecer melhor. É que, em bom rigor e procurando ser o mais honesto possível, por um lado, eu não sei bem porque é que gostava de escrever um poema, dançar o tango ou desenhar a *Fontana di Trevi*. Não sei bem quer dizer que eu não sei bem se gostava de ser poeta, bailarino ou desenhador, ou se gostava de saber como se pode ser poeta, bailarino ou desenhador, i. e., de saber como se fazem as coisas que estas pessoas fazem, independentemente de me tornar praticante activo das mesmas. Por outro lado e como já disse de um outro modo, também ninguém sabe bem o que posso querer dizer com escrever um poema, dançar o tango ou desenhar a *Fontana di Trevi*, no

sentido em que, por exemplo, estas expressões supusessem uma relação inequívoca entre a palavra poema, o acto de dançar o tango e o desenho da *Fontana di Trevi* e três coisas determinadas no mundo que existem ou passam a existir, sendo reconhecidas como tal. Esta última observação é talvez problemática porque, de certo modo, mostra que estas coisas podem dar-se, sem que tenham sido propriamente realizadas (ou com essa intenção), e podem não se dar, tendo sido diligentemente realizadas (ou com essa intenção). No limite, esta última observação pode tornar completamente vazio o conteúdo desiderativo e a aplicabilidade de frases como “Eu gostava de / quero escrever um poema” ou “Eu quero ser poeta” e de frases como “Eu não gostava / não quero escrever um poema” ou “Eu não quero ser poeta”, sugerindo a situação divertida de alguém que faz todo o esforço para não ser X e é-o e de alguém que não quer outra coisa e não consegue sê-lo. Narrativas messiânicas e sacrificiais, trágicas ou cómicas, servem-se frequentemente desta estratégia.

Há felizmente uma série de coisas que, talvez de um modo não profissional, mas suficientemente eficaz e convincente, sou capaz de fazer, porque sempre tive um apreço pelas virtudes, de algum modo aristotélicas, da *bricolage*, e uma propensão forte para desconfiar dos méritos, tão apregoados, da especialização. A felicidade que derivo desta situação é, ainda assim, assombrada por sentimentos mistos. Por um lado, o exercício de uma certa sabedoria prática, aqui implicado, deixa-me pragmaticamente satisfeito e convencido relativamente às vantagens da aprendizagem, da imitação, da observação, do tacto e da auto-suficiência. Por outro, o exercício mediano, ainda que competente e, ocasionalmente, excepcional, de actividades que, não sendo necessariamente do meu apreço e formação, envolvem, como todas as actividades, um certo grau de conhecimento, procedimentos e ferramentas específicos, que não domino completamente, não me deixa propriamente convicto, no que se refere às vantagens claras em mudar de vida e passar a ser ladrilhador, cozinheiro, mecânico ou político.

Por fim, consigo sempre imaginar alguém que faz melhor aquilo que eu faço bem ou mesmo muito bem, aspecto que não me conduz propriamente a pensamentos deprimentes sobre mim, mas à ideia de que aquilo que faço habitualmente é, não obstante o grau da sua necessidade e pertinência, relativamente comum, no sentido de ser feito por muitas pessoas. Este aspecto não é, em si, nem bom nem mau, mas assinala ainda mais o significado da primeira descrição acerca de coisas de que gosto muito, mas que, muito previsivelmente, nunca poderei nem conseguirei realizar.

Uma espécie de consolo que às vezes obtemos de pessoas que admiramos, mas que obviamente não podemos ser, embora possamos imitar, e de coisas, que essas pessoas fazem ou não, que também admiramos e que gostaríamos eventualmente de saber fazer, é a compreensão ou esclarecimento posteriores de que a existência dessas coisas e pessoas se deve a nós ou nada é se nós não existirmos. Para além de nos sentirmos candidatos putativos a figurar nas *tabulae gratulatoriae*, a que se refere Miguel Tamen num ensaio do número anterior, neste instante de revelação, acho que não conta como pecado capital sentir o júbilo íntimo do mistério da participação, julgando-se, simultaneamente, vingado pela distribuição caprichosa de talentos e, quem sabe, de acasos felizes. Parecendo haver uma diferença entre o acto de “participar em” e o acto de “participar de”, a actividade colaborativa suposta pela primeira expressão parece só tornar-se possível quando através de um acto de reconhecimento, que a segunda parece proporcionar, eu sou identificado por e identifico aquilo em que posso participar, porque dele participo. Afinal, aprendemos, o poema não existiria sem a nossa recepção ou leitura e, por conseguinte, o poeta, *qua* poeta, não existiria se nenhum dos seus poemas fosse lido e, aliás, lido de uma certa forma. Esta leitura é especial porque não se conforma ao poema mas forma-o, ela cria os aspectos necessários para o reconhecer ou identificar como tal. Como diz Stanley Fish: “actos de reconhecimento, mais do que despoletados por características formais, constituem a sua origem.

Não é a presença de qualidades poéticas que determina um certo tipo de atenção, mas o prestar de um certo tipo de atenção resulta na emergência de qualidades poéticas” (p. 326). A experiência desta participação hermenêutica e identificadora coloca a existência e a sobrevivência da coisa e da pessoa fora delas e este aspecto é, do ponto de vista da consideração da minha importância enquanto leitor e espectador, no mínimo relevante, talvez irónico e vagamente bíblico. Resgata-se assim o poema da sua petrificação e mutismo históricos e a excepcionalidade esotérica da sua criação é deflacionada pelo exercício democrático do comentário, ou pelo quotidiano como experiência artística, ou pela experiência (a participação) como exercício quotidiano da arte. Mas de um outro ponto de vista, a consideração do leitor e do espectador como participantes activos na constituição do que lêem ou vêem transfere para a sua responsabilidade as decisões sobre o que é elegível, admissível e identificável, ora desvinculando a obra e a criação da formulação de um juízo sobre si, e portanto não admitindo ou recusando a necessidade de qualquer espécie de justificação “interna”, ora vinculando, tanto a obra como o espectador, a um processo simpático que vai do convite à imersão total a um apelo à necessidade de distanciamento crítico. Em qualquer dos casos, o processo de participação envolve-nos na dissolução do que, paradoxalmente e por outro lado, somos (espectadores) e constituímos (a obra, o poema), como, por exemplo, Jacques Rancière afirma com propriedade acerca do teatro do século XX, muitas vezes usado como paradigma da própria compreensão da cena artística contemporânea:

O palco e a *performance* teatrais passam assim a ser uma mediação evanescente entre o mal do espectáculo e a virtude do verdadeiro teatro. Cena e *performance* teatrais propõem-se ensinar aos seus espectadores os meios de deixarem de ser espectadores e de se tornarem agentes de uma prática colectiva. De acordo com o paradigma brechtiano, a mediação teatral torna-os conscientes da situação social que dá lugar a essa mesma mediação, e desencadeia o desejo de agir para transformar a dita situação social. Segundo a lógica de Artaud, fá-los sair

da sua posição de espectadores: em vez de estarem perante um espectáculo, são envolvidos pela *performance*, arrastados para dentro do círculo da acção que lhes devolva a sua energia colectiva. Num caso como noutro, o teatro oferece-se como mediação tendente à sua própria supressão. (p. 16)

De repente, vemo-nos a braços com as exigências do que nos é dado aceder e participar e anelamos por um estado de emancipação (não participação) em que as palavras fossem apenas palavras e os espectadores não sentissem que uma das exigências da cidadania política, e provavelmente o seu último reduto, é a participação artística.

Tudo isto está, de certo modo, contido na mais complexa e longa história da metafísica da participação da qual importa fazer referência a alguns aspectos. Uma fonte que apresenta e problematiza a ideia de participação é o *Parménides* de Platão. Este diálogo tem certamente como referência indirecta, sobretudo na segunda parte, o poema de Parménides sobre o Ser, *Peri Physeos* (*Sobre a Natureza*), do qual apenas nos restam fragmentos (pode ser encontrada uma tradução dos fragmentos e um comentário aos mesmos em *Parmenides, Cosmos and Being — A Philosophical Interpretation*, de Panagiotis Thanassas). Num diálogo da fase tardia de Platão, um Parménides, de idade adiantada, interroga um Sócrates jovem, algo embaraçado com a argumentação do seu oponente, de quem é, surpreendentemente, o interlocutor. O aspecto fundamental do diálogo é, *grosso modo*, o de perceber se as coisas participam da totalidade das ideias ou se, pelo contrário, participam apenas de uma parte das mesmas. Se participam das ideias, na sua totalidade, que razão há para considerá-las diferentes das ideias e como explicar a diferença em si, ou a possibilidade dessa diferença, de ideias (diferentes) das quais participam por completo. Se pelo contrário as coisas participam das ideias, numa parte, como parece defender Sócrates, de que modo é que, por um lado, isto afecta a totalidade da ideia, que é única e indivisível, colocando-se portanto a questão

de saber como pode ser reconhecida subsistir numa das suas partes, porque se encontra dividida na sua totalidade, e, por outro, como excluir que a ideia não é ela já uma coisa que, por sua vez, teria de participar de uma ideia anterior, que subsumisse todas as instâncias (menores) da sua natureza absoluta, mas não fosse ela própria uma. Se um homem participa da ideia de homem, e por isso é reconhecível e se reconhece como homem, mas a ideia não é um homem, como contém esta ideia, na sua totalidade, a natureza de homem (*man-ness*), a não ser supondo que a recebe por participação de uma terceira e anterior ideia de homem e assim até ao infinito? Estas dificuldades que, pela boca de Parménides, Platão adulto, na pessoa de um Sócrates juvenil, coloca a si próprio, são cruciais e alguns comentadores mais perplexos não hesitam em considerar o diálogo como uma glosa das habilidades retóricas dos sofistas, ao passo que outros compreendem aí uma revisão profunda da Teoria das Formas e a tentativa de resolver os seus problemas mais decisivos, mesmo que o resultado final seja a exposição de uma série de aporias (ver, por exemplo, a Introdução de *Plato's Parmenides*, de Constance Meinwald). Talvez mais importante do que isto é observar que as mesmas dificuldades emergem em diferentes lugares e sob diferentes modos, por exemplo, quando se discute se coisas muito grandes, como Deus, cabem ou estão em coisas muito pequenas, como o homem ou uma imagem de d(D)eus, ou se naturezas diferentes, com um predicado comum, são ou podem ser o mesmo ou não (o exemplo pode ser o mesmo), ou quando se debate a relação entre *eidos* (forma, conceito) e *eidolon* (imagem, fantasma), ou se procura ter a certeza de, face a um conjunto determinado de palavras, estarmos perante um poema, ou se defende a tese de que todos os textos do mundo são apenas um.

Uma possibilidade de resolver as objecções de Parménides a Sócrates é supor que a ideia *está presente* na coisa, mas que a coisa não *é* a ideia, ou seja, o ser da ideia não *é* / acontece na coisa. Talvez seja o que Sócrates quer dizer quando, posta de lado a possibilidade de ser uma relação de similitude entre a

coisa e a ideia que justifica a participação, propõe que as ideias estejam nas nossas mentes sob a forma de pensamentos: “Mas não será o caso, perguntou Sócrates, de as ideias serem apenas pensamentos, e não terem propriamente existência a não ser nas nossas mentes, Parménides? Porque neste caso cada ideia pode ainda assim ser uma [una], não experienciando esta multiplicação infinita” (p. 4). Assim, a ideia de presença e uma metafísica da presença não seria equivalente a uma metafísica do ser, embora, possivelmente, contígua desta. Este aspecto pode ser relevante para a discussão contemporânea acerca da presença na arte ou, por exemplo, no teatro, no sentido em que sugere que estar presente é não ser o que está em presença.

Outro modo de resolver os problemas de Sócrates torna-se perceptível no princípio tomista de que *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur* (o que quer que seja recebido é-o no modo do recipiente) o que, entre outras coisas, salvaguarda a diferença entre o criador e a criatura. A criatura recebe do criador apenas o que está na sua capacidade conter, independente da eventual generosidade absoluta do participado, como a subtil frase laudatória de Emerson a Whitman, em que, súbita e simultaneamente, o autor é *desapessoado* e desapossado da sua autoria, para se ver diluído na totalidade da América, demonstra indirectamente. Para Emerson, o que Whitman recebe é de tal modo grande que só pode ser contido pela América na qual Whitman se vê traduzido. Na realidade, Whitman participa da América, mas como, dada a sua condição de recipiente, não a pode receber na totalidade é metamorfoseado na própria América. É ele próprio uma criação do que acaba de criar, cumprindo inteiramente, como diz Emerson umas linhas à frente da carta que citei, as exigências que desde sempre tinha feito.

Tudo isto se orienta finalmente para uma questão de tentar perceber melhor porque achamos que participamos de ou queremos participar de e um moti-

vo que me ajuda a pensar numa possível resposta é, simultaneamente, identitário e político, queremos isso porque temos uma vontade de representação. Esta vontade de representação é a vontade de sermos representados e é a vontade de nos identificarmos e nos reconhecermos no discurso do outro, para que tenhamos a certeza da nossa própria existência no momento em que os nossos pensamentos, rejeitados ou não, alguma vez pensados ou não, voltam a nós com “uma certa majestade alheia”. Não acho que esta vontade de representação seja uma questão de vaidade pessoal ou de misantropia clubista, por nos vermos, eventualmente, participantes de uma realidade que, aos olhos de outros, poderá não passar de um clube exclusivo de excentricidades menores. O mundo de que fazemos parte e nós próprios só resistem ao cepticismo quanto à sua existência, se antes mesmo de existirmos já tivermos sido concebidos por pessoas e coisas que depois passamos a admirar e de que esperamos um sentido. Mas isto, de certo modo, significa não esperar nada dessas pessoas e dessas coisas. A minha autobiografia é sempre a história de vida de outra pessoa.

REFERÊNCIAS

Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Mass.; London: Harvard UP, 1980.

Meinwald, Constance C. *Plato's Parmenides*. NY: Oxford UP, 1991.

Platão, *Parmenides*, Benjamin Jowett (trad.) WEB.

Rancière, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

Thanassas, Panagiotis. *Parmenides, Cosmos and Being — A Philosophical Interpretation*. Milwaukee, Wisconsin: Marquette UP, 2007.