

Uma festa particular

Rodrigo Magalhães

1.

Na verdade escrever é muito fácil. E não faltam assuntos sobre os quais fazê-lo. Por exemplo: caça à baleia, adultério, anarquismo, espeleologia, sonhos, magia, cogumelos, patos mecânicos, enfim.

A dificuldade não reside portanto em escrever mas em continuar a escrever, um pouco como continuar a caminhar quando já se caminhou muito. Quando se caminha muito das duas, uma, surge um cansaço que se instala e que faz descer da possibilidade de continuar a caminhar ou, pelo contrário, é-se acometido por uma espécie de euforia, em que o simples acto de caminhar funciona como combustível, cada passo alimentando o passo seguinte.

Em termos literários a poesia equivaleria à pausa contemplativa que resume um longo passeio meditativo, o conto à pequena caminhada que se vê perturbada por um qualquer incidente que indica a presença de uma outra realidade por trás da aparente, e o romance à caminhada de destino bem definido, com paragens obrigatórias assinaladas *a priori* e um sentido sólido de propósito. E o ensaio, por seu lado, encontra equivalente na caminhada na qual o propósito é o desvio, a atracção pelo inesperado.

Não são, como é evidente, categorias estanques. As vantagens da fluidez estão provadas. Contudo sigamos a ideia do ensaio como desvio, como se se tratasse de uma categoria canónica. Define-se desvio como acto ou efeito de desviar, mudança de direcção, inclinação, subterfúgio, roubo, ramal. Como se vê, pode assumir várias formas.

Podem resumir-se, grosso modo, em três categorias: accidental, voluntário ou obrigatório. Iremos pois por partes.

Na sua vertente accidental o desvio tem muitas semelhanças com o acidente. A intervenção do acaso é a chave.

No entanto é importante que se esclareça de que tipo de acidente se fala. Não é o acidente quase fatal que revela uma realidade oculta, como em Ballard e depois em Cronenberg, no qual há uma qualidade redentiva, transformadora, da qual não se suspeitava. Pelo contrário, não há uma epifania ou sequer a sombra de uma revelação de alcance místico. Apenas um pequeno acidente, um ligeiro desvio daquilo que estava planeado.

No livro de entrevistas que o crítico David Sylvester conduziu com o pintor irlandês Francis Bacon – primeiro publicado com o título certo *The brutality of fact* e depois republicado com um título mais higiénico e anódino, *Interviews with Francis Bacon*, a brutalidade remetida para o papel subalterno de subtítulo - o acidente é um tema recorrente. Com certeza que o seria num volume semelhante dedicado a qualquer outro pintor. Até a mão mais bem treinada tem as suas hesitações. Mas é o que se faz com o resultado dessas hesitações que aqui interessa.

Desses acidentes – rasuras, descuidos, distrações, erros de percepção ou de concepção – nascem outras obras, diferentes daquelas que haviam sido planeadas, ou se o termo não servir, como o próprio Bacon admite, daquelas que foram idealizadas na peculiar escuridão do atelier interior, na mente e no coração. Será então espantoso que esses acidentes revelem não só imagens não sonhadas, mas também profundidades das quais se não desconfiava? Não se está no terreno do místico mas no terreno do não-dito, que não é o inefável mas simplesmente aquilo que não podia ainda dizer-se porque não fora ainda pensado e que o acidente vem revelar. Pode ignorar-se o poder revelatório do acidente, destruindo tudo aquilo que ele tocou e recomeçando, ou pode-se, por outro lado, aceitá-lo e assim instituí-lo como uma das pedras basilares do edifício da prática.

Francis Bacon sustenta esta última hipótese como sendo para ele a mais funcional, ou pelo menos a única que passou a parecer-lhe viável, e anuncia, no mesmo passo, a impossibilidade de reproduzir o acidente. *As the way i work is totally now, accidental, and becomes more and more accidental, and doesn't seem to behave, as it were, unless it is accidental, how can i recreate an accident? It's almost an impossible thing to do.*

A tentação de se reproduzir o acidente, como que sob rígidas condições laboratoriais, não deve ser desprezada. É nesse direcção que o entrevistador, de forma talvez provocatória, procura atrair o entrevistado.

But you might get another accident in the same canvas.

E a resposta, exemplar, *One might get another accident, but it would never be quite the same.*

Podem dar-se vários acidentes mas cada um deles só pode dar-se uma vez.

Do mesmo modo um desvio num passeio habitual traz à tona outro mundo, que ali esteve latente em passeios anteriores, um que precisa de ser percorrido para se tornar explícito. Mas uma vez percorrido torna-se, por assim dizer, familiar, conhecido. O momento inicial não pode ser reproduzido.

Estamos distantes do fragmento de Heráclito que anuncia que não podemos banhar-nos duas vezes na água do mesmo rio. E muito próximos de um imaginário fragmento apócrifo que anuncia que não podemos saber duas vezes o que é banharmo-nos num rio pela primeira vez.

Um passo guiou-nos para dentro do rio. Um passo terá servido como a medida inicial e servirá de guia para estes desvios.

Há no desvio algo do risco associado ao funambulismo. Deve ser aproximado com a mesma cautela com que se caminha sob uma corda bamba. O equilíbrio é tudo. A este propósito Bacon descreve o momento em que procurou trabalhar sobre uma forma accidental, torná-la mais pungente, mais próxima, e acabou por perdê-la. Descreveu o processo, a delicadeza com que deve ser abordado, como *a kind of tightrope walk*. O desvio pode assim situar-se entre a oportunidade e o desastre.

Na curta novela sobre as suas andanças por Veneza, *Marca de água*, Joseph Brodsky escreve a dado ponto que é pelo olho que nos tornamos vulneráveis. Refere-se à beleza, mas poderia ter em mente este delicado funambulismo. O olho do pintor viu algo para além daquilo que lhe fora dado. Ao procurar trazê-lo à luz destruiu-o. O equilíbrio é tudo.

O desvio voluntário tem as suas próprias características e, ao contrário do acidental, o que conta aqui é a intenção. Intenção, meio e oportunidade, como se se tratasse de um acto criminoso

Tome-se a famosa perna de borrego congelada do conto de Roald Dahl, *Lamb to the slaughter*. Serve como arma para o homicídio de um marido, agente da polícia, pela sua mulher grávida, à qual acabara de anunciar a sua intenção de divorciar-se dela ou assim se presume, por meias palavras, e que acaba, depois de posto no forno, – inteligente estratagem para eliminar a arma do crime - a ser servido aos polícias, amigos do marido, que vêm investigar o crime. Concluem que terá sido morto com uma pancada com um objecto contundente, talvez de metal, e enquanto jantam discutem a possível localização desse objecto. Um dos agentes, a boca cheia de borrego, especula que *it's probably right under our very noses*.

É certo que neste caso a questão da intenção, ou premeditação, se torna difícil de discernir e que o acto da mulher poderia enquadrar-se na nebulosa categoria dos crimes passionais, esses que carecem de intenção e que são motivados, ao invés, por uma espécie de cegueira furiosa que impele os indivíduos para actos que não cometeriam de outro modo. Mas os cálculos que Mary - é esse o nome da esposa - leva a cabo após se dissipar a névoa vermelha da cegueira indicam uma racionalidade que, mesmo não podendo ser já premeditação, se lhe equivale. Os actos que executa após atingir o marido na nuca com o pedaço congelado de carne são frios e práticos e destinam-se a ilibá-la do assassinato, ou pelo menos a afastar de si qualquer suspeita. Move-a, ou assim diz a si própria, o filho que está ainda por nascer.

Há neste conto um elemento de perversidade cómica que se encontra em muito do trabalho de Dahl, seja ele escrito para adultos ou para crianças, e que, neste caso concreto, lhe terá sido sugerido numa conversa com o seu amigo Ian Fleming, ambos debruçados sobre uma seca perna de borrego.

Tudo isto pode parecer um pouco deslocado. Mas olhando com atenção percebe-se que o fulcro deste conto é a arma do crime, o objecto que é desviado da sua utilidade inicial. A função primeira do desvio é revelar, desvendar. Esta perna de borrego que, ainda que desviada de forma temporária, não deixa de cumprir a sua função inicial indica o caminho ideal para aquilo que se segue.

A ideia de desviar um objecto daquela que é a sua função reconhecida é uma operação comum a dois universos, que podem por vezes parecer aproximar-se, mas de uma forma que é apenas uma ilusão algo perigosa, o dos torturadores e o dos adeptos do BDSM. A aproximação é ilusória porque dor e prazer, embora possam estar entrelaçados, não deixam de ser pólos opostos. E é isso que os afasta, de forma definitiva. Continuamos, como é evidente, no reino da intenção e em ambos os casos a manipulação da expectativa é uma parte fundamental.

Por exemplo um chicote. Quem não conhece o silvo do chicote, que antecipa o seu beijo? É um dispositivo dramático muito comum no cinema, onde o efeito da cena é favorecido por uma boa montagem. O chicote é, no entanto, um objecto de difícil desvio. Tem uma única função, o que o torna elegível apenas como elemento de prova da importância da intenção de quem o maneja. E, do mesmo modo, de quem se encontra na ponta do seu silvo. É uma verdade que ambos, vítima e submisso, gemem mas os seus gemidos significam coisas muito diferentes. Significam a diferença efectiva entre dor e prazer que antes se referiu.

Parte substancial dessa diferença encontra-se na forma como quem empunha o chicote manipula a expectativa. A vítima teme-a, é já parte da punição, uma parte que ganha preponderância a cada nova chicotada, sem que o fim da prova esteja à vista, o que só aumenta a angústia. Ao invés o submisso deseja-a, excita-se com essa antecipação, que se torna também neste caso parte da punição, encenada, onde o facto de não haver fim visível para o exercício contribui para o crescendo de excitação.

Portanto o chicote, objecto monofuncional, serve-nos de barómetro da intenção, de porta de entrada, como se se tratasse da primeira peça num catálogo ou num leilão.

A questão fundamental no desvio voluntário parece ser o potencial oculto do objecto, o seu potencial latente. Tome-se o caso de um simples saco de plástico, o qual, ao ser esvaziado do seu papel de recipiente, pode ser usado com igual eficácia para asfixiar ou como auxiliar em jogos sexuais de privação sensorial. Mais uma vez a intenção é a chave. Verdugos e amantes não são equivalentes, nem sequer para o olho mais mal treinado.

Olhe-se agora para a trela. Todos conhecemos a famosa imagem do prisioneiro em Guantánamo, mantido por uma militar norte-americana na ponta de uma trela, desumanizado e humilhado, tratado como um animal, - sem nenhuma da consideração

que alguns países já consignaram na sua legislação ao bom tratamento que merecem todas as criaturas, uma medida humanista aplicada aos não-humanos, para não mencionar sequer a terceira Convenção de Genebra, na qual se define o modo humano e digno como devem ser tratados os prisioneiros de guerra – uma analogia bem ilustrativa da forma infrahumana como alguns americanos olhavam para os iraquianos (*camel fuckers, towel heads*, para citar apenas dois dos muitos epítetos cunhados durante o desastre que foi a invasão e posterior ocupação do Iraque pelas forças norte-americanas) e um elemento claro da mentalidade torturatória, de impunidade, que se vivia nos *black sites* e até em locais reconhecidos de forma objectiva como prisões, o caso de Guantánamo.

No entanto esta objectificação da trela, aqui bem afastada do seu significado original, – corda ou correia para prender cães – não tem apenas uma conotação bélica ou violenta. Pelo contrário. O controlo sobre si que o prisioneiro lhe vê retirado pode entregar-se voluntariamente a um outro, pela via do consentimento e da confiança.

O desejo de submissão é tão comum como o desejo de dominação e naquele, ao contrário do prisioneiro, a vontade do submisso é, ou deve ser, soberana. Deve ser a sua vontade a estabelecer os limites. De forma oposta ao prisioneiro, cuja vontade lhe é roubada de uma forma que pode considerar-se absoluta, o poder do submisso é inequívoco. O momento em que a coleira é colocada é um momento de comunhão, o uso da trela é consensual, um desejo partilhado. Mas quem estabelece as regras é quem se submete o que, de certo modo, esvazia o entendimento comum sobre a dinâmica de poder associada a estas práticas. Quem estabelece os limites é quem comanda. Se não se compreender isto aquilo que resta é só violência e degradação. E sobre isto não pode haver consenso.

Do consenso passemos para a dissensão. Discordar, como se sabe, também é fundamental.

Compreender a linguagem do poder é saber desmontar essa mesma linguagem. E o que pode fazer-se com qualquer coisa que se desmonta? Organizar ou baralhar as peças e voltar a montá-la, do mesmo modo que se apresentou ou, que é aquilo que aqui nos interessa, de um modo que sirva outras intenções, em particular aquelas que viram a linguagem do poder contra si própria.

Quem diz o poder diz o espectáculo, na formulação de Guy Debord, o qual, juntamente com Gil J. Wolman, fundou a Internacional Letrista, em Paris no ano de 1952. Nascida de uma cisão no grupo Letrista, criado e liderado por Isidore Isou, a Internacional surge desde o início sob o signo da dissidência, da discordância. Ainda que hoje possa parecer apenas um preâmbulo da mais famosa Internacional Situacionista, que se lhe seguiu, a Letrista estabelece de facto o corpo teórico e interventivo sobre o qual a Situacionista virá a elaborar. Um dos elementos centrais desse corpo crítico é o conceito de *détournement*.

Num texto de 1956, publicado na revista belga *Les lèvres nues*, Debord e Wolman alongam-se sobre este conceito, circunscrevendo as intenções da actividade, definindo regras e modos exemplares de aplicação do conceito, deixando pelo caminho algumas advertências aqueles que se aprestem a embarcar nessa aventura subversiva.

Depois de algumas considerações preliminares sobre uma teia, aquela que congrega em si todos os meios de expressão cultural, social e política, que tudo engloba e em breve tudo envolverá – uma antevisão menos bem formulada do conceito de sociedade do espectáculo, que o próprio Debord proporá no livro homónimo de 1967 – os autores fecham o parágrafo com aquilo que pode ser lido como uma declaração de intenções ou, de forma mais exacta, um apelo às armas. *L'innovation extrémiste a seule une justification historique*.

Com que armas se pode cumprir esta táctica historicamente justificada é aquilo que se vai tentar explicar. Ou melhor, não explicar mas antes integrar nesta informal descrição da ideia de desvio e das suas múltiplas faces.

O credo que subjaz ao conceito de *détournement* pode talvez ser resumido nesta pequena frase: *Tous les éléments, pris n'importe où, peuvent faire l'objet de rapprochements nouveaux*. Uma formulação de uma concisão bastante elegante, não distante de alguns raciocínios de igual modo burilados que Debord iria semear nos seus livros subsequentes. Não é o teórico árido do espectáculo que é um grande escritor, mas o outro, aquele que funde política e vida, teoria com a pequena história. Mas em 1956 Debord ainda não é esse escritor. Seja como for não é de méritos estilísticos que aqui pretende tratar-se.

Este tipo peculiar de desvio, que pode designar-se como insurreccional, exige em primeiro lugar que se compreenda de que modo o inimigo veicula as suas mensagens e, ao mesmo tempo, aceitar que tudo o que dele emana é propaganda. Detectar as ligações ocultas entre coisas que, na aparência, são díspares é outro passo importante, como indicam, de forma bastante clara, os autores deste pequeno manual de guerrilha: *(...) entre deux éléments, d'origines aussi étrangères qu'il est possible, un rapport s'établit toujours*. Mas compreender e discernir não basta. É fundamental saber agir, e sabendo agir saber também com que intenção apresentar o produto final dessa acção. Está-se tão longe quanto possível da alquimia e, no entanto, ainda na sua proximidade enquanto metáfora, comparação que os autores sem dúvida se apressariam a repudiar.

Os revolucionários, como se sabe, consideram-se quase sempre como pedagogos ou têm, pelo menos, intenções pedagógicas. Debord e Wolman, movidos por esse mesmo impulso, passam pois a expor conceitos relevantes e estabelecem regras metodológicas e, em primeiro lugar, distinguem entre dois tipos possíveis de *détournement*, tipos esses que devem combinar-se em qualquer actividade do desvio como eles aqui o entendem.

Distinguem portanto entre *mineurs* e *abusifs*. Os primeiros referem-se a elementos que não têm em si qualquer valor próprio mas que o adquirem ao serem integrados num novo contexto - um recorte da imprensa, uma frase neutra, uma fotografia qualquer – e os segundos a elementos que têm valor intrínseco mas que adquirem, através de novas ligações e de um novo contexto, um novo significado, um novo valor – um slogan de Saint-Just ou uma sequência de Eisenstein. Da associação destes dois tipos compõem-se os *détournements* de alguma envergadura, como os definem os ideólogos deste modo de acção. Que, como veremos adiante, esta manipulação e recontextualização tenha passado a focar-se não em em objectos anódinos ou em proezas artísticas mas, de forma exclusiva, em vestígios da sociedade de consumo, que se mutilam e modificam para veicular a mensagem oposta aquela com que primeiro surgiram, é talvez o mais forte indício de que a ideia de espectáculo que Debord viria a propor estava, pelo menos em linhas gerais, muito próxima daquilo que seria o futuro.

O desvio enunciado por Debord e Wolman tornou-se, de certo modo, parte integrante da nossa paisagem cultural. Veja-se o *sampling* – que na sua vertente mais próxima das teorias letristas encontra no colectivo Negativland o seu melhor exemplo e um parente próximo no famoso e banido álbum de Danger Mouse, intitulado *The Grey Album*; no trabalho de ambos o *détournement* surge rebaptizado como *mashup*, nome mais de rua e menos de caves fumarentas da velha Europa, mas o alvo é um daqueles que os Letristas indicaram como passíveis de ataque, a ideia de autoria e de propriedade – e a ascensão irresistível do *meme*, veículo por excelência do humor das redes sociais, ao qual assenta que nem uma luva a definição que Debord e Wolman fazem dos *détournements mineurs*.

No entanto aquilo que mais nos interessa é a publicidade e os desvios de que pode ser alvo, no sentido em que está mais próximo do espírito original do *détournement*. O que é a publicidade senão o vestígio mais imediato do espectáculo, presa de forma indelével a um dos aspectos mais visíveis da sociedade espectacular, o consumo? O fluxo constante, brilhante e sedutor, de produtos, que vendem ideias de estato, de se estar do lado certo da vida, é um campo particularmente apetecível para quem queira praticar o exercício do *détournement*. Pode dizer-se que é um exercício que combate o sintoma, e não a doença, mas consideremos ainda assim o caso do colectivo Adbusters, originário do Canadá, famoso pelas suas subversões de mensagens publicitárias, transformando *advertisements* em *subvertisements*.

Deixemos que Kalle Lasn, um dos fundadores deste colectivo, de certo modo confirme a ideia anterior - de que por vezes apenas se combate o sintoma e não a doença - mas que, de passagem, nos elucide sobre uma ideia bastante mais decisiva, a de como é difícil conciliar aqueles que lutam em redor daquilo que de facto deve importar. É fácil de compreender que ambas as ideias se relacionam de uma forma muito próxima.

What is the big issue of our time? What do you really believe in? Segundo Lasn, entrevistado em 2002 por três membros do CCCE, (Center for Communication and Civil Engagement) o grosso dos activistas deveria ser capaz de responder a estas perguntas sem deixar que a pulverização própria de um movimento multi reivindicativo, cada qual com a sua própria agenda, os afastasse daquelas que devem ser as questões centrais em qualquer forma de luta. Subjacente a cada uma dessas reivindicações, legítimas por si só, deveria, segundo Lasn, existir uma consciência daqueles que, num contexto mais

alargado, são os problemas comuns a quem tenta lutar contra aquilo que Debord definiu como o espectáculo e que Lasn identifica como as seis grandes corporações que controlam, mundo fora, a difusão da informação. Subjacente a cada uma dessas queixas de teor minimal, chamemos-lhes assim, há causas maximais que influenciam cada uma delas. É a essas causas que deve dedicar-se a maior atenção, e em redor das quais se devem congregiar aqueles que lutam.

E aponta-se o exemplo da “Batalha de Seattle”, os protestos levados a cabo durante a reunião da Organização Mundial de Comércio nessa cidade em 1989, como um desses raros momentos em que o objectivo comum – interromper os trabalhos e impedir os delegados de aprovar novas regras globais de comércio – se sobrepôs aos objectivos minoritários. E não só essa conquista mas o modo como se poderiam ter obtido victórias semelhantes, mobilizações da mesma dimensão.

“The next protest in New York will be about Media Democracy and the protest in Melbourne will be about True Cost and the protest in Genoa will be about killing the corporate I” é, segundo Lasn, o credo que deveria ter conduzido os protestos, num clamor que se assemelha ao brado guevarista de “Não um, não dois, não três, mas muitos Vietnameses!”, e que se lhe assemelha no sentido em que se dá o reconhecimento de um inimigo comum, ainda que as circunstâncias em que se combate e os motivos pelos quais se leva a cabo esse combate possam ser muito diversos. Mas a verdade é que esse apelo comum às armas se viu subjugado à atomização própria dos movimentos descentralizados, quase do mesmo modo em que o apelo do Che se finou com ele nas montanhas da Bolívia.

Neste sentido a batalha pela plena representação no espaço mediático, - ou seja, a obtenção ou criação de uma sociedade mediática onde todos se possam ver representados, até os seus críticos – que é um dos objectivos últimos indicados por Lasn nesta entrevista como devendo ser comum a todos os activistas, corre o risco de desaparecer com tão pouco efeito como o foquismo, a teoria idealizada por Guevara e depois desenvolvida por Régis Debray e cujo principal elemento de acção era a criação a nível local de focos revolucionários, - daí a designação - cujo objectivo comum fosse o combate ao imperialismo.

A insistência na necessidade de se adoptar objectivos comuns, que não excluam as reivindicações próprias de cada grupo mas que as enquadrem em objectivos maiores, é a preocupação fundamental de Lasn. Chama-lhes *memes*, a partir do conceito de *meme* criado por Richard Dawkins em *O gene egoísta*, como análogo mnemónico ao gene na biologia. Ou seja, Dawkins define-a como unidade mínima de transmissão da memória, e da cultura, claro. Apropriado como o gene da cultura, da memória e da informação – ainda que tenha sofrido o desvio, voluntaríssimo, que o popularizou nas redes sociais, para citar apenas o exemplo do grumpy cat – o *meme*, como Lasn o entende, deve funcionar como uma unidade mínima de entendimento entre grupos que, embora não opostos no fundamental, divergem na especificidade das suas reivindicações. O problema não são portanto os *metamemes*, as causas comuns, mas os *micro-memes*, os particularismos que se colocam à frente do bem comum e acabam por corroer, desviando-as, as bases de qualquer entendimento frutuoso.

Certos desvios voluntários podem pois levar a becos sem saída.

O mesmo pode dizer-se dos desvios obrigatórios.

Um sinal na estrada assinala uma alteração no trajecto mas a obrigação de celibato entre o clero católico indica uma torção nas inclinações naturais. O conceito de obrigatório é de grande flexibilidade e abrangência. De entre os tipos de desvio que nos têm ocupado é aquele em que a noção de força, no sentido vinculativo, se aplica com maior peso. E essa força pode aplicar-se com particular veemência através da crença. Um exemplo: não é novidade que as igrejas esculpidas na rocha em Lalibela, na Etiópia, são o produto de uma visão. Do mesmo modo, o que é o sucesso da chamada Batalha de Seattle senão o produto de uma visão?

Uma visão, de certo modo, mais não é mais do que um sinal emanado de um sistema de crenças que norteiam determinado indivíduo. Pode por vezes ser totalmente contrária a esse sistema, como no famoso exemplo da conversão de Saulo de Tarso naquele que viria a ser São Paulo, após um encontro místico com Jesus na estrada para Damasco. O perseguidor dos cristãos torna-se assim um dos seus mais ardorosos ideólogos. Mas no geral aquilo que acontece é que a visão, ou sonho vívido, é entendido como emanando de forma directa de quem quer que se sente no topo do edifício de crenças que sustenta aquele a quem a visão é dirigida.

Segundo a lenda é esse o caso de Lalibela, nome da cidade que deriva de forma directa do nome do rei, que no século XII, terá sido instruído por um anjo a iniciar a construção de uma nova Jerusalém, a original tomada então pelos muçulmanos. As instruções dos anjos, sabe-se pelo menos desde a Anunciação, emanam de Deus, do qual são dilectos mensageiros. Construíram-se pois quatro grupos de igrejas, talhadas na pedra, num conjunto de 23 edifícios, os quais compõem um fantasma dessa Jerusalém que se julgava perdida. Talvez não um fantasma, embora se lhe equivalesssem de forma espectral, mas uma nova oportunidade. Portanto Lalibela, o rei, desviado pelo anjo do seu caminho de conquista e consolidação de poder, que de certo modo é a condição dos reis, não desconfia da obrigatoriedade desse desvio. A crença impele à acção.

Aquilo que impele reis impele também aqueles cujo maior desejo é viver sem reis, sem mestres ou deuses. O que tornou possível o sucesso da “batalha de Seattle” foi a ideia de que era obrigatório – ou pelo menos fundamental – que certos grupos recalcitrantes se desviassem da sua ortodoxia temática habitual e aceitassem a existência de temas maiores, que representassem todos os envolvidos. Brotam, estes desvios obrigatórios, – que quaisquer libertários teriam dificuldade em aceitar como tal – de uma necessidade análoga à do pio rei Lalibela, à construção de uma nova Jerusalém mas uma Jerusalém de uma outra ordem, cujo propósito fosse incluir e não excluir, onde todos pudessem sentir-se representados. Uma utopia afinal, em nada diferente de Jerusalém, fadada ao mesmo desgraçado destino de se ver sempre incompleta, sempre sob disputa, sempre manchada de sangue.

O desvio pode levar-nos a perder o caminho. Por acidente, vontade ou simples submissão.

O desvio pode levar-nos também ao nada. Sigamo-lo.