

POR UMA ANÁLISE RÍTMICA DOS PROTESTOS¹

FOR A RHYTHM-ANALYSIS OF PROTESTS

Raluca Soreanu

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo:

O artigo propõe uma agenda de análise rítmica para estudar as criatividades do protesto. A discussão sobre a análise rítmica é ancorada na ontologia dos *selves* de autoria de Cornelius Castoriadis. Abarcaremos psique e sociedade no mesmo pensamento e mudaremos os termos do debate das subjetividades coletivas para a emergência rítmica dos *divíduos*. O artigo introduz a noção de ritmos concêntricos como um quadro analítico para tornar inteligíveis as polirritmias dos locais de protesto. Finalmente, o artigo constrói uma vinheta sobre ritmos concêntricos, onde, analisando uma coreografia particular do protesto, nos habilitamos a falar sobre autonomia, reconhecimento e política pós-edípica.

Palavras-chave: análise rítmica, criatividade, imaginário social, *divíduos*.

Abstract:

The article proposes a rhythm-analytic agenda for studying the creativities of protest. The discussion on rhythm-analysis is anchored in the ontology of *selves* authored by Cornelius Castoriadis. We think psyche and society in the same thought, and we shift the terms of debate from collective subjectivities to the rhythmic emergence of *dividuals*. The article introduces the notion of nested rhythms as an analytical frame for making sense of the polyrhythmias of sites of protest. Finally, the article construes a vignette on nested rhythms where by analysing a particular choreography of protest we enable ourselves to talk about autonomy, recognition and post-oedipal politics.

Keywords: rhythm-analysis, creativity, social imaginary, *dividuals*.

¹ Tradução de Igor Peres, mestre em sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP/UERJ).

Prelúdio: diagrama do ritmo

Há um fio comum que conecta a Praça Tahrir, a Praça Syntagma, a Puerta del Sol, o Parque Zuccotti e outros lugares de mobilização pelo globo? Há um modo coletivo de semiotização ao qual nos remete o fio rítmico? Estas são perguntas cruciais se nossa agenda é formular uma teoria psicossocial do protesto. Confrontados com locais de protestos tão intrincados como estes, retornamos à reflexão de Fredric Jameson, segundo a qual “se quer pensar formulações (e de fato diagramas) para coletividades que sejam ao menos tão complexas e estimulantes quanto aquelas de Lacan acerca do inconsciente individual” (Jameson, 2004, p. 405-406). Neste ensaio, reformulo o problema da formação de subjetividades coletivas² em termos da emergência rítmica de indivíduos; isto é parte de um projeto rítmico-analítico, desenvolvido em afinidade com o de Henri Lefebvre. Meu diagrama da coletividade é um diagrama dos ritmos. Desenhando este diagrama, tenho dois compromissos. Um é chamar a atenção para a profunda criatividade³ das novas formas de mobilização ocorridas nos últimos dois anos, e seu potencial no sentido de trazer à tona uma redistribuição do sensível (Rancière, 2004)⁴, ou uma ruptura qualitativa com o tempo e o espaço políticos. O outro é traçar a direção desta ruptura qualitativa como um fenômeno do ritmo: como uma espacialização do tempo, ou como uma conquista rítmica que espacializa. Como o mostro, o ritmo que tem a capacidade de reconcretizar um espaço abstrato comporta qualidades revolucionárias, e nos leva a solos políticos densos de autonomia e reconhecimento.

Desenhando o diagrama do ritmo, dou também contorno a análise rítmica como projeto ontológico e epistemológico. Primeiro, a análise rítmica é centrada numa situação. Mas as situações são mais profundas do que o notou a sociologia interacionista; elas são situações psíquicas, envolvendo tanto presenças quanto ausências, meias ausências, ou espectros. Segundo, a coexistência de ritmos lineares, cíclicos, alternados ou justapostos – o que Lefebvre (2004, p. 27-37) “vê da janela” – precisa de tropos analíticos que sustentem sua ontologia. Aqui, introduzo a ideia de círculo rítmico. Os ritmos chegam concêntricos até nós, por vezes: um ritmo dentro de outro

2 Para discussões sobre subjetividades coletivas e transformação política ver Rancière (1995), Balibar (2002), Badiou (2005).

3 Para comentários sobre criatividades profundas em *Occupy Wall Street*, ver Brown (2011) e Protevi (2011).

4 Por distribuição do sensível Jacques Rancière entende as práticas pelas quais tornamos inteligíveis nossas comunidades, através de uma “delimitação dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, da palavra e do ruído” (Rancière, 2004, p. 12).

ritmo e dentro de outro ritmo mais. Só escutando através deles podemos reconstituir situações psíquicas e seguir a espacialização do tempo.

No que segue, começo com as ontologias. Discuto a ontologia regional dos *selves* que Cornelius Castoriadis propõe, e mostro como serve bem ao projeto rítmico-analítico. Pontuo também a negligência para com o inconsciente na teoria social, e para com a crise na modelação da psique. Na segunda parte do artigo, salto à epistemologia, e pergunto: o que significa escutar para um analista rítmico? O que significa andar na praça como um analista rítmico? Aqui o analista aprende a coletar o tempo, coletar enquadramentos do ritmo, e a ouvir ritmos concêntricos. A terceira parte do artigo traz uma vinheta sobre o ritmo, começando com coreografias do protesto de um lugar particular da Romênia, na cidade Cluj-Napoca. A organização Alburnus Maior protesta contra o projeto de uma mina de ouro a céu aberto baseada em tecnologias de cianeto, na cidade romena Roșia Montană. Na medida em que discernimos ritmos concêntricos na praça, nós iluminamos momentos de autonomia, reconhecimento e política pós-edípica. Deste modo, a forma política emerge, assim, sem referência necessária à Autoridade e à Lei do Pai (Razão, Ordem, o Estado, o Mercado).

Este ensaio é *para* os movimentos revolucionários: é dedicado às suas criatividades e à robustez de suas ontologias castoriadianas. É *para* eles em um sentido que não pode jamais limitar-se à escrita, e que envolve alguns movimentos de pulsação de capilaridades, fenômenos de compartilhamento do corpo que se dão uma vez que estamos em uma ética dos divíduos. Como eu mostro, estando-com a praça e escrevendo sua história, o analista rítmico é parte de uma ordem sincrônica emergente, onde mantemo-nos na mesma batida que o outro, em atos de resistência aos ritmos repetitivos do capital.

Imaginários sociais radicais. De uma ontologia regional dos *selves* ao problema do ritmo

A seguirmos Cornelius Castoriadis, todas as revoluções são mudanças do imaginário radical. O imaginário é primeiro e acima de tudo uma capacidade: é a capacidade de uma sociedade criar significado, por meio do qual se torna existente enquanto sociedade. Mas o imaginário é também o núcleo resultante dos significados sociais, emergindo da capacidade social de criar significações (Castoriadis, 1987). Assim concebido, o imaginário não é reduzido a um atributo psicológico, e também diverge do imaginário lacaniano (Lacan, 1954)⁵. Ao contrário, é precisamente o ponto de interseção

5 Brevemente, a inflexão marxiana em Lacan torna o imaginário uma ilusão, enquanto a inflexão freudiana torna esta ilusão uma fantasia, que responde

entre a dimensão psíquica e a dimensão social da vida. Criando um espaço para estas duas dimensões – o psíquico e o social –, Castoriadis nos guia numa importante jornada partindo de algumas oposições empobrecedoras da teoria social: entre o indivíduo e a sociedade, entre o individualismo e o holismo. Em suas palavras: “o indivíduo não é, para começar e principalmente, nada além da sociedade. A oposição indivíduo/sociedade, quando os termos são tomados rigorosamente, é uma falácia total” (Castoriadis, 1991, p. 61). Os próprios termos do debate no domínio humano mudaram para uma compreensão não-dualista da psique e da sociedade. Num diálogo indireto com diferentes linhas da teoria da estruturação (Giddens, Archer)⁶, Castoriadis clarifica que é simplesmente inútil postular que “a sociedade produz os indivíduos que por sua vez produzem a sociedade” (Castoriadis, 1991, p. 145). Qualquer argumento como este da constituição circular obscurece não só o fato de que a “sociedade não é uma propriedade de composição” (Castoriadis, 1991, p. 145), mas também que todo o edifício do pensamento sobre todos-e-partes colapsa quando estamos falando da sociedade, e o que emerge é “um tipo de relacionamento que não possui analogia em parte alguma” (Castoriadis, 1991, p. 145). Não se trata somente do fato de que o “todo” contém um excedente qualitativamente distinto da soma das partes – ao contrário, como leio, as “partes” são as formas particulares de ser e devir que são somente em virtude de sua participação no todo; o todo é, por sua vez, ilegível em sua particularidade de ser e devir, sem as partes. Essa complicação nos empurra em direção a formas de pluralismo epistemológico onde o processo coletivo tem como ponto de partida de sua compreensão a impossibilidade de uma ontologia baseada em todos-e-partes.

Qual pode ser a formulação positiva desta impossibilidade? Como podemos chegar numa constelação de afinidades que transforme uma disposição pluralística numa nova direção de estudos sobre os processos coletivos? Aqui falarei de uma constelação de afinidades entre ontologias que nos proporcionam uma noção de ritmo. Castoriadis nos levará a tal ontologia, como veremos adiante. Mas há também Gabriel Tarde (1962), que em *As leis da imitação* produz seu próprio entendimento do espaço intersubjetivo modulado pelo ritmo. Ele fala de uma harmonia que é a “interface feliz de duas imitações, ocorrendo primeiro em uma mente singular”; e de “sucessivas complicações e harmonizações das harmonias” (Tarde, 1962, p. 94-95) que

a uma necessidade psicológica: a de um ego que pode funcionar autônoma e integralmente. Para discussões sobre o imaginário em Castoriadis e Lacan ver Stavrakakis (2002) e Strauss (2006).

6 Para uma crítica dos elementos de codeterminismo (isto é, a explicação dos fenômenos sociais como efeitos entre agência e estrutura) em pensadores como Giddens ou Archer, ver Dépelteau (2008).

produzem os frutos da criatividade social, começando a partir de esquemas da estética até enciclopédias ou mesmo até certas organizações do trabalho. Há também Elias Canetti, que escapa do dualismo indivíduo/sociedade e do paradigma das partes e do todo, enxergando a formação da multidão como uma “enorme onda surgindo sobre a cidade, absorvendo-a”, que obscurece os outrora “memoráveis e discerníveis detalhes” (Canetti, 1999, p. 488). O que constitui ativamente a multidão e mantém suas fronteiras no lugar é precisamente o juntar-se de distintas velocidades, o amálgama de diferentes ritmos. Finalmente, para o criativo par autoral Deleuze e Guattari, o dualismo indivíduo/sociedade é superado pelo “molecular”, um domínio dos “fluxos, devires, mudanças de fase, intensidades” (Guattari; Rolnik, 2008) que não se submetem a operações de categorização, identificação e totalização. Aqui, o indivíduo se torna um tipo de ficção, ou como Guattari (2008, p. 369-370) coloca:

[...] os objetos com os quais estamos lidando não são sujeitos homogêneos, entidades que podemos definir, nem mesmo em relação a uma unidade individual corporificada. Eles são conjuntos subjetivos-objetivos de componentes heterogêneos cujos traços nunca podem ser definidos com segurança.

O coletivo se torna uma multiplicidade, uma série de encontros e interligações de maior ou menor estabilidade, tudo acontecendo dentro de um fluxo irrefreável, mas que gera campos sociais com características distintas em termos de ritmos e afetos (Brighenti, 2010).

A afinidade mais profunda entre estas perspectivas está no fato de permitirem a emergência de uma concepção de transmissão e multiplicação psíquicas. É precisamente através das transmissões psíquicas que emergem as multiplicidades – sejam elas castoriadianas ou deleuzo-guattarianas. Em uma formulação seca, algo percorre o interior do domínio psíquico. Neste movimento, as particularidades de um domínio psíquico são constituídas. Igualmente, neste movimento alguma coisa completamente nova é criada, como um efeito de multiplicações psíquicas. Estas últimas elaborações não são seguramente proporcionadas mesmo pelas enigmáticas “harmonizações das harmonias” de Tarde, que não elucidam as fontes psíquicas de sua proposição sobre a intersubjetividade; ou pela não especificada vasta “onda” de Canetti. Poder-se-ia argumentar que para tais elaborações, precisamos de uma ontologia forte, e é aí que nos voltamos para Cornelius Castoriadis.

Castoriadis chega até nós como um ontólogo regional do *self*. Ele logra uma reformulação radical do que entendemos por “*self*”: de certa maneira, ele des-psicologiza o *self* e dissolve sua conexão necessária com o

domínio humano, e especialmente com o domínio da consciência humana. O *self* – um termo que ele usa intercambiavelmente com “o para-si” – é uma emergência que possui autofinalidade, é capaz de autopreservação, raciocina (no sentido amplo de engajamento em uma forma de cálculo, e não no sentido tacanho de uma operação racional), e incorpora um mundo por conta própria (Castoriadis, 1987; 1989). O *self* possui regiões diferenciadas: Castoriadis descreve seis delas.

Primeiro, há o ser vivo, que inclui até mesmo as mais simples formas de vida, como a célula viva singular – ela também contém um mundo em si. Segundo, há a psique humana. Como o vejo, para Castoriadis nem todo sujeito humano “possui” uma psique, seguindo o modelo “um corpo, uma psique”, mas, ao invés disso, todo sujeito participa da região psíquica. Para complicar ainda mais as coisas, independentemente da maneira que elegemos para nos engajar na modulação da psique, as agências intrapsíquicas ou instâncias que identificamos (tais como no último modelo de Freud, o ego, id e o superego) contarão como “*selves*” por si sós. Terceiro, há o indivíduo social, que Castoriadis concebe como fabricado pela sociedade através de uma série de transformações da psique. Enquanto o indivíduo social é uma das mais estáveis fabricações dos nossos tempos contemporâneos dentro do horizonte dos “*selves*”, nossos olhos sociológicos e nossos ouvidos psicanalíticos (Chodorow, 2004) permanecerão alertas à emergência, a existência e a persistência dos “divíduos” sociais (Sahlins, 2011; Strathern, 1988; Bastide, 1973). Divíduos possuem aspectos do que usualmente enxergamos como “pessoas” divisíveis, distribuídas, e participando entre as outras; eles também possuem aspectos dos outros participando neles. Uma cena de tornar-se associado com um totem é uma boa ocasião para a emergência de um “divíduo”: aqui, nós temos a visão de uma “alma externa”, coexistindo com uma visão pertencente a “uma alma interna” (Bastide, 1973). A pessoa e o totem não são mais duas realidades distintas que possamos manter separadas, mas se tornam uma nova emergência singular. Da mesma forma, uma cena de reunião num local de protesto, numa praça, num movimento sincrônico, é, como veremos depois, outra instância da emergência do “divíduo”.

Quarto, a sociedade é uma forma de *self*. Ela existe por si mesma, revela uma inclinação à autopreservação, é caracterizada por alguma forma de lógica (não-racional), e incorpora um mundo por conta própria. Contudo, Castoriadis nos adverte que a sociedade não é um “sujeito” (ou um “hipersujeito”, ou um “sujeito de ordem maior”) dotado de consciência coletiva⁷. Se considerarmos a sociedade como um “hipersujeito” então

⁷ Formulando de outra forma, Castoriadis está em desacordo com a ideia de consciência coletiva de Durkheim (1960).

atribuiríamos a ela algum tipo de autoprecaução, e mesmo uma capacidade de voltar-se reflexivamente sobre si mesma e deliberar enquanto toma si como objeto. Este seria um juízo errôneo sobre a região ontológica da sociedade. São somente a quinta e a sexta das regiões ontológicas descritas por Castoriadis que possuem a capacidade de voltar-se reflexivamente sobre si mesmas; são elas: o sujeito humano e a sociedade autônoma. O que os aproxima é o fato de que são “projetos” – eles são formações contingentes, que se assemelham pelo fato de não reconhecerem o desejo de um outro (ou princípio) externo como o solo último para sua existência. Em suma, ambos reconhecem suas autoconstituições enquanto tais.

A riqueza desta ontologia regional nos aproxima de uma ocasião teórica semelhante ao luto: o que foi perdido na teoria sociológica nas últimas décadas é um cuidadoso (ou melhor, um corajoso) investimento na modelação da região psíquica. O inconsciente é frequentemente invocado como o “continente obscuro” que nunca trilha seu caminho em direção as nossas teorias mais elegantes e parcimoniosas. Ele assombra as teorias. Ele pertence a uma economia da ausência antes que a uma economia da presença. Este movimento se manifesta nos lugares teóricos mais inesperados, onde um trabalho significativo é feito para suturar o corte entre indivíduo e sociedade: a teoria do *habitus* de Pierre Bourdieu; ou a teoria da interação ritual de Randall Collins. Aqui, há movimentos diversos que fazem com que o inconsciente se torne uma espécie de fantasma. Um deles é fornecer uma definição negativa do inconsciente: Collins, por exemplo, usa “inconsciente” e “sem consciência” de forma intercambiável, referindo-se a uma parte do *self* que é definida pela negação da consciência e, portanto, não pode comportar uma forma afirmativa. O id de Freud é equacionado ao “núcleo não socializado do desejo humano” (Collins, 2004, p. 346).

O corte entre o “indivíduo” e o “social” está longe de ser apenas um problema teórico: há, em verdade, uma separação instável do domínio humano esculpida pelas forças da hipermodernidade e do neoliberalismo (Frosh, 2010). Enquanto “indivíduos” proliferam nos campos econômicos, em campos de produção do conhecimento, ou em campos eróticos, “divíduos” são escassos. Em toda sua escassez, momentos de emergência dos “divíduos” são um dos mais proveitosos no sentido de acrescentar à modelação da psique. Como o projeto de análise rítmica se insere nesta conversa sobre a modelação da psique? Da ideia de uma inescapável transmissão – algo sempre percorre o domínio psíquico – podemos saltar adiante e nos tornar atentos a situações em que algo percorre o domínio psíquico de maneira distinta. Ou situações em que algo percorre de forma distinta regiões diferentes do *self*. Se algo de fato está sendo transmitido, deixa marcas rítmicas. Batidas. Acentos. Tempos. Crescendo. Decrescendo. Polirritmia. Eurritmia. Arritmia. Cada

uma das regiões da ontologia de Castoriadis possui um ritmo próprio. Cada *self* (ou para-si) possui uma constituição rítmica. O encontro das regiões gera um juntar-se de ritmos, uma polirritmia. A composição mais complicada dos ritmos emerge quando consideramos todas as regiões do para-si na mesma descrição: aí, o que devemos esperar registrar com um ouvido suficientemente bom é a polirritmia do para-si. Então, a ontologia regional de Castoriadis é um bom receptáculo para nosso projeto rítmico-analítico; ele permite que histórias sobre o ritmo sejam contadas. Como a vejo, a agenda da análise rítmica é traduzir uma ontologia regional em um problema dos ritmos.

Uma primeira abertura em Castoriadis, que pode fundamentar esta tradução, está na maneira que ele concebe as fontes psíquicas da criatividade. Um impasse crucial consiste no fato de que os filósofos assumiram muito frequentemente que o imaginário é meramente uma cópia ou um reflexo do mundo exterior. Rejeitando este ponto de partida, Castoriadis argumenta que a imaginação torna a relação entre mente e mundo possível. “O imaginário”, ele nos diz, “é toda a criação de um mundo para-si do sujeito” (1997 [1984], p. 5). O imaginário é constantemente criativo – o surgimento de “um espontâneo e insujeitável fluxo de representações, afetos, e desejos” (Castoriadis, 1997, p. 356). É a origem de ambos, psique e sociedade. As imagens da psique nunca podem ser reduzidas a uma fundação mais real ou mais material (Castoriadis, 1987, p. 27-8 e 144).

Em sua discussão sobre o inconsciente freudiano, Castoriadis insiste que toda reformulação linguística relacionada a ele é uma falha, pois deixa escapar alguns fenômenos energéticos e afetivos da psique. Como ele nos conta,

A psique não é socializável sem resto – nem o inconsciente é traduzível sem resto, na linguagem. A redução do inconsciente à linguagem (onde Lacan e Habermas entram em acordo curiosamente) é estranha à coisa em si (e obviamente também ao pensamento de Freud: ‘no inconsciente só há representações de coisas, não representações de palavras’) (Castoriadis, 1997 [1989], p. 376).

Castoriadis interroga o que ele considera uma visão reducionista da elaboração lacaniana sobre o imaginário. Para ele, o imaginário radical não é a criação de imagens na mente ou na sociedade, mas é o significável. Em suas palavras,

[...] uma das maiores inadequações da concepção de Lacan sobre a imaginação é sua fixação no escópico. [...] Para mim [...] a

imaginação é por excelência a imaginação do compositor musical [...] Repentinamente, figuras surgem e não são minimamente visuais. Elas são essencialmente audíveis e cinéticas – pois há também o ritmo (Castoriadis, 1995, p. 182).

O psicanalista e o sociólogo interacionista se encontram em ressonância: “pois há também o ritmo”. O inconsciente não é só rítmico, mas contribui também para formas variadas de emergência polirrítmica: no encontro com outras partes/agências da psique humana; e no encontro com outras regiões do para-si. Ritmos psíquicos não são assuntos privados. Através do ritmo e do conflito, a psique humana é politizada e torna-se um domínio público. As correntes das representações inconscientes amplamente autogeradas – ou imagens que não são “alvos de determinação” (Whitebook, 1995, p. 169) que constituem o imaginário – revelam-se a nós como algo que não pode ser privatizado. Essas imagens podem e efetivamente assaltam a vida social; elas subvertem e transgridem formas existentes de pensar, fazer, relatar – sendo, portanto, fontes para a fundação de novos imaginários sociais e políticos.

A forma como Castoriadis elabora a conexão entre imaginário radical da psique humana e o imaginário radical da sociedade dá-se através de seu conceito de “sociedade”, que ele concebe como uma forma de autocriação. Isso significa que formas sociais não são o produto de forças externas à sociedade, mas são determinadas na sociedade e pela sociedade mesma. Se todas as sociedades são de fato autoinstituídas, há uma diferença crucial entre os que reconhecem este detalhe da ontologia em si mesmo e que se vêm como autores de suas próprias leis; e outros que o dissimulam, e posicionam a autoinstituição da sociedade em um princípio fora da sociedade (entre os deuses, Deus, os ancestrais, as leis da Natureza, as leis da Razão, as leis da História – e, acrescentaríamos, as leis do Mercado). É como Castoriadis constrói a distinção entre sociedades autônomas e sociedades heterônomas. A autonomia deve “postular/criar não só novas instituições, mas um novo modo de instituir e uma nova relação de indivíduo e sociedade com a instituição” (Castoriadis, 1987, p. 373). Isso significa que a autonomia traz à tona um tipo particular de fechamento – ou estabilização das instituições sociais – que está sempre e essencialmente aberto à modificação. Logo, é um fechamento que consolida a abertura, que permite, habilita, e mesmo encoraja as constantes avaliações das formas institucionais existentes e soluções políticas estabilizadas em instituições⁸. O que eu proponho aqui é

8 Castoriadis, que se expressa nos mesmos termos sobre os sujeitos autônomos e sociedades autônomas, descreve o sujeito autônomo como “uma esfera pseudo-fechada que pode dilatar-se por conta própria” (Castoriadis, 1989, p. 169).

partir de uma forma holística e ontologizante de desenhar este par conceitual, autonomia/heteronomia; e usá-lo de uma maneira artesanal, informada pelas sensibilidades interacionistas à importância dos momentos e situações. Em outras palavras, saímos perdendo se olhamos para sociedades como sendo inteiramente autônomas ou heterônomas; mas seremos os descobridores dos inúmeros movimentos e deslocamentos valiosos no imaginário social se buscarmos *momentos* autônomos e heterônomos. Autonomia e heteronomia circunscrevem fundamentalmente mundos diferentes do ritmo. Há uma forma de capturar as batidas da autonomia? Há um traço rítmico discernível em nossos modos de semiotização coletiva nos momentos em que nos reconhecemos como autores de nossas próprias leis? Tomo estas questões como guias no que segue. Caminho pela via que vai da polirritmia da autonomia até o registro de um ritmo que talvez seja a batida mais acabada da criatividade social: a política pós-edípica. Como mostro, nós estamos mais perto do ideal teórico da autonomia quando emerge uma forma política sem relação necessária com a Autoridade e com a Lei do Pai (Razão, Ordem, o Estado, o Mercado).

Análise rítmica: o salto epistemológico

Todos os envolvimento do domínio humano, sejam eles centrados no medo, amor, ódio, ou subordinação, são baseados no ritmo. Ambos – reprodução social e situações de mudança e revolução – têm seus “estados de ritmo” próprios. Vejo a análise rítmica como um método pluralista de análise psicossocial, tendo fortes afinidades com as sociologias interacionistas, mas elaborando seu próprio caminho para reivindicar a dimensão psíquica irreduzível da vida social. Como mostrei, a ontologia regional dos *selves* de Castoriadis serve bem ao projeto rítmico-analítico. No que segue, delineio o “salto epistemológico” deste projeto. Onde nos leva este salto? A um lugar de análises completamente corporificadas, onde a corporalidade do analista é reivindicada pelos ritmos e se empresta a eles. Dentro desta disposição da in-corporação, nossa maior afinidade é com Henri Lefebvre (2004) e sua versão de “ritmanálise”. Lefebvre desejou não menos que capturar as batidas do capitalismo. Ele procurou avidamente uma linguagem para descrever as formas pelas quais a vida cotidiana – ou a polirritmia do para-si – é empobrecida e nivelada pelas batidas de uma ordem que contém em seu núcleo um impulso reprodutivo. Nas palavras dele, “o capital não constrói. Ele produz. Ele não edifica; ele se reproduz. Ele simula a vida. Produção e reprodução tendem a coincidir no uniforme!” (Lefebvre, 2004, p. 53). Na “teoria dos momentos” de Lefebvre o tempo é qualitativo: ele resiste ao

cálculo, à mensuração, ou às generalizações abstratas; ele é em grande parte tempo vivido, tempo sensorial, o tempo dos corpos pulsando com vida e movimento. Lefebvre encontra os interacionistas quando privilegia mais o instante que a duração. E também incorpora a psicanálise quando nota que: “Em toda parte onde há interação entre um lugar, um tempo e um dispêndio de energia, há ritmo” (Lefebvre, 2004, p. 15)⁹. Como podemos conferir significado à esta energia, então? Para a análise rítmica é crucial aproximar-se de uma noção positiva de energia, que não retome as metáforas da viagem dos termodinâmicos, centradas numa noção de entropia (Guattari; Rolnik, 2008, p. 315). Energia não é somente um “impulso” não qualificado. É, além disso, um efeito da interação que ocorre entre diferentes regiões do *self*.

Enquanto o ritmo-analista corporificado caminha pela praça, preparado para uma analítica que inclui som, toque, cheiro, gosto, e que deliberadamente atenua a centralidade do visual em seu *bricolage* sensorial, há várias afinidades que envolvem seu ato. Primeiro, a afinidade psicanalítica contida na concepção do ritmo significa que sempre voltaremos às fontes psíquicas do ritmo (Benjamin, 1988). Segundo, a afinidade interacionista significa que voltaremos a fazer perguntas sobre situações: como a sincronicidade acontece efetivamente num quadro situacional? As situações frequentemente são mais profundas do que um sociólogo interacionista poderia estar inclinado a reconhecer; elas envolvem tanto ausências quanto presenças; e elas são resistentes às mensurações nas quais o ritmo iguala-se às “batidas” conversacionais registradas por etnometodólogos.

Na medida em que o ritmo-analista corporificado aprofunda-se na praça, a repetição solidifica-se como a categoria-mestra da análise. As batidas se repetem, e são alinhadas à repetição pela operação do capital. Com Lefebvre (2004), nós vemos que o capital “constrói e erige a si próprio a partir de um desprezo pela vida e sua fundação: o corpo, o tempo da vida” (Lefebvre, 2004, p. 51). A cada batida, um produto capitalista emerge – incluindo o espaço. Sua materialidade emergente aparece à margem das batidas do mesmo tipo, à margem de um ritmo linear. O produto é um objeto do movimento capitalista – nós poderíamos tomá-lo para inspeção e nós ouviríamos/tocaríamos/cheiraríamos os traços de uma operação reprodutiva, des-singularizante e abstrata. Mas dentro de um alinhamento

9 Como elabora Lefebvre (2004, p. 60) na tríade “tempo-espaço-energia”, “estes três termos são necessários para descrever e analisar a realidade cosmológica. Nenhum deles é suficiente separadamente, nem nenhuma oposição simples termo-a-termo. Tempo e espaço sem energia permanecem inertes no conceito incompleto. A energia anima, reconecta, torna o tempo e o espaço conflitantes. Sua relação confere uma universalidade concreta a estes conceitos.”

denso de ritmos similares, somos chocados¹⁰ por uma irregularidade: uma “coisa” que não sucumbiu às bestas capitalistas; carne-livre de matéria pulsando num movimento distinto¹¹. Isto é disruptivo e até mesmo lesivo. Produção e reprodução capitalista seguramente o reivindicarão isto para si – é só uma questão de tempo (linear e cíclico) –, a não ser que algum evento associativo e sincrônico ocorra, a não ser que o ritmo componha o ritmo numa nova maneira sustentada, a não ser que a corrente-ritmo capitalista seja cortada por este ritmo sincrônico. Perto-longe, cima-baixo, dentro-fora, e, finalmente, para além do caminho, além da dualidade, além da espacialidade dicotômica e em um platô de sincronidade. Neste e através deste platô, nós criamos como divíduos¹² – que não são nem mesmo hipersujeitos coletivos. Dominação é então um evento rítmico de des-sincronização; ou uma coleção de fatos através dos quais a irregularidade é mantida em um estado des-sincronizado. Acrescentando à Lefebvre, o capitalismo não é dominante somente porque foi exitoso em impor seu ritmo em uma era¹³, mas também porque, por uma miríade de operações, logrou preservar e normalizar o estado de assincronicidade da maioria dos atos que “produzem sem capitalizar” (Certeau, 1984).

Na medida em que o ritmo-analista corporificado permanece na praça, a tarefa de capturar a polirritmia do para-si faz demandas ao corpo. O corpo torna-se um metrônomo encarnado. O ritmo-analista então precisa de uma técnica de *bricolage* sensorial para chegar aos muitos fios dos ritmos dentro das diferentes regiões do para-si. Aqui, o que adiciono às proposições de Lefebvre sobre a coexistência do fenômeno rítmico é a ideia de *círculo rítmico*. Ritmos não são somente lineares, cíclicos, alternantes ou justapostos; às vezes, são concêntricos: um círculo dentro de um círculo, dentro de outro círculo. No que segue, distinguirei um *círculo rítmico duplo*. Como veremos, as batidas dos círculos mais amplos são as do próprio capitalismo, produzindo uniformidade, repetição e espaço abstrato¹⁴. A fim de captar as pulsações dos outros círculos, necessitamos escutar-atraves deles. O segundo círculo traz uma irregularidade orquestrada: um protesto político cuidadosamente coreografado, usando corpos, artefatos, espaço,

10 Ver Castoriadis (1987) sobre “o choque do que é”.

11 Ver a noção de “energia livre” de Castoriadis (1987).

12 Ou como “harmonização de harmonias” (Tarde, 1962); ou como uma “onda” (Canetti, 1978 [1960]); ou como uma “sociedade autônoma” (Castoriadis, 1987); ou como uma “aliança [que] supõe harmonia entre ritmos diferentes” (Lefebvre, 2004, p. 68).

13 A este respeito ver Lefebvre, 2004, p. 14.

14 Ver Lefebvre (1991) sobre a tríade do espaço.

pulsção e silêncio com uma agenda anticapitalista. O terceiro círculo é uma irregularidade espontânea, um momento de autonomia e reconhecimento político emergindo através das emoções potentes da vergonha e da ironia, e através do silêncio. Argumento que esta descrição dos fios que ligam um ritmo ao outro é uma das formas mais frutíferas para capturar a relação entre heteronomia e autonomia. Argumento igualmente que, enquanto escuta-atraves dos círculos mais amplos de um lugar, o analista rítmico cruzará com muitas coisas “estranhas”, invisíveis, meias presenças, meias ausências, ou eventos espectrais. A atenção a esta estranheza está no centro de uma sociologia do invisível que distingue uma localidade através de seus ritmos concêntricos. Nós nos tornamos, então, capazes de ouvir amplas estruturas e processos: como coloca Lefebvre, nós podemos acessar até “o Estado, que não é visto através da janela, mas que paira sobre este presente, o Estado onipresente” (2004, p. 32).

Este salto epistemológico não tem nada de enigmático: não há metáforas vazias ou não-especificadas de energia provenientes da termodinâmica nesta descrição do trabalho do ritmo-analista. Ao invés disso, ritmo e sincronicidade possuem fontes psíquicas. Psicanalistas são muito precisos em elucidar estas fontes. A maneira pela qual o fluxo de imagens que constituem a imaginação radical da psique humana irrompe no mundo social é através dos envolvimento sincrônicos com outros. A capacidade para os envolvimento sincrônicos deriva da direção que o prazer de ajustar-se mutuamente toma no período de socialização primária – como pontuaria Jessica Benjamin (1988; 1990); ou, em outras palavras, deriva dos tipos de “significantes enigmáticos” – como Laplanche (1987) colocaria – que foram depositados na psique de alguém por seus cuidadores no período pré-edípico¹⁵. Os próprios significantes enigmáticos eles mesmos não são assuntos privados (apesar de serem sempre sexualizados), mas contêm determinações de classe, raça, gênero (e também modos únicos de composição de determinações de classe, raça ou gênero) sem nunca serem reduzidos a estas determinações. A situação psicossocial de sincronicidade representa então um evento “espesso” de interação quando todas estas camadas de significação (que possuem uma dimensão social desde o começo) podem ser mobilizadas e compostas de novas maneiras, e quando novas formas de imaginário político e social são moldadas.

Quando o analista rítmico caminha, se aprofunda, ou permanece na praça, um evento epistemológico acontece. O corpo do analista é ainda mais que o metrônomo de Lefebvre: o “quase objeto”, o ponto de contato para a

15 A ideia de Julia Kristeva (2000) de “semiótica” é crucial para as concepções do ritmo.

coexistência de ritmos sociais e biológicos variados¹⁶. O corpo é um projeto-metrônomo, uma coleção de ritmos que contém sua própria diversidade e que se emprestam – por certo tempo – à praça. O evento epistemológico é este empréstimo de corpo, e a contenção de uma polirritmia corporal menor com o propósito de alcançar uma polirritmia maior. Em seu trabalho, o analista rítmico é semelhante ao psicogeógrafo de Guy Debord (1956), que investiga a cidade, gravando o humor, a atmosfera, o modo de sentir do qual qualquer lugar é carregado. Debord abriu um espaço de experimentos práticos na cidade para a “deriva”, consistindo em uma perturbação dos pontos fixos e rotas que restringem a entrada para e a saída de certas áreas (Debord, 1956, p. 22). Em última análise, a “deriva” expõe os espaços como absurdos, como bloqueios da modernidade e do capitalismo ao desejo.

A análise rítmica emerge então como um modo de estar-com. Um analista corporificado não só observa a praça, mas também encontra meios de estar-com a praça. Estar-com significa consumir o evento epistemológico do empréstimo do corpo, na medida em que se vai percebendo a impossibilidade de uma não-participação psíquica no local de observação, e se vai compreendendo o tecido ético sob toda forma de participação. Em parentesco próximo com a esquizoanálise de Félix Guattari, a análise rítmica é comprometida com formas novas e singulares de emergência do imaginário político. Como escreve Guattari (2008, p. 433): “Estou definindo o pensamento e a prática analítica como certo modo de exercer a sensibilidade que permite a expansão do processo de singularização – e não como uma prerrogativa de algum tipo de trabalho especializado”. Se não há possibilidade de exterioridade psíquica desde um lugar de observação, e se o próprio analista mesmo sempre traz suas próprias batidas encarnadas para a polirritmia do para-si que ele está tentando descrever, então nós também chegamos mais perto da agenda emancipatória: estar-com a praça significa contribuir com momentos de emergência dos indivíduos, ou, na formulação de Lefebvre (2004, p. 26), atingir “uma pequena parte da transformação revolucionária deste mundo e desta sociedade em declínio”. Pois nós somos sujeitos da emergência do indivíduo, bem como sujeitos da individuação.

Vinheta sobre o ritmo: a morte, o ouro e a praça

A praça e seus fantasmas

Algo atravessa a praça. O espaço urbano é sobrecarregado de

16 Ver Lefebvre, 2004, p. XX.

assombrações – as batidas dos tempos passados reocorrendo no presente (Frosh, 2013; Gordon, 1997; Pile, 2005), então o analista rítmico começará por estas batidas espectrais, por ritmos fantasmáticos. Os ritmos das perdas passadas, traumas, injustiças, conflitos, desposseções, ou exclusões são impressos em materialidades e em memórias do movimento. Mas fantasmas podem ser também reparadores e transformadores: andar com eles é também andar o caminho da perda sem luto para a perda com luto (Pile, 2005).

Nossa vinheta sobre o ritmo localiza-se no centro de uma praça da cidade romena de Cluj-Napoca, Praça Matthias Corvinus. As praças são elas mesmas grandes suportes de fantasmas – e este é o caso, devido a suas muitas reconversões, pois elas tiveram de se reinventar em ressonância com os ritmos de diferentes eras. As praças são lugares onde execuções aconteceram, onde bruxas foram queimadas, com o capitalismo então emergindo da fumaça de suas carnes (Federici, 2004). As praças são lugares onde lutas de construção nacional desdobraram-se, deixando um tecido denso de marcas simbólicas. As praças são igualmente lugares onde a cultura de consumo multiplicou exitosamente seus reflexos da falta em vitrines de lojas. Aqui, o *cul-de-sac* do desejo (Debord, 1956) fabricado pelo capitalismo é mais agudo: vórtices do desejo são abertos, com iscas de cores e *flashes* de luzes, mas o desejo suscitado nunca pode ser apaziguado. Finalmente, as praças são lugares de contestação e protestos, onde alguns dos elementos destas histórias de perdas e injustiças podem ser associados em uma nova sincronicidade.

Uma cidade pós-socialista de 300.000 habitantes, com uma minoria significativa de húngaros de quase 20%, Cluj-Napoca nos traz uma praça que é atravessada por linhas pesadas de competição étnica e classista pelo espaço. Na segunda metade do século XIX, a praça conheceu uma importante reconversão de sua principal função comercial em uma arena para a autoafirmação nacional (Lazăr, 2003). A estátua equestre do rei húngaro Matthias Corvinus domina a praça, comunicando o pertencimento histórico de Cluj ao Império Austro-Húngaro. A estátua é parte de um tecido móvel invisível de monumentos, placas comemorativas, ou nomes de ruas marcando a reivindicação simbólica do espaço por romenos e húngaros. Pode-se literalmente seguir algumas estátuas movendo-se pela cidade, caindo na obscuridade, ou trazidas de volta à luz, de acordo com a agenda política. Um cerco simbólico de romeneidade fecha-se sobre marcadores húngaros. A peça mais dramática deste cerco foi uma escavação arqueológica revelando vestígios romanos, e, logo, o direito dos romenos sobre a praça. A escavação foi o produto de uma administração local com linhas fortemente nacionalistas, parte de um conjunto de ostentações e formas de violência simbólica (Lazăr, 2003). A escavação quebrou o ritmo horizontal da praça e produziu outra dimensão – uma espacialização que

estava efetivamente dragando os transeuntes para um tempo distinto. Através de uma “política do subterrâneo”, empregando vestígios e trajetórias de movimento no centro da cidade, a escavação, avizinhandose da estátua do líder húngaro, foi lançada como uma lembrança constante e potente para a etnia húngara de que eles estavam em terras romenas. A praça foi eviscerada, em busca de uma linha de mobilização de seu subsolo na narrativa nacional romena, construída em torno do mito da fusão entre os colonizadores romanos, que conquistaram o território em 105-106 a.C., e os indígenas dácicos. Os transeuntes deveriam cair nesta síncope espaço-temporal e reconhecer os romenos – os descendentes dos romanos – como o grupo mais legítimo da terra. Através desta artimanha espaço-temporal, os húngaros foram expostos como nômades, sem raízes, e então sem fundamentos para uma titularidade do espaço. A extrema visibilidade da escavação e as associações com um cemitério significam que o “buraco” – como era ironicamente referida localmente – tornou-se um objeto simbólico onde as tensões entre uma concepção étnica e uma concepção civil da nação eram jogadas. A escavação também interligou diferentes grupos de *experts*, arqueólogos, arquitetos, acadêmicos, jornalistas, burocratas (e habitantes em geral) numa troca polarizada sobre o futuro do centro da cidade e sua sobrecarga simbólica nacionalista. A associação civil *MindBomb* lançou a campanha “Tapem o buraco” (“*Fill the hole*”), com pôsteres em torno da escavação. A mudança da administração local trouxe o tapamento e a pavimentação do buraco no chão¹⁷, mas a carência do reconhecimento da alteridade que esta mensagem marca permanece rastejando pela praça e em seu entorno, vazando da primeira escavação que foi abafada com cimento e paralelepípedos, furando as vidas cotidianas, e produzindo um tempo duplo de celebrações e comemorações: um tempo húngaro, e um tempo romeno.

Todas estas referências “fantasmáticas” são uma maneira de ler o espaço através do tempo. Elas são atualizadas sem cessar na praça pelas transmissões psíquicas sobre o movimento e sobre o movimento congelado na materialidade dos caminhos, atalhos ou monumentos. Através delas, nós seguimos as pulsações da carência, ausência e alteridade na praça, e então nós compomos mais do quadro rítmico.

17 Depois da remodelação da praça, as escavações originais foram inteiramente cobertas, e algumas novas e menores apareceram em uma localização distinta na praça, protegidas por vidros fumês, e cercadas por espaços para sentar. Assim, o cemitério aberto deu lugar a uma cripta coberta, como um lugar mais quieto da memória.

Breve história de um movimento

O protesto que analiso aqui pertence à campanha “Salve a Roșia Montană”, levada a cabo pela organização ativista romena Alburnus Maior¹⁸. Roșia Montană é uma região montanhosa pitoresca, na Romênia, que corre o risco de ser transformada em uma das maiores minas de ouro à céu aberto a base de cianeto da Europa, por conta de um projeto conduzido pela *Gabriel Resources Corporation* (ou Roșia Montană Gold Corporation). Em suma, o projeto da mina implicaria o remanejamento de 900 famílias vivendo em fazendas e casas e devoraria o ecossistema pelo uso de tecnologia de lixiviação a base de cianeto – ou a extração de ouro pela mineração a céu aberto. A corporação esteve ostensivamente presente na localidade por muitos anos, adquirindo propriedade privada onde quer que os proprietários fossem convencidos a vender, realocando os habitantes numa colônia construída em outra cidade, demolindo as casas que não eram legalmente consideradas monumentos históricos, e efetivando restaurações menores ou demonstrativas naquelas que constavam na lista do patrimônio, como parte de um cenário que tinha como objetivo colocar Roșia Montană no mapa do turismo europeu. A corporação também empregou alguns locais, os quais, independentemente dos níveis de lealdade à agenda da *Gabriel Resources*, são dia a dia suporte dos marcadores simbólicos do empreendimento (uniformes, *banners*, carros). Esses movimentos criaram um corte muito dramático em Roșia Montană. Uma parte dos habitantes optou por defender sua própria concepção baseada em sua condição de descendentes dos mineradores de ouro, utilizando suas propriedades como fonte de resistência e recusa em vender suas terras e casas à corporação em expansão. Placas trazendo os dizeres “essa propriedade não está à venda” são integradas numa cadeia de simbolizações destinadas a afirmar uma resiliente conexão histórica e biográfica à localidade.

A despeito de muitas coreografias de protesto de autoria da organização Alburnus Maior realizadas por toda parte nas maiores cidades romenas, a lógica que guia as decisões governamentais afetando Roșia Montană continua imperturbável: ela é econômica, refletindo uma política de consenso neoliberal que mescla os interesses dos negócios e do governo. As ideias de mercado e competição tornam-se elas próprias lugares de veridicção, a única forma de dizer a verdade. Em última análise, essa sanção de um modelo de consenso de governança desloca a contestação, esvazia a vida coletiva de um vocabulário de desigualdade ou injustiça, e então corrói os alicerces da legitimidade para a mobilização coletiva. Sujeitos são vistos

18 Mais informações disponíveis em: <<http://rosiamontana.org/>>.

como integrados nos ritmos de um projeto de crescimento macroeconômico (com referências ao país, mas também à região ou à União Europeia), enquanto a corporação é apresentada como portadora da única chance de treinamento para o “capital humano” nas novas tecnologias modernas de mineração, ao mesmo tempo em que rompe com a forma preexistente de mineração, seja tradicional ou industrializada. O jurídico sofre importantes mudanças também, no momento em que a lei em si é transformada num conjunto de orientações econômicas, regulações, e concessões para o empreendimento baseado em mineração com cianeto. Por exemplo: a área foi declarada monoindustrial, o que proscreve literalmente outras atividades industriais, rompendo drasticamente os ritmos de ambos – produção e vida cotidiana – na área, ao mesmo tempo em que pressiona muitas formas de atividade econômica informal através da qual o povo sustenta sua vizinhança. Em última análise, uma zona monoindustrial é um ritmo monolítico encapsulador.

No local, em Roșia Montană, as preparações para alinhar todos os movimentos à este ritmo monolítico são dramáticos. Orquestrando um amplo exercício de des-sincronização, a companhia de mineração está convertendo a localidade num espaço teatral, encenando a ilusão de sua integração num circuito turístico, ainda que seja muito provável que a presença de tecnologias a base de cianeto afaste os turistas. Renovações estão acontecendo ostensivamente no centro da cidade, em pontos de alta visibilidade, detrás de cortinas pintadas que antecipam o visual das fachadas futuras, extraditadas como meros tecidos pelo leve movimento do vento. A companhia converteu um dos prédios na rua principal em um centro de apresentações, onde dois modelos pendurados na parede desejam projetar a imagem de uma transformação suave, sem esforço, gradual, parecendo mais um trabalho de “terraceamento”, “sistematização” ou “ecologização” que uma intervenção brutal que irá dizimar uma das montanhas próximas, que será literalmente banhada por cianeto pedra após pedra. Na medida em que muitos dos locais foram atraídos para fora de suas casas, as construções estão lentamente rachando ou entrando em colapso sob o peso das estações, enquanto as ruínas daquelas que já foram demolidas são substituídas pelos gramados. Roșia Montană está tornando-se uma pequena cidade de fantasmas, enquanto a “vida” que os trabalhos e restaurações que a companhia está tentando transmitir é uma simulação, um teatro *décor*, uma cópia de algo que falta. O *décor* gerado por estas intervenções antecipou a suavidade e a elegância do espaço de consumo: quando Roșia Montană pertencer ao futuro dos *resorts* turísticos, as fachadas serão similares às suas simulações têxteis que observamos agora. Elas serão a cópia de uma cópia. A rematerialização de uma abstração. Aqui, nós identificamos a capacidade

do capitalismo de tornar o espaço abstrato, de transformar o espaço num fantasma de si mesmo. Muitos dos ativistas que são nossos protagonistas andaram pela teatralização capitalista de Roşia Montană, e levaram com eles, nos locais de protesto de grandes cidades romenas, o traço da memória desta abstração do espaço.

Análise rítmica na praça

Na noite de 11 de novembro de 2011, na principal praça de Cluj-Napoca, os ativistas do Alburnus Maior organizaram uma coreografia de rua em favor de sua causa, chamada “Ocupe o seu corpo com cianeto”. Desde o início, ela reivindicava uma afinidade com os movimentos “*occupy*” que aconteciam pelo mundo, mas produziu suas próprias corporalidades e realidades rítmicas de protesto. Os participantes conheciam a coreografia de antemão: a sequência dos movimentos foi disseminada através de uma rede social baseada na internet, em blogs e *sites*. Cerca de 400 participantes foram até a principal praça em Cluj-Napoca, em um horário determinado, numa noite muito fria de inverno. Eles carregavam velas. Poucos usavam máscaras de políticos diretamente envolvidos na pavimentação do caminho para que a mina de ouro levasse seu projeto adiante. Os participantes mascarados distribuíram pastilhas que representavam cianeto. Num dado momento, as pessoas engoliram o “cianeto”, acenderam suas velas e caíram pelo chão, onde permaneceram deitadas em silêncio por alguns minutos, no solo congelado. Uma encenação de suicídio coletivo. A praça foi transformada num cemitério gigante. Depois de alguns minutos, todos se levantaram e andaram quietamente em diferentes direções.

Enquanto se está-com a praça, o que podemos escutar? Através do círculo mais amplo do ritmo, onde o capitalismo repete a si mesmo sem fim, há uma descontinuidade, uma pausa, uma intervenção. A irregularidade coreografada cria um primeiro ritmo concêntrico: um ritmo dentro de um ritmo. Um momento político coletivo é atingido – muito curiosamente – enquanto ninguém se mexe e ninguém fala. Ou, porque todos os corpos são sintonizados para não se moverem e para não falar. Simulando a morte, sob a luz da lua, a menos 15 graus celsius, deitando na praça sobre os paralelepípedos, na mesma batida. Encenando o cemitério que a região se tornaria uma vez tocada pelo cianeto. Os três minutos de imobilidade contam como uma cesura política; eles fazem com que algo se mova. O espaço, ainda que fraco e abstrato, reemerge como concreto devido aos trabalhos do tempo. O tempo (os três minutos da imobilidade sintonizada) cria o espaço (a praça gesticulando por autonomia política). Três cemitérios

justapostos, cada um contendo seu próprio tempo, geram a espessura do novo espaço: há um cemitério performado que pertence à coreografia do protesto e aos corpos inspirando e expirando na praça; há um cemitério parcialmente silenciado da escavação arqueológica velada, remetendo às duas temporalidades étnicas (romena e húngara), e talvez à incapacidade do *Self* e do Outro em serem ao mesmo tempo; há o cemitério distante da pequena cidade Roșia Montană, que permanece num modo suicida, perigando aceitar o verdadeiro cálice do cianeto. Estas transições do tempo ao espaço constituem uma situação psíquica. Para permanecer como uma situação, eles precisam do ritmo-analista; como um metrônomo encarnado ele escutará os ritmos concêntricos, e encontrará um caminho para narrar as conversões tempo-espaço. A história do primeiro ritmo concêntrico versa sobre a política do não-mover-se, sobre estar em silêncio, e sobre símbolos de morte. Em última análise, um choque para a ordem capitalista pode ser somente síncope, corte, interrupção do fluxo.

Seja-nos permitido nos determos por enquanto sobre a maneira pela qual a morte agrega enquanto símbolo político. Há movimentos paralelos de abstrair-reconcretizar na passagem do dinheiro ao ouro, e da morte ao cianeto. Num ato capitalista astuto, a companhia de mineração logrou concretizar a abstração do dinheiro em ouro reluzente. O problema para os participantes e apoiadores do projeto não é mais somente tornarem-se ricos, mas tomar o ouro que a montanha ainda carrega. A sedução do ouro está transformando-se numa corrida do ouro em menor escala, com visitantes aventurando-se até Roșia Montană na esperança de achar a pedra que mudará suas sortes. Enquanto o dinheiro funciona bem no sistema capitalista como uma forma de regular a falta, permitindo ao senhor capitalista identificar-se com ele como significante do desejo do Outro (Vadolas, 2012), parece que a sedução da concretude em determinados tempos retorna, orquestrando uma cesura (imaginária) no ciclo do desejo suscitado e não atendido: nós chegamos agora à substância mesma da qual é feito o dinheiro, seu coração de ouro. Enquanto isto configura ainda outro objeto impossível do desejo (o coração de ouro do dinheiro continua inatingível), segue assinalando um distúrbio estranho aos ciclos puros de abstração. No lugar, em Roșia Montană, a sedução do ouro é cuidadosamente vigiada pela companhia de mineração, através de uma teatralização capitalista. Os elementos de *décor* (fachadas têxteis, *banners*, pôsteres, placas) trabalham como placas de sinalização intermediárias para a riqueza prometida e revelam o ponto final de todos os trabalhos de renovação e modernização como uma cópia da cópia, uma cópia do *décor*. Isso é a concretude eternamente postergada do capitalismo.

Num ato anticapitalista igualmente astuto, os protestantes re-

concretizam a morte, condensando-a numa falsa pílula de cianeto. A sobrecarga dos símbolos da morte, criados pelas justapostas referências ao cemitério, é surpreendentemente materializada e ganha forma. Os ativistas “ocupavam” seus corpos com cianeto, emprestando suas corporalidades à praça, transformando-as em lugares de protesto. A ingestão da pílula é um momento marcado pela sincronicidade, na medida em que todos ingerem a pílula ao mesmo tempo. À medida que o falso veneno faz sua jornada pelos corpos, as violências de um sistema injusto tornam-se expostas, assim como seus ataques à vitalidade da vida, que arrisca ser sacrificada por ideias de crescimento econômico local, regional ou global. A morte rápida – a encenação de um suicídio coletivo – é uma rápida inversão da morte lenta que o nexo econômico-político-legal traria para o lugar. Por um artifício de aceleração, através da substituição do lento pelo rápido, e pelo encerramento da morte na concretude de uma pílula, os protestantes revelam que enquanto o coração-de-ouro do dinheiro é uma ilusão, a morte por envenenamento é uma chocante realidade.

Voltando ao estar-com a praça, o segundo ritmo concêntrico faz-se sentir. Até aqui, nós ouvimos uma irregularidade orquestrada dentro do ritmo do capitalismo, que opera como um quadro; no que segue, nós ouvimos uma irregularidade espontânea, um novo tipo de cesura, que usa a primeira descontinuidade (o protesto coreografado) como seu quadro e nos leva a um tempo de autonomia. Como? Durante os três minutos do silêncio sintonizado na praça, desde um grupo de expectadores nas margens da praça, alguém se dirige aos protestantes numa voz de escárnio. Mas, antes de terminar sua sentença, poucos segundos depois de inicia-la, ele é cortado e silenciado por um de seus companheiros, enquanto a coreografia ganha permissão para se desenrolar. Sua voz não pode levar a cabo a ironia, e, ao invés disso, a vergonha protege a quietude do protesto político. O que estes dez segundos de distúrbio espontâneo nos dizem sobre o espaço da praça? A situação psíquica aqui é feita de dois *tableaux*, que se ocorrem numa curta sequência: um sobre a ironia, outro sobre a vergonha. Um divíduo (o pequeno grupo de espectadores) encontra outro divíduo (o grupo grande dos protestantes). No encontro, um indivíduo desconfiado inspeciona um divíduo, que está num estágio alto da sintonização, fingindo um suicídio coletivo. O primeiro divíduo experimenta uma ruptura interna e uma estabilização das emoções, indo da ironia até a vergonha; a síncope desta estabilização é um momento de reconhecimento político. Esta nova forma de passar lentamente ao silêncio, que não é nem demandado nem ratificado pelos protestantes ou pelas autoridades, mas que, ao invés disso, advém dos trabalhos internos de outro grupo, solidifica o espaço da praça em novos solos: é um espaço que sustenta um momento anticapitalista e não cai na

abstração; é um espaço que permite a autoinstituição da sociedade autônoma (Castoriadis, 1987).

A praça é dividida por temporalidades: nos últimos dois anos, a política radical antissistêmica coexistiu com a política convencional – a última trazendo suas marcas da associação com um partido político ou um líder, formulando demandas sociais e econômicas, ou engajando-se com a polícia de uma maneira antagonista. Em outras palavras, os ritmos da autonomia foram ouvidos juntos com os ritmos da heteronomia, tecendo a praça como um espaço do irresoluto. Além destas divisões, nosso protesto é o portador de um equívoco produtivo que marca um deslocamento crucial na qualidade do espaço político. Muitos dos espectadores não se deram conta de que os manifestantes buscavam pôr fim ao projeto minerador baseado no cianeto em Roşia Montană; eles se aferravam ao cemitério performado, interpretando mal a suposta estreiteza das demandas e relacionando-se mais com os símbolos da morte e da vitalidade. Três anos atrás, isso não teria acontecido: o espaço teria se desintegrado em temor, medo e intolerância, ao ser suspenso em ambiguidade quando a questão “o que significa isso?” não poderia ser integralmente respondida. Isso marca a emergência de um novo imaginário social do protesto, onde é possível não responder inteiramente ao senhor.

A capacidade emergente de não responder ao senhor (na hipótese da Razão, Ordem, o Estado, o Mercado), enquanto cria uma nova forma política, deve carregar um nome: isso é a política pós-edípica. O ritmo do protesto pós-edípico não se desdobrou em torno de um símbolo político particular ou figura particular (do Pai). Isso evita ambos, reificação¹⁹ e personalização. Na discussão em torno das manifestações *Occupy*, as maiores preocupações são sua falta de liderança política, sua incapacidade em articular um programa com reivindicações específicas, ou mesmo seu caráter momentâneo de performance dramática, ao invés da continuidade do movimento social (Calhoun, 2013). Isto obscurece o maior deslocamento no imaginário político trazido pelos locais *Occupy*: uma mudança na relação entre uma forma política e seu entorno. Em outras palavras, a questão a colocar é: a forma política é estruturada em relação a um princípio externo unificado que se insira em seus trabalhos internos? Se sim, então é uma política edípica ou a heteronomia castoriadiana. Para qualquer forma política ser pós-edípica e autônoma, ela precisa da capacidade de refletir sobre sua própria autoconstituição; como a vinheta sobre o ritmo nos mostra, ela também precisa da capacidade de incitar reconhecimento. O evento de uma política pós-edípica é circunscrito à pura produtividade do desejo. Como

19 Ver Brown (2012) e Vadolas (2012) sobre a constituição do símbolo do “1%” como uma forma de reificação.

Guattari (2008, p. 319) nos diz, “desejo é sempre o modo de produção de algo, é sempre o modo de construção de algo”. Em sua produtividade, o desejo não está atado ao triângulo pós-edípico, que não é somente um termo na organização do conhecimento psicanalítico, mas é também um forte tropo cultural e um movimento constante na estruturação do inconsciente, atingido através dos trabalhos de várias instâncias e instituições sociais (Guattari, 2008, p. 305). Édipo reverbera nos inumeráveis assassinatos do pai (político) e reconstituições de outro pai.

Conclusão: análise rítmica e o espaço político

O projeto rítmico-analítico que proponho desdobra-se na interseção de uma sociologia do invisível, do silêncio e da sintonização. Com um salto epistemológico cuidadoso e corajoso, o ritmo-analista pode chegar a discernir a polirritmia da sociedade; e as batidas diferentes da heteronomia e da autonomia. O ritmo da forma política é diferente quando é feito para preencher o desejo do outro e quando ele reconhece sua autoconstituição, e é capaz de voltar-se reflexivamente sobre si mesmo. A ontologia regional dos *selves* de Cornelius Castoriadis serve bem ao projeto rítmico-analítico, enquanto nos permite construir uma ligação entre a imaginação radical da psique e o imaginário social radical. Nesta confluência, uma teoria socioanalítica da emergência do divíduo (ou o que nós habitualmente chamamos de “subjetividades coletivas”) e a teoria socioanalítica do protesto podem florescer. Seu primeiro comprometimento é interacionista: redescobrimos a importância da copresença, dos corpos juntos na praça em entrelaçamentos sincrônicos. Seu segundo comprometimento é psicanalítico: ouvindo de perto os ritmos espectrais, os ritmos das ausências ou das semipresenças – na nossa coreografia do protesto, o ritmo anticapitalista do exercício não pode ser ouvido sem que sejam discernidos os cemitérios justapostos da praça. Seu terceiro comprometimento é crítico: recordando momentos de reconhecimento, mesmo na ordem capitalista, onde a dominação trabalha como uma coleção de atos que des-sincronizam.

Isto não significa que estamos vivendo numa “era de levantes”, um despertar, ou um retorno da história, como sugere Badiou (2012). Na verdade, a história se mantém retornando, às vezes num quadro de poucos segundos, somente para nos abandonar novamente. O único tempo revolucionário é aquele que retira o espaço da abstração e o restitui como concretude; o tempo revolucionário é então aparentado ao espaço concreto: é tempo como espaço. Nossa análise de ritmos concêntricos é uma história desta espacialização do tempo.

A espacialização do tempo é o que conecta a praça na Romênia com a cena global dos protestos ocorrendo nos últimos dois anos nas Praças Tahrir, Syntagma, Puerta del Sol ou no Parque Zuccotti. O espaço da praça foi reconcretizado, através da operação das temporalidades. Numa polirritmia concêntrica, aprendemos a ouvir uns aos outros; a silenciar juntos; a rejeitar e ironizar a racionalidade política do capitalismo – a lei do Mercado/Pai. Simulamos a morte para conseguir dez segundos de autonomia e dez segundos de reconhecimento. O *Homo politicus* é atualizado dentro desta coreografia. O *Homo politicus* reafirma sua vida encenando sua própria morte.

Referências

- BADIOU, Alain. **Being and Event**. Trad. Oliver Feltham. London: Continuum, 2005 [O Ser e o Evento. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / UFRJ, 1996].
- _____. **The Rebirth of History: Times of Riots and Uprisings**. Trad. Gregory Elliott. London: Verso, 2012.
- BALIBAR, Étienne. **Three Concepts of Politics: Emancipation, Transformation, Civility**. Trad. Chris Turner. London: Verso, 2002.
- BASTIDE, Roger. Le principe d'individuation (contribution à une philosophie africaine). In: **La notion de personne en Afrique Noire**. Colloque International du Centre National de la Recherche Scientifique, 544. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973. 33-43.
- BENJAMIN, Jessica. **The Bonds of Love**. New York: Pantheon, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **The State Nobility**. Trad. Laretta C. Clough. Stanford: Stanford University Press, 1996 [1989].
- BRIGHENTI, Andrea Mubi. Tarde, Canetti, and Deleuze on Crowds and Packs. **Journal of Classical Sociology**, v. 10, n. 4, 2010, p. 291-314.
- BROWN, Wendy. Occupy Wall Street: Return of a Repressed *Res-Publica*. **Theory and Event**, v. 14, n. 4, 2011, Supplement.
- CANETTI, Elias. **Crowds and Power**. Trad. Carol Stewart. New York: Seabury Press, 1978 [1960] [**Massa e poder**. Trad. Sergio Telarolli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995].
- _____. **Memoirs: The Play of the Eyes, A Torch in the Ear, The Tongue Set Free**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999 [ed. br. em três volumes: **A Língua Absolvida** – história de uma juventude. Trad. Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; **Uma Luz em Meu Ouvido**. Trad. Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; e **O Jogo dos Olhos**. Trad. Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010].
- CALHOUN, Craig. Occupy Wall Street in Perspective. **The British Journal of Sociology**, v. 64, n. 1, 2013, p. 26-38. Disponível em: <http://eprints.lse.ac.uk/49102/1/Calhoun_Occupy_Wall_Street_2013.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2014.

CASTORIADIS, Cornelius. **The Imaginary Institution of Society**. Trad. Kathleen Blamey. Polity Press: Cambridge, 1987 [**A Instituição Imaginária da Sociedade**. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982].

_____. The state of the subject today. Trad. David Ames Curtis. **Thesis Eleven**, n. 24, 1989, p. 5-43.

_____. Power, Politics, Autonomy. In: CURTIS, David Ames. **Philosophy, Politics, Autonomy**. Ed. e trad. David Ames Curtis. New York and Oxford: Oxford University Press 1991. p. 143-146. Disponível em: <http://autonomousuniversity.org/sites/default/files/Castoriadis_Power-Politics-Autonomy.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2014 [Poder, política, autonomia. In: **Encruzilhadas do labirinto III: o mundo fragmentado**. Trad. Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 121-149].

_____. Logic, Imagination, Reflection. In: ELLIOTT, Anthony; FROSH, Stephen (Eds). **Psychoanalysis in Contexts: Paths between Theory and Modern Culture**. London: Routledge, 1995. p. 16–35.

_____. The Social Imaginary and the Institution. In: CURTIS, David Ames (Ed.). **The Castoriadis Reader**. London: Blackwell, 1997 [1975]. p. 196-217.

_____. The Imaginary: Creation in the Socio-Historical Domain. In: **World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination**. Trad. David Ames Curtis. Stanford: Stanford University Press, 1997 [1984]. p. 3-18 [O imaginário: criação no domínio sócio-histórico. In: **Encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem**. Trad. José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1992. p. 225-246].

_____. Done and To Be Done. In: CURTIS, David Ames (Ed.). **The Castoriadis Reader**. London: Blackwell, 1997 [1989]. p. 361-417 [Feito e a ser feito. In: **As encruzilhadas do labirinto V: feito e a ser Feito**. Trad. Lílian do Vale DP&A, 1999. p. 15-90].

_____. **World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination**. Stanford: Stanford University Press, 1997.

CERTEAU, Michel de. **The Practice of Everyday Life**. Trad. Steven Rendall. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1984.

CHODOROW, Nancy J. The Sociological Eye and the Psychoanalytic Ear. In: ALEXANDER, Jeffrey C.; MARX, Gary T.; WILLIAMS, Christine L. (Eds). **Self, Social Structure, and Beliefs Explorations in Sociology**. Berkeley: University of California Press, 2004. p. 21-37.

COLLINS, Randall. **Interaction Ritual Chains**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.

DEBORD, Guy. Theory of the Dérive. In: ANDREOTTI, L.; X COSTA (Eds). **Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City**. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona and ACTAR, 1956. p. 22-27.

DÉPELTEAU, François. Relational Thinking: A Critique of Co-Deterministic Theories of Structure and Agency. **Sociological Theory**, v. 26, n. 1, 2004, p. 51-73.

DUNST, Alexander; EDWARDS, Caroline. Collective Subjects, Emancipatory Cultures and Political Transformation. **Subjectivity**, v. 4, n. 1, 2011, p. 1-8.

- FEDERICI, Silvia. **Caliban and the Witch: Women, The Body and Primitive Accumulation**. New York: Autonomedia, 2004.
- FROSH, Stephen. Psychosocial Textuality: Religious Identities and Textual Constructions. **Subjectivity**, v. 3, n. 4, 2010, p. 426-441.
- _____. **Hauntings: Psychoanalysis and Ghostly Transmissions**. New York: Palgrave, 2013.
- GORDON, Avery. **Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination**. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Molecular Revolution in Brazil**. Trad. Karel Clapshow and Brian Holmes. Cambridge, Mass.; London, England: Semiotext(e), 2008.
- JAMESON, Frederic. Symptoms of theory or symptoms for theory. **Critical Inquiry**, v. 30, n. 2, 2004, p. 405-406.
- LACAN, Jacques. The Topic of the Imaginary. In: **The Seminars of Jacques Lacan. Book I: Freud's Papers on Technique 1953-1954**. Ed. Jacques-Alain Miller. Trad. John Forrester. Cambridge: Cambridge University Press, 1954 [A Tópica do Imaginário. In: **O Seminário, livro 1. Os escritos técnicos de Freud**. Trad. Bety Millan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986].
- LAPLANCHE, Jean. **Essays on Otherness**. Ed. e trad. John Fletcher. London: Routledge, 1999.
- LAZĂR, Marius. Metastaza ostentației. Ilustre în alb și negru din orașul tricolor [La métastase de l'ostentation. Des illustrations en noir et blanc de la ville tricolore]. **Ideea**, v. 15, 2003, p. 125-134. Disponível em: <<http://ideea.ro/revista/?q=en/node/41>>. Acesso em: 20 fev. 2014.
- LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Trad. Donald Nicholson-Smith. London: Blackwell, 1991.
- _____. **Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life**. Trad. Stuart Elden e Gerald Moore. London and New York: Continuum, 2004.
- PILE, Steve. **Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life**. London: Sage, 2005.
- PROTEVI, John. Semantic, Pragmatic and Affective Enactment at OWS. **Theory and Event**, v. 14, n. 4, 2011, Supplement.
- RANCIÈRE, Jacques. Politics, identification, and subjectivization. In: RAJCHMAN, John. **The Identity in Question**. London: Routledge, 1995.
- _____. **The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible**. Trad. e introd. Gabriel Rockhill. London, New York: Continuum, 2004.
- SAHLINS, Marshall. What Kinship Is (part one). **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 17, n. 1, 2011, p. 2-19.
- STAVRAKAKIS, Yannis. Creativity and its Limits: Encounters with Social Constructionism and the Political in Castoriadis and Lacan. **Constellations**, v. 9, n. 4, 2002, p. 522-539.
- STRATHERN, Marilyn. **The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia**. Berkeley: University of California Press, 1988 [O gênero da dádiva. Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas, Editora da Unicamp, 2006].

STRAUSS, Claudia. The Imaginary. **Anthropological Theory**, v. 6, n. 3, 2006, p. 322-344.

TARDE, Gabriel. **The Laws of Imitation**. Trad. E. C. Parsons. Gloucester, Mass.: P. Smith, 1962 [TARDE, Gabriel de. **As leis da imitação**. Trad. Carlos Fernandes Maia e Maria Manuela Mais. Porto: Rés, 1976].

VADOLAS, Antonios. The Bounced Cheques of Neoliberal Fantasy: Anxiety in Times of Economic Crisis. **Subjectivity**, v. 5, n. 4, 2012, p. 355-375.

WHITEBOOK, Joel. **Perversion and Utopia: A Study in Psychoanalysis and Critical Theory**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.

Recebido em 20/02/2014

Aprovado em 25/03/2014

