

Júbilo e jubramento de Flávio Kothe

FLÁVIO KOTHE'S JOY AND JUBILEE

FERNANDO FREITAS FUÃO

Resumo: O artigo mostra o pensamento de Flavio Kothe como um dos precursores no Brasil com relação a descolonização e a desconstrução eurocêntrica, a partir de seu trabalho da descanonização literária, incluso arquitetura.

Palavras-chaves: Flavio Kothe, cânones, desconstrução, hermenêutica, descolonização.

Abstract: *The article shows the thought of Flavio Kothe as one of the precursors in Brazil regarding decolonization and Eurocentric deconstruction, based on his work on literary decanonization, including architecture.*

Keywords: *Flavio Kothe, canons, deconstruction, hermeneutics, decolonization.*

“Se giro em torno da escrita, não é porque eu queira,
mas porque nasci assim. Eu não escrevo o texto,
o texto é que se escreve através de mim.
A obra se obra pelo autor.”⁴⁸

ESSÊNCIA

Livros, estranhos intermediários. Foi lendo *O Perfume* de Patrick Süskind na década de 80, assim que foi lançado, que conheci o nome Flávio Kothe. Estranho encontro em que nunca há reciprocidade, quem escreve não sabe quem vai ler, mas quem lê sabe quem escreveu. Na época todos comentavam e elogiavam a difícil tarefa que foi traduzir a referida obra, exatamente pela riqueza das descrições dos cheiros, perfumes, o requinte dos

detalhes olfativos. No nosso círculo de amigos, *O Perfume* passava de mão em mão e permanecia.

Não posso afirmar que li a obra convencionalmente; fui arrematado pela escrita num respiro só, com seus perfumes e também odores fétidos. Passei a noite toda, e parte do amanhecer viajando com seus cheiros a tempos e lugares incríveis. Terminada a leitura, voltei a primeira página para ver quem era essa incrível pessoa que havia nos possibilitado ler *O perfume*. Foi assim que descobri o nome do Flávio Kothe. Hoje, afirmar que conheço sua obra é no mínimo duvidoso, dada a vastidão e densidade de sua produção até o momento, mais de 40 livros e 400 trabalhos publicados.

Sim, temos dívidas eternas com alguns tradutores. Kothe é um deles e sabe da difícil tarefa da tradução, a problemática já antecipada por Benjamin: duas produções, duas criações. Kothe sabe muito bem o cuidado que os tradutores devem ter com seus originais. A tradução exige um trabalho de revisão maior, interminável, parece existir um compromisso maior. Fico agora pensando quantas vezes ele não deve ter lido, relido, corrigido *O perfume*, e todas as outras traduções que fez, a ponto de saturar, impregnar-se até atingir a dita essência. Como ele mesmo declarou numa entrevista: “reviso várias vezes, talvez sempre uma a menos do que seria necessário. Quando se retoma um texto após anos, percebe-se melhor onde mudar. Um texto precisa repousar para amadurecer, como a massa do pão. Raramente mostro algo a alguém. Assumo a culpa sozinho. Recebi, por exemplo, em 1985, o prêmio nacional por traduções de Paul Celan, mas eu refiz várias delas em edição recente, de 2016.”⁴⁹

⁴⁸ Flávio Kothe, *Como escreve Flávio R. Kothe*. Entrevista fornecida para José Nunes. Em: <https://comoeescrevo.com/flavio-r-kothe/>

⁴⁹ Op. cit.

Nessa época, meado dos anos oitenta, descobria Walter Benjamin. Não tinha quase nada dele traduzido para o português. Interessei-me a partir do *Haxixe*, publicado pela Companhia das Letras em 1984.⁵⁰ Nessa busca por livros de Benjamin lá já estava em 1976 o nome do Kothe mais uma vez, *Para ler Benjamin*.⁵¹ Pouco a pouco me familiarizei com o sobrenome Kothe também na Coleção *Os Pensadores* estampado na tradução do *Capital* de Karl Marx. Nunca imaginaria que essa fase das traduções do Flávio, que julgava tão fascinante, seria uma obrigatoriedade para ele, uma condição de sustento de vida, como costuma relatar: tudo por causa da perseguição política da ditadura e de seus adeptos camuflados dentro da Academia, que lhe impediam o posto de professor.

Busco conferir as datas no seu currículo lattes para que minha memória não me traia. Para minha surpresa não constam essas dezenas de traduções que realizou e percorrem autores de difícil tradução como, Kafka, Nietzsche, Adorno, Hölderlin, Süsskind e Paul Celan.

Há o Flávio Kothe escritor, tradutor e por trás há o descanonizador, descolonizador e, o desconstrutor. Talvez rejeite, mas gostaria de associá-lo também à desconstrução, para além do rótulo. Foi lendo um comentário acadêmico sobre Kothe e as traduções de Kafka que tive a certeza do aspecto desconstrutor que já havia observado anteriormente, e já estava presente em suas traduções, no caso a tradução de uma obra do Kafka. O jogo semântico da escolha do título assemelha-se ao mesmo cuidado de Derrida, com relação a intenção original do autor. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, Eduardo Manoel de Brito, e Ma-

ria Célia Ribeiro Santos,⁵² no artigo de 2005, *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*, já evidenciavam o caráter desconstrutor de Kothe, e cuidadoso com o jogo de palavras que elaborava.

“Nesta fase, faz-se necessário assinalar a tradução ‘heterodoxa’ de Flávio Kothe em 1989 do texto *Vor dem Gesetz*, costumeiramente traduzido como *Diante da lei*, por ele traduzido como *Ante(s) (d)a lei*. O texto está inserido em uma antologia com o título de *Nas Galerias*. Na apresentação intitulada “Formas da contradição em Kafka”, Kothe explica o motivo pelo qual preferiu traduzir o título *Vor dem Gesetz* por *Ante(s) (d)a lei*:

Ao não assumir o risco de enfrentar os possíveis perigos, ao ficar aguardando as soluções, o protagonista fica ante a lei, diante da lei, porque está antes da lei, aquém da lei; ele não chega até a lei, ele só aceita a lei do outro como a sua própria, ele mesmo não tenta fazer a lei”. Daí o título em português, que resgata a polissemia da preposição alemã ‘vor’ como lugar – ‘ante’ –, e como tempo – antes.⁵³

Como poderia Kothe traduzir o hermético esotérico Paul Celan se não fosse também um poeta. Não se é poeta por escolha, explica Kothe, “mas por condenação, tomado e arrastado por forças que são mais fortes, que ele preferiria ver longe de si.” Entre seus livros de poesia e contos somam-se os mais recentes: *Casos do acaso* (2018), *Sem deuses mais* (2019), *Segredos da concha* (2020).

⁵⁰ Benjamin, Walter. *Haxixe*. Editora Brasiliense. São Paulo. 1984

⁵¹ Flávio R. Kothe. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro, Livraria F. Alves Editora, 1976.

⁵² Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, Eduardo Manoel de Brito, e Maria Célia Ribeiro Santos. *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*. Em: *Pandaemonium Germanicum*. Revista de Estudos Germanísticos, núm. 9, 2005, pp. 227- 253 Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil, p. 239

⁵³ KAFKA, FRANZ. *Nas galerias*. Antologia. Trad. Flávio Kothe. São Paulo, Estação Liberdade 1989.

VITRUVIUS

A pergunta que não cessa e que muitos fazem para ele, ‘como foi parar na arquitetura’? Responde longamente, lamentando-se dos meandros que a vida lhe proporcionou. O que me recorda os filósofos espanhóis Eugenio Trias e Ramon Puig que, também perseguidos pelo regime do ditador Franco, foram parar na Faculdade de Arquitetura em Barcelona (ETSAB). Acabaram prestando ensaios e pensamentos valiosos para a arquitetura durante anos 80-90. Assim penso também Kothe. Por onde passa, vai desconstruindo os mitos com seus escritos. Vê aquilo que outros olhos não veem. É o olho do poeta que vê, não só beleza na feiura, mas as verdades ocultas e as mentiras construídas, colocando a estética como algo indissociável da ética e da poética.

Um dos ensaios demolidores que Flávio proporciona para os arquitetos é sobre Vitruvius, publicado na *RES* (Revista de Estética e Semiótica).⁵⁴ Foi preciso ele estar na arquitetura para nos presentear com esse mimo, infelizmente ainda pouco lido pelos professores de teoria e história da arquitetura. Trata-se de uma análise extremamente fundamentada e com um viés descolonizador; uma primorosa hermenêutica sobre um dos pilares de toda a arquitetura. Esse viés desconstrutivo hermenêutico já estava presente em seus paradigmáticos livros: *O Cânone Colonial, Imperial, e O Cânone Republicano I e II*. Um trabalho hercúleo, duas mil páginas, uma revisão radicalmente crítica do que é ensinado e exaltado como cânone literário nas escolas e faculdades.

Me deterei um pouco nesse artigo sobre Vitruvius, para que os arquitetos possam entender o valor didático dessa crítica. Esse é um dos ensaios mais desconstrutores da arquitetura e, de carona, Kothe incluirá Alberti e seu *Res aedificatoria*. Fundamental para o ensino de arquitetura, porque facilmente

podemos correlacioná-lo com a *Pedagogia do oprimido* de Paulo Freire. Lamento que Kothe não tenha se debruçado sobre outros livros canônicos da teoria da arquitetura como *Vers une architecture* de Le Corbusier; iria ser a festa para alguns, fogueira para outros.

Em *Vitrúvio revisto*, Kothe passa em revista Os dez livros de arquitetura, capítulo a capítulo, página a página, já nas primeiras linhas, na dedicatória, não deixa passar a figura de um Vitruvius totalmente submisso a César: “Não por acaso, Vitrúvio dedica sua obra a César, a quem reconhece o direito de comandar o mundo por inteligência e vontade divinas. Embora também estude mansões particulares no campo e na cidade, ele se preocupa, sobretudo, com templos e prédios públicos, propondo que se sigam os modelos gregos, o que acabou acontecendo. Não por acaso, Washington é uma capital construída segundo o modelo clássico. Nela se esconde o desejo de dominar o mundo, algo que os próprios gregos já haviam tentado e que foi conseguido pelos macedônios com Alexandre. O estilo arquitetônico revela um desejo de mando, um projeto histórico de dominação. A arquitetura serve para consagrar a vontade de poder, apresentando-a como grandiosa e admirável. Há uma identificação arquitetônica – Atenas, Roma, Vaticano, Paris, Londres, Berlim, Washington – que revela a identificação de uma potência com pretensões imperiais em relação às potências dominadoras que a antecederam. O mais importante da arquitetura não acontece a partir da arquitetura, a sua história não se explica apenas pela sucessão de recursos materiais. A rigor, o arquiteto enquanto técnico não consegue entender a história da arquitetura e, nesse sentido, também não a própria arquitetura. Ele apenas repete a história da dominação pretérita, portanto, a versão dada pelos vencedores da história.”⁵⁵

Professores jovens, e mais antigos também, muitas

⁵⁴ *RES* é uma publicação do Núcleo de Estética Hermenêutica e Semiótica da Universidade de Brasília.

⁵⁵ Kothe, F. *Vitrúvio revisto*. Em, *RES. Revista de Estética e Semiótica*. Brasília. Volume 6. N.1. Jan/jun. 2016. págs. 129

vezes não conseguem articular a questão histórica com seu foco arquitetônico, passam seu ‘hereditário deslumbre canônico’ à seus ignorantes alunos que absorvem sem ter argumentos para contestar. Em meio a geniais descrições irônicas, muito bem fundamentadas, Kothe explicita as fontes de opressão que perpetuamos até os dias de hoje cultivando esses valores questionáveis como *utilitas, firmitas e venustas*.

Prosegue, Kothe: “Marcus Vitruvius Pollio, arquiteto do século I A.C., escreveu ‘*De architectura*’, em dez livros que seriam para nós hoje dez capítulos, mas como quem constrói um palácio: cada livro tem um átrio de entrada, onde ele recebe o leitor, contando-lhe uma história interessante ou fazendo um comentário refinado e culto, antes de levá-lo a um setor determinado, em que vai mostrar algo sobre palácios, templos, fortalezas. Ele não está preocupado em construir moradias populares nem em fazer saneamento básico das cidades. Ele quer construir templos e prédios públicos nos quais se mostre a grandeza do César e do Império Romano. (...) Para isso, estuda modelos gregos, como se os romanos tivessem de ser herdeiros do colonialismo grego e macedônio, o que eles estavam em vias de efetivamente ser. Júlio César foi um genocida, mas continua celebrado até hoje no mês de julho. Seguramente a guerra não é um rapagão bem sarado como os romanos apresentavam seu deus Marte. Os grandes homens da história foram maus. Os deuses greco-romanos são prepotentes e caprichosos, com pouco amor aos humanos. No Olimpo não havia um deus que representasse os pobres desamparados. (...) Vitruvius tem três nomes, o que indica que ele fazia parte do patriciado romano, isto é, aquela classe que possuía escravos e propriedades, governava a cidade e o império. Ele adere plenamente à escravidão, ao imperialismo e ao belicismo romanos. Quando

fala de uma escrava grávida, seu comentário é apenas que ela come demais e produz menos no trabalho, pois o feto comeria suas forças. (...) Ele se orgulha de ser um homem livre, de viver do seu trabalho, mas não perde uma linha para defender os escravos, que eram obrigados a executar suas obras.”⁵⁶

Kothe nos joga a verdade na cara. Quem lê tem duas atitudes: o idolatra ou o ignora, e como ele mesmo diz ‘não entendem nada do que eu estou dizendo’, dada a cegueira que se implantou no ensino; em vez de ser a arte do desvelamento, da iluminação, tem sido na arquitetura a arte do encobrimento. Mais adiante Kothe comenta que também Alberti, não era muito diferente,” dirigia as construções do Vaticano, não mostrava preocupação em construir moradias para os pobres e desamparados nem fazer reformas urbanísticas voltadas para os trabalhadores: eles que tratassem de imitar as mansões nobres para se sentirem elevados como os grandes.”⁵⁷

“Até hoje se mantém uma secreta divisão entre trabalho braçal, inferior, e trabalho intelectual, superior. Isso corresponde à crença de que o homem se constitui de corpo e alma, divisão que sempre implica a superioridade de uma parte sobre a outra, por mais que a ciência demonstre que a “alma” seja cérebro em funcionamento, portanto, “matéria” não “espírito”. Nas faculdades de arquitetura se formam arquitetos, não mestres de obra nem artesãos, embora façam mais falta no mercado de trabalho que os próprios arquitetos. A pergunta que se coloca é se, embora tenha havido a metamorfose do escravo, sendo o assalariado sua versão moderna, se a divisão entre trabalho livre e escravo está subjacente à divisão entre arte e artesanato (...) Na universidade se reproduz a divisão antiga entre trabalho livre e trabalho escravo: formam-se profissões liberais, não de escravos. Se o médico ganha mais que a enfer-

⁵⁶ Kothe, Flávio. Vitruvius revisto. *RES. Revista de Estética e Semiótica*. Brasília. Volume 6. N.1. Jan/Jun. 2016. págs. 124-125.” Op. cit.; p.129.

⁵⁷ Op. cit.; p. 127.

⁵⁸ Op. cit.; p. 124.

⁵⁹ Op. cit.; p. 124.

⁶⁰ Op. cit.; p. 125.

meira formada, isso tende a ser porque ele é visto como um especialista “melhor preparado”, que exerce uma atividade intelectual, não braçal como a enfermagem.”⁵⁸

Vitruvius achava que o corpo humano devia ser modelo de todas as construções, e Kothe descreve e analisa com precisão essas passagens quando aquele entra num estudo sobre as proporções do corpo humano; ao tomar as medidas dos soldados romanos e relacionar com as proporções nas obras arquitetônicas como segredo de sua construção. “No livro III, ele adota a opinião de matemáticos coevos, de que o seis seria o número perfeito, pois a partir dele seria possível formar todos os números: $1=1/6$ de 6; $2=1/3$ de 6; $3=1/2$ de 6; $4=2/3$ de 6; $5=5/6$ de 6; $6=6$ de 6. E tendo medido muitos soldados, chega a à conclusão de que na face do homem: do queixo ao topo da testa = $1/10$ do corpo inteiro; do queixo até as narinas = $1/3$ da face; das narinas até o meio da pestana = $1/3$ da face; da metade das pestanas até a raiz dos cabelos = $1/3$ da face. Do pulso até a ponta do dedo médio = $1/10$ do corpo inteiro: do queixo até o topo do crânio = $1/8$ do corpo inteiro; da base do pescoço até a raiz do cabelo = $1/6$ do corpo. O comprimento do pé para ele seria de $1/6$ da altura do homem, como o antebraço e o peito seriam cada um $1/4$ da altura”.⁵⁹

Kothe, ao final da passagem, ironiza: “nos conta ainda que mediu milhares de soldados romanos. Parece que gostava de fazer isso.” A ironia de Kothe ao dizer que “parece que gostava de fazer isso”⁶⁰ nos leva a escarafunchar a questão. É realmente curiosa essa medição toda tão detalhada, assim como a investigação malabarista das posições do corpo humano que levariam Da Vinci séculos depois a representar em desenho o famoso cânone do homem

vitruviano. Cabe a pergunta: então, por que Vitruvius não se referiu ao pênis como centro do quadrado circunscrito dentro do círculo? se o olho vai direto ali no desenho, ou ainda como referência de proporção corporal. Visto que mediu e fez registros, provavelmente, de centenas de centúrias nus e vestidos, mediu narizes, queixos, mãos, pés, e até dedos para obter esses dados.⁶¹

Para os professores arquitetos, como explica Kothe tenazmente, “a teoria arquitetônica costuma ser vista como algo neutro, como se não houvesse um posicionamento político implícito, até mesmo onde ela parece ser apenas técnica. Ela começa como transposição do modelo da oratória clássica para o âmbito da construção. Vitruvius é sintomático disso. Ele tinha uma formação retórica, que os arquitetos contemporâneos não costumam mais ter. A divisão que ele faz da arquitetura em *utilitas*, *firmitas* e *venustas* é a transposição de três categorias básicas do discurso: *inventio*, *dispositivo* e *elocutio*. Isso não é apenas um modo de estruturar a teorização arquitetônica. Significa que a obra é feita para ser o equivalente a um discurso, uma peça de oratória, ou seja, um modo de convencer os receptores a terem a mesma visão que o autor, que o orador. A vontade de um é transposta pela obra para se tornar vontade de todos.”⁶²

“Em suma, o que se sugere é a necessidade de uma postura desconfiada diante das grandes obras arquitetônicas. Do que será que elas estão querendo nos convencer? Exatamente essa pergunta que não costuma ser feita pela visão técnica ou até histórica. Outras vezes se aceita uma resposta aparente, como “*grandeur du roi*”, perfeição divina, amor do marajá por sua preferida. O historiador acaba sendo alguém

⁶¹ Mas, afinal, que importância teria isso para a arquitetura? A importância se coloca exatamente nessa ocultação, na negação no texto de Vitruvius, ainda que Leonardo Da Vinci, Francesco di Giorgio Martini (1482), Cesare Cesariano (1521) em seus desenhos representariam o corpo nu, com o pênis a mostra. Em Cesariano, por exemplo, que colocou o homem dentro do quadrado na posição de cruz, o centro do quadrado passa exatamente pelo pênis, e não no umbigo.

⁶² Op. cit.; p. 128

⁶³ Op. cit.; p. 128.

⁶⁴ Op. cit.; p. 133.

que endossa e faz endossar a história havida como a melhor das histórias possíveis.”⁶³

Como bem observa Kothe, com Vitruvius se inicia um paradigma, que é considerado típico, um clichê que culminará na modernidade. Desde o século XVII, os arquitetos continuam a aceitar a redução ao numérico e ao físico. Arquitetura se torna espaço matemático de proporções, como se os números, as proporções, simetria e assimetria, como se as demandas funcionais por si pudessem gerar as coisas”.⁶⁴

A CAVERNA DE PLATÃO VEIO DE BARCO PARA AS AMÉRICAS

Escolhi alguns artigos de Kothe que se aproximam à desconstrução. Existe uma afinidade entre hermenêutica e desconstrução, explicitada na amizade entre Hans-Georg Gadamer e Jacques Derrida. Não menos político e desconstrutor para a filosofia é o extenso artigo de 2017, *Mentiras e verdades na República de Platão*, onde Kothe se debruça longamente para questionar o mito da caverna. Exatamente, o mito da caverna que segue ainda alabado para no mundo virtual, e até em filmes de ficção científica, aparece sob uma roupagem nova como *Matrix*. A persistência do mito da caverna atravessou gerações contaminando tudo e a todos. Na verdade, *Mentiras na verdade da República de Platão* é uma análise do mito da caverna sob a ótica da escravidão. Ao final do texto o leitor concluirá que talvez a caverna platônica devesse ser fechada, interditada, depois de Kothe.

“O ‘mundo da caverna’ não consegue se sustentar, porém, sem o mundo externo. De onde

se vai tirar a lenha para alimentar a fogueira, já que não se tem uma fonte de petróleo? De onde os escravos vão buscar os alimentos para cuidar dos preguiçosos que não fazem nada? Para onde os enfezados vão levar seus excrementos? E os escravos artistas, não é lá de fora que eles vão buscar o material... Ou seja, antes de o “filósofo oriundo da classe ociosa” conseguir sair como conta o mito; os escravos já saíram e já voltaram centenas de vezes, milhares, mas isso não conta, pois só o saber da classe alta é que conta”⁶⁵

Kothe despeja na cara mostrando a verdade, afronta, questiona e justifica os dogmas, os cânones tanto na filosofia, na literatura e na interpelação com a própria teoria da arquitetura, como vimos em *Vitruvius revisto*.

“Há uma sacralização da palavra, como professores sacralizam textos filosóficos, sociológicos ou literários. Há uma canonização da leitura canonizante do canonizado. Assim não se vai além do texto e, por isso, não se chega até ele”. Nesse fabuloso artigo, Kothe vai além da crítica à Platão, coloca em cena a questão da verdade e da falsidade, a ilusão ao se posicionar como um pós-marxista ao considerar a escravidão quase como eixo central de sua análise. Na sequência, Kothe pontua:

Radical nessa crítica é que não há razão para os ociosos serem servidos: são parasitas maniáticos, amarrados, iludidos por aparências. Eles tomam sombras projetadas na parede como se fossem a própria realidade, e não querem sair disso. Como poderiam impor sua vontade, obrigar outros a servi-los continuamente?” (...) ⁶⁷ “Por que os escravos iriam voltar à caverna se podem ir lá fora, onde não tem ninguém, para continuar

⁶⁵ Mentiras e verdades na República de Platão. *Revista Estética e Semiótica*. UNB. 2017. Volume 7 |, Número 2, p. 23

⁶⁶ Op. cit.; p. 23

⁶⁷ Op. cit.; p. 25

⁶⁸ Op. cit.; p. 33

servindo? Na lógica do mito, eles servem porque querem servir, não porque são obrigados. Essa é uma lógica senhorial, não deles.⁶⁸

Na sequência, há um parágrafo magistral que condensa esses séculos de escravidão e servidão, que particularmente os arquitetos e artistas continuam não querendo ver.

“O libertador não quer libertar. Ele é como os “pais da pátria” americana, que declararam a independência com liberdades e mantiveram a escravidão; é como os inconfidentes mineiros, donos de escravos a proclamar o *libertas quae sera tamen*; é como os proclamadores da independência das colônias ibéricas que mantiveram suas fazendas e seus escravos. Assim é fácil.”⁶⁹

Kothe é um libertário, um ateu, com nítidas aproximações à Nietzsche, Sartre; e talvez um derridiano sem ser. Suas conclusões trazem profundas repercussões e implicações para a arquitetura e para a cidade, ao expor a alegoria da caverna como um lugar especial da produção de escravidão e servidão. Um dispositivo simultaneamente alegórico e real, onde se assenta boa parte da estética e da ética. A caverna poderia ser referenciada hoje como um dispositivo tanto no sentido apresentado por Foucault, como por Agambem. “A caverna platônica não é um lugar qualquer. Ela é a base da distinção entre verdade e mentira, entre *episteme* e *doxa*. Ela é o lugar onde se pergunta se o conhecimento liberta. Se ela própria é ideologia de uma classe, não pode ser fundamento do conhecimento que transcenda as classes. Não é um sujeito transcendental absoluto. Uma visão parcial e falsa não pode ser o fundamento para se ver tudo e todos por todos os tempos.”⁷⁰

Pouco a pouco fui entendendo Kothe e sua persistência com a questão da verdade e da mentira. Nes-

ses tempos de negacionismo, fascismo, e também da epidemia pandemônica terraplanista, fizeram com que Kothe se revoltasse mais ainda. “Tem-se então a ditadura militar. Os militares no poder vão tomando gosto pelas benesses do poder, ficam se regalando e corrompendo, privatizam o bem público e acabam perdendo as virtudes militares. Provocam assim uma rebelião popular que, ao ter êxito, restabelece a democracia, reiniciando todo o ciclo perverso.”⁷¹

Kothe relembra brilhantemente evocando o grande poeta Hölderlin, “Assim na terra como no céu: perdidos estaremos enquanto não nos recuperarmos da alienação metafísica. Estamos num país em que a oligarquia nos três poderes tem aparecido cada vez mais como corrupta e mentirosa. Isso não acontece por acaso, tem raízes metafísicas, não somos melhores que outros nisso. Se estas não forem expostas, não serão superadas; explicitá-las não garante cura, pois é mais cômodo ficar preso a elas. Calar é conformar-se; falar, suicidar-se. Como se fizer, vai se fazer errado.”⁷²

Kothe não deixa passar em brancas nuvens a análise que Heidegger faz sobre o mito da caverna. Ainda que Heidegger admita que a inverdade faça parte da verdade, que todo descobrimento envolve encobrimentos, “o que Heidegger parece não perceber no mito da caverna é: 1) a espoliação do trabalho a que são submetidos escravos e artistas; 2) os artistas saíram antes do filósofo para fora da caverna, porque se não eles não teriam modelos visuais e sonoros para imitar nas projeções dentro da caverna; 3) os escravos também saíram antes, para prover madeira para o fogo e alimentos para os senhores ociosos; 4) Sócrates tinha origem não aristocrática, mas apregoa que o filósofo não pode se originar senão da aristocracia ociosa, embora artistas e escravos estivessem já a fazer o percurso para fora e dentro

⁶⁹ Op. cit.; p. 35.

⁷⁰ Op. cit.; p. 38.

⁷¹ Op. cit.; p. 13.

⁷² Op. cit.; p. 12.

da caverna; 5) o que ele chama aí de filósofo não é um filósofo e sim um ideólogo oligarca, que quer um modo novo de assegurar o antigo poder; 6) o ‘filósofo’ não tenta libertar escravos e servos, que tinham menos a perder e mais a ganhar, pois se volta apenas para membros da classe ociosa; 7) o “filósofo” não tem aí um compromisso vital com a verdade, mas ele ajuda a ocultá-la, para conseguir o poder para si; 8) a ‘verdade’ central do filósofo não é verdadeira, pois o Sol não é o centro do universo nem determina sozinho o calor e a luminosidade na Terra; 9) o aí apregoadado culto ao monoteísmo, baseado no culto egípcio ao deus *Rah-Athon*, não é reconhecido como crença religiosa, mas tanto melhor serve para fundar o platonismo cristão; 10) comprometido com o poder da aristocracia de sangue, o pseudofilósofo busca apenas um modo de aperfeiçoar seu modelo, sem ver os impasses de uma meritocracia que se recusa a questionar o que entende por mérito”.⁷³

Ler *Os cânones* de Kothe, em especial *O Colonial*, certamente, para muitos, teria economizado trajetórias mais longas para o conhecimento da verdade, assim como os dois *Cânones Republicanos*. Fui descobrir tardiamente isso, devido minha condição de arquiteto que me impede muitas vezes ampliar e reformar a casa do conhecimento através da teoria literária ou da desconstrução dos cânones e mitos. Arquitetos tem formação cúbica, quadrada, concretada. Sua ótica é monocular tal qual a perspectiva do ciclope, suas intersecções são barradas pelas próprias paredes e muros que ele constrói. *O Cânone colonial* foi publicado em 1997, isso quer dizer que provavelmente tenha sido escrito durante a primeira metade dos 90, em plena pós-modernidade. Ousaria ir mais longe, Kothe é um dos precursores da descolonização no Brasil em revelar os aspectos mais obtusos, colonizadores, falocêntricos que estão encravados dentro de nossa cultura literária, e na formação de

todos nossos ‘valores’. *O cânone colonial*⁷⁴ é uma mostra vertiginosa dessas análises desmistificadoras, por exemplo quando faz a desmontagem do romance *Iracema* de José de Alencar, como veremos adiante.⁷⁵

Ao esboçar uma aproximação do cânone de *Iracema* com a arquitetura, nos faz repensar todos os valores arquitetônicos cultuados outrora como uma arquitetura perfeitamente adaptada ao meio ambiente, até a chegada do terrível ‘outro’. Não o bem-vindo, mas o parasita, o explorador europeu que vai recriar aqui a velha arquitetura europeia à custa da escravidão indígena e negra.

Quando um dia poderia imaginar que conheceria o Flávio, colega e amigo, não só o escritor, mas também o filósofo, o arquiteto das palavras. Kothe explica o que é um cânone, “de forma bastante radical, afirma que o valor estético é, na verdade, o que menos importa na seleção de obras canônicas no Brasil, porque os fatores político e ideológico são decisivos para definir ou não a entrada de um autor e de uma obra no cânone: O cânone é formado por textos elevados à categoria de discurso, [...] o fundamento de sua poética é, no entanto, política. O radicalismo do crítico consiste no fato de nivelar todos os autores e obras do registro canônico brasileiro como constando na memória cultural sem valor literário requerido.”⁷⁶

E isso também ocorre na arquitetura. Ao trocar as palavras, teríamos algo mais ou menos assim: o valor estético é, na verdade, o que menos importa na seleção de obras canônicas de arquitetura no Brasil, porque os fatores político e ideológico são decisivos para definir ou não a entrada de um arquiteto e de sua obra no cânone: O cânone é formado por textos sobre a arquitetura e seu autor, sobretudo pela pró-

⁷³ Op. cit.; p. 29.

⁷⁴ KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília,

⁷⁵ *O cânone imperial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000. *O cânone republicano I*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003. *O cânone republicano II*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

⁷⁶ KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997, p. 108.

pria arquitetura quando elevada à categoria de discurso, [...] o fundamento de sua poética é, no entanto, política. Todo texto arquitetônico tem um fundo político; como não pensar a pós-modernidade arquitetônica vinculada ao neoliberalismo e como forma de reação ao marxismo, reinante na arquitetura e urbanismo nos anos 60 à 80? Os arquitetos que continuaram na luta política foram considerados anacrônicos, ultrapassados pelos pós-modernistas.

Destaco na sequência a excelente análise desconstrutora, aqui também realizada pelo regime de signos, do Romance *Iracema*, de José de Alencar. Chama-me a atenção essa análise de Kothe pelo fato de desnudar o romance, desde uma ótica analítica anticolonial através das palavras mesmas do texto. O chocante é a subjetividade anti-indígena e higienista que se entranha ao longo das páginas de *Iracema*, no que ao final Kothe brilhantemente revela a mensagem subjacente ao romance.

ARQUITETURA IRACEMA

“Iracema é o anagrama de América. Iracema é uma personagem emblemática porque pretende representar a própria natureza americana em seu contato com o branco Iracema ira e mel.”⁷⁷ Kothe vai analisar várias passagens detidamente; destaco uma delas na qual ele explica o patético encontro de Iracema com Martim, o herói português, e a relação com a língua, o *monolinguismo do outro*,⁷⁸ e os mitos que carregamos dentro de nós sem percebermos.

“Iracema registra com surpresa que Martim fala a língua indígena, mas todo o diálogo entre ambos transcorre em português, como se fosse apenas uma

convenção conveniente para tornar o texto acessível ao leitor. Destarte, o leitor já está do lado do autor, pactuando com sua perspectiva. Por mais que o autor e o leitor queiram colocar-se do lado do índio eles estão pela língua, do lado do conquistador, o qual já não aparece mais, então, como invasor. Posta a Índia a falar português ela já está perdida, não estranha mais que abra caminho ao invasor branco. A crua pergunta, para quem foi boa a invasão portuguesa? É o ponto de partida não explicitado. A resposta do enredo é que foi bom para todos, como se o colonialismo tivesse sido regido pela divina providência.

A literatura tem o poder de apresentar como factual o que nunca foi fato. Dizer que *Iracema* é virgem, no mesmo fluxo em que se diz que tinha lábios de mel e o hálito de baunilha, faz que pareça tanto mais apetecível quanto mais interdita. É justamente essa Índia emblema da natureza e imagem da perfeição e da beleza (europeia) que dá as boas-vindas ao invasor branco. Quer-se uma alegoria, mas fabrica-se um clichê. *Iracema* como Índia da região do Ceará, deveria ser baixinha, barriguda, banguela e de cabeça chata, e aqui nenhum demérito. Mas Alencar, José de Alencar a compara a uma palmeira que se funde com a floresta. Não é uma Índia o que ele descreve, mas uma enluarada Artemis ou Diana caçadora querendo matar todo homem que a visse pelada. É antes a reprodução de uma escultura ou de um quadro europeu, em que se toma como pretexto a antiguidade clássica para poder mostrar a nudez para um meio que oficialmente não aceitava. Ela está sozinha no mato, mas o autor consegue descrever o seu sorriso sem que saiba qualquer razão para ela estar rindo. Deve estar sonhando com o príncipe encantado que aparece na forma de conquistador luso, como nas histórias de branca de neve. Ao ser surpreendida, ela não age como uma Índia, para quem a nudez

⁷⁷ Op. cit.; p. 225

⁷⁸ Jacques Derrida. *O monolinguismo do outro*.

⁷⁹ Op. cit.; p. 226

seria natural; ela atira em quem a espia pelada. O que se tem é a reprodução do mito clássico da surpreendida no banho, tema recorrente de quadros e esculturas. Apresenta-se isso, todavia, como suprema brasilidade”.⁷⁹

Fico me perguntando se o que exaltamos como os exemplares canônicos da arquitetura moderna brasileira, não é essa mescla colonialista de mitos arquitetônicos europeus travestidos de Iracema. Há também uma clara relação entre identidade na arquitetura e verdade. Talvez por isso, os arquitetos tratam de preservar os cânones arquitetônicos, não os modificando, mas conservando-os; tombando acreditam assim preservar sua verdade, e conseqüentemente as estruturas de poder ao qual o arquiteto é subserviente. Tema complexo e de difícil solução.

“Iracema é a Pocahontas brasileira, filha de cacique que passa para o lado do branco, heroína para os colonizadores, traidora para seu povo (...) ao final morre ao parir o rebento de uma nova raça, de um novo povo: o brasileiro. Martim por outro lado chega a sofrer mais da alma que da ferida como se os conquistadores ibéricos tivessem sido todos eles bonzinhos congregados marianos.”⁸⁰

Jose de Alencar simbolicamente no romance mata Iracema; a índia, a mãe natureza, tudo que representava uma anterioridade secular; ao dar à luz a uma criança mistura de português com indígena. Parece que a índia Iracema só tivesse servido para satisfazer a carência sexual do português colonizador nos trópicos. Foi preciso matá-la para que se originasse uma nova ‘raça’, a raça brasileira que guarda os genes das duas, mas os indígenas devem morrer. Pouco a pouco, com o ‘gene dominante’ português, estaria tudo resolvido. Importante destacar que o discurso das ‘raças’ brotava com grande intensidade em 1865. Uma raça em que a literatura estabelece como referência sua existência graças a morte da

mãe é muito triste. Até hoje negamos nossos indígenas, continuamos praticando o genocídio e fechando nossos olhos aos comedores de terra, as extrações, os garimpeiros. Iracema pode simbolizar toda a beleza e virtudes da natureza, mas no fim morre. Por que não estudamos nada de arquitetura indígena na faculdade de arquitetura? O que chamamos de arquitetura moderna nos trópicos tem muito pouco da arquitetura indígena. Talvez, exceção foi a arquitetura de Severiano Porto, outro escondido nas gavetas da história ainda à espera de um resgate; ou do professor arquiteto Rogerio Gutierrez que devotou quase toda a sua prática de ensino com as habitações indígenas no sul do país, na UFPEL. Parece, também desconcertante que até os dias de hoje não se encontrem críticas contundentes ao processo de domesticação que os índios guaranis sofreram por parte dos padres jesuítas, nas missões jesuíticas no sul do Brasil, na segunda metade do século XVII. Processo esse que levou aos índios trabalharem voluntariamente na construção das reduções; o trabalho de pedra para erguer a igreja é colossal sem eles terem essa tecnologia da pedra, que é basicamente europeia. Mais grave talvez tenha sido adotarem o cristianismo opondo-se as suas crenças e práticas religiosas; ainda mesmo que tenha havido a sobrevivência de suas práticas pagãs. O que levou eles a esculpirem em pedras e madeiras gigantescos anjos e santos, produzirem telhas de barro, a obedecerem aos jesuítas e principalmente defender as missões dos ataques? Se não o processo de domesticação, catequização a que foram submetidos.

É preciso rever o cânone arquitetônico das missões jesuíticas, que sempre contam uma feliz parceria de colaboração e cooperativismo entre jesuítas e guaranis; e passar a descrever as práticas corporais de aniquilamento das identidades, colocação de vestimentas europeias, vestidos de batas brancas e com seus arcos e flechas parecendo anjos na terra sem males, assim como outras práticas. Eles fundaram as reduções arrasando toda a estrutura política, so-

⁸⁰ Op. cit.; p. 230

cial e econômica a qual as etnias indígenas estavam acostumadas. E hoje está elevado à categoria de patrimônio mundial da humanidade, sem nenhum retorno aos índios guaranis que perambulam e sobrevivem até os dias de hoje vendendo artesanato nas imediações em busca da terra sem males. E ainda são considerados menos humanos e incivilizados.

Hannah Arendt observou que o homem moderno está mergulhado na mentira, respira a mentira, está submetido à mentira em todos os instantes de sua vida. Nunca se mentiu tanto quanto em nossos dias. Nunca se mentiu de forma mais descarada, sistemática e constante, o que nos faz pensar na fabulação dessa história da arquitetura que conhecemos, e da premência da descolonização e desconstrução dessa história. Estaria a arquitetura moderna montada em cima de uma mentira ou de um conjunto de mentiras? Não seria a ‘verdade da história da arquitetura’ moderna uma dessas grandes fabulações, uma mentira a si mesmo ao relegar a diferença e o não civilizado, ocultar fatos que não se encaixavam em seu conceito de fé e crença eurocêntrica. O triste é aceitar, segundo Arendt, que não existiria história em geral nem história política em particular sem ao menos a possibilidade do mentir. Como diria Nietzsche, “então, o que nos vai ser contado não é uma fábula, mas como uma fábula, de alguma forma, se afabulou. Vai se proceder como se houvesse a possibilidade de uma narrativa verdadeira a respeito da história dessa afabulação, e de uma afabulação que nada produz senão, precisamente, a ideia de um mundo verdadeiro, o que ameaça acabar com a pretensa verdade da narrativa.”⁸¹

“Faz-se uma inversão da verdade histórica, mas é justamente por ser injusta que ela é institucionalizada no cânone (...) O indianismo gostava tanto dos índios que precisava transformá-los no que não eram

para poder gostar deles, assim como o abolicionismo precisou afrancesar a escrava para torná-la atraente, e o naturalismo precisou branquear o mulato para poder defendê-lo (...) Iracema, na figura e no gesto, é projeção do desejo do senhor branco e dos pressupostos culturais europeus, só que tudo isso é apresentado pelo cânone como ‘autenticamente brasileiro’ (...) A literatura tem o poder de apresentar como factual o que nunca foi fato.”⁸²

Kothe explica, “em suma, a discussão sobre o moralmente correto é mais complexa do que a retórica retumbante, autoritária e unilateral do indianismo brasileiro, cujos ‘índios’ são primitivos por se tratar de uma ‘literatura primitiva’, que fica muito aquém dos temas a que ela própria se propõe. Em vez de se ter na literatura um espaço que permita o embate entre princípios diversos, com marchas e contramarchas, com ironias e ambiguidades, com diálogos e monólogos capazes de ir a fundo nas questões propostas, tem-se assertivas peremptórias e unilaterais: tanto mais retórica quanto menos densidade, tanto mais altissonância quanto menos idéias.”⁸³

A MENTIRA QUE CAMINHA

Outra análise emblemática desconstrutora que Kothe realiza é sobre a *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Explica Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy,

Kothe desconstruiu a ficção literária que a carta de Caminha engendrou, denunciando seu papel ideológico. Apresentado o contraste, a carta é reproduzida e glosada, com os propósitos de se apreender seus substratos jurídicos. Insisto, a base conceitual das idéias que seguem decorrem de leitura da obra de Flávio Kothe, a quem impu-

⁸¹ Nietzsche citado em Jacques Derrida. História da mentira: prologomenos. Em *Estudos avançados*, 10 (27), Ago 1996. <https://www.scielo.br/j/ea/a/Lz5L9Mn6CfcVXpFLS3wgLP/?lang=pt>

⁸² Kothe, F. Iracema. Em *o cânone Imperial*, op.cit.; p .231.

⁸³ Kothe, F. Op. cit.; p .225.

to sentido originalmente desconstrutivo da carta de Pero Vaz de Caminha ⁸⁴

“A Carta de Caminha, que não foi escrita para ser publicada e cuja primeira edição é somente de 1817, tinha características adequadas para ocupar posto estratégico no que se queria que fosse a formação e a determinação do cânone da literatura brasileira, onde costuma ser vista como o seu grande momento inaugural. Isso é estranho, pois a Carta sequer é um texto literário nem de autor brasileiro. Descoberta no século XIX, ela não estava ‘no início’: este foi construído, inventado.” ⁸⁵

O fundamental, como disse Kothe, não era o ‘descobrimento’, mas a apropriação jurídica da terra. ⁸⁶

“A Carta de Caminha participa da ficção legitimadora da presença portuguesa, e ela mesma é uma ficção, mas uma ficção jurídica: um ato de posse, em nome do rei de Portugal, como se, ao invés de maças, índios e papagaios, o universo inteiro estivesse a contemplar a apropriação dentro de um cartório, conforme a partilha do planeta feita pelo papa como intérprete oficial do ‘testamento de Adão e Eva’. A ficção impregna e domina essa realidade. O sentido de tal ficção é conferir um direito divino aos portugueses em relação ao Brasil, ficção que os brasileiros tendem a assumir como legitimação de sua identidade, a começar pela língua que usam. Não se trata, em primeiro lugar, de uma ficção literária, que justificaria a participação de tal texto no sistema de uma literatura nacional: trata-se sobretudo de uma ficção

jurídica, com todo o aparato da cena montada por ocasião da Primeira Missa” ⁸⁷

“Os cânones jurídicos e literários que nos são impostos indicam a Carta de Pero Vaz de Caminha como documento que plasma a *certidão de nascimento do Brasil*. Justifica-se a posse portuguesa em terras do *Novo Mundo*, atesta-se o pioneirismo lusitano (que já se fazia envolvente desde *Os Lusíadas*), sedimenta-se ato cartorial que dá início ao regime de propriedade, centrada no Estado, modelo que mais tarde se cristalizou definitivamente na *Lei de Terras de 1850*, fórmula definitiva desenhada no Segundo Reinado. A carta de Caminha participa dessa ficção jurídica: ato cartorial de declaração de propriedade, num lugar onde não havia cartório algum. Tem-se em torno (e a partir) da carta de Caminha justificativa histórica para todo o sistema cartorial brasileiro. Tem-se também receita que nos vincula culturalmente a Portugal. Este diálogo, entre direito e literatura, é o eixo temático ao longo do qual se desenvolve o presente ensaio, e que pretende identificar no documento fundante de nosso vínculo com Portugal feição mais jurídica, que se desdobrou em meio abstratamente literário” ⁸⁸

Kothe reitera,

A literatura brasileira serve para definir uma ‘nacionalidade’ que não corresponde, porém, à formação étnica e cultural do país” ⁸⁹

A história da mentira, quem ousaria contá-la? E contá-la como uma história verdadeira? Supon-

⁸⁴ Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy. *Direito e literatura: a carta de Pero Vaz de Caminha e a fixação do domínio português no Brasil*. 2007. Em, <https://jus.com.br/artigos/10135/direito-e-literatura-a-carta-de-pero-vaz-de-caminha-e-a-fixacao-do-dominio-portugues-no-brasil>. P.2

⁸⁵ Kothe, F. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora UNB.1997, p. 199

⁸⁶ Kothe, F., op. cit.; p. 201

⁸⁷ Kothe, F., op. cit.; p. 202

⁸⁸ Kothe, F., op. cit.; p. 203

⁸⁹ Kothe, F., op. cit.; p. 201

⁹⁰ Derrida, J. *História da mentira: prolegômenos*. Estudos avançados 10 (27), 1996.P.24. (Conferencia dictada en Buenos Aires en 1995. Organizada por la Facultad de Filosofía y Letras y por la Universidad de Buenos Aires)

do-se que a mentira tem uma história, seria ainda necessário poder contá-la sem mentir.”⁹⁰

“O AMARGOR OU A DOÇURA DO SABOR DA VERDADE”

Esse ensaio sobre Flávio Kothe busca mostrá-lo como um desconstrutor, muito antes da desconstrução. Mas é também um convite a pensar a verdade na arquitetura. A verdade quase nunca foi reivindicada como objeto exclusivo dentro da teoria da arquitetura, muito embora se tenha manifestado de maneira ingênua em discursos como a ‘verdade da estrutura’, a ‘verdade dos materiais’, sempre se referindo à certa nudez e transparência. Assim como, ao considerar o belo e beleza não se deve fugir do âmbito estético e sobretudo ético. Mas a verdade na arquitetura esteve sempre escondida nas profundezas de suas fundações. Arquitetos de todas as épocas acreditaram e ilusionaram-se ao crer que a verdade está no desenho, na palavra, no discurso. Acham que algo é verdadeiro, só porque se diz, ou está escrito na História da arquitetura ou das cidades. Como disse Derrida, a verdade trata de um ato de fé, de acreditar que o sujeito não mente. Mas, o conceito da verdade na arquitetura arrastaria também a questão da imagem, já que a imagem-substituto, a representação, não remeteria doravante ao original, mas ao substituir, passando do estatuto de representante ao de substituto.

O processo da mentira moderna já não seria a dissimulação que veio encobrir a verdade, mas a destruição da realidade ou do arquivo original, através de sua falsa representação. Lembrar que um dos pilares

e veículo da arquitetura moderna foi a fotografia e as revistas. Embora não tivessem o objetivo de mentir, elas próprias no desejo de fotogenia desviaram o sentido do original.

O próprio conceito de verdade é falso como observara Nietzsche; em outras palavras dizia, como o ‘mundo verdadeiro’ acabou se tornando uma fábula (*Wie die ‘wahre Welt’ endlich zur Fabel wurde*), o que nos vai ser contado não é uma fábula, mas como uma fábula, de alguma forma, se afabulou. Não menos importante também a reflexão e a ilusão de Heidegger de que a verdade estaria na ‘clareira’, *lichtung* na iluminação e encobrimento.⁹¹ O análogo a cidade como clareira, teríamos, então a cidade como o lugar da verdade, ou o lugar da luta pela verdade; questionar isso para os arquitetos e urbanistas seria quase como questionar hoje a própria profissão.

Existe uma espacialidade para a verdade? existe um topos? A noção de veritas como adequação entre coisa e intelecto é problemática, pois aquilo que a coisa é e aquilo que está na mente nunca são o mesmo, já atestava tanto o espelho, como o ‘outro’. Além do mais, como disse Kothe, ao longo da vida, as pessoas vão mudando, deixam de ser como eram. O eu não é mais idêntico a quem ele já foi. Arrepende-se é se modificar de tal modo que não se faria mais o mal que se fez. Assim, o eu perde a sua identidade absoluta consigo mesmo. Há também uma clara relação entre identidade na arquitetura e verdade, e nas mudanças de ocupações, ao longo do tempo, que determinados prédios sofrem. Talvez por isso, os arquitetos tratam de preservar os cânones arquitetônicos, eles são o próprio texto, o próprio livro, o conto. Não os modificando acreditam assim preservar sua verdade.

⁹¹ Kothe: *Fake e fato*. p. 35 . Para a concepção de verdade se teve em 1927 a contribuição de Martin Heidegger sobre *alétheia*, a revelação, o desencobrimento da coisa. Que a clareira seja a verdade da floresta é uma assertiva dele bastante repetida no Brasil, mas já sofreu a argumentação contrária, de que a clareira não é a verdade da floresta, e sim a sua exceção, ou, como disse Paul Celan, “diz a verdade quem sombras diz, “O Heidegger II se caracterizou pela insistência na noção de que o direcionar o olhar numa direção serve para não ver outras direções, que o desvelar certos aspectos de algo pode servir para velar outras dimensões, por vezes até mais cruciais.” P.35. Sobre esse a questão da verdade e da clareira, indico Pierre Hadot, *O véu de Isis*. São Paulo. Edições Loyola. 2006. Tradução de Mariana Sérvulo.

A *falsiverdade* (uma coisa é outra) está por tudo, uma verdade contem a mentira e a mentira contem a verdade; muitas vezes recomendações que parecem inócuas sem tornam leis, exemplo disso é o ‘crescei-vos e multiplicar-vos’; quando transliterado para as cidades, ao ponto de crescerem ilimitadamente, convertendo-se em monstruosidades, e eufemisticamente chamadas de megalópoles. É evidente que, esse conceito está atrelado a uma questão religiosa que gera cidades em número e tamanho crescentes, o que pressionou a expansão urbana na horizontal e na vertical. Como ironicamente refere-se Kothe, “A diretriz religiosa, posta no Gênesis, cresci e multiplicai-vos fez as famílias terem 10, 12 14 e filhos, achando que, quanto mais se multiplicassem, mais estariam cumprindo a vontade de Jeová. Isso gerou cidades em número e tamanho crescentes, o que pressionou a expansão urbana na horizontal e na vertical. O deus não disse, porém, se a multiplicação deveria ser por 100, por 5, por 0,5 ou 0,1.”⁹²

Embora já na década de 60 e 70, tenha havido uma forte oposição à ideia de megalópoles, ideias que confrontavam o crescimento e a necessidade da limitação das cidades, seguiram-se uma série de propostas de criação de novas e controladas cidades, mas nada disso vingou. Não só por uma questão do capitalismo, da capital e do capital, mas também por uma questão entranhada nas religiões monoteístas. A crença que essas megalópoles podem crescer indefinidamente é uma ilusão, exemplificada em alguns filmes de ficção científica. Trazer esse questionamento, num momento em que as mentiras se estabelecem como verdades, no mundo da política e da própria história, parece arriscado e até um atrevimento. Mas, serve como um alerta, que não haverá nunca verdades eternas e imutáveis, e é preciso estar atento o tempo todo sobre a fabricação das verdades, principalmente numa sociedade que optou

pelo modelo aberto.

Derrida está interessado em apresentar a desconstrução do binômio mentira x verdade, mas já era consciente desses riscos que hoje vivemos, as mentiras dos negacionistas e dos terraplanastes. Derrida explica essa contemporaneidade, justamente em cima dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, a partir da análise de Alexandre Koyré

Eis, portanto, a advertência de Koyré. Foi escrita em 1943, não nos esqueçamos disso, e vale tanto para aquilo que acontecia naquela época, como para o que aconteceu depois e se desenvolve em nossos dias; pois, o que ele diagnostica sobre as práticas totalitárias de então (para nós, foi ontem) poderia se estender amplamente a certas práticas atuais de supostas democracias, na era de certa hegemonia capitalístico-tecnológica da mídia. Ora, as filosofias oficiais dos regimes totalitários proclamam de modo unânime que a concepção da verdade objetiva, uma para todos, não faz sentido algum e o critério da ‘Verdade’ não é seu valor universal (mais adiante, Koyré lembra que existe em *Mein Kampf* uma teoria da mentira e que os leitores desse livro não entenderam que se tratava deles, mas antes sua conformidade como espírito da raça, da nação ou da classe, sua utilidade racial, nacional ou social. Prolongando e levando até o fim as teorias biologistas, pragmatistas, ativistas da verdade e consumando assim o que se chamou acertadamente de ‘a traição dos clérigos’, as filosofias oficiais dos regimes totalitários negam o valor próprio do pensamento, o qual para eles não é uma luz, mas uma arma; a sua meta, a sua função, dizem, não é a de nos revelar o real, ou seja, aquilo que é, mas a de nos ajudar a modificá-lo, a transformá-lo, guiando-nos em direção àquilo que não é. Para tanto, como já foi reconhecido há muito tempo,

⁹² Kothe *fake e fato. Desleituradas*, n.5, jul/ago. 2021, p.36

⁹³ Derrida, J. História da mentira: prolegômenos. *Estudos avançados* 10 (27), 1996.P.24. (Conferencia dictada en Buenos Aires en 1995. Organizada por la Facultad de Filosofía y Letras y por la Universidad de Buenos Aires)

o mito é frequentemente preferível à ciência, e a retórica que se dirige às paixões, preferível à demonstração que se dirige à inteligência.⁹³

Esse seria, a meu ver, um dos *limites* da tese de Koyré no artigo em questão. O mesmo limite, acredito, encontra-se em Arendt. Mas, Koyré esboça um passo além de tal limite, numa direção em que eu gostaria de ter avançado. De fato, Koyré sugere que os regimes totalitários e os que a eles se assemelham de uma forma ou de outra, nunca se arriscaram para além da distinção entre verdade e mentira, distinção oposicional e tradicional por terem dela uma necessidade vital, pois é dentro dela que mentem e, por isso, têm interesse em mantê-la intacta e em sua forma mais dogmática a fim de pôr em prática o *enganar*. Apenas, conforme a velha axiomática metafísica, eles concedem a primazia à mentira, limitando-se assim à simples inversão da hierarquia, inversão com a qual Nietzsche, no fim da *História de um erro* (e em outros lugares), diz que não podemos nos satisfazer.⁹⁴

Aos 17 anos Kothe foi submetido, em 1964 a interrogatório no quartel sobre textos que havia publicado em jornais estudantis. Havia um soldado armado na porta. Aprendeu cedo que escrever para dizer a verdade, mesmo num jornal estudantil, pode ser perigoso. Para Kothe, o Estado de Direito, tão ameaçado hoje, pressupõe que só seja direito o que o Estado diz que é direito. No entanto, a liberdade de pensamento começa, depois das cercas do aprovado como correto e verdadeiro.

Os perigos do fascismo e seus subterfúgios e artifícios que se repetem. Os fascistas uma vez colocados ante da justiça para responder por seus atos acabam sempre se justificando com o mesmo argumento desde o julgamento de Nuremberg. Como diz Derrida, “Não se poderá nunca provar contra alguém que

afirma ‘eu me enganei, mas não quis enganar a ninguém, sou de boa-fé’, ou ainda, alegando a diferença sempre possível entre o dito, o dizer e o querer-dizer, os efeitos da língua, da retórica, do contexto “eu disse isso, mas não é o que queria dizer; de boa-fé, em meu foro íntimo, essa não era minha intenção, houve mal-entendido” (...) ”Eis agora, então, tal como creio que a devo formular aqui, uma definição da definição tradicional da mentira. Na sua figura prevalente e reconhecida por todos, a mentira não é um fato ou um estado, é um ato intencional”.⁹⁵

Direcionemos, então a uma questão pilar e veículo da arquitetura moderna: a fotografia, a sua representação imagética nas revistas e mídias como verdade/mentira. Derrida, de forma geral já alertava nos anos 90 para o fenômeno, relativamente recente, da manipulação de massa, do fato e da opinião, tal como se tornou evidente na reescrita da história, na construção de imagens e na política dos governos, assim como na arquitetura. Derrida na *História da mentira: prolegômenos* comentava que, “uma imagem, à diferença de um retrato ao modo antigo, não tem apenas o papel de idealizar a realidade, mas de substituí-la por completo. Tal substituto, por causa das tecnologias modernas e da mídia, destaca-se, evidentemente, mais do que o original. É a razão por que, já que a imagem-substituto não remete doravante ao original nem mesmo a um original representado de forma lisonjeira, mas o substitui com vantagem, passando do estatuto de representante ao de substituto, o processo da mentira moderna já não seria a dissimulação que veio encobrir a verdade, mas a destruição da realidade ou do arquivo original: em outros termos, a diferença entre a mentira tradicional e a moderna equivale, no mais das vezes, à diferença entre esconder e destruir”.⁹⁶

Kothe reforça esse pensamento em seu artigo *Fake e fato*, “fala-se em *fake*, mas não se admite que milagres de Cristo ou hagiografias de santos poderiam

⁹⁴ Op. cit.; p. 26.

⁹⁵ Op. cit.; p. 5.

⁹⁶ Derrida, op. cit.; p.9.

ser *fakes* também. As religiões treinaram, no entanto, os políticos no sentido de esperarem que se acredite no que dizem, por mais absurdo que seja. Com que concepção de verdade se tem operado? É possível “operar” com ela, como se coisa fosse, um instrumento? *Ou ela nos é, nos abrimos à verdade que em nós assoma e se torna palavra e imagem?*”⁹⁷

A DIFÍCIL TAREFA DA DESCANONIZAÇÃO

Canonizar é mais fácil que descanonizar, já atestava a Igreja católica há séculos. Aprendi com Kothe a importância da leitura dos clássicos não somente para aceitá-los, ter o gosto, mas para criticá-los como cânones, para poder entender todo o processo de colonização, ao qual ainda de certa forma estamos submetidos. E o prejuízo que implica a recusa de se estudar eles, desconhecê-los. Parece que a revelação de um é o ocultamento de outro. Kothe mostrou-me a importância da descanonização, da desmitificação, destruir as mitologias, a desconstrução das mentiras na literatura; e facilmente entendi que esse processo poderia ser levado da literatura para a arquitetura. Paradoxal, porque passei vários anos na pós-graduação ajudando a canonizar vários livros pós-modernos, numa disciplina que ministro com o curioso título *Textos fundamentais da arquitetura contemporânea*. O sentido das palavras aprendi com Derrida, ao interrogá-las, torturá-las, até revelarem seus sentidos ocultos, geralmente estão bem na frente dos olhos, mas já não conseguimos percebê-los porque a rotina também fere a retina.

Ao retomar um antigo ensaio *arquivos.doc.mon* lembrei da questão do arquivamento, dos documentos, da representação enquanto imaginário patrocinado pela indústria cinematográfica, nossa nova religião, principalmente americana, que fundamenta a fabricação de uma história distorcida indutora de

fabulações. Não somente os livros hoje que são canonizados, os filmes também. E esses, por seu poder imagético são mais potentes, às vezes, que os livros, afetam diretamente nossa imaginação.

De certa forma, Hollywood, a Metro Golden Meyer, Twenty Century Fox, a Condor Filmes foram responsáveis pela construção desse estranho imaginário da história, e do passado, para mim. É peculiar à indústria cinematográfica a constante reatualização e ritualização do passado. A cada vez que se introduz um novo modo de representação tratamos de recriar espetacularmente o passado, tentando torná-lo visualmente sempre mais autêntico, mais ‘verossímil’, como a computação gráfica por exemplo. Mas se observarmos melhor ela é tão falsa como qualquer outra representação que se pretenda verdadeira. Hoje, graças ao cinema, qualquer pessoa conhece muito mais dessas culturas do passado, como a grega, a romana, a egípcia, do que as pessoas mais idosas, resignadas em seu conhecimento a algumas ilustrações, ou mesmo, a uma pálida fotografia de um monumento. O passado, e não faz muito tempo atrás, era conhecido dessa forma. Era, digamos ironicamente, um passado estático, ‘desanimado’, não havia o movimento.

Uma verdade: o cinema construiu o grande imaginário, a fabulação do nosso passado, da História dita Universal. Hoje podemos aprender essa sinistra História, de uma maneira dramática e até divertida, vendo filmes no cinema, na tv, podemos ver os documentários de época que proliferam agora não só pelas TVs do mundo inteiro, mas também pela Internet. Conhecemos mais imagens do passado do velho oeste americano do que do Brasil colonial ou republicano. A indústria cinematográfica, ao recriar fragmentos de cidades, mesmo de papelão, outdoors, ou mesmo, utilizando-se de cidades reais, acabou por criar um novo imaginário para a História da civilização ocidental.

⁹⁷ Flávio Kothe. *Fake e fato Desleituras*. Número 5 jul./ago. 2021.P.32.

O cinema e a fotografia trouxeram o distante no tempo, o distante do espaço para dentro de nossas casas, para dentro de nossas cabeças de uma maneira até então nunca vista, o cinema encheu nossa memória, com imagens desprovidas de afetos, vivências, imagens espetáculos, especulares. O cinema proporcionou-nos entender o passado, sobretudo o passado Europeu, e até mesmo as culturas mais distantes na maioria das vezes com um custo muito alto para essas culturas, que foram sacrificadas, patetizadas em nome do espetáculo da diversão e do entretenimento americano. A lista desses filmes é imensa.

Desculpem-me se insisto na questão do cinema e do filme de época e suas simulações, suas mentiras na tentativa de reconstruir, substituir um passado por uma falsa representação. Roland Barthes, em seu livro *Mitologias* tem uma passagem muito divertida em que ilustra bem a fabricação desse falso imaginário criado pelo cinema americano, onde analisa e ironiza os filmes romanos dos anos 60, diz ele:

No “Júlio Cesar” de Mankiewicz, todas as personagens ostentam uma franja de cabelos na testa; algumas delas é frisada, outras é filiformes, outras são poupudas, e outras ainda untadas, oleosas todas tiveram o cuidado de pentear bem, e os calvos não são admitidos, mesmo que a História romana nos dê exemplo de um bom número deles.

Para Barthes o que está ligado a essas franjas obstinadas é a etiqueta de uma certa romanidade. A mecha frontal é o detalhe que permite submergirmos em toda a sua evidência, pois ninguém pode ter dúvidas de se encontrar em Roma, no passado. “E esta certeza é permanente: os atores falam, agem, torturam-se, discutem problemas universais, sem se

despentear. É graças a essa minúscula bandeira desfraldada sobre a testa, que nos permite a verossimilhança histórica.” Outro signo: diz Barthes, “todos os rostos pingam continuamente suor: homens do povo, soldados e conspiradores, todos banham as suas fisionomias austeras e crispadas numa transpiração abundante de vaselina.” Esse suor, para Barthes é também um signo, mas um signo da moralidade, para ele, no filme, suar é pensar, entretanto no filme um só homem não sua: Cesar.”[3]⁹⁸

O imaginário está longe de ser uma estante, um substrato arqueológico, uma gigantesca sala com computadores, um banco de dados. O imaginário é antes de qualquer coisa um mecanismo de expansão do poder. A arquitetura e construção do imaginário é política; antes de ser arqueológica é arquitetônica. A representação e o deslocamento das imagens é uma artimanha do poder, onde no fundo permanece ainda em discussão as antigas leis de proibição da representação. O representável, o irrepresentável. Os *negacionistas* não sobreviveriam sem seus *meses* e suas montagens fotográficas mentirosas.

O problema que se coloca não é só o da recontagem da história, os mitos, mas as formas do reconto, principalmente quando elas estão comprometidas até a medula com a criação de memórias artificiais, de reafirmação de uma História que não sabe bem de quem. Diria Flusser: Mas que diabo de História é essa? E de quem é esse passado retratado? É preciso, parafraseando Flusser, descobrir o diretor por trás da câmara, é preciso descobrir o funcionário por trás do aparelho, é preciso descobrir o negacionista, o fascista por trás da imagem, é preciso descobrir a ideologia do aparelho. Porque no universo das imagens técnicas o objetivo é a ‘objetiva’ do aparelho. A História quer sempre ser verdade, mas já não importa se essa história aconteceu ou não, o que importa

⁹⁸ Veja-se Fuão, F. *Arquivos.doc.mon*, em: Computação gráfica: pesquisas e projetos rumo à Educação Patrimonial. Seminário - São Paulo, 4 a 6 de novembro de 2008 AHMWL / DPH/ SMC/ PMSPh^{https://fernandofuao.blogspot.com/2013/11/arquivosdocmon.html}
^{http://www.arquiamigos.org.br/seminario3d/pdf/fuao-arquivos.pdf}

para eles é que as imagens que ficaram, sejam elas verdadeiras ou falsas, agora felizmente já constituíram o nosso pensamento e, mesmo sabendo disso, a fatalidade é que não se tem como apagá-las. Penso minhas verdades, muitas vezes, calcado nessas falsidades (*Verdamentira*), não posso deixar de pensar sem pensar nelas, sou pensado por imagens.

Assim também a História de uma cidade, não é mais uma questão de resgate do passado, ou da criação de modelos virtuais que simulam esse “passado”, tal como o cinema, com alguns fragmentos da cidade do passado, O passado de uma cidade também não é uma simulação que dependa de uma *mimesis*, de restituição, na busca de uma certa naturalidade. É agora um problema de dígito, de computo, de computar o incomputável no presente. Desarquivar o arquivado, e arquivar também o “anarquivável”. Descobrir e encobrir, traçar e retraçar apagando.

O JÚBILO

Palavra em desuso na língua portuguesa, mas que ainda significa agrado, alegria, contentamento, desfastio, entusiasmo, prazer, regozijo, satisfação, jubilação. Em espanhol a palavra jubilo além de contemplar esses sentidos possui uma outra significação: jubilar-se é aposentar-se. A palavra carrega em si para alguns a alegria e contentamento de finalizar uma carreira de trabalho; para os aditos do trabalho: uma tragédia. Em português não usamos mais o jubilo e sim aposentar-se, cuja origem do termo pode remeter (a) posentos, sem lugar, ou ainda ao sentido temporal de pausa, pouso, descanso, deriva de pousar, do latim PAUSARE, “parar para descansar”. Aposentadoria abriga esses sentidos: dar aposento, pousada, hospedagem a, alojar, albergar, prover, colocar, admitir em alguma parte, conceder aposentação ou aposentadoria a (previdência), encerrar o exercício de uma atividade laboral de modo formal, conseqüentemente e comumente passando a receber o que é pago como valor da chamada aposentadoria.

Penso no júbilo de Kothe também como ‘a alegria de escrever o que bem quiser’.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Haxixe*. Editora Brasiliense. São Paulo. 1984
- DERRIDA, JacquesS. *O monolinguismo do outro*. Porto. Campo das Letras. 2001. Tradução Fernanda Bernardo
- DERRIDA, Jacques. *História da mentira: prolegômenos*. Em Estudos avançados, 10 (27), Ago 1996. <https://www.scielo.br/j/ea/a/Lz5L9Mn6CcfcVXpFL-S3wgLP/?lang=pt>
- FUÃO, Fernando. *Arquivos.doc.mon*, em: Computação gráfica: pesquisas e projetos rumo à Educação Patrimonial. Seminário - São Paulo, 4 a 6 de novembro de 2008 AHMWL / DPH/ SMC/ PMSF. Em, <https://fernandofuao.blogspot.com/2013/11/arquivosdoc-mon.html>
- <http://www.arquiamigos.org.br/seminario3d/pdf/fuao-arquivos.pdf>
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy. *Direito e literatura: a carta de Pero Vaz de Caminha e a fixação do domínio português no Brasil*. 2007. Em, <https://jus.com.br/artigos/10135/direito-e-literatura-a-carta-de-pero-vaz-de-caminha-e-a-fixacao-do-dominio-portugues-no-brasil>
- HADOT, Pierre, *O véu de Isis*. São Paulo. Edições Loyola. 2006. Tradução de Mariana Sérvulo.
- KAFKA, Franz. *Nas galerias*. Antologia. Trad. Flávio Kothe. São Paulo, Estação Liberdade 1989.
- KOTHE, Flávio. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro, Livraria F. Alves Editora, 1976.
- KOTHE, Flávio. *Como escreve Flávio R. Kothe*. Entrevista fornecida para José Nunes. Em: <https://como-euescrevo.com/flavio-r-kothe/>
- KOTHE, Flávio. *Vitrúvio revisto*. Em, *RES. Revista de Estética e Semiótica*. Brasília. Volume 6. N.1. Jan/jun. 2016.
- KOTHE, Flávio. *Mentiras e verdades na Republica de Platão*. *Revista Estética e Semiótica*. UNB. 2017. Volume 7 |, Número 2

KOTHE, Flávio. *Fake e fato. Desleituradas*, n.5, jul/ago. 2021, p.36

KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. 1997.

KOTHE, Flávio. *O cânone imperial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

KOTHE, Flávio. *O cânone republicano I*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

KOTHE, Flávio. *O cânone republicano II*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

SOUZA, Celeste H. M.; BRITO, Eduardo Manoel de; SANTOS, Maria Célia Ribeiro. *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*. Em: Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germanísticos, núm. 9, 2005, pp. 227- 253 Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil, p. 239.