

Lugares de Godot

Paulo Reyes

A expectativa na espera [prólogo]

O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso. A espera, colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las: ele nem consegue saber o bastante sobre o que interiormente as faz dirigirem-se para um alvo, ou sobre o que exteriormente pode ser aliado a elas. A ação desse afeto requer pessoas que se lancem ativamente naquilo que vai se tornando e do qual elas próprias fazem parte (BLOCH, 13:2005).

Ao dar início a esta escrita, tomo as palavras de Ernst Bloch para afirmar que projetar o território em uma perspectiva socialmente responsável é pensá-lo em uma perspectiva de espera, de esperança em um sonho comum, naquilo que nos é comum, mesmo que ainda-não-seja-consciente. Este texto posiciona a *espera* como um ato político que carrega em si uma função utópica necessária ao processo de projeto. O *processo* de projeto é a possibilidade de *preparar essa espera* que, neste texto, é metaforizado pela espera de Godot em Samuel Beckett.

Procuro refletir sobre o *processo* de projeto como uma ação que ao mesmo tempo é estética e política e que ao construir um sentido comum tem por base um desejo utópico fundamental para uma consciência sustentável. Mais do que utópico no sentido de gerar imagens idealizadas e totalizantes, o utópico funciona como um impulso de desejo – aquilo que cria laço entre os pares na situação presente para projetar um futuro mais socialmente responsável.

A partir de Rancière (2012), o texto dialoga com uma noção de estética que produz política e não a uma política que produz estética. A acepção de estética aqui fala menos de uma teoria da arte e mais das relações da ordem do mundo sensível. Nesse sentido, é a maneira como as *partilhas do sensível* são postas que a dimensão política emerge em um compromisso sustentável. É nesse processo de partilha que o comum se constrói como uma força coletiva e, portanto, comunitária [naquilo que nos é comum]. O projeto opera nesse nível do sensível, produzindo uma consciência política.

A textura deste ensaio é feita a partir de um discurso que vem da filosofia contemporânea e outro que vem da ficção através do texto de Samuel Beckett, *Esperando Godot*, a fim de evidenciar uma consciência política presente nas ações de projeto sobre o território. O ensaio divide-se em três atos: um primeiro, sobre a concepção de *território como ação* e não como delimitação física – neste ato, a tentativa é evidenciar uma acepção de território que seja construída por um processo de micropolíticas operadas no cotidiano; um segundo ato, sobre o projeto como aquela *ação que designa o território* – neste ato, o objetivo é refletir sobre o processo de exclusão que o design pode vir a constituir quando impõe um sentido ao território, determinando quem toma parte dele; e por fim, um terceiro ato, sobre *a possibilidade da ação do design não designar* – neste último ato, menos afirmativo, a intenção é especular valores do design que produzam um certo deslocamento da designação para a não designação, permitindo a efetivação de um outro olhar sobre a realidade.

A utilização, ao longo deste texto, da palavra inglesa *design* para significar *projeto* é uma tentativa de evidenciar o sentido de *designar* presente na grafia inglesa e ausente quando traduzida por projeto. O texto busca na obra de Samuel Beckett, *Esperando Godot*, material para construir um sentido de ação do projeto sobre o território que produza essa trama entre *designar e não designar*. A apropriação de um texto ficcional permite lançar ruídos nas “certezas científicas”, possibilitando a descoberta e a renovação de novos sentidos. Este ensaio trama um discurso entre essas realidades – filosofia e ficção –, tentando buscar questionamentos sobre um possível sentido de lugar sustentável produzido pelo e no *processo* de projeto. Em um primeiro movimento do texto, um pouco de *Esperando Godot*:

Todos os dias, num local à beira de uma estrada deserta, que não é possível descrever porque não se parece com coisa nenhuma, junto de uma árvore solitária – nua e esquelética hoje, no dia seguinte coberta de folhas –, dois vagabundos, Vladimir e Estragon, esperam Godot. Mas nada acontece, ninguém chega, ninguém parte. E Godot, que não saberemos (nem importa) quem é ou o que significa, nunca virá. Para preencher sua de-

sesperada expectativa, para iludir o tédio dos dias vazios e sempre iguais, Vladimir e Estragon falam um com o outro até a exaustão, mesmo sem terem nada que dizer: assim, ao menos dão-se a impressão de existirem (BECKETT, 1976).

Território, um ato de espaçar [1º ato]

O sentido posto, neste ensaio, para território segue na linha de Deleuze e Guattari (2009), designando uma *ação*. Para eles, o território é um processo de agenciamento e menos uma demarcação estática e física, ou seja, é o resultado de processos políticos de empoderamento.

Ao compreender território dessa maneira, estamos evidenciando mais o tempo do que o espaço nas operações sobre o território. Afirmar isso significa que o tempo opera sobre o espaço a fim de pensá-lo não como substantivo, mas como verbo – espaçar. Assim, em vez de falarmos em espaço, falaremos em *espaçamentos*, pretendendo que a palavra espaçamento dê o sentido de movimento presente na palavra tempo.

Espaçamento é um conceito de Derrida (2012) que se refere à temporalização presente na base do acontecer. Para ele, acontecimento é o que vem sem a nossa pré-visualização e espaçamento é a condição desse acontecimento. É a possibilidade que algo venha a acontecer. Portanto, é da ordem da imanência, naquilo que é latente no acontecer. “É próprio do conceito de acontecimento que ele venha sobre nós de maneira absolutamente surpreendente, inesperadamente” (DERRIDA, 2012, p. 70).

O território é esse acontecimento. Portanto, não vemos o território, ele se manifesta como possibilidade a nós. Essa impossibilidade de ver o acontecimento aparece neste texto sendo metaforizado pelos *momentos de espera* expressos no texto teatral de Samuel Beckett, *Esperando Godot*. Em uma visão genérica, a territorialização se expressa como “relações de domínio e apropriação do espaço, ou seja, nossas mediações espaciais do poder, poder em sentido amplo, que se estende do mais concreto ao mais simbólico” (HAESBAERT, 2012, p. 339). O sentido do território só se produz nesse espaçamento. Então, estamos emparelhando tempo e espaço com movimento, com um ato de produzir, que ao produzir território na ordem do sensível traz junto de si a dimensão política que é a base de uma visão sustentável.

Ao falar sobre espaçamento, não estamos no território como se fosse uma porção de espaço delimitado, mas nas suas espessas bordas e, mais ainda, nos seus transbordamentos. “Espaçamento não marca propriamente um lugar. Designa mais a possibilidade de inscrição, onde há o aparecimento de uma brecha ou

fenda [...]” (SOLIS, 2014, p. 27). É justamente nesse *espaçamento* que o sentido territorial se apresenta como um processo de mediação entre partes e de constante negociação política. Essas mediações de poder ocorrem a partir de processos de agenciamentos que, segundo Deleuze e Guattari (2009), são relações entre máquinas de conteúdo e máquinas de expressão.

Em relação ao conteúdo, estamos frente ao que nomeiam de “agenciamento maquínico do desejo”, ou seja, a maneira como os corpos ao interagirem produzem acontecimentos – a cada espaço territorializado, diferentes práticas sociais estabelecem conexões e dispersões que constroem diferentes vínculos. E quando pensamos na cena de *Esperando Godot*, reconhecemos que é na relação cotidiana entre os corpos dos personagens, Estragon e Vladimir, que o espaço faz sentido como lugar. É através desses vínculos sociais e das micropolíticas que o agenciamento se instaura.

Em relação à expressão, estamos frente ao que nomeiam “agenciamento coletivo de enunciação”, ou seja, a maneira como ocorre a expressão, como se anuncia, o que se expressa – isso significa que a comunidade territorializada produz um determinado ritmo que é expressivo. É no sentido da espera por Godot, expressa pelas relações entre Estragon e Vladimir, que o agenciamento se torna manifesto.

Esses agenciamentos, obviamente, não acontecem separadamente, pois é justamente nas relações de poder entre diferentes desejos e diferentes corpos (políticos) que ao produzirem acontecimentos os enunciam. Na espera, Estragon e Vladimir compartilham o território, mas este só *acontece* no tensionamento produzido pela espera de Godot. É, sobretudo, nesse *espessamento* das bordas que o território se atualiza – é entre o que está sendo produzido *dentro* [a relação entre Estragon e Vladimir] e o que está sendo produzido *fora* da borda [a promessa de vinda de Godot] que o território se afirma como *acontecimento*.

Design, um ato que designa [2º ato]

A matéria bruta, amorfa, ganha com o design um sentido, recebe uma designação, uma forma. Forma essa expressa nos objetos, nos lugares, e, atualmente, nos serviços. Assim, o design é aquilo que in-forma a matéria, portanto, cria existências, define contornos e constrói limites – estabelece um dentro e um fora – um lugar. Os contornos configuram o que é este lugar e, conseqüentemente, o que está fora dele. Muitas vezes, são contornos difíceis de romper, de torná-los permeáveis.

Ao construir limites, o design privilegia o que está contornado [sendo determinado por alguém] em detrimento do que está fora. O design que designa ao construir limites prefigura de maneira impositiva o vir-a-ser dos corpos. Não há escolha, a não ser se submeter ao desenho pré-estabelecido. Nessa acepção, o design designa o território como uma porção de espaço e nega a liberdade do

espaçamento. O contorno é prefigurado e desenhado em detalhes e o ato político se instaura como uma reação a essa designação. Conseqüentemente, o território é construído e imposto por uma lógica externa que funciona de maneira estratégica a fim de organizar e planificar a realidade interna.

O design que designa opera pela identificação das competências e, acima de tudo, não agrega, separa porque não coaduna com as diferenças e com as incompletudes. Há sempre uma partilha, um dentro e um fora. A partilha do sensível implica que “um mundo comum não é nunca simplesmente o *ethos*, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das “ocupações” em um espaço de possíveis” (RANCIÈRE, 2012, p. 63).

Rancière denomina essa “partilha do sensível” como sendo um sistema de evidências do âmbito do sensível que produz, ao mesmo tempo, “um lugar comum” e “partes exclusivas”. Isto é, há no mesmo ato de partilha aqueles que se beneficiam e aqueles que são excluídos do processo, a partir de suas competências ou incompetências para a efetivação de um comum. Ele afirma que é justamente por conta desse processo de partilha que é possível conceber um sentido estético na base da política, diferentemente de uma política estetizada. “É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2012, p. 16).

Rancière desloca o sentido de estética como campo disciplinar, ou como teoria da arte, para repensá-lo dentro de uma visão de arte que vincula o ato de fazer ao ato de ver, o de fabricar e o de tornar visível. “A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade – [...] a arte como transformação do pensamento em experiência sensível da comunidade” (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

Na base desse regime estético das artes, em Rancière, está a “maneira de fazer” como sentido estético da vida. Sentido esse que está na base da política. É na maneira de partilhar ou compartilhar que as relações de poder se expressam. Portanto, é no nível da “partilha do sensível” que a dimensão política se instaura, como maneiras de fazer, de partilhar o sensível com o outro, ou de retirá-lo da ação.

Se, como vimos antes, o território é esse espaço de disputa que ocorre no processo de espaçamento, é de fundamental relevância posicionar a nossa lente sobre este lugar – o contorno. É imperativo pensar nos transbordamentos, a partir deles para escapar aos contornos, para enfim ver o que tem por fora, daquilo que não foi designado. O olhar do projetista deve ir aos restos. Não naquilo que sobrou da ação de contorno, mas sobretudo, naquilo que não se deixou contornar, desenhar, de-signar.

A filósofa argentina Mônica Cragnolini (2014), a partir de uma leitura do pensamento de Derrida, considera que discutir o “resto”, o que fica para além do contorno, é trazer à luz o olhar sobre o “outro”, é incluir no processo de territorialização a alteridade. A inclusão do outro nos processos de territorialização permite que, ao designar, o projeto opere de maneira porosa. Ou seja, o outro no projeto é a tentativa de que a totalidade não se efetive.

Se a inclusão do outro é basilar nesse processo como uma posição política e socialmente responsável, não é menos importante pensar a maneira como esse outro é incluído. O pensamento de Agambem nos ajuda nessa discussão, ao colocar o sentido moderno de *poiésis*: “a experiência central da *poiésis*, a produção na presença, cede agora o lugar à consideração do “como”, isto é, do processo através do qual o objeto foi produzido” (2013, p. 120). A *poiésis* é aquilo que permite que algo que não existia se faça presente. É a matéria que se faz forma. É a própria noção de design como projeto. Mas sobretudo na maneira como esse design forja uma forma.

O sentido do projeto é aquele que tem a capacidade de “algo vir a ser a partir do não ser” – a *poiésis*. Há um tipo de produção que vai para além da forma que é a produção de pensamento, antes de uma produção de espaço. Mas se for de espaço, é de um *espaço de pensamento*. É imperativo buscar as relações da tradição como maneiras de fazer e intensificá-las dando potência e não atribuir ao território como um todo um sentido global estético que retira e mascara as maneiras de fazer. O território só pode ser “projetado” respeitando essas relações de produção – ou seja, o que está sendo partilhado ou quem faz parte da partilha e quais são os processos políticos oriundos desse ato de partilha.

A questão que se coloca aqui é *como* foi produzido. *Como* o território foi pensado e produzido. O território só pode ser pensado na co-partilha do sensível, na maneira de fazer compartilhada, nas microações, nos pequenos espaços de agenciamentos. Nesse sentido, o design torna-se uma mediação para que os agenciamentos ocorram como um ato político que articula um sentido de comunidade. É na ação de negociação e através desses microagenciamentos que o território se estrutura e ganha em expressão. Nessa escala, a atuação é feita pelas táticas mais do que pelas estratégias. A cola é um a um. Não se tem um desenho a priori. O desenho se constitui como um acontecimento, no porvir.

Portanto, é a descrição de *como* as coisas são produzidas que interessa na narrativa do projeto. O limite entre quem partilha e de quem é ex-partilhado, é designado pelo contorno – contorno esse que é mais ou menos espesso quanto ao seu processo de rejeição ou acolhimento. O acolhimento só é possível pelas perfurações da borda no seu transbordamento. Há de se aprender a *projetar sem designar*.

Projeto, um ato sem desígnio [3º ato]

É justamente em um “espaço de possíveis” que o acontecimento pode ocorrer. Para Derrida é sobretudo o “não conhecimento que é a condição necessária para alguma coisa acontecer, para que a responsabilidade seja assumida, para que uma decisão seja tomada, para que um acontecimento ocorra” (DERRIDA, 2012, p. 52). O acontecimento é aquilo que se efetiva na combinação das diferenças e na sobreposição dos não saberes. É especialmente na incompletude que há espaçamento para que a “competência” se instale, *a posteriori*.

Essa noção de acontecimento não permite que se fale mais sobre dentro-para-fora e, menos ainda, de fora-para-dentro, definido pelo contorno. No design sem desígnio, estamos sempre dentro e fora ao mesmo tempo, pois não há contorno, só relações de cola entre corpos, em um processo de agrupamento que gera transbordamento. O lugar se constitui como resultado dessas microações e expressa esses agenciamentos – Estragon e Vladimir não estão dentro e Godot fora, mas no ato de espera estão todos implicados e cúmplices de um mesmo lugar, porque estão produzindo um processo territorial.

O lugar, como resultado do processo de territorialização, só acontece no momento em que as maneiras de fazer constroem ritmo. Como diz Deleuze e Guattari (2009), é através do ritmo que o lugar se torna expressivo. Ou seja, as práticas sociais que ocorrem no lugar ao produzirem relações entre sujeitos e com o próprio lugar estabelecem sentido a partir de um ritmo que inclui o outro. O lugar não existe *a priori*, como determinação, mas é resultado de uma expressão.

O sentido de acontecimento em Derrida se assemelha à promessa de chegada de Godot. Godot é o próprio indecível, “é a vinda do outro, do radicalmente outro, do outro não apropriável” (DERRIDA, 2012, p. 80). É através do *espaçamento* resultado do compartilhamento entre Estragon e Vladimir e da espera de Godot que a tensão territorial se manifesta como potência de fundar um lugar político.

O conceito de “experiência” em Derrida não é aquele que nos coloca em presença no presente, no qual vivemos a experiência a partir do momento em que ela se faz presente a nós. Mas, pelo contrário, é aquele que nos põe em viagem, em fluxo. Isso significa dizer que, para ele, experiência é “experimentar rumo a, através da ou desde a vinda do outro na sua heterogeneidade mais imprevisível; [...] trata-se de uma viagem sem design, de uma viagem sem desígnio, sem meta, nem horizonte” (DERRIDA, 2012, p. 80).

Esse deslocamento do sentido de experiência – do fixo ao móvel – posto por Derrida nos é fundamental para que possamos pensar um design sem designação. Pensar um design que não desenha, pelo contrário, é desenhado. Essa noção de

experiência como aquilo que se faz no processo permite que se pense o design como um projeto que se faz nos atos cotidianos, nas pequenas correlações entre diferentes corpos. Nesse sentido, o design não designa como prefiguração. Ele passa a ser um mediador sem meta formal. A forma é resultado das tensões internas ao próprio processo.

O projeto sem desígnio opera no sentido de abrir uma esperança, uma espera de um porvir. Há na espera uma dimensão utópica – um impulso de desejo utópico que desloca e torna suportável o real. Na obra de Beckett, Estragon e Vladimir tornam a impossibilidade de viver o presente em uma espera. Godot é essa espera. Godot é o porvir. É aquilo que no projeto sustentável opera no imaginário das comunidades locais como sonho comum. As dificuldades vivenciadas por essas comunidades só podem ser suportáveis se há nelas uma promessa. O projeto é essa promessa. É a possibilidade de transformar essa matéria em uma forma sensível sem forma *a priori*.

“A consciência utópica quer enxergar bem longe, mas, no fundo, apenas para atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido, em que todo devir está à deriva e oculto de si mesmo” (BLOCH, 2005, p. 23). Godot é essa suportabilidade do presente que se manifesta em uma consciência utópica vivida por Estragon e Vladimir. “Necessitamos de um telescópio mais potente, o da consciência utópica afiada, para atravessar justamente a proximidade mais imediata, assim como para atravessar o imediatismo mais imediato, em que ainda reside o cerne do encontrar-se e do estar-aí [...]” (BLOCH, 2005, p. 23). Godot é nossa esperança.

Bloch nos ensina que o mundo está repleto de esperança, de espera de algo, para essa disponibilidade para algo, para o porvir, para a chegada do outro como outro qualquer, mesmo que esse outro seja Godot. Como Derrida diria, para a chegada desse outro em mim. Para que, finalmente, uma consciência sustentável se instaure na abertura para o outro que se faz em mim. A chegada do outro como outro produz acontecimento. É a possibilidade de dar lugar a quem não tem lugar – dar lugar ao lugar. É, com o outro, sonhar juntos. “Composições significativas da fantasia do sonho diurno não produzem bolhas de sabão: elas abrem janelas e, por trás destas, o mundo do sonho diurno é no mínimo uma possibilidade a que se pode dar forma” (BLOCH, 2005, p. 100). O design pode ser este que produz uma forma sem designação, sem nada a ver, puro acontecimento.

Derrida (2012, p. 71) afirma que estamos acostumados a acreditar que “o desenhista é alguém que vê vir, que pré-desenha, que trabalha o traço, que calcula, etc.”, mas ao traçar, o desenho inventa, abre espaço para a surpresa. E este “é um momento em que o desenhista é de algum modo cego, em que ele não vê, ele não vê vir, ele é surpreendido pelo próprio traço que ele trilha, pela linha do traço, ele

está cego” (DERRIDA, 2012, p. 71). Esse encegamento é a saída do design como desígnio para um design que se deixa perder pelos desvios.¹

“Sonhar-para-a-frente” ou estar “ainda-não-consciente”, como nos ensina Bloch, é a possibilidade de produzir um pensamento sobre o projeto que produz encegamento. O desenhista transfere para a mão a potência do ver, ou melhor, do seu não ver. A mão elimina a perspectiva posta pela visão ao longe para transferir imediatamente para o próximo, para o tato, para aquilo que se apresenta a mim como acontecimento. Essa mão não é mais a mão que impõe, mas a mão que recebe. É a mão que se estende ao outro, como um cego que busca o seu caminho.

A promessa de Godot [epílogo]

Frente a uma postura sustentável do design, operamos neste texto, produzindo um sentido de sustentável que está presente na ação de projeto como algo que é construído junto, que é comum no ato de partilha e que produz um sonho utópico coletivo que acima de tudo é socialmente consciente da inclusão do outro.

Posicionamos o território [no ato 1] como um objeto móvel e aberto, sendo o resultado de disputas e políticas e de processos dissensuais. A abordagem sobre esse objeto móvel pode ocorrer, pelo menos, de duas maneiras: como designação pelo traço afirmativo do designer ou como resposta a um processo de conversação a partir de um desejo comum que dificilmente se deixa prefigurar; à primeira abordagem, chamamos de *ação de designar* [no ato 2] e à segunda, nomeamos de *ação de não designar*. Um pensamento socialmente responsável e sustentável só pode ocorrer no espaçamento gerado pela não designação, pois é mais inclusivo.

Estragon e Vladimir, partilham um sensível que faz sentido na espera. A árvore seca abriga o encontro. Godot não vem, mas a espera se mantém sempre viva. Godot é o acontecimento, é o porvir. É o que vai produzir ritmo ao lugar. É na chegada desse *outro* que o território se faz lugar. A falta de sentido da espera produz ritmo, mas o ritmo se faz no espaçamento que se cria entre a presença de Estragon e Vladimir e a promessa de Godot. É nesse intervalo, portanto, tempo, que se produz espaçamento e é exatamente aí que o design pode de maneira delicada atuar. A noção de sustentabilidade não se impõe como cartilha, mas é um pressuposto que constrói uma consciência política de lugar, da relação com este e com o outro que nele habita ou que venha a habitar, é da consciência de um estar aí, para sempre, esperando Godot.

1 REYES, P. E. B. Projeto entre desígnio e desvio. Artigo apresentado no I Colóquio Internacional Arquitetura, Derrida e aproximações – querências-estâncias de Derrida, Pelotas, UFPel e UFRGS, 2015 (texto no prelo).

Referências

- AGAMBEN, G. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BECKETT, S. **Esperando Godot**. São Paulo: Abril, coleção Teatro Vivo, tradução de Flávio Rangel, 1976.
- BLOCH, E. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: EdUERJ, Contraponto, 2005.
- CRAGNOLINI, M. Pensar, tremer, desconstruir. In Dossiê Jacques Derrida, **Revista Cult**, n. 195, out. 2014.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DERRIDA, J. **Pensar em não ver: escritos sobre a arte do visível**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.
- HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- REYES, P. **Projeto entre desígnio e desvio**. Artigo apresentado no I Colóquio Internacional Arquitetura, Derrida e aproximações – querências-estâncias de Derrida, Pelotas, UFPel e UFRGS, 2015 (texto no prelo).
- SOLIS, D.; FUÃO, F. (Org.). **Derrida e arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014.