

A *TÉKHNE* E OS VAZIOS DO HOMEM
NOTAS SOBRE A EXPRESSÃO E A TÉCNICA
A PARTIR DO EXERCÍCIO DA ARQUIFILOLOGIA DE RAÚL ANTELO

Tesla Coutinho Andrade
UNIRIO – CAPES

RESUMO: Este ensaio explora as relações entre os modos de ser do homem e a noção grega de *tékhnē* com o objetivo de promover uma reflexão sobre a expressão e a técnica sob a ótica do contemporâneo de Giorgio Agamben. O percurso se inspira no exercício da arquifilologia, que Raúl Antelo nos apresenta como um estudo anacrônico das emergências detectadas na produção cultural através de um jogo persistente de (re)leituras. O conceito de transdução que Gilbert Simondon traz da mecânica quântica nos serve de cenário para estimular encontros, desencontros e reflexões sobre a vida, o homem e os gestos de expressão e exclusão que desenharam sua sombra.

PALAVRAS-CHAVE: Técnica; Transdução; Arquifilologia.

TECHNE AND MEN'S NOTHINGS
NOTES ON EXPRESSION AND TECHNIQUE
FROM RAÚL ANTELO'S ARCHIPHILLOGY

ABSTRACT: This essay explores the relations between the man's modes of being and the Greek notion of *techne* in order to promote a reflection on expression and technique from the perspective of the contemporary of Giorgio Agamben. The work is inspired by the practice of archiphilology, which Raúl Antelo presents as an anachronistic study of emergencies detected in cultural production through a persistent game of re-readings. The concept of transduction which Gilbert Simondon brings from quantum mechanics to philosophy is used here as a setting to stimulate encounters, ruptures and reflections on life, man and the gestures of expression and exclusion that shape his shadow.

KEYWORDS: Technique; Transduction; Archiphilology.

Tesla Coutinho Andrade é doutoranda em Memória Social no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

A *TÉKHNE* E OS VAZIOS DO HOMEM
NOTAS SOBRE A EXPRESSÃO E A TÉCNICA
A PARTIR DO EXERCÍCIO DA ARQUIFILOGIA DE RAÚL ANTELO

Tesla Coutinho Andrade

Os vazios do homem

Os vazios do homem não sentem ao nada
do vazio qualquer: do do casaco vazio,
do da saca vazia (que não ficam de pé
quando vazios, ou o homem com vazios);
os vazios do homem sentem a um cheio
de uma coisa que inchasse já inchada;
ou ao que deve sentir, quando cheia,
uma saca: todavia não, qualquer saca.
Os vazios do homem, esse vazio cheio,
não sentem ao que uma saca de tijolos,
uma saca de rebites; nem têm o pulso
que bate numa de sementes, de ovos.

2

Os vazios do homem, ainda que sintam
a uma plenitude (gora mas presença)
contêm nadas, contêm apenas vazios:
o que a esponja, vazia quando plena;
incham do que a esponja, de ar vazio,
e dela copiam certamente a estrutura:
toda em grutas ou em gotas de vazio,
postas em cachos de bolha, de não-uva.
Esse cheio vazio sente ao que uma saca
mas cheia de esponjas cheias de vazio;
os vazios do homem ou o vazio inchado:
ou o vazio que inchou por estar vazio.¹

Com um oximoro, o poeta oferece ao homem uma merecida indefinição. Em Agamben, cruzamos com caminhos semelhantes. Ao trazer de Espinoza a segurança e o desespero – as duas formas do irreparável –, o filósofo imagina ali um ideal de reconciliação: “Se pudéssemos nos sentir seguros no desespero

¹ MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 31.

ou desesperados na segurança”, diz ele, “teríamos percebido, no estado de coisas, uma margem, um limbo que não pode estar contido dentro dele. O puro ser-assim.”²

O que muda não são as coisas, mas os seus limites. O irreparável [...] não é propriamente uma modalidade do ser, mas é o ser que já sempre se dá em modalidades, é as suas modalidades. Não é *assim*, mas *o* seu *assim*.³

Vazio cheio de vazios é problema ou solução? Fim de linha, porta aberta ou ambos simultaneamente? É estar seguro no desespero ou desesperado em segurança? Penso ser possível encaminhar essas questões através de uma reflexão sobre expressão e exclusão, duas ideias que aparecem intimamente ligadas à experiência humana. Com elas, quero explorar aqui as relações dos modos de ser do homem e a noção de técnica. De expressão e exclusão, como veremos, emergem o pensamento e seus desdobramentos, que se manifestam, de um modo ou de outro, como uma certa arte, uma certa habilidade, a *tékhnē*, para os gregos. É transformando-se no mundo, com o mundo e transformando o mundo que o homem assiste a si e à relevância da sua indefinição original.

Em *Pensamento e poesia*, Zambrano escreve que apenas em alguns mortais felizes poesia e pensamento puderam dar-se ao mesmo tempo e, em outros poucos, “mais felizes ainda”, diz ela, ambos puderam unir-se em uma única forma expressiva. A poesia é encontro, resposta que se mostra pergunta, ao passo que a filosofia é pergunta, metódica, que se pensa resposta, observa ela. Estava no exílio, em 1939, quando eclodia a Segunda Guerra e o texto foi publicado. Filósofa, intelectual ativista e parte da Geração 36, movimento de resistência que reuniu pensadores, poetas e escritores durante a Guerra Civil Espanhola, Zambrano buscava entender o ponto de desentendimento entre estes dois caminhos, quando, a seu ver, o homem cindira-se em duas metades – o filósofo e o poeta –, que, separadamente, não contemplam sua sede comum de conhecimento e expressão.

Desde que o pensamento filosófico consumou a sua tomada de poder, a poesia ficou a viver nos arrabaldes, arisca e separada, dizendo o mais alto que pode todas as verdades inconvenientes, perenemente em rebeldia. Pois se os filósofos não governaram ainda nenhuma república, a razão por eles estabelecida exerceu um domínio decisivo no reino do conhecimento.⁴

² AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 84.

³ *Ibidem*, p. 85.

⁴ ZAMBRANO, Maria. *Pensamento e poesia*. In: *A metáfora do coração e outros escritos*. Trad. José Bento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000, p. 61.

Para os leitores de Raúl Antelo, não é difícil ver os encontros dos pensamentos de Zambrano e de Agamben, promovendo uma reconciliação entre filosofia e poesia. O grito da poesia e da arte anima o pensamento filosófico que transborda no “carnaval concertado”⁵ que Antelo nos apresenta incansavelmente em seu trabalho, afirmando esse descabimento. Macedonio Fernández, Alejandra Pizarnik, Oswald de Andrade, Antonin Artaud, Marcel Duchamp, José Bergamín, Flávio de Carvalho, Murilo Mendes, entre outros que não cessam de chegar, encontram Zambrano, Araripe Jr., Agamben, Nietzsche, Derrida, Foucault, Benjamin, Deleuze e seus contemporâneos, na acepção agambiana da palavra.⁶ São aqueles que mantêm fixo o olhar no seu tempo, para perceber não as luzes, mas a escuridão. Todos os tempos são, para quem os experimenta na contemporaneidade, obscuros, nos diz Agamben. Contemporâneo é exatamente aquele que sabe ver essa obscuridade. Aquele que sabe ver as trevas.

A arquifilologia de Raúl Antelo é a proposta de embaralhar as cartas dadas e recomeçar o jogo, um exercício contínuo de lançar os dados; de promover ativamente o encontro desses desencontros e seus infinitos possíveis desdobramentos. Pôr em movimento pensamento e poesia. Em sua trajetória de intensa produção de leituras entrelaçadas, escritos, aulas e conferências, o professor, estudioso do modernismo e crítico de arte e literatura vem nos convidando, nos últimos trinta anos, ao gesto do desvio. Ao encontro de novos possíveis através do choque de forças imagéticas e seu caráter potente de desconstrução.⁷ Em Antelo, a arquifilologia é uma filologia da *arkhé*, da irrupção, da emergência. Como em Foucault e em Agamben, é o estudo, através da trama aberta da produção cultural humana, das possibilidades de novas leituras, da abertura constante, sem sedimentação, de novos caminhos, impossíveis, impensados, imprevistos, acidentais, desviantes.

Com Antelo, procuro esboçar aqui alguns possíveis desdobramentos daquele “vazio cheio de vazios” a partir de um exercício, rudimentar, inicial, do que poderia nos dizer uma arquifilologia da técnica, vista como *tékhne*. No cenário deste século XXI, em que a expressão do homem se entranhou desde os abismos à órbita do planeta e já batiza uma reflexão sobre a cronologia da presença da espécie na Terra – uma era geológica nomeada antropoceno –, o

⁵ ANTELO, Raúl. *Transgressão e modernidade*. Ponta Grossa: EdUEPG, 2001, p. 25.

⁶ Cf. AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: *Nudez*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 21-33.

⁷ ANTELO, Raúl. As imagens como força. *Crítica Cultural*, v. 3, n. 2, jul. / dez. 2008.

que a ideia de “vazio cheio de vazios” nos diz? O que ela pode falar sobre um mundo preenchido, esgotado, supersaturado pela ação humana?

O pensamento científico, que nasce com os gregos e seu questionamento sobre a *physis* e, de saída, entende que compreender a natureza é distingui-la, se desenvolve, amadurece e se torna dominante ganhando distância cada vez maior do seu objeto. A natureza, intensa, diversa e em constante transformação, é imobilizada, dissecada, nomeada, classificada, indexada, comentada, interpretada. O homem a distingue de si mesmo, retalha em indivíduos sujeitos e objetos até suas mais ínfimas estruturas e dimensões; os observa e os analisa, os consome ou os descarta. A propósito de conhecer, o homem inaugura o método de sua obra de exclusão. Sem perceber, estará ele próprio incluído nesta obra.

A propósito de desmontar a ideia de história da literatura brasileira como pilar de edificação de outra ideia, a de nação, Antelo busca Foucault e sua noção de genealogia “*comme carnaval concerté*” e a define como uma “desregulação regrada”.⁸ Essa manobra consiste em entender a necessidade de abrir espaço de indeterminação para as formações possíveis de arranjos do quebra-cabeça. O vazio aqui aparece como uma disponibilidade para permitir o jogo do acaso e sua promoção de eventuais, múltiplas e dinâmicas constelações e atravessamentos. Essa ideia, como nos mostra Foucault, emerge das grandes rupturas no pensamento em fins do século XVIII e no século XIX.⁹ Além do bem e do mal, do sim e do não, de um conhecimento absoluto e de uma progressão linear, existe um intervalo, a condição de relação, o lugar da promoção de novos possíveis. E é justamente a obstrução dessa condição de relação que se postula agora reverter. Promover a “desregulação regrada” é compreender que a condição de existência do objeto de análise é a sua própria liberdade de deixar de ser, para ser outros e nenhum.

Antelo tratava ali do estudo da literatura brasileira, do problema de definir os contornos de um território. Identidade é território, e território é deserto, escreve. Território é borda, mas conteúdo transborda. Conter o que não se deixa agarrar, porque, sempre exposto às relações com o mundo, se modifica, é dar vida ou extingui-la? *Me muro, memoro, me muero*, vaticina Pizarnik.¹⁰ O autor nos mostra que o sentido da língua está na prática, que por sua vez manifesta o caráter da língua. A língua, com seu poder de incorporação do alheio,

⁸ Ibidem, p. 25.

⁹ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Selma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 455-473.

¹⁰ ANTELO, Raúl. *As imagens como força*, op. cit., p. 208.

se modifica e forma os sujeitos que por ela se formam. Para entender a língua como um saber da experiência é preciso praticá-la, vivê-la. “Mediadora entre natureza e cultura, a língua não transmite, mas transfere”,¹¹ escreve Antelo. Por conta disso, como evento de formação do discurso, a ele confere uma dimensão ética intransferível.

Panesi [...] ao assinalar que enquanto a cultura orientada para os estudos culturais tornou-se historiadora e arquivista reprimindo sua vertente literária, por outro lado, a antropologia e a história são cada vez mais sensíveis aos logros tropológicos, aprendidos com a crítica literária, que lhes permitiu captar a dimensão retórica e inventiva, literal e discursiva dos documentos culturais. E isto se deve, segundo Panesi, ao caráter flutuante e sui generis da literatura que permite dizer-se (quase tudo). No espaço da ficção cabe, com efeito, não apenas o discriminado em outros espaços, mas o indizível e o rumor, o obtuso e o inconfessável, babel e algaravia.¹²

Na dobra daquela compulsão historiadora e arquivista observada por Panesi, a memória, como instituição que nasce em fins do século XVIII, instaura um mundo, o povoa, ergue templos, muralhas e pavimenta estradas. É o mundo cheio das representações de representações, murado e já separado da experiência direta entre seus seres. Representações que, esvaziadas de seu sentido original, formam um mundo cheio de vazios cheios. Nietzsche vê a memória como uma imensa obstrução no corpo, um mal-estar permanente, uma indigestão.¹³ Para reinventar o mundo, é preciso digeri-lo, esquecer. Digerir é um processo difícil. O pensamento no século XIX reflete a emergência de uma saturação que não se digere.

O TRABALHO E O HOMEM

O pensamento clássico encontra o trabalho quando buscava definir a felicidade, nos diz Agamben.¹⁴ Para pensar o que é a felicidade, Aristóteles buscava antes estabelecer o que era *ergon*, o resultado do trabalho, a obra do homem. O fez a partir da observação de categorias específicas de produtores, artesãos, entendendo que o produto do trabalho reunia em si uma qualidade de seu produtor, um certo homem no estado operante de ser-em-obra. Cabe

¹¹ Ibidem, p.27.

¹² Ibidem, p. 26.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. Trad. Márcio Ferreira dos Santos. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013, p. 57-93.

¹⁴ AGAMBEN, Giorgio. A obra do homem. In: *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Trad. Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 319.

ressaltar, como insiste Foucault, que o homem em si só aparece como categoria do pensamento em fins do século XVIII. “No pensamento clássico, [...] aquele que trama todos os fios entrecruzados da ‘representação em quadro’, esse jamais se encontra lá presente”.¹⁵

Do mesmo modo, Agamben ressalta que Aristóteles não define em nenhum momento o que é a vida, limita-se a decompô-la. Na vivência direta com o mundo que tentavam definir, os gregos viam o movimento e pensavam modos ou estados das coisas. Da vida, Aristóteles então extrai um modo de ser que só o é por exclusão. Distingue do restante da vida natural – das vidas vegetativas e nutritivas, aquelas que *apenas* nutrem e sentem – aquilo sobre cuja exclusão se funda a definição do homem, uma vez que este é provido de pensamento, do *logos*, da razão.

O homem é, portanto, um vivente sem obra, privado de uma natureza, sem vocação específica. O vazio inchado de vazios de João Cabral. É a potência de preencher este vazio, o ser-em-obra, a *energeia*¹⁶ – uma operação ao mesmo tempo ativa e inativa –, que define a essência do homem. O lazer contemplativo ou ócio, *scholé*, para os gregos era parte integrante da noção de *energeia*. A felicidade é então determinada através da relação com uma certa atividade ou ser-em-obra. Esta atividade consiste na atualização da potência vital racional – não da nutritiva nem da sensível, das quais caberia ao homem apenas cuidar. Onde Agamben conclui que “esse *ergon* é, em última análise, ‘uma certa vida’, que se define através da exclusão do simples fato de viver, da vida nua”.¹⁷

Livre da vida nua, o ser-em-obra se dedica a representar o mundo, a distinguir aquilo que vê, sente e aquilo que o nutre. Nesse processo, promove mais uma grande exclusão, distinguindo o sujeito, aquele que pensa, dos objetos que está a distinguir. Essa virada, nos diz Foucault, produz um acontecimento determinante e que diz respeito mais uma vez à atenção do pensamento ao trabalho. Dobrado sobre si mesmo, o pensamento passa a analisar o funcionamento interno de suas representações, como se organizam, quais as estruturas que as formam. O valor visível, sensível, daquilo que é representado é transferido para a análise da atividade que o “produziu e que, silenciosamen-

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, op. cit., p. 424.

¹⁶ Neologismo, que Agamben sugere ter sido criado por Aristóteles, que significa, literalmente, ser-em-obra e une dois adjetivos de sentido contrário, *energós*, operoso, e *aergós*, inoperoso. AGAMBEN, Giorgio. A obra do homem. In: *A potência do pensamento: ensaios e conferências*, op. cit., p. 320.

¹⁷ *Ibidem*, p. 324.

te, nele se depositou”.¹⁸ Esse acontecimento funda um novo mundo, esvaziado das relações com o mundo sensível. O mundo em que Antelo vê o vazio da multiplicação das representações de representações. Deste vazio nascem o que Foucault chama de os quase-transcendentais: as noções abstratas de vida, trabalho e linguagem; assim como a invenção do homem pelo pensamento. São elas que darão lugar, a partir de então, a novas questões.

O que mudou, na curva do século, [...] foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento [...]; a produção como figura fundamental no espaço do saber substitui-se à troca, fazendo aparecer, por um lado, novos objetos cognoscíveis (como o capital) e prescrevendo, por outro, novos conceitos e novos métodos (como a análise das formas de produção).¹⁹

A linguagem, no entanto, como vimos nas reflexões de Panesi e de Antelo, não se deixa apreender. E é sugerindo um diálogo entre Nietzsche e Mallarmé que Foucault enxerga a sua rebelião, em fins do século XIX.²⁰ Nietzsche quer saber: quem fala, nesse emaranhado de duplicidades e abstrações? Ao que Mallarmé responde que “o que fala é, em sua solidão, em sua vibração frágil, em seu nada, a própria palavra – não o sentido da palavra, mas seu ser enigmático e precário”.

Agamben evoca Guy Debord e *A sociedade do espetáculo*, publicada em 1967, para dizer que “o capitalismo na sua última forma se apresenta como uma imensa acumulação de imagens, em que tudo o que era diretamente vivido se tornou uma representação distante”.²¹ Para além da expropriação da atividade produtiva, o capitalismo aliena a própria linguagem, separa aquilo que une os homens. Agamben encontra em uma parábola judaica a expressão do problema. Conta que numa visita ao paraíso, quatro rabinos enfrentam diferentes destinos. Um o vislumbra e morre, outro enlouquece; um terceiro, Aher, corta os raminhos e apenas o rabino Akiba, o quarto, sai ileso da experiência. “Como Adão, Aher representa a humanidade”, ao cortar os raminhos adota o saber como destino e potência, isolando o conhecimento divino da palavra. “O fato de ser revelada e manifesta – e, portanto, comum e participável – se separa da coisa revelada e se interpõe entre ela e os homens”.²²

¹⁸ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, op. cit., p. 327.

¹⁹ Ibidem, p. 346.

²⁰ Ibidem, p. 421.

²¹ AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*, op. cit., p. 71.

²² Ibidem, p. 74.

Exilada, a Schekhinah perde então a sua potência positiva e se torna maléfica.

Em *O autor como produtor*, Benjamin também retoma a exclusão da poesia pelo pensamento clássico: “Platão tinha um alto conceito do poder da poesia. Porém julgava-a prejudicial, supérflua – numa coletividade *perfeita*”.²³ Ao buscar espaço para desarmar a lógica do processo produtivo burguês, pois entendia que, no lugar de abastecê-lo, ainda que de produção combativa, era imperioso modificá-lo, Benjamin encontra no teatro épico de Brecht o desvio que procurava. A dramatização de Brecht busca atingir o público promovendo uma ruptura de expectativas. Através de uma interrupção da ação, não no sentido da excitação, mas do assombro, de um vazio inesperado, a proposta brechtiana, conclui Benjamin, “combate sistematicamente qualquer ilusão por parte do público”.²⁴ Ao contrário, o ativa. Uma operação é desarmada para dar lugar à outra, que integra em vez de alienar seus participantes.

Benjamin reconhece ali a técnica da montagem, que emergia do cinema e do rádio. É também nos mecanismos de reprodutibilidade técnica que Antelo vê, na interpretação de Thierry de Duve e Compagnon, a emergência do antiartista no raiar do século XX. Em Duchamp e seus *ready-made*, se dissolvem “a oposição entre arte e não arte, entre visível e legível”. “Identificando o artista ao artesão e o artesão ao produtor, Duchamp introduziu no domínio da arte a máquina e seu poder multiplicador”, diz Antelo.²⁵ Mas, como em Benjamin e Brecht, o antiartista, observa Octavio Paz, não adere à máquina. Ao contrário, a subverte, em seu sentido prático de reprodução do mesmo.

Duchamp não é um adepto de seu culto; ao contrário, ao inverso dos futuristas, foi um dos primeiros a denunciar o caráter ruinoso da atividade mecânica moderna. As máquinas são grandes produtoras de refugos e seus resíduos aumentam em proporção geométrica à sua capacidade produtiva. Para comprová-lo basta passear por nossas cidades e respirar sua atmosfera envenenada. As máquinas são agentes de destruição e daí que os mecanismos que apaixonam Duchamp sejam os que funcionam de modo imprevisível – os antimecanismos. Esses aparelhos são os duplos dos jogos de palavras: seu funcionamento insólito os nulifica como máquinas. Sua relação com a utilidade é a mesma que a de retardamento do movimento, sem sentido e significação: são máquinas que destilam a crítica de si mesmas.²⁶

²³ BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 129.

²⁴ *Ibidem*, p. 143.

²⁵ ANTELO, Raúl. O ponto de vista *subjectile*. *Travessia*, n. 33, ago. / dez., p. 96, 1996. [Dossiê A estética do fragmento].

²⁶ PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 14.

Os encontros inesperados de Duchamp inflam positivamente o vazio de vazios, abrindo novos caminhos. São encontros de desencontros; expressão sem exclusão.

Ao apresentar *Nudez*, livro que reúne ensaios de Agamben em torno da ideia de inoperância, Davi Pessoa comenta que “Agamben sabe que o que é necessário não é destruir a máquina em si, mas a situação que torna as máquinas produtivas”.²⁷ Aos desvios oferecidos por Benjamin, Brecht e Duchamp, Agamben nos traz o pensamento de Deleuze e sua definição de poder como a separação dos homens de sua potência.²⁸ A multiplicação do Mesmo, intensificada pela máquina moderna de reprodução técnica, esvazia os homens, os comprime, como à esponja de João Cabral. Mas, mais ainda, destaca Agamben, este mesmo poder vem atuando cada vez mais sobre a possibilidade de impotência, sobre a liberdade de não fazer, de interromper o contexto, como propunha Brecht, para deixá-lo em suspenso, aberto ao inesperado.

O poder de não fazer, diz Agamben, expõe o homem, “mais que qualquer outro vivente, ao risco do erro, mas ao mesmo tempo permite-lhe acumular e dominar livremente as suas capacidades, transformando-as em ‘faculdades’”.²⁹ O homem é o animal que pode a sua própria impotência, afirma. “Nada nos torna tão pobres e tão pouco livres como esse estranhamento da impotência”, pois “é apenas a visão lúcida do que não podemos ou podemos fazer que dá consistência ao nosso agir”.³⁰

O lugar por excelência da indeterminação se dá na experiência humana do sono, que desativa o processo organizador da consciência. No sono, como o viram Freud e Proust, o homem reativa uma relação ancestral com a indeterminação. O sono é ao mesmo tempo vazio e cheio. É suspensão e assombro. Crary enxerga o sono como “uma das grandes afrontas humanas à voracidade do capitalismo contemporâneo”.³¹ Por isso mesmo, assim como a água, hoje engarrafada e comercializada, observa ele, a máquina produtiva estimula a sua escassez e, com isso, aumenta a nossa impotência.

ENERGEIA E TRANSDUÇÃO

Com Foucault, Antelo destaca a condição paradoxal do homem moderno como simultaneamente sujeito e objeto de saber, soberano submisso e es-

²⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

²⁸ *Ibidem*, p. 71.

²⁹ *Ibidem*, p. 72.

³⁰ *Ibidem*, p. 73.

³¹ CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora, 2016, p. 20.

pectador olhado.³² Refletido, o homem enxerga em sua finitude a trama que a compõe e busca rever o começo de tudo. “O homem e o impensado são, ao nível arqueológico, contemporâneos”, nos diz Foucault. Assim, a tarefa que se oferece, menos que determinar a origem das coisas, é refundá-la. A origem emerge no presente, no modo como o homem se articula com o já dado da existência no trabalho, na vida e na linguagem. “É o que está mais próximo dele: essa superfície que ele percorre inocentemente, sempre pela primeira vez”.³³ Não mais ideal, mas em construção:

[...] em oposição a esse retorno que ainda que não seja feliz é perfeito, delinea-se a experiência de Hölderlin, de Nietzsche e de Heidegger, em que o retorno só se dá no extremo recuo da origem – lá onde os deuses se evadiram, onde cresce o deserto, onde a tékhne instalou a denominação de sua vontade [...] o extremo é então o mais próximo.³⁴

Em suas duas teses, publicadas em 1958, *A individuação à luz das noções de forma e informação*, a tese principal, e *Do modo de existência dos objetos técnicos*, a complementar, Simondon apresenta as noções de transdução e de transindividualidade. Aluno de Canguillem e de Merleau-Ponty, formado pela mesma escola de pensamento que Foucault e Deleuze, Simondon posiciona seu olhar sobre a indeterminação propondo que a filosofia se oriente para o processo anterior à formalização. Sua argumentação é uma releitura do conceito de hecceidade em Duns Scotus, filósofo da escolástica, e que significa a qualidade que faz de cada ser um ser singular. O mesmo conceito e o próprio trabalho de Simondon, inspirariam Deleuze em sua tese *Diferença e repetição*,³⁵ publicada dez anos depois. Tecnólogo e psicólogo, Simondon estava interessado no processo de individuação, que, com os desdobramentos ainda recentes das descobertas da mecânica quântica, ganhara bases científicas e levantava questões até então impossíveis de serem postuladas. Menos que o indivíduo constituído, a realidade a explicar era, para ele, a própria “zona obscura” da operação de individuação:

³² ANTELO, Raúl. O ponto de vista *subjectile*, op. cit., p. 92; FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, op. cit., p. 430.

³³ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, op. cit., p. 456.

³⁴ *Ibidem*, p. 461.

³⁵ Cf. DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 74.

É preciso operar uma reviravolta na busca pelo princípio de individuação, considerando como primordial a operação de individuação [...]. O indivíduo seria, então, apreendido como uma realidade relativa, uma certa fase do ser que supõe antes dela uma realidade pré-individual, e que, mesmo após a individuação, não existe sozinha, pois além de a individuação não esgotar de vez os potenciais da realidade pré-individual, aquilo que ela faz aparecer não é somente o indivíduo, mas o acoplamento indivíduo-meio [...]. A individuação não pôde ser devidamente pensada e descrita pois se conhecia apenas uma forma de equilíbrio, o equilíbrio estável; não se conhecia o equilíbrio metaestável [...] o equilíbrio estável exclui o devir, pois ele corresponde ao mais baixo nível de energia potencial possível; ele é atingido em um sistema assim que todas as transformações possíveis foram realizadas.³⁶

É a partir então da noção de metaestabilidade, trazida da teoria dos *quanta* e da observação de uma carga excedente de energia que ultrapassa a unidade dos corpos, que Simondon constrói seus conceitos de transdução e transindividualidade. “Associada ao indivíduo, a natureza pré-individual é uma fonte de estados metaestáveis futuros de onde poderão surgir novas individuações”, escreve na introdução à tese principal.³⁷ Todos os corpos não são mais que cristalizações nascidas de atravessamentos com outros corpos, e sua sedimentação ou estabilização é resultado do enfraquecimento da sua potência de continuar o movimento de transformação.

Simondon também estava imerso nas reflexões sobre a vida, o trabalho, a linguagem e o homem. Interessado na técnica, porém, o que ele faz é tirá-la do lugar acessório em que o pensamento científico a mantinha e propor que se veja o objeto técnico como também portador dessa margem de indeterminação, que transforma ao mesmo tempo que é transformada pelas relações que a atravessam. O objeto técnico é visto como um modo de ser, como uma tecnicidade, uma possibilidade de ser-em-obra. Simondon contesta a antinomia homem *versus* máquina e afirma que a oposição entre a técnica e a cultura, entre o homem e a máquina é falsa, pois “disfarça sob um humanismo fácil uma realidade rica em esforços humanos e forças naturais”. Do mesmo modo que a língua e seu papel transformador, como vimos em Antelo, para ele, a cultura se faz através do objeto técnico, assim como o próprio homem ao confrontar-se com o outro, o estrangeiro. Resta descobrir “o que é” este estrangeiro. Ele propõe desconstruir a ideia de objeto técnico como exterior ao homem e enxergá-lo como parte da expressão humana.

³⁶ SIMONDON, Gilbert. *A individuação à luz das noções de forma e de informação: Introdução*. Trad. Pedro P. Ferreira e Francisco A. Caminati. Campinas: IFCH, Unicamp, 2012, p. 2-3.

³⁷ *Ibidem*, p. 5.

La plus forte cause d'aliénation dans le monde contemporain reside dans cette méconnaissance de la machine, qui n'est pas une aliénation causée par la machine, mais par la non-connaissance de la nature et de son essence, par son absence du monde des significations, et par son omission dans la table des valeurs et des concepts faisant partie de la culture.³⁸

Simondon vê no objeto técnico uma abertura inerente, elementar, que só não se manifesta plenamente porque encontra um homem já excluído de um envolvimento com ele. É o homem, alienado da *tékhnē*, que está menos aberto à indeterminação. Assim como o pensamento científico, o trabalhador dissociado do processo interior daquilo que opera se fecha para a multiplicidade ao seu redor. O homem da era da informação, como lembra Agamben, a partir de Guy Debord, é o homem privado da comunicação. Um homem binário, já destituído do seu elemento primordial de socialização, a língua. A mesma que, indomada, o revelara. Enxergar-se no objeto técnico, menos que ver-se máquina, seria para Simondon enxergar justamente aquilo que deixou de ser, um ser transindividual, em permanente relação com o mundo que o cerca e cuja transformação, a partir da indeterminação, é o que lhe abre espaço para os vazios que o nutrem.

Simondon deseja mostrar que o robô, super-humano, não é uma máquina. Para ele, os idólatras da máquina relacionam, em geral, o grau de perfeição de uma máquina ao seu grau de automatismo. Ao contrário, afirma, o automatismo é um baixíssimo grau de perfeição técnica. Simondon era um entusiasta da cibernética em seu alvorecer. Morto em 1989, ele não chega a testemunhar a penetração da internet no cotidiano de bilhões ao redor do mundo e a virada que ela representou. O desenvolvimento das técnicas de inteligência artificial neste século XXI já nos mostra, no entanto, o que podem e o que poderão vir a fazer tecnologias de indeterminação como os algoritmos. Neles, os duplos passam a ser triplos – representação da representação da representação – através do código binário. Que mundo alimenta essa perfeição técnica? Qual grau de exclusão o sustenta?

O pensamento de Simondon, embora alvo de reflexão de importantes pensadores, entre eles, como vimos, Deleuze, manteve-se pouco explorado até hoje; seus textos têm poucas traduções e apenas na virada deste século XXI vem sendo gradativamente revisitado. Não é difícil entender esse quase apagamento. No mesmo ano da publicação de suas teses, em 1958, a editora

³⁸ SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1989, p. 9.

Einaudi reeditava *É isto um homem?*³⁹, o relato de Primo Levi sobre sua experiência em Auschwitz, que fora lançado em 1947. A máquina de extermínio humano projetada pelo nazismo, escreveu Levi, “é o produto de uma concepção do mundo levada às últimas consequências com uma lógica rigorosa”.⁴⁰

Também em 1958, Hannah Arendt publicava *A condição humana*⁴¹, também vista como desdobramentos e aspectos distintivos das relações do homem com o trabalho. Na abertura do livro, a autora, que em seguida revelaria a banalidade do mal, se pergunta: “O que estamos fazendo?”⁴² A questão é dirigida ao evento de lançamento, um ano antes, do Sputnik, primeiro satélite artificial, que a filósofa evoca como um marco ainda mais importante do que a fissão do átomo, que possibilitara o lançamento de bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki.

Esse evento, que em importância ultrapassa todos os outros, até mesmo a fissão do átomo, teria sido saudado com incontida alegria, não fossem as incômodas circunstâncias militares e políticas que o acompanhavam. O curioso, porém, é que essa alegria não foi triunfal; o que encheu o coração dos homens que, agora, ao erguerem os olhos da Terra para os céus, podiam observar lá uma coisa produzida por eles, não foi orgulho nem assombro ante a enormidade e o poder do domínio humanos. A reação imediata, expressa no calor da hora, foi alívio ante o primeiro “passo para a fuga dos homens de sua prisão na Terra”.⁴³

Esvaziado de vazios, o homem passa a cogitar a exclusão de um mundo.

SOBRE PERDAS, VAZIOS E SERPENTES

Mas não é possível escapar da própria sombra, nos lembra Bataille em seu ensaio *A noção de dispêndio*,⁴⁴ publicado pela primeira vez em 1933. No ensaio, Bataille parte da ideia da exclusão da positividade da perda, para tratar dos conflitos gerados por uma sociedade construída sobre o pilar da utilidade como necessidade básica. Toma de empréstimo de Mauss a forma arcaica da troca, o *potlach*, na qual o valor do poder se mede pelo poder de perder suas riquezas, para contrapor-la ao princípio de conservação das sociedades modernas. “O que resta dos modos de dispêndio tradicionais adquiriu o sentido de

³⁹ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 7.

⁴¹ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

⁴² *Idem*, *Eichmann em Jerusalém*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁴³ *Ibidem*, p. 1.

⁴⁴ BATAILLE, Georges. *A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”*. Trad. Júlio Castañon. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

uma atrofia”, diz Bataille. “O homem rico consome a perda do homem pobre, criando para este uma categoria de desgraça e abjeção que abre caminho para a escravidão”.⁴⁵

Como vimos, Zambrano defende que o pensamento sistemático não dá conta da realidade humana; Simondon postula que o trabalho não dá conta da alienação do homem; e Bataille, que a negatização das perdas só abastece a exclusão. Em comum, todos enxergam a necessidade de uma integração perdida com a “vida nua” de Agamben e sua expressão natural. Nas notas de Aby Warburg recolhidas por Michaud, lemos que “a atitude tropológica é um estado mental que permite observar a função da troca de imagens *in statu nascenti*”.⁴⁶ O estudioso das artes refletia sobre os rituais de *pueblos* indígenas que conhecera a partir de suas pesquisas na Smithsonian Institution, nos Estados Unidos. Desta experiência resultaria a Conferência do Ritual da Serpente, em 1923. Da clínica de Kreuzlingen, onde estava internado por distúrbios psíquicos, Warburg, leitor de Nietzsche, que fora tratado no mesmo lugar anos antes, explica o que o levava a buscar os índios:

O que me interessava, como historiador da cultura, era que, no meio de um país que fizera da civilização tecnológica uma admirável arma de precisão nas mãos do intelectual, um enclave de comunidade pagã primitiva tinha conseguido manter-se.⁴⁷

[...] Eu ainda não desconfiava de que, depois de minha viagem à América, a relação orgânica entre arte e religião nos povos “primitivos” me apareceria com tanta clareza, que eu veria com muita nitidez a identidade, ou melhor, a indestrutibilidade do homem primitivo, que permanece eternamente o mesmo em todas as épocas.⁴⁸

O ritual da serpente acontecia anualmente, durante nove dias, para a evocação da chuva. As serpentes, quase todas cascavéis, eram capturadas pelos índios, cuidadas, para em determinado momento fazerem parte de uma dança que terminava com a sua devolução, vivas, à natureza. Michaud constata que já nas primeiras décadas do século XX o ritual da serpente analisado por Warburg se transformaria em espetáculo turístico. “A multiplicação do ritual, que passou a ser praticado com vistas à reprodução fotográfica, foi o sinal in-

⁴⁵ Ibidem, p. 29.

⁴⁶ MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 277

⁴⁷ Ibidem, p. 231.

⁴⁸ Ibidem, p. 259

dubitável de seu desaparecimento definitivo”.⁴⁹ Além da fotografia, outro instrumento de captação do real, o fonógrafo, é tratado por Michaud como “sintoma”, não de preservação, mas do processo de extinção; e Thomas Edison, como o exemplar do “tipo humano que havia derrotado o culto da serpente”. O “feiticeiro da eletricidade” que havia “aprisionado o relâmpago”.⁵⁰

Na Conferência do Ritual da Serpente, escreve Michaud, Warburg inverte os clichês positivistas, afirmando que “ao substituir a causalidade mitológica, a causalidade tecnológica elimina o caráter aterrorizante vivenciado pelo homem primitivo”, pois os medos ancestrais “não se opõem ao conhecimento, mas sim ao desencantamento do mundo”.⁵¹

A serpente, que Warburg via sobreviver no imaginário dos *hopis* norte-americanos e no *Laocoonte* renascentista,⁵² é o personagem amazônico que Bopp oferece para alimentar o grito antropófago, em 1921. *Cobra Norato* nos apresenta, em poesia, uma viagem pela vida real, aquela que nutre e que sente:⁵³ a mesma que fora excluída das questões dos gregos, talvez mesmo porque não era um problema efetivo a ser resolvido por aqueles que o propunham. A vida de *Cobra Norato* é a que atravessa todos os vazios e se mistura no ventre do mato, se enfia em peles de seda elástica; é a vida sob estrelas que conversam, sonos que escorregam, onde as sombras escondem árvores, os rios se afogam bebendo caminhos, os silêncios se machucam, as árvores ficam prenhas e as raízes mordem o chão. A vida em exuberantes combinações dinâmicas que atravessam os seres, entre eles o homem, quando livre para exercer seus vazios.

Quando Maria Zambrano escrevia *Pensamento e poesia*, às vésperas da Segunda Guerra, Lévi-Strauss conhecia os Nambiquara no Mato Grosso. Em *Tristes trópicos*, publicado pela primeira vez em Paris em 1955, narrativa de suas expedições etnográficas no Brasil, Lévi-Strauss descreve o encontro com a “infância da humanidade”, encarnada no modo de existir dos nambiquaras.⁵⁴ Observa que o grupo se fixa ou vive em nomadismo de acordo com o período do ano, entre as chuvas e a seca. “Na temporada chuvosa, de outubro a março”, descreve, constroem “cabanas toscas com galhos ou palmas”, plantam e cultivam roçados. Na seca, abandonam a aldeia e partem para a vida nômade.

⁴⁹ Ibidem, p. 217.

⁵⁰ Ibidem, p. 219.

⁵¹ Ibidem, p. 219

⁵² Ibidem, p. 209.

⁵³ BOPP, Raúl. *Cobra Norato*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2016.

⁵⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 258.

“Durante sete meses, esses bandos vão vagar pelo cerrado”, e se alimentar do que houver:

As mulheres armam-se do pau de cavar que lhes serve para extrair as raízes e matar os pequenos bichos; os homens caçam com grandes arcos de madeira de palmeira e flechas das quais existem vários tipos: as destinadas aos pássaros, de ponta rombuda para que não penetrem nos galhos, as flechas de pesca, mais compridas, sem penas e terminadas por três ou cinco pontas divergentes, e as flechas envenenadas cuja ponta untada de curare é protegida por um estojo de bambu e que são reservadas para a caça média, ao passo que as da caça graúda – onça ou anta – têm uma ponta lanceolada feita com uma grande lasca de bambu a fim de provocar a hemorragia, pois a dose de veneno transportada por uma flecha seria insuficiente.⁵⁵

Lévi-Strauss define a indigência em que vivem os nambiquaras como inacreditável: parecem “sobreviventes da idade da pedra”.⁵⁶ Vivem nus, dormem no chão e todos os seus bens cabem facilmente nas cestas carregadas pelas mulheres durante a vida nômade. Nelas estão essencialmente matérias-primas para fabricar os objetos na medida das necessidades. Nas noites frias, eles se aquecem abraçando-se mutuamente, ou se aproximando das fogueiras que se apagam, e acordam de madrugada sujos das cinzas ainda mornas do fogo. Por essa razão, destaca ele, os Pareci os designam com um apelido: *uaikoakoré*, “os que dormem no chão”.⁵⁷ Lévi-Strauss encerra a descrição de sua experiência com os Nambiquara reproduzindo uma cena que registrara em seus blocos de notas:

O visitante que, pela primeira vez, acampa no mato com os índios, sente-se tomado de angústia e de pena diante do espetáculo dessa humanidade tão completamente desvalida; esmagada, ao que parece, contra o solo de uma terra hostil por algum implacável cataclismo; nua, tiritante junto das fogueiras vacilantes. Ele circula tateando em meio ao matagal, evitando esbarrar na mão de alguém, num braço, num torso, cujos reflexos ardentes se entreveem à luz das fogueiras. Mas essa miséria é animada por cochichos e risos. Os casais abraçam-se como nostálgicos de uma unidade perdida; as carícias não são interrompidas à passagem do estrangeiro. Pressentimos em todos uma imensa gentileza, uma profunda despreocupação, uma ingênua e encantadora satisfação animal, e, reunindo esses sentimentos diversos, algo como a expressão mais comovente e mais verídica da ternura humana.⁵⁸

⁵⁵ Ibidem, p. 259.

⁵⁶ Ibidem, p. 260.

⁵⁷ Ibidem, p. 261.

⁵⁸ Ibidem, p. 277.

PRECISAS MUDAR DE VIDA

Dois documentos publicados no começo de 2017 poderiam sintetizar a ideia do que é a antroposfera⁵⁹ hoje. O primeiro deles, um protocolo de instruções da Nasa, define normas para manter em limites “aceitáveis” o volume de lixo espacial.⁶⁰ *Orbital debris* é definido pela agência espacial norte-americana como qualquer objeto lançado no espaço pelo homem e que permanece na órbita do planeta sem qualquer utilidade. Uma coleção de imagens disponível no site da Nasa registra o cenário de nosso planeta, a Terra, circundado pelo que seria o negativo de um halo, uma espécie de aura escurecida de micros-satélites artificiais, poeira dos detritos lançados na atmosfera.⁶¹ Um negativo de estrelas, formando uma constelação nebulosa que paira sobre as nossas cabeças.

O segundo documento, um artigo publicado na revista *Nature*, se intitula *Bioaccumulation of persistent organic pollutants (POPs) in the deepest ocean fauna* e trata do depósito alarmante de micropartículas de lixo industrial no ponto mais profundo do oceano Pacífico, as fendas das fossas Marianas, a mais de 10 mil metros de profundidade.⁶² Os poluentes orgânicos persistentes, descrevem os pesquisadores, são “substâncias hidrofóbicas” com “lipofili-licidade inerente” e que, portanto, não se diluem em água; elas aderem aos organismos que vivem nesses biomas e serão crescentemente acumuladas através dos ciclos naturais de cadeia alimentar. O oceano profundo funciona como um coletor potencial de poluentes e lixo descartado nos mares. Os oceanos representam 70% da superfície terrestre e formam, portanto, o maior ecossistema do planeta em extensão.

O céu e os mares, antes lugares de mistério, hoje apresentam as cicatrizes dos efeitos, processos, objetos ou materiais antropogênicos, ou seja, todos aqueles produzidos pela ação humana. Em 1996, escrevendo para a revista de

⁵⁹ Sigo a definição de Dávila e Maturana: “[...] entendemos por antroposfera o âmbito de coerências ecológicas onde se realiza e conserva o humano, que surge com o viver humano como um modo humano de estar inserido na biosfera e ser parte dela. Tudo o que constitui nosso viver humano (desde nosso operar biológico natural até as maiores fantasias de nossos artifícios criativos) é parte da antroposfera e, como tal, é parte da biosfera, assim como o é o modo de viver de qualquer ser vivo”. DÁVILA YÁÑEZ, Ximena; MATURANA, Humberto. *Habitar humano em seis ensaios de biologia cultural*. Trad. Edson Araújo Cabral. São Paulo: Palas Athenas, 2009, p. 19.

⁶⁰ NASA, Office of Safety and Mission Assurance. [NASA Procedural Requirements \(NPR\) for Limiting Orbital Debris and Evaluating the Meteoroid and Orbital Debris Environments](#). *NASA Procedural Requirements*, 16 feb. 2017.

⁶¹ Idem, [Orbital Debris Program Office](#). 2000-.

⁶² JAMIESON, Alan J. et al. [Bioaccumulation of persistent organic pollutants in the deepest ocean fauna](#). *Nature Ecology & Evolution*, v. 1, art. 0051, 2017.

literatura *Travessia*, Antelo define a condição do artista moderno como aquele que “emerso dessa grande gaiola virtual que é a duplicação do existente” faz o gesto de liberação do “volume de um espetáculo agônico, autêntico aquário da distância e do passado”.⁶³ Este mesmo gesto, traduzido no poema de Rilke *Torso arcaico de Apolo*, é evocado por Benjamin em *Rua de mão única*:

Somente quem soubesse considerar o próprio passado como fruto da coação e da necessidade seria capaz de fazê-lo, em cada presente, valioso ao máximo para si. Pois aquilo que alguém viveu é, no melhor dos casos, comparável à bela figura à qual, em transportes, foram quebrados todos os membros, e que agora nada mais oferece a não ser o bloco precioso a partir do qual ele tem de esculpir a imagem de seu futuro.⁶⁴

Força é mudares de vida, diz o último verso de Rilke, na tradução de Bandeira.⁶⁵ Força é desfazer a trama, como Penélope, quantas vezes necessário for. O pulso ainda pulsa, para além de todos os sintomas; o corpo ainda é pouco, nos lembra a canção dos Titãs.⁶⁶

⁶³ ANTELO, Raúl. O ponto de vista *subjectile*, op.cit., p. 89.

⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 42.

⁶⁵ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 358.

⁶⁶ ANTUNES, Arnaldo; FROMER, Marcelo; BELLOTTO Sergio. O pulso. Intérprete: Titãs. In: *Titãs 84-94*. Rio de Janeiro: WEA. CD 1, faixa 14, 1994.



Recebido em 11 de abril de 2018

Aceito em 4 de julho de 2018