

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTRAMONUMENTO

André Winter Noble¹

Resumo

Neste ensaio será pensada a ideia de *contramonumento*, palavra-conceito proposta como lugar de reivindicação discursiva. Para tanto, recuperaremos a ideia de *monumento*, cara a teóricos como Alois Riegl e Jacques Le Goff, os quais relacionam o *monumento* a um lugar de presentificação da ausência. Outrossim, minimamente reaveremos as concepções de *culpa* e *dívida*, atinentes ao pensamento freudiano e benjaminiano, sobretudo fundamentais ao livro *Totem e Tabu* (1913); ao ensaio “Capitalismo como Religião” (1921), potência significativa expressa neste último sob o signo *Schuld*, vocábulo que, no alemão, remete tanto à culpa, quanto à dívida. Assim sendo, a devoção parece consistir nas carnações de um arcabouço constituído pela dívida e a culpa, sensações que dão poder e sentido aos *monumentos* erguidos ou definidos pelos sujeitos ideológicos, para recuperarmos a hipótese althusseriana.

Palavras-chave

Monumento. Contramonumento. Schuld. Culpa e dívida.

Neste texto, será pensada a ideia de *contramonumento*, não tanto como um conceito contrário ao de *monumento*, mas como um espaço de reivindicação discursiva. Esse termo é proposto a partir do ruminar e malaxar dos acontecimentos ocorridos em território brasileiro ao longo dos últimos cinco séculos, narrativas nas quais se destacam episódios de parasitismo e rapinagem, exploração e violência. Recuperando essa construção histórica, eivada de saques e ludíbrios contra todo um povo que estofa e ceva a terra ao final de qualquer batalha, sem perder de vista todos os colossos erguidos aos tiranos, faz-se necessário propor o *contramonumento* como um lugar de reclamação, chamando a atenção para os discursos excluídos da narrativa oficial de cada período. Reivindicação essa dedicada àqueles que foram condenados a erguer suntuosidades rebocadas por uma massa aglutinada pelas hemácias, leucócitos e plaquetas de um sem-número de povos, sobretudo de cores avermelhadas e mais escuras, os mais diversos tons de preto. O *contramonumento* reivindica artefatos discursivos a esses infundáveis sujeitos rapinados, cujos corpos e forças foram

¹ Artista visual e professor; licenciado e mestre em Artes Visuais (PPG Artes Visuais/UFPel); doutor em Letras (PPG Letras/UFRGS); doutorando em Artes Visuais (*História, Teoria e Crítica* – PPG Artes Visuais/UFRGS).

secularmente parasitados, mantidos à deriva de qualquer relação com a cultura natal, com um vínculo original. Sujeitos que, massacrados e/ou escravizados, tiveram suas peculiaridades culturais desconsideradas, silenciadas ou tiveram seus dizeres desvirtuados pelas classes dominantes de cada época, e ainda hoje lutam por um espaço.

Como pilares de uma grande muralha, os *monumentos* levantados em honra dos vencedores emparedam seus construtores. Esses que por fim, ao constituírem a ossatura de cada colosso, tornam-se invisíveis ou grifam tal invisibilidade já latente não apenas aos olhos dos passantes, mas, sobretudo, àquela figura que os encima e até então segue a lhes pesar os ombros. Figuras metálicas ou pétreas a coroarem qualquer base, a impossibilitarem o enrijecimento de qualquer espécie de massa construtiva: Há sempre algo imperativo e tirânico nos multiformes sopros que, empreendidos sobre os assujeitados, os congela de modo a mais do que arrebataram, mas petrificarem qualquer gesto de recusa ou esquivia. Assim sendo, e constatando a manutenção de tal estrutura, faz-se necessário algo como o retorno do gato preto, para replicarmos uma das infundáveis cenas primorosas da narrativa de Edgar Allan Poe. Retorno esse que se daria não em sentido vingativo, mas sim reivindicativo.

Uma vez encetada a discussão que nos leva à construção deste artigo, a reivindicação narrativa, o direito de dizer, vale recorrermos a dois autores fundamentais para a incitação de qualquer apêndice significativo ou desvio conceitual no termo chave deste texto. Por conseguinte, de acordo com escritos de intelectuais e historiadores como Alois Riegl e Jacques Le Goff, o conceito de *monumento* referencia um objeto inscrito por um gesto encarregado pela recuperação de certa narrativa ou sujeito, ancorando ou materializando tal discurso em uma alegoria ou elemento simbólico e de projeção marcadamente pública.

Em seu *Culto Moderno dos Monumentos* (2014), mais especificamente, Alois Riegl se debruça sobre questões como o *valor de arte* (*Kunstwert*) e a *vontade de arte* (*Kunstwollen*). No entanto, interessa-nos recuperar para este texto a conceituação que o historiador austríaco faz de *monumento* para dizer das formas de culto. Desse modo, o teórico propõe sua teoria a partir da subdivisão das obras em *monumentos históricos volíeis e não volíeis*, cujas maneiras de culto se dão de maneira diversa, da forma ancestral para o modo percebido em sua época. Lembremo-nos que, escrito em 1903, tal texto (*Der Moderne Denkmalkultus*) parte de um contexto que dará origem ou pelo menos impulsionará a construção de obras como o poema “A Perda da Auréola” (em *Le*

Spleen de Paris, 1869), de Charles Baudelaire, a *Negerplastik* (1915), de Carl Einstein, e desembocará na “Perda da Aura” (em *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935), concepção cara ao pensamento de Walter Benjamin. Foi um momento histórico em que o culto e a gestualidade dos campos onde se destaca a doação e devoção estavam sendo postas em xeque. Não obstante, tais questionamentos ainda perduram e incentivam estas palavras.

Tendo em vista tais particularidades do contexto de lançamento do livro, cabe salientar que a denominação de *monumento*, segundo a concepção precisa de Alois Riegl:

deve ser entendida não em sentido objetivo, mas em sentido subjetivo. Seu significado e importância não provêm da sua destinação original, mas daquilo que nós sujeitos modernos atribuímos a eles. Nos dois casos, de monumentos volúveis e não volúveis, trata-se de valores de memória e por isso falamos em “monumentos” (RIEGL, 2004, p. 36).

Não obstante, faz-se mister aqui, recuperarmos certo aspecto etimológico imediatamente explorado por Jacques Le Goff, tentando remontar um étimo da suposta origem do termo *monumento*, contíguo a uma espécie de “sopro recordatório” ou a “recuperação de uma virtualidade”. Sem embargo, vale ressaltar que nos *monumentos volúveis*, o valor de memória é atribuído pelo autor, particularidade contrária aos *monumentos não volúveis*, nos quais tal valoração é atribuída pelos seus espectadores. (Idem, *ibidem*).

Conforme recém-apregoados, a fim de complementar a leitura supracitada, cabe replicarmos as palavras de Jacques Le Goff, impressas no livro *História e Memória* (1990), espaço no qual o autor relaciona o termo *monumento* à palavra latina *monumentum*, a qual remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*meminí*). O verbo *monere* significa ‘fazer recordar’, de onde ‘avisar’, ‘iluminar’, ‘instruir’. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. (LE GOFF, 1990, p. 535).

Desse modo, tendo em vista que as palavras e imagens também evocam a situações outrora vivenciadas, poderíamos ainda considerar determinadas obras, escritas ou inscritas, construídas a partir do trabalho com a linguagem, também como espécies

de *monumentos*.

Uma vez cabendo aos *monumentos* a incumbência de presentificar uma ausência, conseqüentemente, esses marcos simbólicos consistem em um significante, e ainda, uma quase-alegoria, artefato esse que pode evocar modos de ser, valores ou ideais. Tendo isso em vista, vale pensarmos as artes como o lugar de confluência de narrativas espaço-temporais; lugar onde se experiencia as multiformes tentativas de fixação do instante; lugar onde se ensaia o dizer valendo-se do máximo de artifícios miméticos, metafóricos ou metonímicos, ou ainda se busca dizer ou reivindicar um dizer justamente pelo mínimo-dizer ou ainda pelo não-dizer.

Para exemplificar tal assertiva, sem querer esgotar as leituras (já as depauperando), caberia relacionar certo artifício empregado durante as vanguardas artísticas, relacionando-o perfeitamente com o contexto de crise dos dizeres e, sobretudo de hecatombes. Momento que levaria intelectuais como o filósofo Theodor Adorno a, no final dos anos 1940, perguntar se haveria ainda possibilidade de fazer poesia após Auschwitz. Sem embargo, as artes, ao insistirem na desconstrução da representação, no desprendimento com a figuração ou mesmo na sua total eliminação, estão igualmente falando sobre a iminência de uma nova relação com o que *está-aí* e ao mesmo tempo nos alertando para esse *mal-estar na cultura*, indisposição criada junto com a própria ideia de cultura. Não havia mais o que dizer, porque nada poderia ser dito frente àquela realidade.

Partindo desses apontamentos, considerando sobretudo as décadas de 1930 – 1940, poderíamos nos perguntar a quem deveríamos lançar, de fato, nossa raiva: Aos alemães, que não se importaram com as nuvens que exalavam o cheiro de carne humana queimada e que tornaram o céu alemão menos azul? Aos judeus, que se deixaram dominar? Ao *Sonderkommando* e aos *Kapos* que se voltaram contra o próprio povo, seja fiscalizando, seja punindo, seja delatando, seja levando-o para o banho, seja retirando-o das câmaras de gás, seja levando-o ainda vivo para o crematório? Aos nazistas, por tudo? A Mengele, por tudo? A Hitler, por tudo? A Deus, por permitir tudo isso? Enfim.

A última indagação talvez nos permita dizer que Deus não seja uma criação, mas um significado variável atribuído a um significante que está aí. Digamos de outra maneira: se Deus enquanto significado, e enquanto presença, é uma criação do homem, poderíamos talvez dizer que cada homem, enquanto unidade ou coletivo, atribui a uma determinada presença-ausente, a um significante, o significado que melhor se adapte aos

seus ideais e suas verdades particulares. Como tratamos de significados, temos que levar em consideração a maleabilidade e a adaptabilidade deste significado de acordo com os interesses de quem os profere, o grafa.

Já que nos debruçamos aqui sobre *monumentos* e aqui esbarramos na apropriação de significantes e adaptação de significados, pensemos nos *monumentos* funerários, os quais, com o passar do tempo, tomaram cada vez mais pra si o caráter de reforçar a história que precedera a decomposição do corpo, ressaltando os feitos que conformam aquela individualidade lá homenageada. No entanto, assim como os epitáfios, a literatura e as demais artes foram por vezes empregadas na perpetuação de determinados discursos e singularidades - vale lembrar não apenas os grandes *monumentos* erguidos nas praças, mas também as colossais obras literárias, como a própria Bíblia antes de sua consagração.

Nesse sentido, desde o presumível instante de instauração totêmica até então, os sujeitos parecem sedentos pela idolatria, carentes de algo a ser sacralizado, reverenciado e, conseqüentemente, necessitados de estar *em débito* com algo. Desse modo, cabe lembrar as palavras de Atos dos Apóstolos, capítulo XVII, versículos 16 – 25, quando perambulando em Atenas, são narrados os testemunhos da peregrinação do apóstolo Paulo por lá:

¹⁶ Enquanto esperava por eles [Silas e Timóteo] em Atenas, Paulo ficou profundamente indignado ao ver que a cidade estava cheia de ídolos. ¹⁷ Por isso, discutia na sinagoga com judeus e com gregos tementes a Deus, bem como na praça principal, todos os dias, com aqueles que por ali se encontravam. ¹⁸ Alguns filósofos epicureus e estoicos começaram a discutir com ele. Alguns perguntavam: “O que está tentando dizer esse tagarela?” Outros diziam: “Parece que ele está anunciando deuses estrangeiros”, pois Paulo estava pregando as boas novas a respeito de Jesus e da ressurreição. ¹⁹ Então o levaram a uma reunião do Areópago, onde lhe perguntaram: “Podemos saber que novo ensino é esse que você está anunciando?” ²⁰ Você está nos apresentando algumas idéias estranhas, e queremos saber o que elas significam”. ²¹ Todos os atenienses e estrangeiros que ali viviam não se preocupavam com outra coisa senão falar ou ouvir as últimas novidades. ²² Então Paulo levantou-se na reunião do Areópago e disse: “Atenienses! Vejo que em todos os aspectos vocês são muito religiosos, ²³ pois, andando pela cidade, observei cuidadosamente seus objetos de culto e encontrei até um altar com esta inscrição: AO DEUS DESCONHECIDO. Ora, o que vocês adoram, apesar de não conhecerem, eu lhes anuncio. ²⁴ “O Deus que fez o mundo e tudo o que nele há é o Senhor dos céus e da terra, e não habita em santuários feitos por mãos humanas. ²⁵ Ele não é servido por mãos de homens, como se necessitasse de algo, porque ele mesmo dá a todos a vida, o

fôlego e as demais coisas. (BÍBLIA SAGRADA, 1993, pp. 864 – 865).

A partir de tais palavras, podemos assimilar que tanto a construção de *monumentos* parece algo intrínseco aos homens, assim como, até na aparição de Cristo, o Deus da religião judaico-cristã era carente de um *monumento*, seja de pedra ou seja de carne, que o representasse sobre a terra. Inobstante, não havendo tal figura ou ídolo, marca “real” de sua presença virtual, tornar-se-ia impossível a construção de uma clara noção de dívida, para além da fartura ou escassez expressada pela natureza, dívida aquela imediatamente instaurada com a paixão e morte de Cristo. Referimo-nos aqui apenas à dívida justaposta à culpa, mas particularmente a primeira, uma vez que a culpa parece ser igualmente uma das inculcações fundadoras da religião judaico-cristã. Desde a insubmissão a Adão, o dizer do nome de Deus [YHWH] por Lilith, até o petiscar do fruto proibido por Eva, as subversivas do mito judaico-cristão.

De volta ao totemismo e à *culpa*, aqui proposta a partir do vocábulo alemão (*Schuld*), além dos filhos sacrificarem o pai em um ritual de redenção e revolta, num rito antropofágico, no mito original recuperado por Freud, eles essencialmente devoram o pai num banquete cerimonial, reforçando o caráter assomático do totem *cenotáfio* e consequentemente do significante: não há uma presença, antes uma rasura, um imaginário discursivo paterno, ali instaurado e imediato ao *monumento*! Isto é que, após o parricídio e ritual antropofágico, não haveria mais o corpo do pai, para o qual seria então erguido *cenotáfio*, um totem, um *monumento* não apenas motivado pela culpa do parricídio, mas funerário e em louvor à falta paterna.

Partindo de tal pressuposição, somos de imediato remetido às cercanias discursivas do Egito antigo, onde o que imperava e parecia assegurar a supremacia de um rei era o discurso entorno da disseminação de certos significantes, a entronização pelo nome próprio e sua difusão, pavor significativo bem expresso em suas traduções, uma vez que, na língua árabe, a *esfinge* ou *aquela que esgana* fora transladado como *Abū al-Hawl* (أبو ال هول) ou o *pai do terror* e, deste modo, poderíamos de imediato atribuir a construção de um reinado à manutenção de um discurso através da violência, parte do que Althusser referencia e situa entre seus *aparelhos repressores de Estado*. Discurso esse que outrora fora saturado e reforçado pelo casamento consanguíneo que então trazia como consequência genética, não a má-formação do rebento gerado, mas a preservação daquele absolutismo, uma vez que o casamento endogâmico de fato seria

estadeado a partir de uma proposta discursiva centrada na superioridade daqueles raros detentores do poder.

Considerando esses aspectos, vale ressaltar que, ao falar sobre o *servilismo*, Walter Benjamin recupera o trecho presente em *Mérove*, ato I, cena III, lugar em que Voltaire atribui o primeiro reinado a um “soldado feliz”. Não obstante, o filósofo alemão não para por aí e de imediato contesta o contrassenso, ideando e propondo que o primeiro rei tenha de fato sido *um camponês febril que, em seu estado de demência, exclamou:*

“Pessoal, vocês são meus súditos e me devem obediência”; tempos depois, tendo convescido e se levantado do seu leito de enfermidade, viu com estranheza e incredulidade o povoado inteiro prostrado aos pés de sua cama. Foi vã toda a argumentação bem-intencionada do déspota inocente; o servilismo se instalara num ritmo tão célere que ninguém mais se lembrava dos tempos em que havia sido livre. Quem duvidaria que, em épocas remotas, toda dominação tenha surgido dessa maneira, visto que, diante dos olhos de todos nós, esse fenômeno se renovou ainda ontem? Três pessoas disseram para 40 mil: vocês devem pagar um florim – e elas fizeram isso. Fizeram mesmo? Não, antes fosse só isso. Elas o fizeram de má vontade, resmungando, mas mesmo assim o fizeram! Agora vão e calem-se; sempre foi assim. A obediência foi achada com mais frequência do que foi procurada, e a servidão existiu antes da dominação. (BENJAMIN [1921], 2013, p. 86).

Essas são colocações que tanto condizem com o contexto de erupção surrealista e cega dominação frente à *Schreierei* (gritaria) nazista, quanto toam com o script protagonizado pelo faraó egípcio que atribui a si próprio uma alta linhagem encimada pelo deus Rá, *totemizado* pelo Sol. A esses tiranos foram erigidos enormes colossos e, aos reais detentores do poder, aos trabalhadores dessas obras, covas coletivas.

Somam-se a essas palavras, outras suscitadas pela leitura de *Die Revolution* de Gustav Landauer, intelectual que, a partir de Martin Buber, irá relacionar o vocábulo alemão *Gott* (o qual faz menção à Deus, o imaterializável inato), vinculado a *Gold*, que tanto em inglês quanto em alemão faz referência ao ouro. Como se *Gold* fosse desta forma grafado por ser o material predileto da fundição dos ícones e ídolos, *Gott*, ou o contrário, material reluzente que de algum modo parecia *mimetizar* o próprio Sol. Desse modo, indo ao encontro da sociedade narrada por Martin Buber, sendo os ídolos fabricados em ouro e, portanto, a materialização totêmica de determinados deuses,

aqueles que eram detentores desse metal (Au), poderiam também ser reverenciados como detentores da exsudação divina.

A fim de amadurecer certos termos anteriormente mencionados, tendo em vista que grande parte dos *monumentos* hoje conhecidos faz alusão a grandes batalhas e conquistas territoriais ou reverenciam tiranos e mártires, valeria recuperarmos a hipótese freudiana a respeito da primeira interdição e, de alguma forma, de um suposto nascimento da cultura. Assim sendo, é em *Totem und Tabu* (1913), que Sigmund Freud fabula uma suposta cena instauradora da cultura, valendo-se de uma apresentação do incesto originário, o qual é replicado de formas distintas na maior parte das culturas, ditas primitivas ou não. Hipótese essa influenciada pelas ideias do antropólogo escocês Sir James G. Frazer, cujas descobertas e cotejos interculturais foram divulgados em livros como *Totemism* (1887) e *Totemism and Exogamy* (1910).

Deste modo, em *Totem e Tabu* Freud se debruçará sobre a hipótese do parricídio, ocasionado pela investida vingativa deflagrada pelos herdeiros daquele que monopolizava as mulheres do bando, organização supostamente anterior ao sistema de clãs. Assim sendo, o retorno dos filhos expulsos do bando cria um ritual de assassínio e imediata antropofagia do pai morto, impondo ao grupo um novo sistema de regras e divisões em clãs. Não obstante, uma vez sacrificado o pai, a sua falta retornaria ao grupo em forma de angústia e culpa pelo parricídio. Falta essa que imporia ao grupo a criação de um *monumento* em homenagem ao pai morto a fim de remediar ou velar aquela figura deturpada pelo ritual de extinção paterna. Deste modo, o *totem* em nome do pai erigido será mais do que um mausoléu ou tumba, mas um *cenotáfio* (do grego κενotάφιον, κενός: vazio + ταφός: tumba), ou seja, um *monumento* funerário dedicado à ausência, a ausência de um *sóma* (σώμα), de um corpo.

Uma vez mencionadas tais particularidades presentes na hipótese freudiana, podemos ainda relacionar o *totem* supradito a um primeiro significante, o qual é inscrito no lugar de uma ausência. Determinados sujeitos, ditos pertencentes a certo contexto ou lugar discursivo, quando faltantes a esse lugar, impõem que seja erguido um *monumento*. Assim sendo, poderíamos relacionar a edificação de *monumentos* e ícones à culpa trabalhada por Freud. Inobstante, indo ao encontro da obra *Capitalismo como Religião* (2012), de Walter Benjamin, em que, ao recuperar Max Weber, Ernst Bloch e Martin Buber, o pensador investe sobretudo naquilo que será, na sua concepção, o

disparo para a devoção religiosa e, conseqüentemente, da sensação inculcada pelo capitalismo. Qual seja, o termo *Schuld* que, no idioma alemão, remete tanto à ideia de *culpa*, quanto a de *dívida*, coincidência linguística e conceitual primorosamente destacada pelo intelectual brasileiro Michael Löwy. Nesse sentido, o devoto de qualquer religião como o é o capitalismo, é culpado porque endividado e endividado porque culpado, para fazermos ecoar as considerações que faz Löwy ao ler o primoroso ensaio de Benjamin.

Sem perder de vista a história do Brasil, considerando tudo aquilo que até então foi dito aqui, vale ressaltar que tanto os povos indígenas e pretos, quanto imigrantes de todos os gêneros, cores e matizes, e ainda todos os demais que se opuseram aos regimes dominantes, foram explorados à exaustão pelo discurso vigente e imediatamente expelidos pela narrativa oficial, sendo recuperados muito tempo depois para, talvez um dia serem novamente descartados. Enfim, tal supressão poderia inculcar a construção de uma ideia de não pertencimento desses sujeitos, ideia a qual, de alguma forma, constitui o brasileiro.

Descrevendo-os como sujeitos não pertencentes aos lugares discursivos, forçando a mão, tal pensamento poderia ser justaposto à proposição que lhes negaria a noção de sujeitos. Sendo-lhes renuída ou mesmo impedida tal noção, resvalaríamos nas táticas e estratégias jurídico-discursivas maquinadas pelo alto escalão nazista, questões mais bem trabalhadas e ampliadas em textos como *Origem do Totalitarismo* e *Eichmann em Jerusalém*, de Hannah Arendt, os quais expressam particularidades pela teórica observada, como a respeito da banalidade do mal e ainda certa estratégia da invectiva jurídica e demais artifícios discursivos, os quais podem dar luz a uma possibilidade de compreensão da barbárie humana.

Assim sendo, tendo em vista tal concepção de não pertencimento a uma ideia de nação, ideia bastante sólida até meados do século XX, isso talvez justificasse a inexistência de *monumentos* em homenagem a esses sujeitos que, mesmo tendo sido bravos combatentes como foram os lanceiros negros ou o contingente indígena e africano da Batalha dos Guararapes, ou ainda os voluntários da pátria na Guerra do Paraguai, esses consistem em sujeitos cujo timbre vocal dissonava da hegemonia discursiva de cada época. Dito de outro modo, tendo isso em vista, não haveria a necessidade de reavivar o discurso ou um sujeito considerado não pertencente aquele grupo dominante. Nesse sentido, vale pensar o *monumento* como lugar de memória, mas

ainda mais vale conceber o *contramonumento* como esse lugar que, aparentemente desprovido de vinculação mnemônica, protesta por um espaço discursivo, de memória.

Assim sendo, a noção de *contramonumento*, que tentamos encetar aqui, busca reivindicar a recuperação desse discurso tratado aqui como de “não pertencimento” ou discurso marginal. O *contramonumento* propõe um lugar de reinvidicação de um discurso paliado, muitas vezes materializado justamente pelo *não-dizer*. Nesse sentido, propomos que a iminência dos dizeres é a grande construtora da arte, sobretudo contemporânea, brasileira.

Para pensarmos a ideia de *contramonumento*, talvez tanto quanto a Sigmund Freud, tenhamos que recorrer ao filólogo argelino Jacques Derrida, marcadamente a sua noção de *déconstruction*, a qual se dá a partir do debruçar-se do pensador sobre as *rasuras* dos discursos hegemônicos de cada época, ou ainda, o que cada uma dessas iluminações discursivas oculta, reprime, vela e obscura. (Tal método só é permitido graças às reinvidicações feministas de sua época).

Desse modo, caberia ainda recuperarmos o conceito de *phármakon* desenvolvido na *Farmácia de Platão* do mesmo autor. Lugar esse em que Derrida recupera o diálogo platônico trabalhado em *Fedro*, que se volta para discutir uma possível origem da escrita e que, ao fazê-lo a considera inferior à fala, mas ao mesmo tempo vem a ser imprescindível para a manutenção dos discursos quando da ausência dos enunciadores. No entanto, a escrita é considerada sem nunca deixar de ter o caráter de *suplemento*, estigma recuperado milênios depois por Jean-Jacques Rousseau em seu “Ensaio sobre a Origem das Línguas”. Nesse sentido, a letra, a palavra, ou o significante consistiriam em *phármakos*, palavra a qual remete tanto a *veneno* quanto a *antídoto*. Recuperando tal discussão e relacionando-a à concepção de *totem* como um primeiro significante, isto é, algo que se encontra no lugar de uma ausência, poderíamos tratar também a palavra como uma espécie de *monumento verbal*, uma vez que esta remete sempre a uma ausência.

Insistindo na significação da palavra *phármakon* e na extinção de seu sentido quando da banalização ou saturação de seu uso, valeria replicarmos aquilo que recupera o pensador francês Étienne de La Boétie em seu *Discurso da Servidão Voluntária*, particularmente quando ilustra a naturalização da servidão tomando como exemplo o rei Mitrídates VI, o Grande, tirano que supostamente falava mais de vinte idiomas e que, portanto se dirigia a cada grupo de soldados de seu enorme batalhão na língua materna

de cada povo. No entanto, La Boétie refere-se ao rei persa/grego Mitrídates não por essa particularidade, louvável a um tirano, mas sim porque segundo a lenda, o mesmo Mitrídates VI, majestade no Reino do Ponto, antigo estado heleno, buscara a imunidade a toda e qualquer tentativa de envenenamento, acostumando seus órgãos com doses no início mínimas, mas logo crescentes e sempre diárias de quantidades de venenos os mais diversos, sendo com o passar do tempo, capaz de tolerar doses mortíferas dos venenos mais letais. Não obstante, conforme lembrado, a mesma palavra *phármakon* que dá nome ao veneno, igualmente nomeia o antídoto, que aqui dilui a força mortífera do *phármakon* numa desesperada tentativa de envenenamento.

Tal particularidade desse rei, dada a excentricidade de seu artil, seria em 1673 remontada pelo grande poeta Jean Racine, entre *Bajazet* (1672) e *Iphigénie* (1674), ano em que trouxe a público *Mithridate* (1673), a fabulosa tragédia em cinco atos do rei que fora suicidado após ter sido traído pelo próprio filho. Uma espécie de atualização de Édipo, ou da cena primeva descrita em *Totem e Tabu* de Sigmund Freud e, replicada no *Totemismo Hoje*, de Claude Lévi-Strauss. Assim como Mitrídates, também nós vamos aos poucos acostumando-nos com o servilismo e com a escassez de ícones e monumentos plurais, a ponto de não sermos mais pelas grandes doses assassinados. Fomos acostumados ou educados à reverência e à servidão.

Uma vez recuperada a estrutura de culto firmada e estadeada pelas mais diversas religiões, partidos políticos, marcas, mídias e tantas outras instâncias de poder e estruturas de saber disseminadas em livros didáticos, poderíamos nos valer de certo aspecto do Cristianismo para explorar uma de suas particularidades. Lugar discursivo em que há uma clara noção de *dívida* e *culpa* (*Schuld*) a nunca serem sanados com Cristo que, por aqueles que creem, dera a sua vida. Nesse sentido, também no Capitalismo há uma clara sensação de dívida e igualmente uma intensa culpa, bem expressa no agir dos habitantes do lugarejo narrado em “O Mestre de Orações”, do intelectual vienense Martin Buber. Destaca-se uma sensação de *culpa*, expressa no conto, por não alcançar os mais restritos e poderosos clãs da aldeia e, ao mesmo tempo, uma *dívida* por querer alçar a tais patentes. Além do mais, cabe novamente frisar que seríamos culpados porque endividados e nos endividamos pela culpa, débito esse que, para dizer de suas transformações, torna particularmente impossível não voltarmos a *Totem e Tabu*, de Freud.

Assim sendo, vale salientarmos que é preciso pensar o *totem* como uma espécie

de primeiro *significante*, aspecto difícil de ser cogitado dado o caráter “inaugural” desse gesto, bem cogitado e descrito por Sir James George Frazer, Sigmund Freud, Claude Lévi-Strauss e outros tantos estudiosos que se debruçaram sobre essa suposta cena inaugural e pontualmente instauradora da legislação, da ficção e, porque não, de uma ancestral concepção de família e religião. Uma proto-corporação.

Recuperando o assassinio paterno, descrito por James Frazer em seu *Totemismo e Exogamia* e então replicado em *Totem e Tabu*, o que nos diz Jacques Lacan, indiciado pela ressurreição dos textos de Sigmund Freud, é que o *nome-do-pai* (*nom-du-père*) coincide com o *não-do-pai* (*non-du-père*), como se “o primeiro ato incestuoso” e, decorrente dele “o primeiro homicídio” instaurasse, no rebote “a primeira interdição”, o ato ficcional adquirido. Privação posteriormente traduzida por “Não matarás!” Imperativo esse que, de imediato seria complementado por “Não cobiçarás a mulher do teu próximo!”, devolvendo-nos a uma das cenas primordiais e proibitórias.

No entanto, dizem-nos os estudos totêmicos que, além da ocisão ou do parricídio desferido pelos “filhos pródigos” até então expulsos do grupo devido ao imperial e tirânico monopólio fálico paterno, também seus rebentos, após a morte e esquartejamento do pai, teriam na cerimônia trucidatória, consumido e se alimentado com os restos dessa carniça que então viria a se tornar o cadáver do pai.

Contudo, ao tornar-se o cadáver do pai, tal carniça ou corpo inaugura o regime do simbólico, motivado aqui pela culpa parricida herdada pelos filhos. Assim sendo, o pai tirano depois de assassinado, retorna com maior força e poder sobre a sua prole que, em seu nome, erige um *totem* tanto relacionado com o animal guardião do grupo como particularmente vinculado ao pai e, para que o incesto não volte a ocorrer e desencadear uma nova chacina, eis que emerge a privação, tratada por Lévi-Strauss como um *escândalo*, ou seja, uma espécie de intolerância definida e concomitante seja num suposto *estado de natureza*, seja na *cultura*. O *escândalo* é portanto, o limiar, o legítimo *entre-lugar*, privação aparentemente consentida nesses dois campos discursivos.

Não obstante, além da instauração de tal interdição, é igualmente inaugurada uma primeira noção de clã, que viria a erigir uma futura concepção de família a qual terá o presumível *totem* como primeiro sobrenome, esse que além de garantir uma marca de pertencimento, encena o próprio mecanismo do *significante*, pois o *totem* inscreve-se no lugar da ausência, neste caso, a ausência primordial. Numa espécie de

protolíngua ou mesmo aquela referida como a língua adâmica, o *totem* atua como o significante primevo, erigindo no ricochete, uma noção de *culpa*, assim instaurada devido ao gesto causador da substituição.

Tal como os vocábulos, o *totem* encena também a marca da ausência, erigida aqui pela *culpa* ou mais especificamente, o dolo pelo parricídio. Desse modo, poderíamos dizer que toda significação é motivada pela *culpa* ou que seja necessária a conflagração de algo para que um *significante* seja instaurado? Inobstante, o *totem* tratado por nós como primeiro *significante* e coincidente com o *monumento* erigido em homenagem à morte do pai, representaria aqui também uma espécie de inaugural *cenotáfio* que, ao contrário do túmulo complementado pelo epitáfio, teria nesse *cenotáfio* a edificação pela ausência do *sóma* (σώμα), o corpo, ao passo que no túmulo seria impreterível a presença de um referente diretamente ancorado aos pés daquele *sêma* (σημα), sinal, tumba ou signo. Deste modo seria feito, para que a sua existência monumental se instaure.

Tendo isso em vista, cabe destacarmos o *cenotáfio* como algo necessariamente assomático, fazendo referência e reverência a algo que ali não jaz, como um ídolo de pedra ou uma narrativa sarcófagica. Nesse sentido, lembremos aqui a peculiaridade etimológica constituinte da palavra sarcófago, a qual provém da expressão grega arcaica *lithos sarcophágos* (λίθος σαρκοφάγος, λίθος: pedra + σάρξ: carne + φαγεῖν: comer), particularidade de uma determinada pedra calcária muito usada pelos egípcios e que supostamente trazia consigo a propriedade de abreviar o processo decompositivo da carne dos cadáveres nela depositados.

Tal como nos *monumentos* funerários que com o passar do tempo tomaram cada vez mais pra si o caráter de reforçar a história que precedera a decomposição do corpo, ressaltando os feitos que conformam aquela individualidade lá homenageada, também a literatura e as demais artes foram por vezes empregadas na perpetuação de determinados discursos e singularidades. Nesse sentido, podemos ressaltar tal particularidade da literatura e demais artes, que através de seus labores, erigirem grandes mausoléus da humanidade, nos quais nem sempre repousam o corpo virtual dos tiranos e grandes opressores, ou pelo menos a representação de suas aparências, mas sim consistem no lugar aqui proposto como *contramonumento*, ambiente que, *mais-que-visual* assim como *mais-que-verbal*, dá voz e forma às infindáveis falas obliteradas pelas hegemonias

discursivas, seja pelo dizer explícito, seja pelo *não-dizer*. O que é afinal dito quando aparentemente nada é dito?

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução: Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarism**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Eichmann em Jerusalém**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BENJAMIN, Walter. **O Capitalismo como Religião**. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2012.

BOETIE, Étienne de la. **Discurso da Servidão Voluntária**. Tradução: Casemiro Linarth. São Paulo: Martin Claret, 2010.

EINSTEIN, Carl. **Negerplastik**. Tradução: Fernando Scheibe, Inês de Araújo. Florianópolis: UFSC, 2011.

FRAZER, James G. **Totemism**. London: A. & C. Black, 1887.

_____. **Totemism and Exogamy**. London: Macmillan and Co. Limited, 1935

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Totemismo Hoje**. Tradução: Malcolm Bruce Corrie. Petrópolis: Vozes, 1975.

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn; Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FIRST CONSIDERATIONS ABOUT THE *COUNTERMONUMENT*

Abstract

In this essay, will be considered the idea of a countermonument, a concept word proposed as a space for discursive claim. For that, we will recover the idea of monument, important to theorists like Alois Riegl and Jacques Le Goff, which relate the monument to a place of presentification of an absence. Furthermore, we will at least recover the conceptions of guilt and debt, pertaining to Freudian and Benjaminian thinking, above all fundamental to the book *Totem e Tabu* (1913) and to the essay “Capitalism as Religion” (1921) significant power expressed in the latter under the sign *Schuld*, a word that, in German, refers to both guilt and debt. Therefore, devotion seems to consist of the carnations of a framework constituted by debt and guilt, sensations that give power and meaning to monuments erected or defined by ideological subjects, in order to recover the Althusserian hypothesis.

Keywords

Monument. Countermonument. Schuld. Guilt and debt.