

Migração, melancolia e identidade no contexto do isolamento

Migration, Melancholie and Identity in the Context of Isolation

PAULO C. CHAGAS

University of California, Riverside (USA)

paulo.chagas@ucr.edu

Resumo: Neste texto de caráter autobiográfico abordo o tema da migração, que acompanha minha trajetória como indivíduo, compositor e pesquisador. O relato resgata memórias desde a minha infância, juventude, idade adulta até o momento atual. Descrevo processos de migração, sentimentos por estes causados, interpretações psicanalíticas, e o impacto da migração na minha composição musical. Discuto o potencial ambivalente da migração e a questão da liberdade do migrante, formulada por Flusser. O texto original, foi escrito em 2015. O adendo de 2020 reflete sobre migração serial (Ossman) e as poéticas de apego e de espaço (Bachelard). O texto conclui com uma breve reflexão, suscitada pela pandemia do COVID-19, sobre a relação entre isolamento e a imensidão íntima do ser.

Palavras-chave: migração, melancolia, apego, isolamento, COVID-19

Abstract: In this autobiographical text I address the theme of migration, which follows my trajectory as an individual, composer and researcher. The report recovers memories from my childhood, youth, adulthood until the present moment. I describe migration processes, feelings caused by them, psychoanalytic interpretations, and the impact of migration on my musical composition. I discuss the ambivalent potential of migration and the issue of freedom of the migrant, proposed by Flusser. The original text was written in 2015. The 2020 addendum reflects on serial migration (Ossman) and the poetics of attachment and space (Bachelard). The text concludes with a brief reflection, raised by the pandemic of COVID-19, on the relationship between isolation and the intimate immensity of being.

Keywords: migration, melancholy, attachment, isolation, COVID-19

Then shall I turn my face, and hear one bird
sing terribly afar in the lost lands.

E. E. Cummings

Vivo com o sentimento de estar sempre transitando entre diferentes lugares, países e culturas. Nasci no Brasil e fui criado quase como um nômade, sem vínculos duradouros com os lugares onde residi; posteriormente, optei por viver fora do Brasil e tornei-me um migrante. Encaro esta condição como oportunidade e motivo de felicidade, mas também como perda e sofrimento. Vivo o paradoxo de não me sentir em casa em nenhum lugar e de me sentir em casa em todo lugar. A experiência da migração criou em mim a consciência de que devemos consentir a dor e aceitar o que nos é dado. A seguir, examinarei a minha trajetória de migração e refletirei sobre as noções de melancolia e identidade que emergem desse processo.

Quando nasci, meu pai trabalhava como engenheiro agrônomo da Comissão do Vale do São Francisco, órgão do governo federal. O São Francisco é o maior rio que corre inteiramente em território brasileiro, com um comprimento de 2.914 quilômetros, unindo o Sudeste ao Nordeste do país. O trabalho do meu pai consistia em implantar e desenvolver colônias agrícolas em localidades situadas ao longo do rio, nos estados da Bahia e Minas Gerais. Isto fez com que a nossa família tivesse de mudar constantemente de um lugar para outro, de Irecê para Santa Maria da Vitória, e de lá para Paracatu. Eram lugares em que a rudez do mundo material adentrava o pensamento e revestia a existência com a brutalidade dos conflitos sociais e a ganância dos políticos corruptos. A vida tinha de estar sincronizada com o ritmo mítico da natureza tropical, oscilando entre a tolerância e a hostilidade invasiva. Tinha de aprender a bater firme na cabeça para matar a jararaca, essa cobra extremamente agressiva e venenosa que, numa certa ocasião, encontramos dentro de casa escondida atrás do sofá, pronta para dar o bote em mim, garoto que buscava uma bola perdida. Em outra ocasião, lembro-me do alvoroço causado pela imensa sucuri, uma serpente de vários metros de comprimento, que havia sido capturada ao comer um bezerro inteiro, e que fora colocada dentro de um banheiro externo do qual se havia sacado as telhas. A gente tinha de subir numa escada para admirar a serpente aprisionada, que era assim um objeto de desejo e repulsa. Tivemos alguns animais de estimação inusitados, como uma avestruz arredia, que só era agressiva na presença de mulheres, e um veado bem dócil e gentil, que apelidei de "Perigo". Eu gostava de passar longos momentos a brincar sozinho, ou a ouvir historinhas infantis tocadas em disquinhos coloridos, que eu colocava na vitrola. Minha mãe dizia que não entendia como eu conseguia reconhecer cada um desses disquinhos, que eram bastante parecidos.

Antes de completar cinco anos de idade, meu pai foi transferido para o escritório-sede da Comissão do Vale do São Francisco, no Rio de Janeiro. Da solidão do campo, entramos no coração da cidade. Era um ritmo de vida diferente, sincronizado não mais com a vitalidade da natureza áspera, mas com o dinamismo das máquinas e ferramentas. Fui alfabetizado em inglês, numa escola em Botafogo. Nunca entendi por que meus pais resolveram me colocar nessa escola, pois o inglês era um idioma muito distante da nossa realidade. O fato é, que essa imersão precoce numa língua estrangeira seria de grande benefício para mim, mais tarde na vida. Ia para a escola de bonde, levado pela minha mãe. Os bondes cariocas eram abertos nas laterais e as pessoas viajavam penduradas nos estribos. Pouco tempo depois, eles foram aposentados para dar lugar aos novos carros produzidos pela incipiente indústria automobilística brasileira e sumiram da paisagem carioca. Dois anos depois, meu pai foi transferido do Rio para Salvador, minha cidade natal. Ele foi posto à disposição do governo baiano para trabalhar em projetos de desenvolvimento agrícola. Vivendo na mesma cidade onde nasceram e cresceram os meus pais, criei um vínculo com os meus parentes mais próximos, especialmente meu avô, um homem de maneiras severas e valores conservadores. O trabalho do meu pai exigia viagens frequentes e tive a oportunidade de acompanhá-lo em muitas jornadas através do grande estado da Bahia. Viajando de jipe, e por estradas de terra, conheci muitos lugares remotos e pobres. O passado colonial e a herança da escravidão se faziam ainda bastante presentes: a população, cuja maioria eram negros, estampava no corpo a miséria, mas mantinha acesa a chama da dignidade brilhando através da escuridão da ignorância e do sofrimento. Tive o privilégio de conhecer essa realidade que me transportou muito além do mundo confortável de classe média em que fui criado.

Tomei conhecimento do golpe militar do dia 31 de março de 1964, quando frequentava um cursinho de admissão, no centro de Salvador, perto da Praça Castro Alves. Alguns dias depois, nossa família mudou-se de novo para o Rio de Janeiro. Fomos morar no bairro do Leme, próximo à praia, num prédio onde vivia uma maioria de oficiais militares com suas famílias. Fiz o ginásio no Colégio de Aplicação onde desenvolvi uma militância política bem intensa, participando de protestos, manifestações e ações organizadas por movimentos marxistas que defendiam a revolução socialista e a luta armada contra o regime ditatorial. Vivíamos numa agitação efervescente, imbuídos de fortes sentimentos de revolta, que era impulsionada pelas mudanças culturais dos anos 1960 e seus anseios de maior liberdade individual. A revolta proporcionava perspectivas únicas para se explorar novos horizontes políticos e culturais. Ela despertou em mim a paixão pelas artes visuais, cinema e literatura. E incendiou na minha geração um potencial criativo que parecia inexaurível.

A oposição crescente à ditadura militar gerou tanto o aumento das medidas repressivas como a radicalização do movimento político. Num certo momento, saí da casa dos meus pais e passei a viver clandestinamente com uma identidade falsa. Mas isto foi

por pouco tempo, pois logo decidi deixar o Brasil, em 1970. Fui morar com meus tios que haviam trabalhado na Universidade de Brasília, ele professor de literatura e ela bibliotecária. Eles se exilaram em 1964, logo após o golpe militar, e, depois de andar por vários países, estabeleceram-se finalmente em Paris. Compartilhar a experiência do exílio com os tios, primos e outros brasileiros que moravam na França – numa espécie de gueto involuntário – contribuiu para a crise de identidade que se abateu sobre mim, aos 16 anos de idade. Estava ansioso para descobrir novas possibilidades, mas fui tomado por um forte sentimento de perda e desassossego. O conflito entre as forças internas e externas, fruto da supressão de referências, obscurecia a luz da liberdade. Viajei para a Argélia, onde meus tios tinham morado antes de se mudarem para Paris, procurando reatar os laços com o projeto revolucionário. Nas conversas que tive com os exilados políticos brasileiros que viviam em Argel, pude sentir como o exílio afetava o seu ser-no-mundo e sua relação com o tempo. Miguel Arraes, o ex-governador de Pernambuco que passou catorze anos em exílio na Argélia, e que depois da Anistia regressou ao Brasil prosseguindo sua carreira política, expressou-se nos seguintes termos:

Estar no exílio é como ver o tempo passar fora de você. As coisas acontecem sem que você participe delas, sem que você esteja dentro delas. Portanto você tem que fazer um esforço enorme para manter-se atualizado com a realidade por meio de conversas, visitas, lendo jornal, ouvindo rádio, etc. Você precisa fazer um esforço para viver, porque, ao contrário, quando você está fora do tempo, você não vive (Rollemberg 2007, 84).

Por uma grande coincidência, vim a conhecer o grupo de 40 militantes brasileiros que foram banidos para a Argélia. Fui esperá-los no aeroporto quando desembarcaram do avião, libertados em troca do embaixador alemão, sequestrado no Rio de Janeiro. Passei alguns dias com esses homens e mulheres de idades e origens sociais diferentes que tinham em comum o sofrimento; alguns foram severamente torturados, outros nunca se recuperaram dos traumas vividos na prisão. Era impossível esquivar-se à expressão de alívio dos olhos desses ex-prisioneiros, que deixavam transparecer a ansiedade da perda. Isto aconteceu em julho de 1970, durante a Copa do Mundo de futebol, que, pela primeira vez, estava sendo mostrada ao vivo na televisão. Assistimos juntos a vitória do Brasil sobre a Itália, por 4 a 1, que é considerada uma das partidas mais fascinantes da história do futebol. Houve uma discussão acalorada, se devíamos ou não torcer pela seleção brasileira, que estava sendo usada com instrumento de propaganda do regime militar. Entre a lógica revolucionária e os sentimentos de identidade, prevaleceu o segundo. Foi um momento incrivelmente surreal!

Fui expulso do Colégio de Aplicação, por atividade política, na 1ª série do curso científico. Poderia ter concluído a escola secundária na França, mas decidi retornar ao Brasil em janeiro de 1971. Naquele momento, a repressão e a tortura atingiam o seu apogeu e um número crescente de militantes eram presos. Centenas de pessoas foram mortas ou desapareceram por ações do aparato repressivo militar. Dentro os militantes presos, estavam alguns companheiros com os quais tive algum tipo de contato político.

Concluí que seria apenas uma questão de tempo até chegarem a mim. No entanto, como o meu envolvimento havia cessado, achei que a provável prisão não teria consequências muito graves e decidi que não fugiria do país. Esperei portando em casa, paciente. Um dia, finalmente, eles chegaram de manhã bem cedo, me tiraram da cama e me levaram para o quartel da polícia do Primeiro Exército no bairro da Tijuca. Fui colocado dentro da "geladeira", um pequeno cubículo, acusticamente isolado, e completamente escuro e frio. Os sons e ruídos vinham de vários alto-falantes embutidos nas paredes: sons distorcidos de ondas de rádio, sons de motocicleta, serra elétrica, marteladas, enfim, uma sinfonia diabólica de ruídos agressivos e incessantes que propagavam-se no espaço escuro e tomavam de assalto o meu corpo. A exposição aos ruídos, dentro da geladeira, deve ter durado uns três dias – mas não tenho certeza, pois logo perdi a consciência. A tortura era uma prática corriqueira e muitos presos políticos foram mortos ou ficaram gravemente feridos, vítimas da brutalidade selvagem e cruel da ditadura. Diante da pressão internacional, o regime militar brasileiro introduziu métodos de tortura considerados "limpos", ou seja, que não deixavam marcas corporais, como é o caso da geladeira, onde fui torturado em 1971, aos 17 anos de idade. Foi uma experiência assustadora e tenebrosa, embora não tão destruidora da vida humana como talvez outras formas de tortura física. O trauma da tortura mergulhou-me em uma nova esfera de existência. Não destruiu o meu eu, mas tirou-me a nostalgia da inocência dos sentimentos adolescentes de revolta.¹

No ano em que fui absurdamente torturado dentro da geladeira já havia começado a me interessar seriamente por música. Em 1972, mudei-me com a minha família do Rio de Janeiro para Londrina, onde meu pai conseguira um novo emprego numa empresa de pesticidas e fertilizantes. Dediquei-me então com afinco ao estudo da música, aprendendo os rudimentos da teoria musical e do piano. Apesar dos meus 19 anos de idade, ia diariamente ao conservatório de Londrina ter aulas de piano junto com as crianças que, como eu, estavam apenas começando a solfejar e a mover os dedos sobre as teclas. No início do ano seguinte, fui aprovado no vestibular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e mudei-me para esta cidade. Resolvi estudar composição. A música tornou-se então uma espécie de Terra Prometida, um espaço existencial para novas experiências migratórias e, ao mesmo tempo, um ambiente de luta para compensar – ou talvez resgatar – o objeto perdido de revolta. Este processo conduziu-me a um distanciamento progressivo das minhas origens brasileiras, em direção a novos horizontes e movimentos nomádicos. Depois de concluir o curso de composição na

¹ Minha experiência da tortura foi o tema do oratório digital, *A Geladeira* [*The Refrigerator*] (2014) por dois cantores (meio-soprano e barítono), conjunto instrumental (violino, viola, violoncelo, piano e percussão), sons eletrônicos e projeção visual. Encomendada pelo Centro Cultural São Paulo (CCSP) e Núcleo Hespérides, a obra foi estreada no dia 8 de abril de 2014 num evento sobre os 50 anos do golpe militar de 1964. O fundamento da composição é um libreto de minha própria autoria, que oferece perspectivas múltiplas para observar a minha experiência pessoal de tortura e a realidade da tortura em geral. A documentação vídeo da estreia está disponível em: <https://youtu.be/KH_EnKIttHM> (acesso em 30 de junho de 2020). Sobre a gênese da obra ver (Chagas 2014b); para uma análise de *A Geladeira* e das relações entre música e tortura ver (Chagas 2016 e 2017).

Universidade de São Paulo deixei o Brasil e mudei-me para Liège, na Bélgica, em janeiro de 1980 e posteriormente para a cidade de Colônia, na Alemanha, em setembro de 1982. E, quando estava prestes a completar 24 anos de Europa, mudei-me para a Califórnia, em novembro de 2004.

Trauma e liberdade

Comecei a cogitar viver na Alemanha desde que cursava a faculdade de música em São Paulo, mas fui primeiro para a Bélgica pela oportunidade de estudar com Henri Pousseur, compositor icônico da vanguarda europeia do pós-guerra, cujo trabalho teórico também me fascinava. Tornei-me muito próximo de Pousseur, que era diretor do Conservatório e professor da Universidade de Liège, e tive o privilégio de aprender com seu excepcional humanismo, tanto como artista, pesquisador e indivíduo.² No entanto, considerava o tempo na Bélgica um passo de transição para me estabelecer permanentemente na Alemanha. A tradição musical alemã, especialmente a música de vanguarda e a música eletrônica das décadas de 1960 e 1970 reverberavam com as minhas ambições artísticas. Sentia também uma forte afinidade com a língua, a cultura e a ambivalência trágica que marcou a história recente da Alemanha. Morando em Liège viajava com frequência a Colônia, que ficava bem próxima. Ao me mudar para lá, em 1982, fui morar numa comunidade alternativa [*Wohngemeinschaft*], junto com alemães que buscavam uma nova arquitetura de vida compartilhada. Não poupei esforços para integrar-me à sociedade alemã, aprendi a língua e assimilei hábitos e valores culturais. A Guerra Fria e a ameaça do holocausto nuclear exerciam um forte impacto no cotidiano da década de 1980. Era comum ver os soldados das forças aliadas de ocupação deslocando-se em tanques e comboios militares pelas cidades e estradas. Talvez ainda mais relevante que o risco da guerra nuclear, era a tensão existencial que oscilava entre necessidade de compreender o passado fascista e o desejo de construir uma nova identidade. O trauma da Segunda Guerra Mundial projetava-se sobre o presente como uma sombra obscurecendo o sofrimento reprimido: a tragédia do nazismo deixara uma sensação inexprimível de dano, perda e fracasso que os alemães tinham enorme dificuldade em aceitar. O desafio consistia em resgatar o rico legado cultural, que havia sido usurpado

² Tive a oportunidade única de compor em colaboração com Pousseur a obra *La Passion selon Guignol* (1982) para quarteto vocal amplificado (SATB) e orquestra, que desenvolve uma estética pluralista de estilos e referências musicais. A peça combina material original da ópera de vanguarda *Votre Faust* de Pousseur, que inclui um grande número de citações musicais estendendo-se de Monteverdi até Webern. Além de orquestrar o material original de Pousseur, inseri um número importante de novos materiais que extrapolam o universo de *Votre Faust* e introduzem elementos da música pop, rock e jazz. A diversidade musical contribuiu para popularidade da obra, que teve várias execuções na Bélgica, França, Estados Unidos e Reino Unido. A gravação da primeira apresentação está disponível em SoundCloud: <<https://soundcloud.com/paulocchagas/henri-pousseur-paulo-c-chagas-la-passion-selon-guignol-1982>>(acesso em 30 de junho de 2020).

pelo projeto nazista, e agrega-lo à sociedade do pós-guerra que se orientava por valores democráticos.

O sentimento profundo de perda, que detectei na Alemanha, veio de encontro à minha própria experiência traumática da migração: o choque da partida, a separação da minha terra de origem – ou seja, os muitos lugares em que vivi no Brasil – e a luta para reconstruir a minha identidade em um país estrangeiro cuja identidade estava sendo também restaurada. Uma sensação de estranheza e alienação contaminou meu anseio febril de integrar-se à sociedade alemã, onde percebia também uma hostilidade crescente.³ Senti-me impotente e cada vez mais empenhado numa luta de autopreservação. Olhei para as minhas próprias raízes e tentei agarrar-me aos elementos do meu ambiente nativo, a fim de resistir. Voltei minha atenção para a música de candomblé, a religião dos descendentes de negros escravos baianos. O som dos terreiros de candomblé, com os ritmos dos tambores e as vozes cantando melodias para invocar as divindades africanas, é uma das lembranças mais fortes que guardo do meu tempo de criança em Salvador. Eram vibrações que vinham de longe, atravessavam a escuridão da noite, e invadiam o quarto de uma criança com as palpitações sutis de um lugar misterioso. Elas permaneceram na minha memória como símbolo mitológico da experiência traumática de perder os fios secretos que me atavam à minha casa e à figura protetora da mãe pátria. Fiquei especialmente fascinado pela função ritualística e transcendental da música dos cultos afro-brasileiros, que tratei de reconstruir em composições onde esses elementos se articulam através de uma estética intermídia e multimídia. A convergência de música instrumental e vocal, sons eletrônicos, e elementos cênicos e audiovisuais tornou-se assim um foco importante da orientação estética que imprimi às minhas obras a partir de meados da década de 1980.⁴

A percepção da minha condição de migrante permaneceu velada no meu inconsciente por quase 15 anos. Oscilava entre dois extremos – entre o trauma da perda e o anseio de integração – sem que tivesse consciência desse vaivém. Como sugerem Leon e Rebeca Grinberg (1984) em seu estudo psicanalítico da migração e do exílio, a experiência traumática da migração não é uma coisa isolada, mas uma constelação de fatores diversos e combinados que causam ansiedade e tristeza. O sentimento de perda aumenta a vulnerabilidade do *eu* – o *self* – que pode produzir melancolia e depressão. A construção da nossa *identidade*, segundo Grinberg, resulta da interação entre três vínculos de integração: espacial, temporal e social. O vínculo de *integração espacial* refere-se às inter-relações entre as partes do eu que compõem o sentimento de

³ A política alemã de estrangeiros constitui um obstáculo à integração de emigrantes. A noção de cidadania alemã remonta a uma concepção romântica e quase mística do povo alemão – ou “Volk”, que designa principalmente uma comunidade do mesmo sangue compartilhando raízes étnicas e biológicas. Ver (Green 2004, 25-49).

⁴ Para uma reflexão sobre a estética intermedia e a análise da minha produção audiovisual e multimídia ver o capítulo “Audiovisual and Multimedia Composition: The Relationship between Medium and Form” do meu livro *Unsayable Music* (Chagas 2014a, 203-49).

“individação”. O vínculo de *integração temporal* conecta as diferentes representações do *eu* ao longo do tempo e estabelece a continuidade entre elas, configurando o sentimento de “mesmidade”. O vínculo de *integração social* tem a ver com as relações entre aspectos do *eu* e aspectos dos objetos, que fornecem identificações; ajuda a criar o sentimento de “pertencer” (1984, 159). Como sugere Grinberg, a migração afeta todos os três tipos de vínculos na medida em que estes agem simultaneamente e interagem mutuamente.

O impulso para reverter o meu sentimento de melancolia e tentar restabelecer os vínculos de integração veio através de uma terapia de psicologia analítica junguiana, que iniciei em 1993. A terapia despertou a minha autoconsciência, tornou perceptível o que permanecia soterrado ou reprimido – ou seja a realidade da migração. Ela me ajudou a compreender e aceitar a condição de migrante como uma experiência enriquecedora e auspiciosa. Naquela época, trabalhava no renomado Estúdio de Música Eletrônica da Rádio WDR de Colônia, exercendo as funções de diretor de som e compositor em residência. A obra *Migration*, que compus no estúdio de Colônia entre 1995 e 1997, pode ser considerada uma resposta artística da abordagem terapêutica.⁵ A composição reflete sobre o conceito de migração como um processo positivo de reconstrução e reorganização no tempo e no espaço, o qual valoriza a diversidade de heranças culturais e do patrimônio genético e social. Inicialmente compus a música eletrônica, para a qual concebi um sistema circular de espacialização sonora em doze canais, com doze autofalantes dispostos ao redor do público. O movimento do som no espaço circular é assim uma metáfora do mundo contemporâneo, onde milhões de pessoas abandonam suas casas, por opção ou por obrigação – por exemplo os refugiados de guerra – e se deslocam através do planeta. Posteriormente a música eletrônica serviu de base para uma segunda versão da obra, escrita para um solista tocando um piano-MIDI que interage com um computador, e um conjunto de 15 instrumentos. A composição de *Migration* foi inspirada no conto “A Biblioteca de Babel” de Jorge Luis Borges, de 1941, que descreve um universo constituído inteiramente de uma vasta biblioteca, eterna e sem limites de tempo e de espaço, congregando o conteúdo informativo completo do passado, presente e futuro (Butler, 2010). O texto do conto de Borges, gravado em quatro idiomas (alemão, inglês, francês e espanhol), com vozes de locutores masculinos e femininos, constitui o fundamento da música eletrônica. Tendo como base o processamento digital do som da voz, e também de outros materiais como sons de piano e sons eletrônicos, a composição desenvolve processos múltiplos e variados de *migrações sonoras*.⁶

⁵ *Migration* foi composta em duas versões: *Migration: 12-channel electronic music* (1997) e *Migration* (1997) for MIDI-piano, ensemble and live-electronics. Ambas as obras estão disponíveis em SoundCloud <<https://soundcloud.com/paulocchagas/migration-12-channel-electronic-music-1997>> e <<https://soundcloud.com/paulocchagas/migration-1997-for-midi-piano-ensemble-and-live-electronics>> (acesso em 30 de junho de 2020).

⁶ Sobre a concepção composicional e a estética de *Migration*, e particularmente o sistema circular de espacialização sonora, ver Chagas (2008).

A sociedade digital e globalizada impõe-nos a tarefa de repensar o conceito de migração. As redes digitais de comunicação interativa promovem um diálogo a nível global, que se torna cada vez mais sofisticado e diversificado. O intercâmbio telemático de informações audiovisuais tem o poder de aproximar os seres humanos e nos obriga a reexaminar noções como indivíduo e coletividade, proximidade e distância, presença e ausência. O filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser desenvolveu uma reflexão profunda e abrangente da relação entre migração e tecnologia. Ele analisa o potencial ambivalente da migração – as sensações de sofrimento e de êxtase que acompanham a vida de um migrante, ou refugiado ou exilado – em função de uma tecnologia específica que define o que consideramos ser uma pátria. O sentimento misterioso de pátria, segundo Flusser, atrela homens e coisas. Mas os migrantes podem arrastar “os grilhões misteriosos que atam os homens de uma pátria (como por exemplo o amor e a amizade, mas também o ódio e a inimizade), exatamente por colocarem em questão, com sofrimento, sua liberdade adquirida” (2007, 223). Flusser considera que estamos deixando para trás o modelo de existência sedentária, que teve início há dez mil anos atrás, no período neolítico. No momento, vivemos uma transição problemática da sociedade agrícola e industrial para os territórios ainda não mapeados da sociedade pós-industrial e “pós-histórica”, como define Flusser. Os incontáveis milhões de migrantes que circulam pelo mundo globalizado – trabalhadores, refugiados, exilados, intelectuais e professores universitários – não devem ser considerados “como estranhos, mas como vanguardas do futuro” (Flusser 2003, 3). Eles representam um novo tipo de liberdade que emerge do colapso do sedentarismo: a liberdade do migrante. Flusser define-se como um homem sem chão [*Bodenlos*], sem casa e sem pátria.⁷

Para explicar o conceito de casa, ou de pátria, Flusser propõe uma dialética que opõe as noções de familiar e desconhecido. A casa é o que parece familiar, em oposição ao mundo, que parece ser um mistério desconhecido. O patriotismo é o absurdo do mundo moderno, que justifica e reforça tendências tão nefastas como o racismo, o machismo e a intolerância religiosa. O migrante torna-se livre quando solta as amarras que o prendem às suas origens e percebe o absurdo do patriotismo. Devemos abrir-nos ao desconhecido, ao que constitui o ruído do mundo, e permitir que o desconhecido possa ser percebido positivamente como informação anteriormente ignorada. Viver sem uma pátria é uma experiência desafiadora, mas não necessariamente perturbadora. A perda da casa original, esse misterioso lugar ao qual nos apegamos, nos liberta para um tipo diferente de mistério: o mistério de viver juntos com os outros e assumir a responsabilidade pelas pessoas por quem escolhemos ser responsáveis.

⁷ Vilém Flusser (1920-1991) nasceu em Praga na comunidade judaica de língua alemã e chegou ao Brasil em 1940 fugido do terror nazista. Em 1972 voltou a viver na Europa. O projeto *Vilém Flusser Archiv* disponibiliza informações sobre Flusser e a pesquisa internacional sobre a sua vasta obra: <<https://www.flusser-archive.org>> (acesso em 30 de junho de 2020).

Adendo 2020: poéticas de apego, poéticas do espaço

Susan Ossman (2013) usa o termo *migração serial* para descrever a experiência de migrantes que, como eu, viveram em vários países diferentes e, geralmente, “instalam-se num país terceiro para libertar-se do vínculo duplo da imigração” (2013, 4). Ao superar a dualidade da imigração em sucessivos deslocamentos – não apenas viajando pelo mundo, mas também estabelecendo-se em “pátrias” sucessivas, os migrantes seriais estabelecem *poéticas de apego* com diferentes lugares (2013, 125-45). Ossman evoca a lógica da *poética do espaço* de Bachelard (2001), que reflete sobre as diversas casas em que habitamos durante nossa vida. Essas casas nunca se perdem, mas vivem dentro de nós povoadas por afetos e memórias. São espaços que construímos em nossas imaginações⁸, casas invisíveis, casas feitas de respirações, de sopros, de vozes, dos sons que habitam os espaços sonoros. São, portanto, espaços de sonhos, devaneios da nossa imaginação que emergem dos afetos, das possibilidades de viver com outros, apegar-se a pessoas, objetos e lugares. As poéticas de apegos não se restringem a essas casas, os espaços fixos que nos acompanham desde o nascimento, mas são produzidas também por movimentos, mobilidades e deslocamentos. Na minha trajetória de migrante serial, por exemplo, identifico o apego por um movimento constante para o futuro, em direção a uma casa de sonho a ser habitada “mais tarde, sempre mais tarde, tão tarde que não teremos mais tempo de concretizá-la. (Bachelard 2001, 69). Esse movimento em direção ao futuro cria o sentimento de estar vivendo num espaço provisório, numa contínua transição para uma outra trajetória de migração. O espaço provisório é um ninho, um refúgio, um santuário, um espaço protegido que oferece abrigo e conforto. É também um espaço de solidão e desassossego.

Na conclusão do seu estudo sobre migração serial, Ossman aponta para a necessidade de se desenvolver uma compreensão mais abrangente das políticas de movimento (2013, 145). Em junho de 2020, momento em que a pandemia do COVID-19 limita os deslocamentos físicos e impõe o confinamento social a nível global, a solidão emerge com uma realidade a ser compartilhada. Para milhões de pessoas, o isolamento é uma nova experiência, que está acompanhada pela aceleração do processo de digitalização da informação e comunicação pública e privada. A internet incorporou-se definitivamente às esferas políticas, econômicas e sociais, e também ao cotidiano dos nossos espaços de existência. Para mim, entretanto, o confinamento não constitui uma nova realidade, mas reforça um sentimento de isolamento que me acompanha há alguns anos aqui na minha casa em Riverside, Califórnia. O atual isolamento coloca-nos numa posição privilegiada para observar a ansiedade global diante da transformação do mundo

⁸ Bachelard usa aqui a palavra francesa "revêrie", que indica uma espécie de "devaneio", uma forma de distanciamento do ambiente real imediato que fornece um ponto de referência dinâmico para mediar entre a consciência imaginativa e o mundo. A palavra "imaginação" me parece mais apropriada que "devaneio", a qual é usada na tradução para o idioma português, para capturar essa atitude filosófica.

e da necessidade de se reestruturar as formas de vida. Ao mesmo tempo, a realidade do confinamento intensifica tendências paranoicas da sociedade, na medida que nos impõe um tipo de medo muito mais generalizado, que é o medo de nós mesmos, o medo de reconhecer nossos padrões de pensamento e comportamento.

Gostaria de concluir este breve adendo ao texto original de 2015 salientando o vínculo metafísico entre o confinamento, a concepção de um sistema imunológico, e a ideia de um espaço interior. O confinamento reforça a metáfora de esfera imunológica, essa membrana virtual que nos separa do ambiente, nos protege do espaço exterior (a invasão do vírus), ao mesmo tempo que nos faz mergulhar na imensidão do nosso próprio interior. O confinamento nos coloca num estado de imobilidade, cessa o movimento de migração para nos conectar com a imensidão íntima do ser. Esta relação entre imobilidade e imensidão íntima foi observada por Bachelard nos seguintes termos: "A imensidão está dentro de nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência cessa, mas que a solidão faz ressurgir. A partir do momento que estamos imóveis, estamos em outro lugar; sonhamos com um mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel (2001, 169).

Referências

- Bachelard, Gaston. (1957) 2001. *La poétique de l'espace*. 8th ed. "Quadrige". Paris: Presses Universitaires de France.)
- Butler, Rex. 2010. *Borges' Short Stories: A Reader's Guide*. London; New York: Continuum.
- Chagas, Paulo C. 2008. "Composition in Circular Sound Space: Migration 12-channel Electronic Music 1995-97." *Organised Sound* 13 (3): 189-98.
- . 2014a. *Unsayable Music: Six Reflections on Musical Semiotics, Electroacoustic and Digital Music*. Leuven: University of Leuven Press.
- . 2014b. Tortura e transcendência: Notas preliminares sobre A Geladeira." In *Anais do 10^o Encontro de Música e Mídia*, 15-45. http://musimid.mus.br/10encontro/wp-content/uploads/conferencia/10encontro_o_chagas.pdf (acesso em 30 de junho de 2020).
- . 2016. "Observar o inobservável: Música e tortura no oratório digital A Geladeira." In *Com som. Sem som ... Liberdades políticas, liberdades poéticas*, edited by Heloísa Duarte Valente and Simone Luci Pereira, 251-81. São Paulo: Letra e Voz.
- . 2017. "Revolt and Ambivalence: Music, Torture and Absurdity in the Digital Oratorio The Refrigerator." In *Bridging People and Sound. CMMR 2016. Lecture Notes in Computer Science*, vol. 10525, edited by M. Aramaki, R. Kronland-Martinet and S. Ystad, 331-46. New York: Springer International Publishing.
- Flusser, Vilém. 2003. *The Freedom of the Migrant*. Translated by Kenneth Kronenberg, edited by Anke K. Finger. Urbana; Chicago: University of Illinois Press.
- Green, Simmon. 2004. *The Politics of Exclusion: Institutions and Immigration Policy in Contemporary Germany*. Manchester; New York: Manchester University Press.

Grinberg, Leon, and Rebeca Grinberg. 1989. *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. New Haven: Yale University Press.

Ossman, Susan. 2013. *Moving Matters: Paths of Serial Migration*. Stanford (CA): Stanford University Press.

Rolleberg, Dentse. 2007. "The Brazilian Exile Experience: Remaking Identities." Translated by Timothy Thompson. *Latin American Perspectives* 34 (4): 81–105.