

A EXISTÊNCIA COMO EMARANHA- MENTO CONTRA A INDIFERENÇA GENE- RALIZADA:

UMA ANÁLISE A PARTIR
DE “*DIAS PERFEITOS*”

LORI SOUZA CORRÊA

Graduanda em Licenciatura em Ciências Sociais pela Universi-
dade Federal de Goiás.

A partir do filme “Dias Perfeitos”, que retrata o cotidiano de Hirayama, este artigo busca analisar a dualidade entre a ontologia da indiferença, própria do capitalismo, e uma ontologia relacional do emaranhamento que Hirayama vive em seu cotidiano. Por meio da atenção ao seu redor, ele não apenas rejeita uma ontologia da indiferença, como também rejeita a metafísica do individualismo. Ao invés disso, ele encarna em seu cotidiano a beleza e mistérios de uma existência emaranhada.

dias perfeitos,
realismo
agencial,
capitalismo,
wim
wenders,
emaranha-
mento.

Introdução

O filme “Dias Perfeitos”, de Wim Wenders (2023), aborda o dia-a-dia de Hirayama (interpretado por Koji Yakusho), um senhor de meia-idade que vive em Tóquio e trabalha para o The Tokyo Toilet. Em contraste com o movimento frenético e o barulho constante do restante apresentado da cidade, o bairro onde o personagem mora é pacato e o principal som que se ouve é o das vassouras utilizadas por pessoas idosas para varrer a rua. O comportamento de Hirayama, com sua atenção para a vida e a multiplicidade de existências, também oferece um grande contraste com o movimento frenético e a indiferença generalizada presentes nas grandes metrópoles como Tóquio.

Diante disso, este artigo não tem como objetivo realizar uma resenha desta obra de Wenders ou uma análise que pretenda dar conta de todos os aspectos do filme, mas analisar os aspectos do filme que dizem respeito à importância da atenção à vida à nossa volta. O artigo divide-se, além de uma parte introdutória, em duas partes: uma destinada a descrever e analisar o mundo capitalista da indiferença generalizada, ao qual Hirayama busca resistir; e outra parte destinada a analisar o mundo que o personagem busca viver em seu cotidiano, por meio de sua atenção à multiplicidade de existências e suas constantes (re)configurações.

O presente artigo conclui que a sociedade capitalista, na qual Hirayama se insere e que o despreza, é pautada em uma ontologia da indiferença produzida em decorrência da equivalência geral, tal como descrita por Marx (2011). Contudo, mesmo se inserindo em tal sociedade, Hirayama busca produzir, em seu cotidiano, pequenas resistências à lógica da indiferença por meio da experiência de uma ontologia relacional do emaranhamento, em que fronteiras entre os entes não são definidas de antemão, mas construídas nas relações, nos encontros mágicos dos seres-em-comum.

Um passeio no parque da existência

No intervalo de seu trabalho, o Sr. Hirayama se encontra sentado no banco do parque em que costuma ir nesse horário. À primeira vista, podemos interpretar que ele está sozinho e que esse momento é apenas mais um entre tantos momentos solitários de sua vida pacata e sistematicamente rotineira. E essa é uma interpretação possível. Há quem argumente que o cotidiano de Hirayama demonstra a potência da solitude ou alguma outra virtude relacionada à satisfação de estar sozinho (Cf. Ferreira, 2024) (Cf. Padial, s.d.) (Cf. Zimbrão, 2024).

Porém, vamos seguir um pouco mais na contemplação dessa cena, permitindo-nos acompanhar, mesmo que por um breve momento, o fluxo e temporalidade experimentados por Sr. Hirayama, sem tirar conclusões rápidas. Ele está se alimentando calmamente no parque e admira uma árvore e o jogo de luzes e sombras das folhas balançando junto ao vento, se sobrepondo, se escondendo umas das outras, se caçando e se repelindo. “Komorebi” é a palavra japonesa que descreve esse jogo e aparece na cena pós-créditos do filme.

Sr. Hirayama está no seu intervalo de trabalho. Uma passagem. Um caminho. Um não-lugar no tempo. Apenas um intervalo. Um intervalo em um parque. Um lugar que fora construído/preservado para a pausa, mas tornou-se apenas um intervalo no espaço entre dois pontos mais importantes. Um atalho. Um lugar desespacializado. Para Hirayama, esse não-lugar no espaço-tempo é deformado por uma gravidade única e massiva: aquela árvore que ele observa, com seus galhos e folhas em seu constante “komorebi”. Como um corpo celeste massivo, essa árvore deforma o espaço-tempo em que Hirayama se situa: aquele espaço-tempo que no cotidiano de metrópoles como Tóquio se tornou um não-lugar e não-tempo assume uma dilatação própria.

“Essa árvore é sua amiga?”, pergunta a sobrinha de Hirayama em outro momento do filme. Após pensar um pouco, ele responde afirmativamente. Aquela árvore é sua amiga. O homem grisalho e a árvore com suas folhas esvoaçantes se olham¹. Sr. Hirayama saca sua máquina fotográfica e tenta registrar o komorebi. Nos momentos em que ele não está com sua sobrinha ele está mesmo sozinho? Será este um filme sobre solidão?

Pode ser, desde que consideremos que apenas humanos, por seu excepcionalismo, são capazes de “fazer companhia”. Mas essa não parece ser a postura de Hirayama e as cenas descritas diversas vezes nos parágrafos anteriores demonstram bem isso. Não que o personagem seja algum tipo de misândrico, muito pelo contrário: seu carinho pelas pessoas é evidente em diversos momentos do filme. Diante disso, vamos nos debruçar agora sobre outros elementos do cotidiano desse personagem.

O cotidiano dos dias perfeitos

Sr. Hirayama tem uma rotina estabelecida nos mínimos detalhes. Ao acordar, ele arruma sua cama, molha as plantas que moram com ele em sua casa e apara seu bigode sempre da mesma maneira, contando com a ajuda de um espelho estreito que reflete de sua imagem apenas o suficiente

1 Sobre a capacidade de plantas para enxergar e a não correlação direta entre olhos e visão, confira Bridle (2023) e Barad (2007).

para que ele não erre ao cortar seu bigode. Depois disso, ele sai de casa, para por um instante para olhar para o céu e ser atingido pelos raios de luz do sol. Após esse breve momento de contemplação, compra um café e dirige até o trabalho ouvindo suas fitas cassetes de músicas com algumas décadas de idade. Ele deixa seu relógio de pulso em casa.

Ele trabalha na The Tokyo Toilet, uma iniciativa de banheiros públicos na cidade de Tóquio que une utilidade com arte, ao comissionar banheiros públicos com designs inovadores. Hirayama trabalha limpando esses banheiros, o que ele faz com cuidado e atenção aos detalhes. No seu horário de intervalo, ele vai para o mencionado parque, come, tira fotos e depois retorna ao trabalho. Ao final de seu turno, volta para casa, vai de bicicleta tomar banho e jantar. Depois, volta para casa, lê um livro e vai dormir. Aos fins de semana, ele limpa sua casa, anda de bicicleta pela cidade, compra livros em um sebo, lava suas roupas e janta em um restaurante que lhe é especial. Essa rotina, que pode parecer maçante, é geradora de grande satisfação em Hirayama.

Até em seu trabalho cansativo, o personagem abre brechas para a admiração perante a vida, como no caso em que jogou o “jogo da velha” com uma pessoa anônima em um banheiro que estava limpando ou como nos momentos em que uma pessoa entra no banheiro que ele está limpando e ele sai do local e aproveita essa pausa para apreciar as sombras dos komorebi. É evidente como uma série de presenças humanas, não-humanas e espectrais compõem os “dias perfeitos” do personagem. Sr. Hirayama está aberto a uma sensibilidade mais-que-humana.

Contudo, a frase “The Tokyo Toilet” – com todo o seu duplo sentido – estampada no uniforme de Hirayama e sempre presente em suas costas nos lembra constantemente o desprezo que a sociedade humana tem por ele e por demais pessoas que realizam os “trabalhos indesejados”. Isso se torna ainda mais explícito em uma cena em que ele guia pela mão uma criança até ela encontrar sua mãe e esta, ao encontrá-lo, imediatamente limpa as mãos da criança e sequer olha para Hirayama.

Esse conflito entre a perspectiva de Hirayama e a sociedade em que ele se insere é um conflito de mundos, como um trecho do filme em que ele está conversando com sua sobrinha deixa evidente: neste trecho, a sobrinha comenta que sua mãe – e irmã de Hirayama – afirma que ambos vivem em mundos muito diferentes, ao que Hirayama responde que “o mundo é composto de vários mundos. Alguns são conectados e outros não” (Dias Perfeitos, 2023). Tal afirmação sugere uma desconexão entre seu mundo e o da irmã, que também é o mundo que o despreza no cotidiano. São esses mundos e suas (des)conexões que serão explorados adiante.

O mundo do capital: Equivalência geral e o feitiço do Mesmo.

Para compreender o mundo que o Sr. Hirayama rejeita e que o rejeita também, é preciso retornar a um conceito marxiano fundamental para a compreensão da sociedade capitalista: a equivalência geral. O equivalente geral é a forma-valor que é destituída de corpo, que tem suas características e particularidades completamente negadas para que seu valor de uso se torne seu valor de troca, isto é, para que sua única característica própria seja uma abstração que transforma todos os outros valores em variações de si mesmo (Marx, 2011).

Karl Marx (2011) descreve o processo de equivalência geral para explicar as particularidades da forma-dinheiro. Porém, em uma sociedade em que o dinheiro assume centralidade na troca de mercadorias e que a mercadoria, por sua vez, assume centralidade na organização da vida social, o princípio da equivalência geral passa a absorver todas as esferas da existência e tem como característica ocultar o caráter singular dos fenômenos (Nancy, EQC, p. 19-20 *apud* Coelho, 2017, p. 186), transformando tudo e todos em uma geleia homogênea.

Assim, o processo de equivalência geral produz uma ontologia plana, em que todos os entes são equivalentes uns aos outros, sem singularidade e sem pluralidade (Coelho, 2021, p. 128). De tal maneira, a equivalência geral, em sua ontologia plana da indiferença, permite a banalização do cotidiano, em que tudo acaba tendo o mesmo valor e a diferença inscreve-se apenas nas gradações deste Valor, excluindo-se a singularidade dos existentes (Coelho, 2021, p. 97-98).

Na banalização do cotidiano, um parque pode ser lido apenas como passagem, uma árvore como matéria inerte, como valor de uso esperando pelas mãos humanas para transformá-lo segundo suas necessidades e interesses. Nessa banalização, o tempo de intervalo é mero tempo de consumo. Todos os “pequenos outros” que escapam da categoria de “humano”, em sua vasta multiplicidade, são organizados e reduzidos à Mesma Identidade negativa (Coelho, 2021, p.41): a Natureza ou, em alguns contextos, a Paisagem.

A interação dos categorizados como humanos em relação ao mundo não-humano passa a ser sempre uma interação no sentido de apropriação, eliminando outros tipos de vínculo, de conexão. Assim, a banalização do cotidiano em sua multiplicidade de conexões, gerada pela equivalência geral, permite o surgimento da solidão e das virtudes relacionadas a ela, como a solitude, visto que só se pode estar sozinho quando todos os vínculos com não-humanos são impossibilitados pela suposta falta de agência do mundo não-humano – quem não age, não pode “fazer companhia”. Portanto, o mundo da mercadoria que coloca Sr. Hirayama em uma condição de “menos humano” – cujo até o contato mão-a-mão é tido como

asqueroso, passível de contaminar² –, em decorrência de sua posição considerada inferior na sociedade capitalista, é o mesmo mundo que gera as interpretações de que o filme é uma obra inspiradora sobre solitude.

A modernidade capitalista está fundamentada na denegação da pluralidade de mundos: todas as cosmologias que escapavam do molde cristão foram unificadas e classificadas como magia e feitiçaria (Coelho, 2021, p. 38). Porém, o próprio capitalismo produz uma feitiçaria, que Carlos Coelho (2021) denominou de “Políticas do Mesmo”. Nessa feitiçaria, todos os que fogem do ideal de Humano são animalizados/naturalizados (Coelho, 2021, p. 20-22). Ela cria as categorias de Animal e Natureza (Grandes Outros) para afirmar que o humano é autodeterminado e o Mundo é determinável pelo humano. Assim, essa magia privilegia o acesso desse humano, pautado na identificação e apropriação, e não consegue dar conta do que é absolutamente singular e plural dos acessos não humanos: a pedra não tateia como um humano, mas ela toca, choca, se endereça, produz mundo e sentido (Coelho, 2021, p. 103).

Todo esse maquinário de feitiços está fundamentado em determinados pilares ontológicos e epistemológicos (ou seguindo o rastro de Denise Ferreira da Silva (2024), “ontoepistemológicos” ou mesmo “ético-onto-epistemológicos”, de acordo com Karen Barad (2007), dada a inseparabilidade dessas dimensões da existência). Trataremos deles agora. Um desses pilares é a *determinabilidade*, isto é, a ideia de que se pode conhecer o real através de conceitos formais capazes de determinar a verdadeira natureza das impressões sensíveis (Silva, 2024, p. 39). Isso está diretamente ligado à crença representacionista, que considera que existe sempre uma mesma realidade objetiva esperando para ser apenas descoberta e descrita pelos humanos (Barad, 2022). Esse pilar também está relacionado com a noção de autodeterminabilidade, que preconiza que apenas um sujeito autodeterminado (humano) possui o intelecto para determinar a natureza.

Outro desses pilares é a *sequencialidade*, isto é, uma narrativa de que há um tempo linear que sempre anda na direção do progresso, pilar responsável por uma hierarquia de entes e sociedades que ocupariam momentos temporais distintos na narrativa do autodesenvolvimento (Silva, 2024, p. 39). O terceiro pilar ontoepistemológico da feitiçaria moderna é a *separabilidade*, que é a ideia de que as coisas devem ser compreendidas pelas formas da intuição (espaço e tempo) e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) (Silva, 2024, p.39). Ou seja, trata-se de uma *metafísica do individualismo*, isto é, um princípio segundo o qual o mundo é composto por entidades independentes e separadas pelo espaço e tempo (Barad, 2007).

A junção desses pilares fundamenta a magia que cria o Mundo moderno,

2 Sobre as gradações da categoria de humano, ver Anahí González (2019).

que gera as bases para a perspectiva de que existe apenas uma realidade possível e que ela é formada por entidades individuais e independentes, separadas pelo espaço e tempo e as entidades categorizadas como não-humanas são passíveis de serem determinadas e apropriadas pelo sujeito autodeterminável humano. Esse processo possibilita a retirada da agência e a apropriação da “natureza” e sua transformação em mercadoria, bem como o consequente surgimento da equivalência geral e sua ontologia plana da indiferença que transforma o cotidiano e sua multiplicidade de conexões em algo banal, uma paisagem inerte.

Nesse contexto, a equivalência geral suprime o inequivalente do encontro-mágico com todas as coisas (Coelho, 2021, p. 113), banaliza o cotidiano, exclui a possibilidade de outros mundos. Mas, mesmo com a magia moderna bloqueando as magias construtoras de outros mundos, esses outros mundos insistem em surgir como a associação de plantas e fungos que brotam sobre o asfalto quente. Magia, aqui, tem a ver com o ser-em-comum de todas as coisas (que não pode ser confundido com a indiferença comum gerada pela equivalência geral), uma união que nunca se fecha em totalidade e na qual as identidades não são dadas de antemão (Coelho, 2021, p. 7). Agora, vamos nos deter com mais atenção ao mundo mágico de Sr. Hirayama.

Os mundos que se desabrocham perante nós: Hirayama e a ontologia relacional

A forma de existência de Sr. Hirayama, atenta ao “estar aqui” e aos mundos que se desdobram perante seus olhos, aos komorebi que explodem a todo canto, é um grito silencioso contra a banalização do cotidiano. É uma ode à inequivalência de todas as singularidades: das pessoas, das sombras, das horas do dia, das árvores, dos livros, dos banhos, das músicas, das fotos. É uma atentividade ao incomensurável que é a radical singularidade de cada encontro mágico, que se contrapõe à lógica do calculável da equivalência geral (Coelho, 2021, p. 126).

Proponho, aqui, portanto, uma interpretação de “Dias Perfeitos” e da forma de existência de Sr. Hirayama não só como uma negação da ontologia plana da indiferença, própria da modernidade capitalista, mas como a reivindicação de uma ontologia relacional, onde haja espaço para a existência de muitos mundos que, como Sr. Hirayama pontua, podem estar conectados entre si ou não. Dentre a miríade das chamadas ontologias relacionais, defendo que o realismo agencial, em difração³ com a ontofagia de Carlos Coelho, pode ser um aparato interessante para a interpretação desta obra cinematográfica, não por apontar uma “interpretação correta”

3 O conceito de difração vem da física e será abordado com mais detalhes a seguir.

da obra, mas pelos efeitos que produz – ao passo que também possibilita uma interpretação coerente do filme.

O realismo agencial é uma perspectiva ético-onto-epistemológica (em que não há fronteiras inerentemente definidas entre ética, epistemologia e ontologia) defendida por Karen Barad (2007) (2022). Essa teoria, que se insere no campo do pós-humanismo e, mais especificamente, nas teorias neomaterialistas, parte das formulações de Niels Bohr (1885-1962) a respeito da física quântica, mas extrapola as suas considerações epistemológicas para o campo da ontologia (Barad, 2022). Segundo Barad (2022, p. 1032-1033), a teoria quântica de Bohr se contrapõe à perspectiva newtoniana ao romper com as já mencionadas *metafísica do individualismo*, *representacionalismo* e *separabilidade*.

Porém, pelo fato de as reflexões de Bohr estarem limitadas ao campo da epistemologia e ao ambiente de laboratório, Barad (2007) desenvolve o realismo agencial a partir do encontro entre as reflexões de Bohr e teorias pós-estruturalistas, propondo uma ontologia na qual a unidade básica da existência não são entidades individuais e independentes, mas fenômenos. Os fenômenos são relações sem identidades prévias e marcam a inseparabilidade ontológica dos “componentes” que se configuram e reconfiguram por meio de intra-ações (Barad, 2017, p. 20).

O conceito de intra-ação substitui o de interação, que pressupõe a existência de entidades individuais e independentes e que apenas em um momento posterior entrariam em relação/interação. É por meio das intra-ações que os componentes de um determinado fenômeno ganham delimitações e surgem identidades contingentes, processo denominado de corte agencial – em oposição ao corte cartesiano, que separa de maneira inequívoca sujeito e objeto em um fenômeno (Barad, 2007).

É por meio desses fenômenos e suas intra-ações realizando cortes agenciais, que garantem certa estabilidade contingente, que a matéria vem a se materializar. Isso significa que, para o realismo agencial, matéria não é um substantivo, algo inerte esperando pela ação humana dar-lhe forma, mas um processo constante de materialização. Esse processo não se dá no espaço e no tempo, pois o próprio espaço-tempo se constitui no interior dos fenômenos, por meio de cortes agenciais, em um processo que Barad (2007) denominou de *espaçotempomaterialização*. Assim, se o fenômeno é modificado, se modifica também as matérias e suas delimitações. Mudam-se as intra-ações, muda-se o mundo. Essa constituição e alteração de fenômenos não necessariamente envolve a agência humana: é um processo da própria matéria agindo, se configurando e reconfigurando (Barad, 2007), em suma, criando mundos.

De tal maneira, o realismo agencial pode ser entendido como uma teoria do emaranhamento, em que não há entidades discretas que existem individualmente e apenas depois entram em relação. Ao contrário, essa teoria parte

do pressuposto de que as entidades apenas existem dentro dos emaranhamentos (Ribas, 2019, p.623) e suas fronteiras são definidas por cortes sempre contingenciais. Assim, abre-se espaço para a compreensão da “natureza” enquanto “entidade” *queer*, em que identidades e diferenças não são pressupostos, mas contingências que operam apenas em determinados contextos (Barad, 2020) e na qual o ser humano não se situa em uma posição privilegiada na construção do conhecimento e dos mundos.⁴

O ponto (que não se localiza no espaço ou no tempo) de indeterminação, que está fora de qualquer fenômeno, o ponto de absoluta contingência, em que os corpos não estão organizados em um mundo – em que há apenas átomos em queda livre – é o que Carlos Coelho denomina de *strução* – “anterior” a qualquer (con)strução ou (des(con)strução):

A *strução* é a contingência que carrega e permanece ativa em toda ordem e identidade de todo mundo finito constituído, em toda construção. A *strução* é aquilo que abre caminho para o infinito de desconstrução operar nas estruturas e construções finitas e as deslocar (Coelho, 2021, p. 113)

Podemos dizer que a *strução* é o que permite a alteração dos fenômenos, é a indeterminação ontológica defendida por Niels Bohr como princípio da física quântica (Barad, 2007). É essa indeterminação que, em oposição à equivalência geral do capitalismo, “nos mostra um tempo fora do tempo cronológico, um tempo em que todas as coisas estão em relação de contiguidade” (Coelho, 2021, p. 117) e que aponta o caminho de uma ontofagia. Segundo Carlos Coelho (2021), a ontofagia é uma ontologia da devoração, em que qualquer identidade é constituída pela devoração e digestão constante de alteridades e é também devorada por elas em encontros-mágicos de modo que qualquer fixidez inerente é desfeita. Essa “fixidez” só pode, dessa maneira, existir dentro de fenômenos contingentes que estão sempre passíveis de serem modificados, de gerar novas configurações de matéria por meio de agências que vão muito além da agência humana (Barad, 2007).

Sr. Hirayama não parece ter receio da condição de indeterminação própria a esse tipo de ontologia e nem teme a devoração que rompe qualquer fixidez de fronteiras entre os entes. Ele, por exemplo, não oferece resistência ao (re)delineamento que a câmera fotográfica produz no seu corpo. Sendo uma de suas principais companhias ao longo do filme, a câmera é utilizada por Hirayama para registrar outras presenças em sua vida: as sombras, sua sobrinha e, principalmente, o komorebi. Donna Haraway

4 Importante destacar que a “performatividade *queer* da natureza” para Barad não se restringe a essa dimensão da indeterminação ontológica das coisas. O *queer*, nesse contexto, também assume o significado de “estranho” e Barad evoca essas performatividades “estranhas” da natureza, que rompem com a ontologia newtoniana. É, por exemplo, o caso dos raios, que, para acontecerem, dependem de um estranho diálogo entre o chão e cargas elétricas de nuvens, que rompe a linearidade espaçotemporal (Barad, 2020).

(s.d.) já apontava para o redelineamento das fronteiras corporais por meio das tecnologias. Nesse sentido, a câmera não é apenas uma extensão do braço de Hirayama, por meio da qual ele pode registrar a realidade, mas uma extensão do seu intelecto e uma agente na construção de fenômenos e no delineamento das fronteiras entre os entes do fenômeno.

Para ser mais explícita: segundo James Bridle (2023), *umwelt* é um conceito que diz respeito à perspectiva particular de cada ser – lembrando que as fronteiras entre os seres são sempre contingentes e marcadas por meio de intra-ações dentro de fenômenos – e que é constantemente modificada pelas agências do restante do mundo – do fenômeno –, indicando a inseparabilidade entre mente e mundo. Rompendo com a tradição humanista, a elaboração de Bridle (2023) do conceito de *umwelt* aponta que entes categorizados por nós como “máquinas”, “plantas”, “animais”, “pedras” e “rios” também possuem perspectiva e atuam na produção de mundo. Em “Dias Perfeitos”, presenciamos uma mescla entre a *umwelt* da câmera fotográfica analógica, do komorebi e de Sr. Hirayama, de modo que, neste fenômeno, as fronteiras entre essas entidades se embaralham.

Um exemplo disso são os sonhos de Sr. Hirayama, que são exibidos sempre em preto e branco e com textura própria das câmeras analógicas, indicando que a *umwelt* desse aparelho se mescla com a *umwelt* de Sr. Hirayama e, portanto, a mente do personagem principal do filme apresenta uma dimensão maquínica, de modo semelhante ao inconsciente maquínico que Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010): um campo imanente de intensidades e conexões, sem referência a uma totalidade. Tal como a câmera, o inconsciente de Hirayama “brinca” com jogos de luzes, sombras e sobreposições de imagens, de modo que qualquer identidade fixa parece necessariamente um corte arbitrário. Sua mente se tornou um komorebi, contra toda pretensão de fixidez⁵.

O komorebi é um fenômeno difrativo, isto é, um fenômeno em que ocorre uma perturbação de ondas, como as ondas de luz, gerando um bloqueio ou superposição de ondas (Barad, 2007). Para além do fenômeno físico, porém, as difrações têm um estatuto ontológico relevante: difração é um fenômeno que desafia a separação inerente entre as entidades, entre sujeito e objeto, natureza e cultura, humano e não-humano, orgânico e inorgânico (Barad, 2007, p.381). Mais do que desafiar essas separações, a difração também é uma prática material de produção de diferença, de reconfiguração das conexões e redelineamento constante de fronteiras, provocando distúrbios nas identidades previamente estabelecidas (Barad, 2007).

As difrações apontam também para uma ética (o que é evidente quando

5 É importante considerar que “mente” é apenas uma configuração material do mundo que não necessariamente coincide com um cérebro (Barad, 2007, p. 379). Sobre mentes não-humanas e sem cérebro, confira ainda Bridle (2023).

consideramos a inseparabilidade entre ontologia, epistemologia e ética) radicalmente diferente da ética da equivalência geral. Levar a difração como princípio ético é compreender a ética como uma forma de atentividade ao emaranhamento das materializações das quais fazemos parte (Barad, 2007, p. 384) e ao outro que nos compõe (Barad, 2007, p. 393) nessa ontologia que é a existência (Cf. Coelho, 2021) e como um convite para a responsabilidade⁶ com o devir, com as múltiplas possibilidades de existência e de produção de novas configurações de vida (Barad, 2007, p. 396).

Essa ética está encarnada no mundo de Sr. Hirayama, que assume a responsabilidade do cuidado com o devir da matéria, o que é expresso, por exemplo, no auxílio que ele dá às plantas em seus devires, ou na simples contemplação atenta dos movimentos da vida, dos komorebi, sem buscar impor um ritmo próprio (e humano) à existência não humana.

Porém, o “estar aqui” de Hirayama – que não é um “estar aqui” que se prende a uma concepção fixa de espaço ou de tempo, pelo contrário, está aberta às reconfigurações do espaço-tempo que a própria matéria produz se – dirige não apenas para komorebis e árvores, mas também para as sombras. Ao invés de considerar as sombras como uma representação inferior do que é real, Hirayama parece enxergar nas sombras uma existência singular, com sua característica de borrar as fronteiras entre identidades, de produzir diferença e devir. Em uma das últimas e mais emblemáticas cenas do filme, ele está junto de um homem com câncer em estado terminal brincando com suas sombras e em um momento em que ambos estão testando o mecanismo de difração das suas sombras, elas se fundem. Nesse ponto, as fronteiras são parcialmente e pontualmente suspensas e há apenas a abertura para a brincadeira de uma ética de criação de novas possibilidades de existência.

Tal como Hirayama faz questão de deixar o relógio em casa nos seus dias de trabalho, sua atentividade, seu “estar aqui” também prescinde de um tempo cronológico e abraça o tempo da strução, onde há a pura indeterminação, puro encontro-mágico produzindo mundos. Ao invés de impor uma temporalidade específica ao mundo, Hirayama embarca nas distintas temporalidades dos fenômenos, se abrindo à indeterminação ontológica, à strução que precede qualquer construção ou desconstrução e qualquer barreira fixa entre as coisas, à magia do ser-em-comum de todas as coisas.

Denise Ferreira da Silva (2024) também aponta para a radicalidade de uma ética fundada em uma ontologia relacional derivada da física quântica, propondo a instauração/resgate de um Mundo Implicado, que rompa com os pilares ontoepistemológicos da modernidade (separabilidade, determinabilidade, sequencialidade). Um Mundo Implicado é um mundo em que cada coisa, humana e não humana, são expressões singulares de

6 No inglês, Barad (2007) utiliza o termo “response-ability”, ou seja, responsabilidade como a “habilidade de responder” à vida.

cada um dos outros existentes implicados, rompendo com a separabilidade que concebe os entes como formas separadas no tempo e no espaço (Silva, 2024).

Ou seja, reivindicar um Mundo Implicado é reivindicar uma ética pautada na abertura para a magia da pluralidade de mundos e na dissidência das identidades previamente determinadas e inscritas nos corpos. Isso significa ir para além dos modelos da física clássica e apostar no que a física quântica tem de mais perturbador, como o princípio da não-localidade e a virtualidade (Silva, 2024, p. 43), em que espaço e tempo perdem seu valor descritivo ao se romper com a linearidade temporal e a separação espacial, fazendo com que princípios como separabilidade, determinabilidade e sequencialidade sejam implodidos.

De tal forma, pode-se dizer que o mundo de Sr. Hirayama, que tanto se difere do mundo de sua irmã e do restante da sociedade na qual ele se insere, é um mundo em devir, uma prefiguração de um Mundo Implicado, em que a oposição à ontologia plana e indiferente da equivalência geral não dá lugar a uma afirmação das individualidades e da separabilidade. Para Hirayama, essas identidades fixas importam muito menos que a magia e o mistério da existência, das sombras, dos movimentos e dos komorebi que habitam seus sonhos e também o seu cotidiano acordado.

Considerações finais

No intervalo do trabalho, em um parque de Tóquio, elétrons se tocam, produzem fótons e depois os devoram em uma dança masturbatória perversa e *queer*⁷. O komorebi acontece. No caos de emaranhamentos e danças fervorosas do mundo subatômico, espaço e tempo não são dados, mas construídos em seu processo de espaçotempomaterialização. Não há barreiras espaciais ou temporais intrínsecas entre Sr. Hirayama, sua amiga árvore, o banco, o lanche que devora Hirayama e a máquina fotográfica que tem partes da árvore impressas em si. Sr. Hirayama é “parte” do komorebi. O corpo que chamam de seu está inevitavelmente habitado pelo inumano (Cf. Barad, 2012). Esse é mesmo um filme sobre solidão?

Está evidente, depois de toda a exposição, que em seus “dias perfeitos”, Sr. Hirayama não está sozinho. Desde sua câmera fotográfica analógica à sua amiga árvore, às plantas que moram com ele, às sombras e aos komorebis, o personagem está rodeado por formas de existência que se emaranham com ele e redefinem seus próprios limites e fronteiras, adentrando seus sonhos e despertando novas sensibilidades e sensações no personagem. Em oposição a este “estar aqui” atento está o avanço da

7 Sobre o comportamento “queer” de átomos, confira Barad (2012) (2020).

indiferença generalizada da equivalência geral e as próprias demandas do trabalho, que consomem o tempo de contemplação de Hirayama, como demonstrado por seu cansaço e frustração em um dia que teve que trabalhar mais horas para cobrir o turno de seu colega que se demitiu.

Além disso, para poder viver seus “dias perfeitos”, Hirayama teve de se isolar da família e ter atitudes que podem ser lidas como egoístas, mas que foram fundamentais para que ele pudesse viver uma vida ética e atenta aos emaranhamentos da existência – mesmo deixando para trás o conforto material que o dinheiro possibilita, ao transformar tudo em equivalente. Apesar de, obviamente, depender do trabalho e do dinheiro para sobreviver, Hirayama nega a equivalência: se recusa a vender suas fitas cassetes, mesmo que para comprar novas fitas, pois acredita na singularidade das coisas.

É nítido que esses dias perfeitos não são perfeitos no sentido mais genérico da palavra. São dias também rodeados de contradições, assim como as ações de Hirayama. Não se trata da ingenuidade de acreditar que o personagem vive sua utopia pessoal sem ser afetado por seu contexto. Tal perspectiva estaria mais coerente com a metafísica do individualismo do que com a ontologia relacional da existência enquanto emaranhamento que defendo enquanto leitura possível da obra.

O filme de Wim Wenders não parece ser, como algumas leituras apontam, um manifesto em prol do conformismo e da aceitação da opressão social. Pelo contrário, a indiferença generalizada está nas entranhas da própria forma-dinheiro em seu caráter de equivalente geral. A superação da indiferença demanda a superação da forma-mercadoria e da transformação de tudo em valores de uso e de troca. Os dias perfeitos possíveis – sem a ingenuidade que acredita que tais dias seriam marcados pela ausência de dor e tristeza – demandam o fim do capitalismo. Mas o que o filme aponta com maestria é a possibilidade e a necessidade da prefiguração: de viver, hoje, a superação da indiferença e a magia do Mundo Implicado⁸.

8 Dada a suspensão da linearidade temporal e da separação espacial que tal perspectiva propõe, a questão não seria de antecipar um Mundo Implicado de um futuro pós-capitalista, mas construir emaranhamentos quânticos, tal como ocorrem em experimentos de física quântica em que dois entes que, segundo a física e ontologia clássica, estão separados espacialmente e/ou temporalmente produzam efeitos entre si (Cf. Barad, 2007).

Referências Bibliográficas

BARAD, Karen. Agential Realism: a relation ontology interpretation of quantum physics. In: FREIRE, Olival (org.). *The Oxford Handbook of the history of quantum interpretations*. Oxford University Press, 2022.

BARAD, Karen. *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press, 2007.

BARAD, Karen. On Touching: The Inhuman That Therefore I Am. *Brown University*, v. 25, n. 3, 2012. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/differences/article-abstract/23/3/206/97723/On-Touching-the-Inhuman-That-Therefore-I-Am?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em 05 mar. 2025.

BARAD, Karen. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. *Vazantes*, v. 01, n. 1, p. 8-34, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/33329>. Acesso em 05 mar. 2025.

BARAD, Karen. Performatividade queer da natureza. *Revista Brasileira de estudos da homocultura*. v. 03, n. 11, jul./set., p. 300-346, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/11882/7961>. Acesso em: 05 mar. 2025

BRIDLE, James. *Maneiras de ser: animais, plantas, máquinas: a busca por uma inteligência planetária*. São Paulo: Todavia, 2023.

COELHO, Carlos Cardozo. “A equivalência e a inequivalência”. In: COELHO, Carlos Cardozo. *A diferença hiperestrutural: Ontologia, pós-destrução - e devoração - a partir de Jean Luc Nancy e para além*. Tese (Doutorado em Filosofia). PUC - Rio, Rio de Janeiro, mar. 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/30231/30231.PDF>. Acesso em: 05 mar. 2025.

COELHO, Carlos Cardozo. *Ontofagia - um materialismo mágico: a bruxa, a ciborgue, a vegana, o canibal, o cristo, o vírus, o zumbi, o capital, a natureza e os bichos*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIAS Perfeitos. Direção: Wim Wenders. Alemanha, Japão: O2 Play, 2023. Filme digital.

FERREIRA, Raíssa. Crítica – Dias Perfeitos (2023). Raissa Ferreira, 2024. Disponível em: <https://www.raissaferreira.com/post/cr%C3%ADtica-dias-perfeitos-2023>. Acesso em 03 mar. 2025.

GONZÁLEZ, Anahí Gabriela. Deshacer la especie: hacia un antiespecismo en clave feminista queer. *Revista Tei*, Irati, v. 10, n. 2, p. 45-70, jul./dez., 2019. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/13797>. Acesso em 05 mar. 2025.

HARAWAY, Donna J. *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*. s.d. Disponível em: https://cochabambahotel.noblogs.org/files/2017/03/Manifesto_Ciborgue.pdf. Acesso em 04 de mar. 2025.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política* [Livro I - O processo de produção do capital]. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

PADIAL, Beatriz. “*Dias Perfeitos*” e os “*komorebi*” que nos guiam pela vida. Bia Padial, s.d. Disponível em: <https://www.biapadial.com/blog/dias-perfeitos-e-os-komorebi-que-nos-guiam-pela-vida>. Acesso em: 03 mar. 2025.

RIBAS, Mario Marcio Godoy. Repensando os letramentos pela perspectiva pós-humanista. *Trabalho Linguístico Aplicado*, Campinas, v.2, n.58, p.612-636, mai./ago. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/tyQZD8Ls56Rq9qLcd3fLvtr/>. Acesso em 05 mar. 2025.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável: Uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo*. São Paulo: Zahar, 2024.

ZIMBRÃO, Helena. *Dias Perfeitos. Observatório do Cinema e Audiovisual* - UFF, 2024. Disponível em: <https://oca.observatorio.uff.br/?p=5233>. Acesso em: 03 mar. 2025.